

Samstag, 08. April 2017, 19.00 Uhr
Katholische Kirche St. Martin Bad Ems

Sonntag, 09. April 2017, 17.00 Uhr
Evangelische Jakobuskirche Diez-Freindiez



Johann Sebastian Bach
Johannes-Passion
BWV 245

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	<u>1</u>
Grußwort	<u>2</u>
Aufsätze und Literatur zum Umfeld der Johannes-Passion	<u>4</u>
Antijudaismus bei Bach – Wie hältst du’s mit den Passionen?.....	<u>4</u>
Einige werkanalytische Bemerkungen zur Johannes-Passion.....	<u>13</u>
Kein Sicherheitsabstand.....	<u>19</u>
Statements von Sängerinnen und Sängern.....	<u>21</u>
Ausführende	<u>23</u>
Die dem Werk zugrunde liegenden Texte	<u>32</u>
PARTE PRIMA (Erster Teil).....	<u>32</u>
PARTE SECONDA (Zweiter Teil, „nach der Predigt“).....	<u>36</u>
Dank	<u>45</u>



Das Siegel Johann Sebastian Bachs



Liebe Leserinnen und Leser, Besucherinnen und Besucher,

Wir dürfen miteinander gespannt sein:

In den letzten Wochen und Monaten haben sich die Nassauische Kantorei Freyendiez und die Evangelische Kantorei Bad Ems unter der Leitung der beiden Dekanatskantoren Martin Samrock und Ingo Thrun die Johannespassion von Johann Sebastian Bach erarbeitet.

Das hochdramatische Werk, das den Texten des 18. und 19. Kapitels des Johannesevangeliums in der Bibel entlanggeht, fordert in vielerlei Hinsicht heraus.

Die Sängerinnen und Sänger der vereinten Kantoreien haben nicht nur ein enormes gesangliches Pensum zu bewältigen. Sie sind auch inhaltlich beteiligt, spielen mit. Zeitweise treiben sie als „Juden“ die Verurteilung und Hinrichtung Jesu voran; dann wieder verbinden sie sich mit den Zuhörenden, versuchen zu verstehen, zu deuten, zu trösten („Ach Herr, lass dein lieb Engelein...“).

Dieser Spagat will innerlich ausbalanciert werden.

Der Rollenwechsel zieht aber auch uns, die Besucherinnen und Besucher, in das Geschehen hinein.

Klänge nehmen Worte auf, verstärken sie und kommen mit ihrer Botschaft sehr nahe.

Wie gehen wir mit der Intensität dieses Werkes um?

Der Johannes-Passion wird Judenfeindlichkeit vorgeworfen. Johann Sebastian Bach gibt höchstpersönlich im Werk eine Antwort auf die Frage „Wer ist schuld am Tode Jesu?“. Nicht „die Juden“. Sondern: „Ich, ich und meine Sünden, die sich wie Körnlein finden des Sandes an dem Meer...“. Damit bettet er sich mit seiner Botschaft tief ein in die reformatorische Theologie. Diese aber trägt gerade, was das Verhältnis zu den Juden anbelangt, einen dunklen Schatten mit sich. Wir werden auch hier beim Zuhören schwerlich um eine eigene Auseinandersetzung und Positionierung herumkommen.

Für mich ist die Johannes-Passion, aufgeführt im Reformationsjubiläumsjahr 2017 im Evangelischen Dekanat Nassauer Land, ein Ausdruck vielfältiger Bewegung und Spiegel eigener Bewegungen.

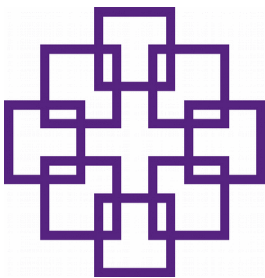
Wir sind nicht fertig mit dem Evangelium, nicht mit der Frage nach dem Leid, nicht mit uns selbst und auch nicht mit und in unserer Kirche. Johann Sebastian Bach arbeitete bis zu seinem Tod immer wieder an seinem Werk. So sind auch wir bei der Arbeit im Suchen und Finden und wieder Suchen.

Ich freue mich über die Kooperation der beiden Kantoreien und sehe der Aufführung erwartungsvoll entgegen!

Es grüßt Sie

Renate Weigel

Dekanin des Evangelischen Dekanats Nassauer Land



EVANGELISCHES DEKANAT
NASSAUER LAND

Aufsätze und Literatur zum Umfeld der Johannes-Passion

Antijudaismus bei Bach – Wie hältst du's mit den Passionen?

Vortrag von LKMD Christa Kirschbaum am 2. März 2017
an der Universität Marburg

1. Biographischer Zugang

1961 wurde ich als erstes Kind in eine evangelische Familie geboren. Jüdische Verwandte haben wir nicht.

Meine Kindheit habe ich in einem evangelischen Biotop verbracht, einer diakonischen Einrichtung am Rande des Ruhrgebiets, wo meine Eltern ein Haus für körperbehinderte Jugendliche leiteten. Das war Protestantismus praktisch. Gespräche über theologische Themen mit uns Kindern waren nicht üblich. Allerdings war die Musik Johann Sebastian Bachs präsent. Meine Mutter sang im Kirchenchor, mein Vater spielte Bachchoräle im Posauenchor und war im Besitz der Gesamteinspielung der Bachschen Kantaten und Oratorien von Karl Richter. Allsonntäglich kam die entsprechende Kantate auf den Plattenteller, am Karfreitag eine Passion.

In diesem evangelischen Biotop gab es keine jüdischen Menschen.

Als ich zehn war, zogen wir in eine Kleinstadt nach Oberhessen. Jüdisches Leben gab es dort seit der Shoa nicht mehr. Das fiel mir als Kind nicht auf, denn ich hatte es nie kennengelernt.

Erst in der gymnasialen Oberstufe, Mitte der Siebziger Jahre, erfuhr ich von der Ermordung der Jüdinnen und Juden im Nationalsozialismus.

Mit Bach habe ich mich schon früher beschäftigt: im Klavier- und Orgelunterricht.

Mit 13 habe ich das Weihnachtsoratorium im Chor mitgesungen. Da hat es mich gepackt. Bach ist eine phantastische Musik: eine Mischung aus Intellekt und Emotion, höchst sinnliche Musik, die nach strengen Regeln geordnet ist, die aber in großer künstlerischer Freiheit immer wieder überschritten und gebrochen werden.

Als Beispiel: 4. Choral im „Weihnachtsoratorium“: „Schau hin, dort liegt im finstern Stall des Herrschaft gehet überall“. Der Bass hat bei „Des Herrschaft gehet überall“ eine aufsteigende Linie. Sie beginnt unter dem Grundton der Tonart c auf A, also noch unterhalb des sicheren Grundes, sozusagen tief im Schlamm, steigt dann neun Töne stracks nach oben. Acht Töne bilden die Oktave, in der Barockmusik der Umfang für menschliche Maß - aber Bach setzt noch eins drauf. Es übersteigt also das, was dem Men-

schen verständlich ist. Und dabei kreuzt die Basslinie die höhere Stimme, den Tenor. Sie kreuzt – das Kreuz wird musikalisch abgebildet. Der Aufgang in die göttliche Sphäre ist ohne das Kreuz nicht zu haben.

In dieser Weise stecken die Bachschen Kompositionen voller theologischer Hinweise. Bach interpretiert die lutherische Theologie seiner Zeit.

Die Bachschen Passionen habe ich in meinem Kirchenmusikstudium kennengelernt. In meinem zweiten Studienjahr dirigierten wir in einem Hochschulprojekt mit sieben Kommilitoninnen und Kommilitonen die Johannespassion, mit fliegendem Wechsel auf dem Dirigierpult. Das hatte vor allem etwas Sportliches. Außerdem übten wir das komplizierte Rezitativdirigieren. Wenn ich die Passionsgeschichte nach Matthäus oder Johannes im Gottesdienst höre, zuckt mir bis heute die rechte Hand. Über die theologischen Fragen wurde nicht gesprochen. Es war klar, dass diese Stücke zu den Gipfelwerken der abendländischen Kirchenmusikkultur zählen. Deshalb gehörten sie zum Ausbildungsprogramm.

Seit meinem A-Examen 1986 habe ich mit großen Kantoreien gearbeitet und viele Oratorien aufgeführt. Aber vor den Passionen habe ich mich zwanzig Jahre lang gedrückt. Ich wusste nicht, warum ich sie aufführen sollte.

Karfreitag war für mich immer ein schrecklicher Feiertag – dass manche Christen ihn für den höchsten Feiertag halten, ist mir unverständlich. Er ist überhaupt nur auszuhalten, weil drei Tage später Ostern ist. Als ich meine Arbeit als hauptberufliche Kantordin begann, war die Sühnopfer-Theologie noch weitgehend unhinterfragt. Das fand ich schrecklich, weil ich im Studium die feministische Theologie kennengelernt hatte, die diese Lesart stark in Frage stellte. Aber bis in die Kirchenmusik waren diese theologischen Anfragen noch nicht gedrungen.

Warum sollte ich also eine Passion machen und die Sühnopfer-Theologie noch mit schöner Musik verstärken?

Dann kam das Jahr 2006, ich war Mitte vierzig und dachte mir: Deine musikalische Biographie enthält nun viele Oratorien, von Monteverdis Marienvesper bis zum Brahms-Requiem, aber immer noch keine Bachsche Passion. Du solltest vielleicht doch einmal...

Allerdings wollte ich keinen interpretatorischen Alleingang machen. In meiner Kantorei im westfälischen Lippstadt war es schon Tradition, dass eine Gruppe aus dem Chor das Programmheft zur Aufführung konzipierte und verfasste. So holte ich mir auch diesmal wieder Verstärkung: einen Berufsschulpfarrer, eine Musiklehrerin, eine Sozialpädagogin, eine Gemeindepfarrerin und eine städtische Verwaltungsangestellte.

Schnell fanden wir unsere Zugänge zur Passion:

- die Thematisierung des Mob, des aufgewiegelten Volkes, das die Verurteilung von Jesus lautstark und immer ungezügelter fordert und unterstützt –

kurz vorher waren Asylbewerberheime in Deutschland in Brand gesteckt worden

- und in diesem Zusammenhang die Rolle der „Juden“, die in der Johannespassion dafür verantwortlich gemacht wurden. Wie konnten wir das überhaupt singen, wo doch kurz vorher unsere westfälische Landeskirche den Artikel 1 ihrer Kirchenordnung um das Bekenntnis zum Juden Jesus erweitert hatte?

Bei der Recherche fanden wir heraus, dass sich zu Beginn der Achtziger Jahre der Kölner Kirchenmusik-Konvent schon einmal mit dieser Thematik beschäftigt hatte. Außerdem war im Zusammenhang des jüdisch-christlichen Dialogs immer mal wieder ein Aufsatz veröffentlicht worden, allerdings in progressiveren theologischen Zeitschriften, nicht in den Kirchenmusik-Blättern.

Fünf Jahre später, 2011, wurde ich Landeskirchenmusikdirektorin der EKHN. Am Karfreitag hatte die Jugendorganisation der Grünen in Frankfurt eine Art Flash Mob auf dem Frankfurter Römerberg organisiert, um gegen das Tanzverbot an diesem Feiertag zu protestieren: sie tanzten mit verstöpselten Ohren zu nur für sie wahrnehmbarer Musik und stellten dadurch die Frage, warum dieser christliche Karfreitag als stiller Feiertag für alle gelten soll. Jetzt war auch die Kirche gefragt. Daraufhin hat meine Landeskirche nicht nur einfach auf das hessische Feiertagsgesetz verwiesen, sondern diesen kreativen Protest zum Anlass genommen, die Bedeutung des Karfreitags auf der Grundlage des aktuellen theologischen Wissens neu verständlich zu machen. So wurde ein Jahr später, zur Passionszeit 2012, die Kampagne „Opfer?“ gestartet und viel religionspädagogisches Material mit wertvollen Informationen erstellt - aber Kirchenmusik kam überhaupt nicht vor. Dabei sind die Passionskonzerte in den Kirchen voll, in der Regel viel besser besucht als die Gottesdienste vormittags. Da sind also unsere Zeitgenossen, und wir setzen ihnen eine Theologie vom Anfang des 18. Jahrhunderts vor. Ich finde, das geht nicht!

In 2013 erschien das Buch von Johann Michael Schmidt über die „Matthäuspassion – Zur Geschichte ihrer religiösen und politischen Wahrnehmung und Wirkung“. Endlich, dachte ich, endlich nimmt sich jemand dieser Frage an! Schmidt war als Theologieprofessor in Bonn zu Beginn der 80er Jahre am Synodalbeschluss der Rheinischen Landeskirche zum Verhältnis von Christen und Juden, dem ersten in Deutschland, beteiligt gewesen und hatte auch mit den Kölner Kirchenmusikerinnen und Kirchenmusikern gearbeitet.

Daraufhin habe ich zusammen mit der Ev. Akademie Frankfurt im Februar 2014 eine Tagung „Antijudaismus bei Bach? Zur Aktualisierung protestantischer Kirchenmusiktradition“ veranstaltet und Johann Michael Schmidt als Referenten eingeladen.

2. Johann Michael Schmidts Fragestellung zur judenfeindlichen Wahrnehmung und Wirkung der Bachschen Passionsvertonungen

Johann Michael Schmidt fragt in seinem Buch, ob die Bachschen Passionen judenfeindlich sind, und plädiert sogleich für eine differenzierte Betrachtung.

Ich zitiere aus seinem Einführungsvortrag in Frankfurt: „Denn die Passionen sind nicht vom Himmel gefallen; sie sind verwurzelt in Geschichte, durch ihre drei Textschichten in drei Geschichtsepochen, und sie erklingen, wurden und werden wahrgenommen und wirken zu verschiedenen Zeiten unter verschiedenen geschichtlichen Bedingungen. Frage ich also nach ‚Antijudaismus bei Bach‘, frage ich nach Antijudaismus seiner Wahrnehmung und seiner Wirkung, bzw. die seiner Passionen, und das bedeutet: Ich frage nach den Menschen, die zu verschiedenen Zeiten und unter verschiedenen Bedingungen die Passionen gehört und realisiert haben.“

Die Frage nach dem Antijudaismus stellt sich, so Schmidt, weil das Thema der Passionen das Leiden und Sterben Jesu sind; diese stehen von Beginn an im Zentrum der Trennungsprozesse von Juden und Christen und bilden seitdem den Kern religiöser Judenfeindschaft.

Ich zitiere: „Meine Wahrnehmung steht unter dem verstörenden Eindruck dessen, zu welchem unvorstellbaren Exzess die Jahrhunderte lange Judenfeindschaft verschiedener Ausprägungen geführt hat. Das unterscheidet meine Wahrnehmung grundsätzlich von der Wahrnehmung früherer Generationen...Dieser Unterschied ist nicht ein gradueller, sondern durch die Systematik und Vollständigkeit der Judenvernichtung im Dritten Reich ein qualitativer.“

Aufgrund dieses heutigen Wissens betont Schmidt die Notwendigkeit und die Verpflichtung, umso schärfer die Zeugnisse früherer judenfeindlicher Wahrnehmungen und Wirkungen zu erfassen. Denn (Zitat): „Nur so kann ich mir vorstellen, wie die Geschichte der bisherigen judenfeindlichen Wahrnehmung der Passionen beendet und neue Seiten darin aufgeschlagen werden können. Das ist mein Ziel, eine neue, nicht judenfeindliche Wahrnehmung und dann auch Wirkung der Passionen zu ermöglichen.“

In seinem Buch legt er dann eine große Analyse der Matthäuspassion vor.

Auch mit der Johannespassion hat sich Schmidt beschäftigt.

Wie ist nun der Argumentationsgang?

Die Passionen haben drei unterschiedliche Textarten:

Zunächst die Bibeltexte, die in Rezitativen und Chören das erzählerische Grundgerüst bilden. Der biblischen Texte der Matthäuspassion wurden kurz nach der Zerstörung Jerusalems verfasst, der Text der Johannespassion entstammt dem ersten Jahrhundert nach Christus, also einer Zeit, in der die Christen den Juden und Römern gegenüber eine Minderheit darstellten und sich mit judenfeindlichen Texten abgrenzten. Für diese Passagen aus der

frühchristlichen Findungsphase ist es wichtig, sie nicht als generelle Typisierung, sondern jeweils in ihrem historischen Kontext zu verstehen.

Auf der anderen Seite kommen frei gedichtete Stücke hinzu: die Choräle, die zu Bachs Zeiten schon Teile einer zweihundertjährigen evangelischen Kirchenmusiktradition waren, und die Arien in aktueller zeitgenössischer Dichtung. Diese liefern den Kommentar zur biblischen Handlung und sind nach Luther „Nutz und Brauch der Passion“, da sie deren Heilsbedeutung aufzeigen und eine Identifikation der Hörenden mit der Erzählung verfolgen.

In früheren Veröffentlichungen zur Frage nach dem Antijudaismus bei Bach wurde argumentiert: der Bibeltext ist zwar antijüdisch, aber durch die Choräle und die Arien wird ein Gegengewicht aufgebaut, das die antijüdische Tendenz ins Gegenteil verkehrt – denn dort geht es um mich persönlich. Ich, die Hörerin, bin in Sünden verstrickt, darf aber um Vergebung bitten und auf Versöhnung hoffen.

In dieser Deutung, so Johann Michael Schmidt, wird ein gewichtiger theologischer Aspekt übersehen: neben der direkten Judenfeindlichkeit in den biblischen Texten tritt in den Arien und evangelischen Chorälen die indirekte Judenfeindlichkeit zutage. Die Juden werden als Teile des göttlichen Heilsplans instrumentalisiert, indem sie für den Tod Jesu verantwortlich gemacht werden. Gleichzeitig werden sie aber als Empfänger der Erlösung ausgeschlossen, denn diese gilt nur für die hörenden, reuigen und dann bekennenden Christen.

Auch bei diesen Texten, so Schmidt, müsse ihre historische Verwurzelung im 16. bis 18. Jahrhundert berücksichtigt werden.

Für Johann Sebastian Bach gehörte die Aufführung einer Passionsvertonung zum Ritual der Karwoche – das war eine seit langem übliche liturgische Praxis. Die Aufführung war eingebettet in einen großen Nachmittagsgottesdienst am Karfreitag, zwischen den musikalischen Teilen wurde eine ca. einstündige Predigt gehalten.

3. Ästhetisierung schafft Distanz

Im Vorfeld der Frankfurter Tagung hatte ich zu Chorsängerinnen und Chorsängern Kontakt gesucht, die Bach lieben und gern singen. Einige hatten Angst vor diesem Thema. Andere waren erleichtert, dass ihr Unbehagen endlich ernstgenommen wurde. Denn diese Musik geht unter die Haut, vor allem wenn ich sie in der Probenarbeit für ein Passionskonzert Woche für Woche wiederhole:

„Die Juden aber schrieten und sprachen: Kreuzige, kreuzige ihn!“ und „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder“ - großartige Musik! Aber kann ich diese Stücke nach der Shoa überhaupt noch unbefangen musizieren, unkommentiert erklingen lassen? Ist eine Aktualisierung, eine Auslegung, eine Predigt nicht zwingend notwendig, um sich nicht weiter schuldig zu machen?

Wir führen diese Stücke nicht mehr in einem Gottesdienst auf, sondern in einem Konzert. Auch das ist längst zu einem Ritual geworden. Anders als bei Bach aber gibt es dort in der Regel keine aktuelle Auslegung.

Meiner Erfahrung nach passiert bei einem Passionskonzert sogar oft das Gegenteil:

Die historisch informierte Aufführungspraxis hat uns gelehrt, gründliche kompositorische Analyse zu betreiben, die musikalische Situation zur Entstehungszeit der Komposition zu bedenken, sich über Besetzungsfragen, Instrumentarium und Aufführungspraxis gründlich zu informieren. Die Musik ist fremdartig und weit weg von uns, wenn wir alle diese Details der Entstehungszeit möglichst „authentisch“ in unseren Aufführungen umsetzen. Mit dem angestrebten Klangbild wie zur Entstehungszeit um 1724 betreiben wir eine hohe Form der Ästhetisierung und zeitlichen Distanzierung von unserer Gegenwart.

Vielleicht ist uns diese Ferne ganz lieb, denn was passierte, würden wir die Inhalte ganz nah an uns heranlassen? Es gibt Chorsängerinnen, die nur mit Bauchschmerzen „Lass ihn kreuzigen!“ singen können, und Kantoreimitglieder, die bei den Passionsproben lieber ganz pausieren.

Kirchenmusik ist Verkündigung, so lautet einer der Leitsätze meiner Landeskirche. Ich bevorzuge ja den Ausdruck „Kommunikation des Evangeliums“. Aber wie muss Verkündigung oder eine solche Kommunikation beschaffen sein, damit sie die Menschen erreicht? Ist die Aufführung einer Bach-Passion in einer Kirche (schon) Verkündigung? Spricht ein altes Musikstück vom Beginn des 18. Jahrhunderts für sich allein?

Und was geschieht im Konzertsaal? Seit der Wiederaufführung der Matthäuspasion 1829 durch Felix Mendelssohn werden die Passionen nicht nur in Kirchen aufgeführt. Gibt es einen inhaltlichen Unterschied zwischen der Aufführung einer Passion in einem Kirchenkonzert und einem städtischen Konzerthaus?

Wiederum andererseits: Ist das nicht alles nur altes Zeug? „Wen interessiert denn eigentlich noch eine Passion?“ fragte eine Gymnasiallehrerin aus meiner Kantorei im Jahr 2006. Ist diese zentrale Geschichte der Christenheit für heutige Menschen schon so weit weggerückt, dass man sie ignoriert und nur noch die Musik genießt? Ein Kirchenmusikkollege sagte einmal: „Wenn man so anfängt nach den Inhalten zu fragen, kann man gar nichts Altes mehr aufführen!“

Was fasziniert an den Bachschen Passionen, diesen Meisterwerken der Musik? Kann man diese grausamen Geschichten als ästhetischen Genuss konsumieren? Oder hören wir unsere eigenen Befindlichkeiten, die Erfahrungen von Schuld, Leid, Trauer, Beziehungskonflikten und Verlassenheit aus diesen alten Stücken heraus und versuchen, uns trösten zu lassen von einer Musik, die extreme Emotionen zum Klingen bringt? So definiert eine psychologische Lesart die Wirkung der Bachschen Passionen.

Eine philosophische Lesart sagt: Diese großartige Musik schafft offenbar, was der Text nicht mehr leisten kann. Die Stücke sind als Kunstwerke autonom geworden, so wie das Publikum unserer Konzerte es auch längst ist. Theologie wird durch Anthropologie abgelöst. Und das – wie gesagt – schon seit fast 200 Jahren. Dieser krude Inhalt von einem beleidigten Gott, der seinen Sohn opfert, damit seine gekränkte Ehre wieder hergestellt wird - nur durch die Musik ist es für heutige Hörende überhaupt noch möglich, einen solchen Text wahrzunehmen, von Ernstnehmen ganz abgesehen.

Was macht man dann aber mit dem Text? Ist er dadurch unwichtig geworden? Kann man ihn ersetzen durch zeitgenössische Dichtung, wie das Berliner Taswir-Projekt es mit neuen Arientexten versucht? Oder sollte man ihn gar verschweigen wie bei einer Ludwigsburger Aufführung, bei der die biblische Passionserzählung gar nicht zum Klingen kam, sondern als non-verbales Tanztheater allgemein-menschlich dargestellt wurde?

4. Das kirchenmusikalische Problem

Bei unserer Frankfurter Tagung 2014 sagte Jascha Nemtsov, Professor für Jüdische Musik an der Musikhochschule Weimar, die Frage nach dem Antijudaismus bei Bach sei ein hausgemachtes Problem, dass wir Christinnen und Christen doch bitte schön unter uns selbst bearbeiten sollen. Und in einem Interview im Jahr 2016 sagte er: „Solche Debatten sind Ausdruck eines in die Vergangenheit gerichteten Pseudo-Widerstands, einer ‚retroaktiven Zivilcourage‘, die die Gleichgültigkeit gegenüber den gegenwärtigen Formen des Antisemitismus kaschieren soll.“

Okay, vielleicht ist es ja „nur“ ein kirchenmusikalisches Problem – aber es ist auf jeden Fall meins, denn Kirchenmusik in meine Profession. Und dann muss ich mich der Verantwortung stellen, die ich als Dirigentin einer Bachschen Passion und damit als Verantwortliche für das Ritual wahrnehme.

Was passiert bei einem Ritual? Ich lasse mich auf einen Vollzug ein, der vorgegeben ist. Bei einer Passionsaufführung steige ich hörend ein, werde mitgenommen, erlebe emotionale Höhen und Tiefen. Die Musik verstärkt dieses Erleben, die Geschichte wird in einer intensiven Weise vergegenwärtigt. Bei einer packenden musikalischen Darstellung fiebere und leide ich mit, bin getröstet und erleichtert - kurz: ich identifiziere mich. Ich erinnere mich, wie ich als Studentin eine Aufführung der Matthäuspassion hörte und mir dabei die Tränen über das Gesicht gelaufen sind.

Im Vollzug des Rituals sind kritische Reflexion und Rückfragen nicht vorgesehen. Die Möglichkeit der inhaltlichen Distanzierung wird heruntergefahren. Mir gelingt sie jedenfalls bei der Musik von Johann Sebastian Bach nicht. Nach einer zweieinhalbstündigen Aufführung der Matthäuspassion fühle ich mich irgendwie geläutert.

Aber danach kommen die Fragen wieder. Vielleicht in 2017 noch stärker als in 2006.

Politisch motivierte Justizverfahren, willkürliche Verhaftungen, öffentliche Schauprozesse, Folter und Mord sind nah an uns herangerückt. Die Indoktrination von Menschenmassen zu politischen Zwecken erleben wir ständig, inzwischen ganz nahe vor unserer Haustür. Solche Aufwiegelung führt zu Gewaltexzessen. Die biblische Passionsgeschichte ist hochaktuell. Ich lese sie als politischen Text. Dieser Text ist wichtig, weil das Opfer nicht anonym bleibt. Der Mensch, der hier von anderen Menschen geopfert wird, wird beim Namen genannt, behält seine Würde.

Geht das denn dann überhaupt noch – eine Ritualisierung?

Zurück zur Frage nach dem Antijudaismus bei Bach:

Johann Michael Schmidt ermuntert dazu, weiter nach neuen theologischen Deutungsrahmen für die Passionen zu suchen: „Jede Hörerin, jeder Aufführende muss sich die Frage stellen, wo die Opfer von Antijudaismus und Antisemitismus im persönlichen Erleben der Musik Bachs Raum finden.“

In diese Richtung geht auch die Kundgebung der EKD mit dem Titel „...der Treue hält ewiglich“ vom November 2016:

„...Wir sehen uns vor der Herausforderung, unser Verhältnis zu Gott und unsere Verantwortung in der Welt auch von unserer Verbundenheit mit dem jüdischen Volk her theologisch und geistlich zu verstehen und zu leben.

Wo in Verkündigung und Unterricht, Seelsorge und Diakonie das Judentum verzeichnend oder verzerrt dargestellt wird, sei es bewusst oder unbewusst, treten wir dem entgegen. Wir bekräftigen unseren Widerspruch und unseren Widerstand gegen alte und neue Formen von Judenfeindschaft und Antisemitismus. Das Miteinander von Christen und Juden ist vielmehr ein gemeinsames Unterwegssein in der Verantwortung für Gerechtigkeit, Frieden und Bewahrung der Schöpfung...“

5. Konsequenzen für die kirchenmusikalische Praxis

Aber was heißt das alles denn nun für die kirchenmusikalische Praxis?

Jedenfalls geht es meiner Ansicht nicht, dass ein hauptberuflicher Kirchenmusiker sagt: „Ich mache nur schöne Musik, das ist mein Beruf, mit allem anderen will ich mich nicht auch noch beschäftigen müssen“. Ja, denke ich, allein sollst du das auch nicht – wozu gibt es verschiedene Professionen in unserer Kirche? Aber du sollst dein Problembewusstsein schulen, denn wir leben nicht abgeschottet von der Umwelt. Und wir haben in der Volkskirche immer noch den Anspruch der öffentlichen Verkündigung.

Ich höre häufig auch: „Die Welt ist schon so furchtbar. Im Kirchenkonzert will ich nicht auch noch mit den Schrecken konfrontiert werden und nachdenken müssen. Die Musik brauche ich zur Entspannung“. Aber kann das bei einer Passion eine angemessene Herangehensweise sein?

Oder es wird argumentiert: „Unser Publikum und unsere Sponsoren sollen nicht verschreckt werden, sonst kommen sie nicht mehr wieder und stellen

ihre finanzielle Förderung ein.“ Das, finde ich, ist ein ganz gefährliches Argument. Wollen wir unsere Zuhörenden für dumm verkaufen, Hauptsache, sie zahlen? Wes Brot ich ess, des Lied ich sing?

Und so frage ich weiter und bedenke die praktischen Dinge:

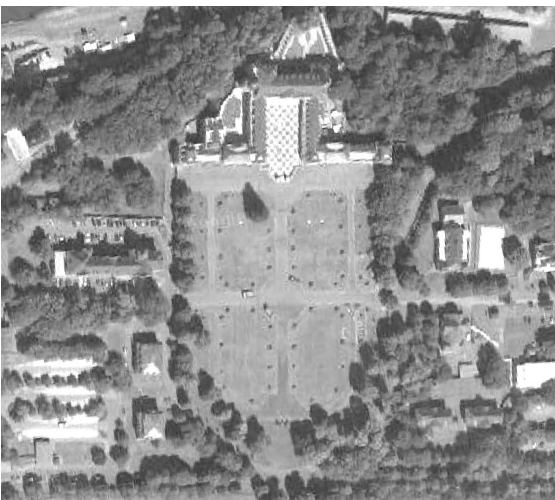
Wo stehe ich selbst, wie finde ich meine eigene Haltung? Wo finde ich inhaltlich Verbündete? Wie sensibilisiere ich meinen Chor, mein Orchester, meine Kirchengemeinde, mein Publikum für diese Thematik?

Was gibt es schon im Vorfeld einer Passionsaufführung zu bedenken, wie bereite ich eine Aufführung vor, was kann während der Aufführung geschehen, was kann nach der Aufführung angeboten werden?

Wie inszeniere ich eine Aufführung? Im Theaterbereich ist diese Fragestellung seit achtzig Jahren ganz normal. Das Mindeste ist ein ausführliches Programmheft, das nicht nur die Historie des Stücks vorstellt, sondern auch zeitgenössische Perspektiven auf das alte Stück mitteilt. Für die Aufführung selbst hat Bertolt Brecht den Verfremdungseffekt eingeführt, eine bewusste „Störung“ des scheinbar Selbstverständlichen. Kann ich mir das bei einer Passionsaufführung vorstellen – irgendetwas einbauen, das das Ritual unterbricht, einen anderen Text, eine andere Musik - oder auch akustische Unterbrechungen, Schweigen, Stille?

Reicht es noch aus, eine Bach-Passion zu hören, oder verlangt unsere medial geprägte Gegenwart nicht auch nach Reizen fürs Auge, nach visuellem Kommentar?

Wie ist der Raum gestaltet, in dem die Passion erklingt? Unsere Kirchenräume haben in der Regel schon ein eigenes Architektur- und Bildprogramm, meistens gibt es ein Kreuz an zentraler Stelle. Wie bringe ich das mit der Musik in Korrespondenz? Oder arbeite ich bewusst dagegen? Gestalte ich den Raum um?



Schloss Oranienstein, Diez
aus der Vorgelperspektive

Einige werkanalytische Bemerkungen zur Johannes-Passion

Von Dekanatskantor Martin Samrock

Zur formalen Anlage des Oratoriums

Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach ist nach einem großartigen architektonischen Plan angelegt, der eines der beliebtesten Gestaltungsmerkmale der barocken Kunst überhaupt aufgreift: die Symmetrie. Denken Sie nur an die vielen symmetrisch angelegten Schlösser und Parks (z.B. Schloss Oranienstein in Diez). Würde dieses Prinzip der Symmetrie aber konsequent durchgeführt, entstünde eine gewisse Langeweile, denn sieht man auf die eine Seite, wüsste man ja auch schon, was auf der anderen Seite zu sehen ist. Also kommt gleichzeitig das Prinzip der Variation zum Einsatz. Die beiden Flügel des Schlosses, die beiden Seiten des Parks sind in der Regel nur auf den ersten Blick völlig gleich; bei näherer Betrachtung stellt man zahlreiche Änderungen in den Details fest, z.B. in der Gestaltung der Ornamente oder in der Art der Bepflanzung (vgl. der einzeln stehende Baum vor dem linken Schlossflügel beim Schloss Oranienstein).

Entsprechend sind die auf einander bezogenen Sätze der Johannes-Passion nicht nur bloße Wiederholungen der Stücke, sondern Variationen des vorher Gewesenen: der zweite Satz ist länger oder kürzer, steht in einer anderen Tonart, hat eine andere Instrumentation.

Betrachten wir zunächst einmal die verschiedenen Anordnungen im Vergleich zu einer barocken Schlossanlage:

Die beiden großen Außenchöre „*Herr, unser Herrscher*“ bzw. „*Ruht wohl!*“ gleichen zwei beeindruckenden Torgebäuden am Ein- bzw. Ausgang auf das große Schlossgelände. Mit ihrem freien Text stehen sie zwar außerhalb der Erzählung, bieten aber Deutungsmöglichkeiten und Fragestellungen zum von ihnen umschlossenen „Inhalt“ an: Wer ist unser Herrscher? – Oder zeitgemäßer formuliert: Was beherrscht uns und unser Leben; wovon lassen wir uns beherrschen? – Wo finden wir Ruhe (in unseren unruhigen Zeiten)?

Betreten wir durch diese Tore das Areal (wir kehren ins Bild des Schlossparks zurück), befinden wir uns auf einer Allee, die auf das eigentliche Schloss zuführt, gesäumt von Bäumen, manche von gleicher, aber auch einige von unterschiedlicher Art. Mit den Chorälen in der Johannespassion verhält es sich ähnlich: Den Weg der Erzählung flankierend finden wir am Anfang und Ende Choräle mit gleicher (–) und dazwischen je zwei Choräle mit unterschiedlicher (◀→) Melodie, die das Gesamtbild der „Allee“ prägen. (Tabelle nächste Seite)

Der letzte Choral Nr. 40 lässt sich nicht in dieses Gefüge integrieren, steht er doch bei dem zweiten „Torgebäude“ außerhalb des „Parks“. (Um mit einem alten Volkslied zu sprechen: „Am Brunnen vor dem Tore ...“). Dadurch

wird er nicht abgewertet, sondern erhält im Gegenteil eine „herausragende“ Stellung!

3 O große Lieb	_____	17 Ach großer König (2 Strophen)
5 Dein Will gescheh'	←→	22 Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn
11 Wer hat dich so geschlagen	←→	26 In meines Herzens Grunde
14 Petrus, der nicht denkt zurück	┌ └	28 Er nahm alles wohl in acht 32 Jesus der du warest tot (Aria + Choral)
15 Christus, der uns selig macht	_____	37 O hilf, Christe, Gottes Sohn

Eine besondere Funktion in diesem Gefüge der Choralsätze nehmen die Anfangs- und die Schlusstrophe des Liedes „*Christus, der uns selig macht*“ ein (Nr. 15, 37), einem Lied, das in Bachs Zeit allen Leuten mit sämtlichen Strophen geläufig war. Die erste Strophe steht exponiert als „Eingangschor“ am Beginn des zweiten Teils (Seconda Parte). Warum ist aber die Schlusstrophe genau vor dem Rezitativ angebracht, dessen Inhalt aber der vorletzten Strophe des Liedes entspricht?

Die Position des Choral zeigt, mit welcher Genauigkeit Bach die Szenen der Johannes-Passion analysierte: Im gesamten ersten Teil spielt Jesus fast nur eine Nebenrolle. Das Augenmerk liegt vielmehr auf den Jüngern, vor allem auf Petrus und dessen Dreinschlagen und späterer Verleugnung. Mit Beginn des Seconda Parte, markiert durch Nr. 15 „*Christus, der uns selig macht*“, konzentriert sich das Geschehen endlich völlig auf die Person Jesu. Nach der Schlusstrophe Nr. 37 „*O hilf, Christe, Gottes Sohn*“ treten dann wieder die Jünger ins Blickfeld, jetzt Nikodemus und Joseph von Arimathia, die sich um die Bestattung des Leichnams kümmern.

Diese beiden Choralstrophen leiten also gleichsam den Blick der Zuhörer in eine bestimmte Richtung der Szene.

Verlassen wir nun die „Allee“ der Choräle und nähern uns dem eigentlichen Schlossbau der biblischen Erzählung. In dieser Erzählung spielen die sogenannten Turba-Chöre (die ‚Volks‘-Chöre der Jünger, Hohenpriester, Kriegsknechte usw.) eine wichtige, auch gliedernde Rolle. Gerade in der Anordnung dieser Chöre findet sich das Prinzip der Symmetrie mit Variation auch hörbar angewendet. Die Chöre sind folgendermaßen angeordnet (siehe Tabelle nächste Seite; gleiche Buchstaben bedeuten eine ähnliche musikalische Thematik, das ‚x‘ zeigt die Verwendung einer wiederkehrenden Sechzehntelfigur in den Oberstimmen an. Nicht in die symmetrische Anlage einbezogene, aber inhaltlich wichtige Sätze sind etwas nach rechts eingerückt): Es lassen sich zwei in sich symmetrische Komplexe unterschiedlicher

Größe erkennen. Zunächst einen kleineren Komplex mit nur einer Ebene (wie ein vorgelagerter Pavillon), dann einen größerer Komplex (entsprechend dem Hauptgebäude des Schlosses) mit drei Ebenen. Der erste Komplex wird durch zwei jeweils direkt nebeneinander stehende Sätze gebildet, in deren Mitte befindet sich der einzeln stehende Chor Nr. 12b „*Bist du nicht seiner Jünger einer*“.

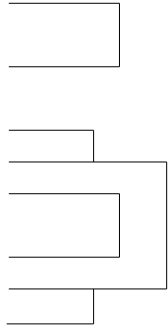
2b	Chorus: Jesum von Nazareth	a,x	
2d.	Chorus: Jesum von Nazareth	a,x	
12b	Chorus: Bist du nicht seiner Jünger einer	b	
16b	Chorus: Wäre dieser nicht ein Übeltäter	c	
16d	Chorus: Wir dürfen niemand töten	c,x	
18b	Chorus: Nicht diesen, sondern Barrabam	a,x	
21b	Chorus: Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig	d	
(21c)	Rezitativ: „... Sehet, welch ein Mensch! ...“		
21d	Chorus: Kreuzige, kreuzige	f	
21f	Chorus: Wir haben ein Gesetz	g	
(21g)	Rezitativ: ... „Von wannen bist du?“ ... „Wisset du nicht, dass ich Macht habe, dich zu kreuzigen, ...“		
(22)	Choral: Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn		
23b	Chorus: Lässest du diesen los	g	
(23c)	Rezitativ: „... Sehet, das ist euer König!...“		
23d	Chorus: Weg, weg mit dem	f	
23f	Chorus: Wir haben keinen König	a,x	
25b	Chorus: Schreibe nicht: der Jüden König	d	
27b	Chorus: Lasset uns den nicht zerteilen	h	

Im zweiten Komplex wird die äußere Ebene von zwei sich jeweils entsprechenden Satzpaaren gebildet (18b,21b – 23f,25b), die aber in sich ihre ursprüngliche Reihenfolge behalten (vgl. Zeichnung oben). Die zweite Ebene bilden die beiden „Kreuzige“-Turbae (21d – 23d). Die mittlere, dritte Ebene des Schlosses wird durch die beiden Chöre 21f und 23c gebildet. Im Zentrum dieses Mittelbaues, gleichsam als Festsaal unter der Kuppel, stehen das Rezitativ 21g und der Choral 22 zwischen diesen Chören.

Überraschend an dieser Anordnung ist, dass diese beiden Symmetrie-Komplexe nicht mit der Einteilung in Prima Parte und Seconda Parte zusammenfallen!

Betrachten wir nun die verbleibenden musikalischen Formen, die Arien (vgl. Tabelle nächste Seite): Auch hier entdeckt man ähnlich wie oben eine zweiteilige Anlage. Die Symmetrieachse des zweiten „Pavillons“ ist die Arie Nr. 9 „Ich folge dir gleichfalls“. Die Achse des zweiten „Hauptgebäudes“ bildet die Arie Nr. 30 „Es ist vollbracht“, gerahmt durch zwei Arien in gleicher Besetzung (Bass mit Chor) und zwei Arioso-Aria-Paare.

- 7 Aria: Von den Stricken meiner Sünden
 9 Aria: Ich folge dir gleichfalls
 13 Aria : Ach, mein Sinn
 19 Arioso: Betrachte, meine Seel
 20 Aria: Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
 24 Aria: Eilt, ihr angefochtenen Seelen
 30 Aria: Es ist vollbracht
 32 Aria: Mein teurer Heiland, lass dich fragen
 34 Arioso: Mein Herz, indem die ganze Welt
 35 Aria: Zerfließe, mein Herze



Wenn wir nun die einzelnen „Pläne“ übereinander legen, sodass die einander korrespondierenden Symmetrie-Achsen der beiden „Pavillons“ bzw. der beiden „Hauptgebäude“ sich decken, gelangen wir zu überraschenden Ergebnissen:

Dem Thema des ersten Teiles („Die Jünger“) gemäß ist hier das Zentrum der Chor Nr. 12b mit der Frage „*Bist du nicht seiner Jünger einer?*“. Auf diese Frage gibt Bach mit der zentralen Arie Nr. 9 eine ganz persönliche Antwort: „*Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten und lasse dich nicht, mein Leben, mein Licht... Befördre den Lauf und höre nicht auf, selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten!*“

Mit dem Choral Nr. 17 „*Ach, großer König, groß zu allen Zeiten, ...*“ beginnen die beiden größeren Symmetrie-Komplexe. Zwischen den Turba-Chören 21f und 23b erreichen wir dann die Mitte: das unscheinbare Rezitativ 21g, in dem Pilatus an Jesus die Machtfrage stellt: „*Wissest du nicht, dass ich Macht habe...?*“ In diesem Rezitativ scheint Jesus völlig ausgeliefert, absolut machtlos.

Legen wir wieder die Symmetrieachsen der beiden „Hauptgebäude“ übereinander, stellen wir fest, dass der Mittelteil der Arie 30 ein anderes Bild zeigt: „*Der Held aus Juda siegt mit Macht und schließt den Kampf. Es ist vollbracht!*“ Beide „Achsen“ haben die „Macht“ des Gottessohnes zum Thema, allerdings mit gegensätzlichem Akzent: Hier Machtlosigkeit, da Machtfülle. Dieser Gedanke spiegelt sich auch in den beiden korrespondierenden Sätzen des Pilatus „*Sehet, welch ein Mensch!*“ und „*Sehet, das ist euer König!*“. Vom Eingangschor „*Herr, unser Herrscher, ...! Zeig uns ..., dass du ... zu aller Zeit, auch in der größten Niedrigkeit, verherrlicht worden bist!*“ bis zum Schlusschoral „*...o Gottessohn, mein Heiland und Genadenthron!*“ spannt sich somit wie eine Brücke mit mehreren Bogen das Thema des erniedrigten und gleichzeitig verherrlichten Gottessohnes.

Neben dem erwähnten zentralen Rezitativ Nr. 21g steht der „zentrale Choral“ Nr. 22 „*Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn, ist uns die Freiheit kommen; Dein Kerker ist der Gnadenthron, die Freistatt aller Frommen; denn gingst du nicht die Knechtschaft ein, müsst unsre Knechtschaft ewig sein.*“

Die Verbindungen durch die verwendeten Worte zum Eingangschor („Gottessohn“) und zum Schlusschoral („Gnadenthron“) bestätigen die zentrale Funktion dieses schlichten Choralatzes, der hier in der Mitte des Werkes das Wesentliche der ganzen Passionsgeschichte als Bekenntnis zusammenfasst.

Musikalisch-rhetorische Figuren

Den zeitgenössischen Hörern von Bachs Musik war die Symbolsprache der musikalisch-rhetorischen Figuren gegenwärtig, die uns heutigen Hörern zum Großteil fremd geworden ist. Unter diesen Figuren versteht man Darstellungen von bestimmten Ereignissen, Dingen, oder Affekten durch bestimmte Tonfolgen. Um ein hörendes Entdecken dieser musikalischen Bilder anzuregen, soll hier auf einige wenige, deutlich hörbare Figuren hingewiesen werden, die in Bachs Johannes-Passion eine wesentliche Rolle spielen:



Beispiel 1

Schon im Eingangschor schwebt über dem Streichersatz, von Flöten und Oboen in ruhigen Notenwerten gespielt, die Figur des Kreuzes (Bsp. 1). Sie

ist durch Sprünge gekennzeichnet, die in eine Dissonanz einmünden. Gleichzeitig findet eine Stimmkreuzung (markiert mit ‚x‘) statt, d.h. die vorher untere Stimme wird zu oberen Stimme und umgekehrt. Diese Figur durchzieht die ganze Passion wie ein roter Faden. In den Chören „*Kreuzige*“ bzw. „*Weg, weg mit dem*“ ist sie wieder deutlich zu hören, diesmal vom Chor und den Bläsern gleichzeitig vorgetragen. In dem Chor „*Wir haben ein Gesetz*“ hören wir bei dem Text „*soll er sterben*“ gegen Ende des Satzes eine Stelle, an der plötzlich alle Stimmen die Kreuzfigur aufgreifen, jedoch versteckt in dem strömenden Charakter dieser Takte. Dieser Abschnitt bekommt in dem Parallelchor „*Lässtest du diesen los*“ eine drohende Wirkung für Pilatus bei dem Text „*so bist du des Kaisers Freund nicht*“. Bach zeigt durch diese Raffinesse, dass die Hohenpriester ziemlich unverhohlen Pilatus selbst mit dem Kreuzestod als Verräter drohen. Erst nach der Drohung mit dieser Konsequenz gibt Pilatus den Jüden nach! Bach geht hier also weit über die bloße Wiedergabe des biblischen Textes hinaus.

Im Eingangschor spielen die Streicher, später auch die anderen Instrumente, eine Tonfolge, die dauernd um sich selbst zu kreisen scheint (Bsp. 2). Diese Figur heißt Zirkulatio, Kreisfigur. Auf dem Hintergrund des Textes „*dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist*“ liegt deren Bedeutung auch nahe: Der ganze Weltkreis krönt (eine Krone besteht ebenfalls aus einem Kreis!) den Gottessohn zu seinem Herrscher. In der Arie Nr. 35 „*Zerfließe,*



Beispiel 2



Beispiel 3

mein Herze“ (Bsp. 3, obere Stimme) taucht wieder diese Zirkulatio auf, diesmal aber mit der Bedeutung von runden Tränentropfen.

Im Rezitativ Nr. 33 und dem Arioso 34 (Bsp. 4) werden auf eindruckliche Weise die Naturereignisse geschildert:

das Zerreißen des Vorhanges im Tempel durch schnelle Tonleitern ab-



Beispiel 4

wärts, das Erdbeben durch schnelle Tonwiederholungen. In der anschließenden Arie Nr. 35, „Zerfließe, mein Herze“, setzt sich dieses Beben in den Tonwiederholungen des Basses fort (Bsp. 3 untere Stimme) und wird somit zu einem Beben der Seele, einem Herzklopfen. Diese Tonwiederholungen finden sich auch an anderen Stellen, so vor allem im Eingangschor in den Bassstimmen. Ist der Eingangschor also gar nicht so triumphal, wie er zunächst scheint; ist er vielmehr schon von Tränen und Herzklopfen geprägt?

In der Johannes-Passion ist von der „Marterstraße“ die Rede. Diese wird in der Barockmusik oft durch den „Passus duriusculus“, den harten Weg, dargestellt, einer chromatischen Abwärtsbewegung im Umfang einer Quart, die meist dem Bass zugeteilt wird. Ganz deutlich zu hören ist diese „Marterstraße“ im Choral Nr. 3 bei dem entsprechenden Text (Bsp. 5).



auf die - se Mar - ter - stra - ße

Beispiel 5

Ähnlich dem Passus duriusculus finden sich zahlreiche andere absteigende Tonleitern in der Johannes-Passion, die das Hinabsteigen des Gottessohnes in die Niedrigkeit und den Tod schildern.

In umgedrehter Richtung, also nach oben, findet er sich als Zeichen der österlichen Hoffnung und der Erlösung z.B. in dem zentralen Choral Nr. 22 „... müsst unsere Knechtschaft ewig sein“.

(Bsp. 6)



müsst uns - re Knecht-schaft e - wig sein.

Beispiel 6

An vielen Stellen des Zyklus sind „Seufzerfiguren“ als Zeichen der Trauer, des Leides eingesetzt: zwei Töne, meist in Abwärtsbewegung, deren letzter den folgenden Ton schon vorwegnimmt. An vielen Stellen werden ganze Ketten solcher Seufzer komponiert, z.B. in der Arie Nr. 35 „Zerfließe“ bei dem Text „Zähren“ (= ‚Tränen‘; Bsp. 7), oder im Choral Nr. 3 bei dem Text „Leidenszeit“.



Zäh - ren

Beispiel 7

Diese Beispiele von musikalischen Figuren – die Aufzählung hier ist bei weitem noch nicht vollständig! – sollen dazu ermuntern, selbst hörend auf Entdeckungsreise in Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion zu gehen.

Kein Sicherheitsabstand

Pfarrer Dr. Wolfgang Herrmann (†)

Mitsänger bei der Aufführung vor 20 Jahren in der Stiftskirche Diez

Nein, der Schlussakt eines prächtig kostümierten Hollywoodfilms ist das hier nicht. Die Johannes-Passion folgt anderen Regeln der Vergegenwärtigung als der Historienfilm, der im übrigen durchaus sein eigenes Recht hat. Hier aber geht es um mehr als ein ergreifendes Schauspiel. Hier stehen wir selber auf dem Spiel. Das jedenfalls ist Johann Sebastian Bachs Meinung. Die dem Evangelientext zugefügten Choralstrophen und Arien kommentieren ihn ja keineswegs nur - dadurch würden sie ihn in einer Distanz halten, die hier ausgeschlossen ist - , nein, sie verlegen das Geschehen auf Golgatha in unser eigenes Innere! Das eigene Herz, „meine Sinne“, – „meine Seele“ werden zum Schauplatz der Passion.

Kaum einer dieser Texte, der nicht „Ich“ sagt. „Ich folge dir gleichfalls, mit freudigen Schritten“, hören wir. Da wird jeder Sicherheitsabstand ruhiger Betrachtung aufgehoben. Hier agieren nicht irgendwelche Personen in einem fremden Spiel; ich selber bin es. „Betrachte, mein' Seel' mit ängstlichem Vergnügen...“ Das heißt hier: Der Sänger sieht nicht - in einer Mischung aus wohliger Schauer und moralischer Empörung - den Folterqualen Jesu zu, sondern ist unmittelbar Beteiligter und Betroffener des Geschehens: „Ich, ich und meine Sünden“ haben „dich“ (Jesus) „so geschlagen.“



Autograph-der Arie Nr. 9 "Ich folge dir gleichfalls"

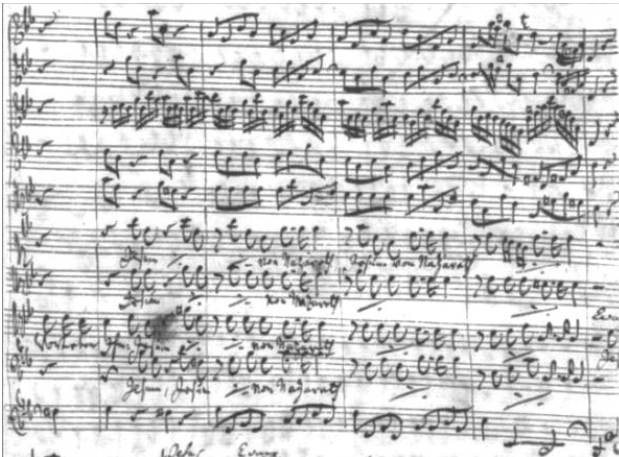
Es ist nicht einmal möglich, diese Unmittelbarkeit bei den Aufführenden zu belassen und wenigstens im Zuhören eine gewisse Distanz zu bewahren. Denn auch die Zuhörenden werden unmissverständlich in das Geschehen hineingezogen: „Eilt, ihr angefocht'nen Seelen, geht aus euren Marterhöhlen“, werden sie aufgefordert. Und wer da noch „Wohin?“ fragt, bekommt zu hören: „... nach Golgatha ... Eure Wohlfahrt blüht allda.“ Dieses „allda“ ist je-

doch kein Ort irgendwo, sondern kann nur das eigene Herz sein. Freilich, wer in seiner „Marterhöhle“ bleibt, an dem geht die Johannes-Passion vorbei und ist nichts als ein virtuoses Spektakel. An dieser Stelle muss eine Entscheidung getroffen werden. Wer sie mit Bach trifft, wird eins mit dem „Ich“ und dem „Wir“ der Arien und Choräle.

Mit seiner Frömmigkeit der Christusunmittelbarkeit steht Bach in einer großen Tradition, der Mystik. Das Heil muss sich für mich ereignen, im eigenen Herzen oder es ist gar nicht. Und nicht nur das Heil, - auch das Böse, von dem das Evangelium spricht, ist nicht etwas Fremdes, mir Äußerliches: Ich selber bin es, der das Heil „mit Plagen so übel zugericht“ hat.

Hundert Jahre vor Bach hat Rembrandt eine „Kreuzaufrichtung“ gemalt. Und der junge Mann mit dem Barett, der da mit zwei Henkersknechten zusammen an vorderster Stelle den Kreuzesbalken stützt, ist niemand anderes als Rembrandt selbst, dessen Selbstporträt sich dann wenig später auch in der abschließenden Szene des Kreuzesgeschehens findet: Jetzt sehen wir den jungen Mann, wie er bei der Abnahme des Leichnams behilflich ist, wiederum in unmittelbarer Nähe zu Jesus, ohne jede Distanz. - Und wieder hundert Jahre zuvor malte Cranach die Wittenberger Reformatoren, wie sie mit Jesus zusammen um den Abendmahlstisch sitzen: Das Evangelium ist immer Gegenwart oder es ist gar nicht.

In dieser mystischen und persönlichen Frömmigkeit tritt die Reflexion, die gelehrte Betrachtung, tritt unser übliches „Wenn“ und „Aber“ in den Hintergrund. Was zählt, ist das Ewige im Jetzt. Das aber bedeutet hier nicht die Entrückung in eine Seligkeit jenseits von Zeit und Raum, wie mystisches Erleben oft platt missdeutet wird, sondern die Gegenwart der Passion Jesu „in meines Herzens Grunde“, und das heißt in meiner eigenen Passion. Die Passion aber ist ein Weg; und wer ihn bis ans Ende geht, nämlich bis zum Grab, dem öffnet dieses Grab den Himmel, wie der Schlusschor singen wird, „und schließt die Hölle zu.“



*Autograph des Anfangs
von Turba-Chor 2b
„Jesum von Nazareth“*

Statements von Sängerinnen und Sängern

Eine Sopranistin: „... mich berührt jedesmal der Choral: „Wer hat dich so geschlagen“. Nach dem Rezitativ bin ich immer betroffen, weil ich dann denke: Wir sind es, die ihn so geschlagen haben! Und nach dem "Ruht wohl..." ist der Choral "Ach Herr lass dein lieb Engelein", ein sehr emotionaler Schluss, der einen beruhigt nach Hause gehen lässt.“

Ein Tenor: „Nach 12 Jahren darf ich nun zum zweiten Mal die Johannes-Passion mit musizieren. Für mich eines der beeindruckendsten musikalischen Werke überhaupt und eine große Ehre. Die gesamte Passion empfinde ich als ein einziges großes „Wechselbad der Gefühle“.

Das Werk stellt für mich Lautmalerei in ihrer wörtlichsten Form dar – ein einziges, großes „Klang-Gemälde“. Die Wechsel zwischen den „klassischen“, wunderbar durchkomponierten Chorälen Johann Sebastian Bachs mit den erzählerischen Abschnitten der Solisten und des Chores, die förmlich „sehen lassen“, wie die aufgewiegelten Massen sich in ihrem Streit mit Pilatus steigern. Die Chor-Partien der Hohen Priester, die einmal den römischen Statthalter quasi „umschmeicheln“, um ihn im nächsten Moment überdeutlich dazu bewegen zu wollen, in ihrem Sinne zu entscheiden und zu handeln – bis hin zu einer schon drohenden Stimmung („... so bist Du des Kaisers Freund nicht ...“). Oder die verzweifelten „wohin, wohin“-Rufe in „Eilt, Ihr angefocht'nen Seelen“.

Bereits die ersten Töne des Eingangsstückes rufen mit ihren harmonischen „Reibungen“ bei mir die Empfindung hervor, dass Jesus wohl nicht völlig unumstritten als „unser Herrscher“ angesehen wird.

Am Schluss der Passion, den ich als äußerst emotional empfinde, würden für mich eigentlich die letzten Tönen des „Ruhet wohl, ihr heiligen Gebeine“ stehen. Nicht so bei Bach, der nun noch einmal „sämtliche Register zieht“. Mit der völlig anderen Stimmung eines strahlenden Schlusschorales eröffnet er uns bereits den Ausblick auf Ostern. Er schlägt damit einen großen Bogen zum Beginn des Werkes und beendet es mit einem Ausrufezeichen. Jesus IST der Herrscher, der nicht nur selbst mit Ostern den Tod überwunden hat: „Herr Jesu Christ, erhöre mich, ich will Dich preisen ewiglich!“

Eine Sopranistin: „... mich nimmt das Stück emotional sehr mit; nach dem "Ruhet wohl" bin ich den Tränen ziemlich nahe... Das war damals bei der ersten Aufführung auch schon, diesmal vielleicht sogar noch mehr!

Ich finde es gigantisch, wie die Musik den Text verstärkt, einen so sehr mitnimmt und nicht mehr aus dem Kopf geht.“

Eine Altistin: „Heftiger, innerer **Protest** regt sich, wenn es um die Chöre des skandierenden Volkes geht: Nein – das kann und das will ich auch nicht singen. Schon als Kind mochte ich es nicht ertragen, was meinem lieben Jesus geschah. Und heute, als Erwachsene: spontane **Fluchtgedanken**.

Was kann mich retten? Die **Faszination**, die sich immer dann einstellt, wenn ich Werke des Johann Sebastian Bach singen darf: Kein anderer Komponist hat je seine Größe erreicht, mit der er religiöse Inhalte in Musik umsetzt.

Was **versöhnt** mich? Die **Choräle** – sie sind im Verlauf der Passion meine Inseln. Dort kann ich mich beruhigen, Abstand und Einsicht gewinnen ... verarbeiten ... bedenken.

Impulse daraus lassen sich übertragen in meine Lebenswelt. **Dankbarkeit.**“

Ein Bassist: „Mir macht das Singen dieser Musik großen Spaß. Und das macht mich auch nachdenklich: Scheint es mir doch so, dass gerade die Stellen am meisten Spaß machen, die ich von außen betrachtet am schlimmsten finde. Angefangen beim inhaltlich noch relativ harmlosen „Lasset uns den nicht zerteilen“, über die fragwürdigen Chöre „Wir haben ein Gesetz“ bzw. „Lässest du diesen los“ oder diese höhnisch umschmeichelnden Sätze „Sei gegrüßet“ bzw. „Schreibe nicht“, bis hin zum mitreißenden Rhythmus des „Kreuzige“ usw. Ich stelle für mich da fest, dass es Spaß macht, in diesem Mob mitzuschwimmen, mich auch auf diese Aggressionen einzulassen, und erschrecke darüber. Denn es wird mir bewusst, dass wir heute nicht anders sind, als die Menschen damals. Kommen da auch in mir zutiefst menschliche Abgründe zutage, die sich gegen alles Fremde, Beängstigende, potentiell Gefährdende richten?

Vieles von dem, was ich in den Nachrichten sehe, finde ich in der Johannes-Passion wieder: angefangen beim rhythmischen Rufen auf einer beliebigen Demonstration, über das kalte Pochen auf irgendwelchen Normen oder Gesetzen ohne jede Mitmenschlichkeit, bis dahin, dass eben Gesetze und ethisches Verhalten dem lauten Schreien des Mobs „geopfert“ werden. Wer mehr Geld schmiert oder lauter schreit, gewinnt? – Es macht mich betroffen, wie entlarvend diese alte Erzählung und diese alte, grandiose Musik auch die Gegenwart abbildet. Hat sich in 2000 Jahren nichts geändert?

Schon alleine durch diese Gedanken – und den großen Spaß, den ich trotzdem beim Musizieren habe! – ist für mich das Singen dieser großartigen Passion eine echte Bereicherung,“

Ausführende

Ulrich Cordes, Tenor



Ulrich Cordes studierte zunächst Kirchenmusik und anschließend Gesang bei Prof. Christoph Prégardien in Köln. Im Rahmen eines Stipendiums war er Student am CNSMDP Paris in der Klasse von Prof. Pierre Mervant. Weitere musikalische Impulse im Bereich Alte Musik erhielt er durch Prof. Nicolau de Figueiredo, Prof. Kai Wessel und Prof. Konrad Junghänel. Beim PodiumJungerGesangsSolisten in Kassel 2008 erhielt Ulrich Cordes den 2. Preis zugesprochen. Konzerte führten Ulrich Cordes in viele Städte Europas, sowie Moldawien, Russland, die USA und Brasilien. Neben seiner Konzerttätigkeit ist Ulrich Cordes regelmäßiger Gast an deutschen Opernhäusern. 2009 debütierte Ulrich Cordes als Don Ottavio in Mozarts »Don Giovanni« am Theater Solingen. Ebenso sang er 2011 den Remendado in Bizets »Carmen« in der Doha Concert Hall sowie am Stadttheater Münster in Monteverdis »Il Ritorno D'Ulisse in Patria«. Eine Produktion der Oper »Paris und Helena«, aufgeführt mit der Lautten Compagny unter Wolfgang Katschner, wurde 2012 live von WDR 3 übertragen. In der laufenden Spielzeit hat Ulrich Cordes einen Gastvertrag am Theater Passau mit der Titelpartie in der Oper »Platée« von J.P.Rameau. Seit 2013 hat Ulrich Cordes im Rahmen seiner kirchenmusikalischen Tätigkeit einen Lehrauftrag an der Katholischen Hochschule NRW.

Mélanie Horner, Sopran



Die in Halle an der Saale geborene Sopranistin studierte zunächst Musikwissenschaft und Germanistik und erhielt danach ihre Ausbildung bei Frau Prof. Charlotte Lehmann. Sie erhielt Preise bei den Wettbewerben „Concorso cammeristico di Canto“ (Italien), „International Opera Singer Competition Mikola Lysenko“ und war Stipendiatin des Richar-Wagner-Verbandes sowie Stipendiatin des Internationalen Opernstudios der Niederlande (Amsterdam). Unter der Leitung von Katharina Wagner wirkte sie bei der Inszenierung der „Meistersinger“ bei den Bayreuther Festspielen mit. Des weiteren hatte sie Verpflichtungen am Württembergischen Staatstheater Stuttgart, dem Staatstheater Meiningen, der Staatsoper im Schillertheater und singt regelmäßig Konzerte im In- und Ausland.

Maria Dehler, Alt



Maria Dehler konnte bereits in jungen Jahren erste Bühnenerfahrungen im Theater Hof durch den Kinder- und Jugendchor der Musikschule der Hofer Symphoniker sammeln und erhielt im Alter von 13 Jahren ihren ersten Gesangsunterricht.

2012 begann die junge Sängerin ihr Studium als Sopran an der Hochschule für Musik der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, zunächst bei Hans-Christoph Begemann. Seit 2015 setzt sie ihr Studium bei Prof. Andreas Karasiak fort und wechselte im Juli 2016 das Stimmfach zu Mezzosopran/Alt.

Im Rahmen ihres Studiums konnte Maria Dehler bereits in zahlreichen Produktionen mitwirken. Unter anderem in der Rolle der Barbarina in „Le Nozze di Figaro“, sowie in der Rolle der Serpette in „La finta Giardiniera“ von Mozart, jeweils unter der Regie von Peer Boysen.

In Pallavicinos „La Gerusalemme liberata“ war sie 2013 unter der Regie von Sandra Leupold als „erstes Mädchen“ im Staatstheater Mainz zu sehen.

Im Februar 2016 debütierte sie am Thüringer Landestheater Rudolstadt als Marcellina in Gioachino Rossinis „Il barbiere di Siviglia“, ebenfalls unter der Regie von Peer Boysen.



Sebastian Kunz, Bariton

Sebastian Kunz erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Chor der Limburger Domsingknaben. Er sang den 3. Knaben in der „Zauberflöte“ und war Straßenjunge in Puccinis „La Bohème“. Als Chorist der Camerata Musica Limburg nahm er am World Symposium on Choral Music teil und ist Preisträger des Deutschen Chorwettbewerbs.

Das Studium der Schulmusik führte ihn nach Mainz, worauf Sebastian seit dem Sommersemester 2014 Gesang in der Klasse von Hans Christoph Bergemann an der Hochschule für Musik in Mainz studiert. Er arbeitete mit Größen der ‚Alten Musik‘ wie Ton Koopmann, Reinhard Goebel und Andreas Scholl, zudem brachte er mit dem Komponisten Moritz Eggert eine Auswahl aus seinem Liedzyklus „Neue Dichter Lieben“ für Bariton zur Aufführung. Als Preisträger der Kammeroper Schloss Rheinsberg 2015 gab er dort sein Operndebüt als Jakob in der Uraufführung „Adriana“ (Marc-Aurel Floros). Ende 2015 spielte er den Tempelherrn Enguerrand de Courcy in dem wiederentdeckten Singspiel „Die Assassinen“ (Johanna Kinkel).

2016 debütierte der Bariton in der Hochschulproduktion „Il Barbiere Di Siviglia“ (Rossini) als Figaro im Theater Rudolstadt. Im Sommer 2016 wirkte Sebastian in dem Pasticcio „Mozart in 90 Minuten“ (Christopher Holmann) erneut in Rheinsberg, und sang in Bonn den Blansac in Rossinis „La Scala di seta“.

Peter Meyer, Bariton



Peter Meyer wurde 1981 in Koblenz geboren. Er studierte zunächst Betriebswirtschaftslehre (Dipl.) in Gießen. Ersten Orgelunterricht erhielt er bei Dekanatskantor Martin Samrock (Diez). Seit 2011 studiert er an der Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg, wo er im Sommer 2017 das A-Examen Evang. Kirchenmusik ablegen wird.

Zu seinen Lehrern zählen unter anderem KMD Prof. Bernd Stegmann (Chorleitung), Heinrich Walther (Orgel), Prof. Gerhard Luchterhandt (Orgelimprovisation) sowie Carola Keil (Gesang).

Peter Meyer ist Organist verschiedener Kirchengemeinden im Raum Heidelberg und in seiner Heimat an der unteren Lahn. Außerdem ist er Leiter der Ev. Chorgemeinschaft Lobenfeld-Waldwimmersbach.

Martin Samrock, Dekanatskantor



Martin Samrock wurde 1962 in Schwenningen am Neckar geboren. Während seines Kirchenmusikstudiums an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen (Chorleitung Prof. Manfred Schreier, Orgel Prof. Gerd Witte, Improvisation Hans-Peter Braun, Edgar Rabsch) war er u.a. an der evang. Predigerkirche in Rottweil als Organist tätig.

Seit 1990 ist er Dekanatskantor in der Region Diez (früher Dekanat Diez, jetzt Dekanat Nassauer Land) mit Dienstsitz in der Evangelischen Jakobusgemeinde Diez-Freientiez.

Als Leiter der umfangreichen Kinderchorarbeit, die zzt. von Jonas v. Baaijen weitergeführt wird, kamen zahlreiche Kindermusicals zur Aufführung, u.a. „Bileam“, „David und Jonathan“, „Israel in Ägypten“, „Daniel“, „Martin Luther“ u. v. m.

Mit der Nassauischen Kantorei und dem früheren Dekanatschor Diez führte er zahlreiche Werke der A-capella-Literatur auf (Motetten von H. Schütz, J.S. Bach, M. Reger), aber auch oratorische Werke wie das „Requiem“ von W.A. Mozart, „Der Messias“ von G.F. Händel, das „Weihnachtsoratorium“ von J.S. Bach, „Messe“ von I. Strawinsky. Beachtung fanden die Uraufführungen einiger Werke von J. Kleindt („Lux perpetua“) und auch eigener Kompositionen („Glockeninschriften 2003“, „Sommerpsalm“ 2015).

Ingo Thrun, Dekanatskantor



Ingo Thrun studierte evangelische Kirchenmusik in Frankfurt am Main. Seit 2001 ist er als Dekanatskantor im evangelischen Dekanat Nassau, seit 2016 im fusionierten Dekanat Nassauer Land, sowie als Kantor und Organist der evangelischen Kirchengemeinde Bad Ems tätig.



Mitglieder der beiden Kantoreien bei ihrer gemeinsamen Probenphase im März 2017

Die mitwirkenden Sängerinnen und Sänger der Evangelischen Kantorei Bad Ems (EKBE) und der Nassauischen Kantorei (NK)

Sopran: Christiane Beule (NK), Ina Diegel (NK), Hannelore Haffner-Fatzler (EKBE), Margot Kalkofen (NK), Manuela Kühnau (EKBE), Maria Kühnau (EKBE), Christine Michel-Jopp (NK), Sabine Räuschel (NK), Beate Stöwer (EKBE)

Alt: Karin Fox (EKBE), Martina Griese (EKBE), Anke Leuckefeld (NK), Ursula Seyl (NK), Esther Thrun (EKBE)

Tenor: Stefan Hauser (EKBE), Aaron Kniese (NK), Peter Meyer (NK), Friedemann Schäfer (EKBE)

Bass: Heiko Jopp (NK), Gottfried Kühnau (EKBE), Mewes Kühnau (EKBE), Thomas Marxsen (EKBE), Hans-Rüdiger Merkel (EKBE), Wolfgang Rittler (EKBE), Konradin Samrock (NK)

Ihr Name ist nicht bei den Ausführenden genannt? Sie möchten aber gerne mit uns musizieren?

Die Ev. Kantorei Bad Ems und die Nassauische Kantorei suchen Sängerinnen und vor allem Sänger, die an einer anspruchsvollen und abwechslungsreichen Chorarbeit interessiert sind.

Die Proben der Ev. Kantorei Bad Ems finden jeden Freitag um 19.30 Uhr im Gemeindehaus an der ev. Martinskirche statt. Die Nassauische Kantorei trifft sich jeden Freitag um 20.00 Uhr im Probenraum der ev. Jakobusgemeinde Diez-Freiendiez, Mittelstraße 5a in Diez.

Interessierte können sich jederzeit an die Chormitglieder wenden oder sich mit den Kantoren Martin Samrock und Ingo Thrun in Verbindung setzen.

Kontakt Martin Samrock: Tel.: 06432 / 911551,

Mail: evang.kirchenmusik.diez@t-online.de

Kontakt Ingo Thrun: Tel. 02603/ 50 41 05, Mail: thrun-langenbruch@gmx.de, www.evangelische-kantorei-bad-ems.jimdo.com

Capella Instrumentalis Nassoviae

Flöten:	Nicola Scheloske, Aull; Gisela Pörsch, Taunusstein-Bleidenstadt
Oboen:	Frieder Uhlig, Runkel; Monika Stadtmüller-Feja, Mainz
Fagott:	Renate Samrock, Diez
Kontrafagott:	Charlotte Walther, Darmstadt
Violin I:	Ute Klug (Solo), Kaltenholzhausen; Johannes Solluch Andernach; Romana Sehr, Weilburg
Violin II:	Anette Streup (Solo), Aull; David Rodriguez Toledo, Kobern-Gondorf
Bratschen:	Silke Link, Neuwied; Heilswint Hausmann, Bechern
Violoncello:	Isabel Walter, Frankfurt; Hanna Engelhardt, Wiesbaden
Kontrabass:	Uli Friedrich, Koblenz
Orgel:	Martin Samrock, Diez; Ingo Thrun, Bad Ems
Cembalo:	Gerlinde Fricke, Ober-Ramstadt-Modau

Die dem Werk zugrunde liegenden Texte

PARTE PRIMA (Erster Teil)

NR. 1 CHOR

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
In allen Landen herrlich ist!

Zeig uns durch deine Passion,
Dass du, der wahre Gottessohn,
Zu aller Zeit,
Auch in der größten Niedrigkeit,
Verherrlicht worden bist!

NR. 2 REZITATIV

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

JESUS: Wen suchet ihr?

EVANGELIST: Sie antworteten ihm:

CHOR: Jesum von Nazareth!

EVANGELIST: Jesus spricht zu ihnen:

JESUS: Ich bin's.

EVANGELIST: Judas aber, der ihn verriet, stund auch bei ihnen. Als nun Jesus zu ihnen sprach: Ich bin's, wichen sie zurücke und fielen zu Boden. Da fragete er sie abermals:

JESUS: Wen suchet ihr?

EVANGELIST: Sie aber sprachen:

CHOR: Jesum von Nazareth!

EVANGELIST: Jesus antwortete:

JESUS: Ich hab's euch gesagt, dass ich's sei. Suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen!

NR. 3 CHORAL

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

NR. 4 REZITATIV

EVANGELIST: Auf dass das Wort erfüllet würde, welches er sagte: Ich habe der keine verloren, die du mir gegeben hast. Da hatte Simon Petrus ein Schwert und zog es aus und schlug nach des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm sein recht Ohr ab; und der Knecht hieß Malchus. Da sprach Jesus zu Petro:

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

NR. 5 CHORAL

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

NR. 6 REZITATIV

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

NR. 7 ARIE (ALT)

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

NR. 8 REZITATIV

EVANGELIST: Simon Petrus aber folgte Jesu nach und ein andrer Jünger.

NR. 9 ARIE (SOPRAN)

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

NR. 10 REZITATIV

EVANGELIST: Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt und ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters Palast. Petrus aber stand draußen vor der Tür. Da ging der andere Junger, der dem Hohenpriester bekannt war, hinaus und redete mit der Türhüterin und führte Petrum hinein. Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:

ANCILLA: Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

EVANGELIST: Er sprach:

PETRUS: Ich bin's nicht.

EVANGELIST: Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein Kohlf Feuer gemacht (denn es war kalt) und wärmten sich. Petrus aber stand bei ihnen und wärmte sich. Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre. Jesus antwortete ihm:

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

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

SERVUS: Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

EVANGELIST: Jesus aber antwortete:

JESUS: Hab ich übel geredet, so beweise es, dass es böse sei, hab ich aber recht geredet, was schlägest du mich?

NR. 11 CHORAL

1. 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.
2. Ich, ich und meine Sünden,
Die sich wie Körnlein finden
Des Sandes an dem Meer,
Die haben dir erregt
Das Elend, das dich schläget,
Und das betrübte Marterheer.

NR. 12 REZITATIV

EVANGELIST: Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem Hohenpriester Kai-phas. Simon Petrus stund und wärmete sich; da sprachen sie zu ihm:

CHOR: Bist du nicht seiner Jünger einer?

EVANGELIST: Er leugnete aber und sprach:

PETRUS: Ich bin's nicht.

EVANGELIST: Spricht des Hohenpriesters Knecht' einer, ein Gefreundter des, dem Petrus das Ohr abgehauen hatte:

SERVUS: Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

EVANGELIST: Da verleugnete Petrus abermals und alsobald krähete der Hahn. Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich.

NR. 13 ARIE (TENOR)

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

NR. 14 CHORAL

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

PARTE SECONDA (Zweiter Teil, „nach der Predigt“)

NR. 15 CHORAL

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

NR. 16 REZITATIV

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

PILATUS: Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

EVANGELIST: Sie antworteten und sprachen zu ihm:

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

EVANGELIST: Da sprach Pilatus zu ihnen:

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

EVANGELIST: Da sprachen die Jüden zu ihm:

CHOR: Wir dürfen niemand töten.

EVANGELIST: Auf dass erfüllet würde das Wort Jesu, welches er sagte, da er deutete, welches Todes er sterben würde. Da ging Pilatus wieder hinein in das Richthaus und rief Jesu und sprach zu ihm:

PILATUS: Bist du der Jüden König?

EVANGELIST: Jesus antwortete:

JESUS: Redest du das von dir selbst, oder haben's dir andere von mir gesagt?

EVANGELIST: Pilatus antwortete:

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

EVANGELIST: Jesus antwortete:

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

NR. 17 CHORAL

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

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

NR. 18 REZITATIV

EVANGELIST: Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS: So bist du dennoch ein König?

EVANGELIST: Jesus antwortete:

JESUS: Du sagst's, ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen, dass ich die Wahrheit zeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.

EVANGELIST: Spricht Pilatus zu ihm:

PILATUS: Was ist Wahrheit?

EVANGELIST: Und da er das gesaget, ging er wieder hinaus zu den Jüden und spricht zu ihnen:

PILATUS: Ich finde keine Schuld an ihm. Ihr habt aber eine Gewohnheit, dass ich euch einen losgebe; wollt ihr nun, dass ich euch der Jüden König losgebe?

EVANGELIST: Da schrieen sie wieder allesamt und sprachen:

CHOR: Nicht diesen, sondern Barrabam!

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

NR. 19 ARIOSO (BASS)

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
Mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen
Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
Wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
Die Himmelsschlüsselblumen blühen!
Du kannst viel süße Frucht von seiner Wermut brechen,
Drum sieh ohn Unterlass auf ihn!

NR. 20 ARIE (TENOR)

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

NR. 21 REZITATIV

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

CHOR: Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

EVANGELIST: Und gaben ihm Backenstreich. Da ging Pilatus wieder heraus und sprach zu ihnen:

PILATUS: Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, dass ihr erkennt, dass ich keine Schuld an ihm finde.

EVANGELIST: Also ging Jesus heraus und trug eine Dornenkrone und Purpurkleid. Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS: Sehet, welch ein Mensch!

EVANGELIST: Da ihn die Hohenpriester und die Diener sahen, schrienen sie und sprachen:

CHOR: Kreuzige, kreuzige!

EVANGELIST: Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS: Nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn denn ich finde keine Schuld an ihm!

EVANGELIST: Die Juden antworteten ihm:

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

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

PILATUS: Von wannen bist du?

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

PILATUS: Redest du nicht mit mir? Wissest du nicht, dass ich Macht habe, dich zu kreuzigen, und Macht habe, dich los zu geben?

EVANGELIST: Jesus antwortete:

JESUS: Du hättest keine Macht über mich, wenn sie dir nicht wäre von oben herab gegeben; darum, der mich dir überantwortet hat, der hat größere Sünde.

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

NR. 22 CHORAL

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

NR. 23 REZITATIV

EVANGELIST: Die Jüden aber schrieen und sprachen:

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

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

PILATUS: Sehet, das ist euer König!

EVANGELIST: Sie schrieen aber.

CHOR: Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

EVANGELIST: Spricht Pilatus zu ihnen:

PILATUS: Soll ich euren König kreuzigen?

EVANGELIST: Die Hohenpriester antworteten:

CHOR: Wir haben keinen König denn den Kaiser.

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

NR. 24 ARIE (BASS) UND CHOR

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

NR. 25 REZITATIV

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

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

EVANGELIST: Pilatus antwortet:

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

NR. 26 CHORAL

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

NR. 27 REZITATIV

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

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

EVANGELIST: Auf dass erfüllet würde die Schrift, die da saget: »Sie haben meine Kleider unter sich geteilet und haben über meinen Rock das Los geworfen.« Solches taten die Kriegesknechte. Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:

JESUS: Weib, siehe, das ist dein Sohn!

EVANGELIST: Darnach spricht er zu dem Jünger:

JESUS: Siehe, das ist deine Mutter!

NR. 28 CHORAL

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

NR. 29 REZITATIV

EVANGELIST: Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich. Darnach, als Jesus wusste, dass schon alles vollbracht war, dass die Schrift erfüllet würde, spricht er:

JESUS: Mich dürstet!

EVANGELIST: Da stund ein Gefäße voll Essigs. Sie fülleten aber einen Schwamm mit Essig und legten ihn um einen Isopen und hielten es ihm dar zum Munde. Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er:

JESUS: Es ist vollbracht!

NR. 30 ARIE (ALT)

Es ist vollbracht!

O Trost für die gekränkten Seelen!

Die Trauernacht

Lässt mich die letzte Stunde zählen.

Der Held aus Juda siegt mit Macht

Und schließt den Kampf.

Es ist vollbracht!

NR. 31 REZITATIV

EVANGELIST: Und neigte das Haupt und verschied.

NR. 32 ARIE (BASS) MIT CHORAL

Mein teurer Heiland, lass dich fragen,
Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
Bin ich vom Sterben frei gemacht?
Kann ich durch deine Pein und Sterben
Das Himmelreich ererben?
Ist aller Welt Erlösung da?

Jesu, der du warest tot,
Lebest nun ohn Ende,

In der letzten Todesnot,
Nirgend mich hinwende

Als zu dir, der mich versöhnt,
O du lieber Herre!

Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;
Doch neigest du das Haupt und sprichst still-
schweigend: ja.

Gib mir nur, was du verdient,
Mehr ich nicht begehre!

NR. 33 REZITATIV

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

NR. 34 ARIOSO (TENOR)

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

NR. 35 ARIE (SOPRAN)

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

NR. 36 REZITATIV

EVANGELIST: Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war, dass nicht die Leichname am Kreuze blieben den Sabbat über – denn desselbigen Sabbats Tag war sehr groß –, baten sie Pilatum, dass ihre Beine gebrochen und sie abgenommen würden.

Da kamen die Kriegsknechte und brachen dem ersten die Beine und dem andern, der mit ihm gekreuziget war. Als sie aber zu Jesu kamen, da sie sahen, dass er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine nicht, sondern der Kriegsknechte einer eröffnete seine Seite mit einem Speer, und alsobald ging Blut und Wasser heraus. Und der das gesehen hat, der hat es bezeuget, und sein Zeugnis ist wahr, und derselbige weiß, dass er die Wahrheit saget, auf dass ihr glaubet.

Denn solches ist geschehen, auf dass die Schrift erfüllet würde: »Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen.« Und abermal spricht eine andere Schrift: »Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben.«

NR. 37 CHORAL

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
Durch dein bitter Leiden,
Dass wir dir stets untertan
All Untugend meiden;
Deinen Tod und sein Ursach
Fruchtbarlich bedenken,
Dafür, wiewohl arm und schwach,
Dir Dankopfer schenken!

NR. 38 REZITATIV

EVANGELIST: Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia, der ein Jünger Jesu war – doch heimlich aus Furcht vor den Juden –, dass er möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus erlaubete es. Derowegen kam er und nahm den Leichnam Jesu herab.

Es kam aber auch Nikodemus, der vormals bei der Nacht zu Jesu kommen war, und brachte Myrrhen und Aloen untereinander bei hundert Pfunden. Da nahmen sie den Leichnam Jesu und bunden ihn in leinen Tücher mit Speze-reien, wie die Juden pflegen zu begraben.

Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward, ein Garten, und im Garten ein neu Grab, in welches niemand je geleet war. Dasselbst hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Juden, dieweil das Grab nahe war.

NR. 39 CHOR

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
Die ich nun weiter nicht beweine
Ruht wohl, und bringt auch mich zur Ruh!

Das Grab, so euch bestimmt ist
Und ferner keine Not umschließt,
Macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu.

NR. 40 CHORAL

Ach Herr, lass dein lieb Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen;
Den Leib in seim Schlafkämmerlein
Gar sanft ohn einge Qual und Pein
Ruhn bis am jüngsten Tage!
Alsdann vom Tod erwecke mich,
Dass meine Augen sehen dich
In aller Freud, o Gottes Sohn,
Mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
Ich will dich preisen ewiglich!

**Nach dem Schlussakkord bitten wir um eine dem Werk und seinem
Inhalt angemessene Zeit der Stille.**



*Schlusschoral "Ach Herr, lass dein lieb Engelein" mit
"Fine" (Ende), "DSG" (Deo Soli Gloria) und Signatur*

Dank

Wir danken herzlich:

- Der kath. Kirchengemeinde Bad Ems für ihre Gastfreundschaft, dass sie kurzfristig und unkompliziert die Möglichkeit bot, Proben und die Aufführung in Bad Ems in ihre Kirche zu verlegen.
- Der Buchhandlung Meckel in Bad Ems und Buch und Wein Schaefer in Diez für die Durchführung des Vorverkaufs.
- Der Firma Aartaldruck für ihre Unterstützung bei der Herstellung der Werbematerialien und des Programmheftes.
- Allen Personen, die dieses Projekt finanziell gefördert haben.
- Allen Personen die dieses Projekt unterstützt haben mit Rat und Tat, z.B. durch den Transport und Aufbau von Podesten, die Organisation von Verpflegung bei den langen Proben, Organisation von Mitfahrgelegenheiten, Übernahme der Abendkasse, uvm.



GOTT
NEU / ENTDECK
REFORMATION
sei

Eine Veranstaltung des
Evangelischen Dekanates Nassauer Land