

Sonntag, 17. April 2011, 19:00 Uhr

Ev. St. Ulrich, Augsburg

Johann Sebastian Bach

Johannes-Passion

Mauro Peter, Evangelist

Florian Dengler, Jesus

Heidi Meier, Sopran

Stefanie Irányi, Alt

Nam Won Huh, Tenor

Benjamin Appl, Bass

Schwäbischer Oratorienchor

Mitglieder des Bayerischen Staatsorchesters

Leitung: Stefan Wolitz

JOHANN SEBASTIAN BACH - JOHANNES-PASSION

Die Zuhörer zur Andacht aufmuntern – Leipzig, Bach und Passionen

Ein vielgesichtiges Leipzig findet Johann Sebastian Bach vor, als er im Mai 1723 seine Stelle als Thomaskantor antritt. Etwa 20000 Einwohner zählt die auf technischen Fortschritt bedachte Messe- und Universitätsstadt zur damaligen Zeit. Weniger experimentierfreudig gibt man sich dagegen in religiösen Fragen. Die evangelischen Leipziger Kirchengemeinden stehen in strenger lutherischer Tradition; über die Einhaltung einer „guten Ordnung“ wacht der Rat der Stadt. Ebenso beheimatet ist in Leipzig die Bewegung des Pietismus, also die individuelle Auseinandersetzung mit der Bibel und anderen Glaubensfragen. Der Kirchenmusik kommt innerhalb der religiösen Ausübung die Aufgabe zu, die Glaubensinhalte zu verinnerlichen. Johann Sebastian Bach wird in seinem Einstellungsvertrag dazu verpflichtet, die Musik für die Gottesdienste entsprechend zu gestalten. Dass sich der Komponist neben seiner musikalischen Arbeit auch intensiv mit Fragen des Glaubens beschäftigt hat, zeigt die Sammlung einschlägiger religiöser Literatur seiner privaten Bibliothek.

Mit den Möglichkeiten einer musikalischen Umsetzung der Passionsgeschichte setzt sich Bach wohl schon früh auseinander. Auf seinen Reisen nach Norddeutschland mag er mit den Werken seiner Hamburger Vorgänger Selle und Keiser in Berührung gekommen sein. Zu Studienzwecken kopiert er eine Passion Keisers, die er bereits 1713 in Weimar verändert aufführt. Die Komposition oratorischer Passionen, also solcher Passionen, die neben dem Bibeltext noch weitere Textarten mit einbeziehen, geht im protestantischen Zentrum Hamburg bereits auf die Mitte des 17. Jahrhunderts zurück. Im konservativen Leipzig dagegen erklingt 1717 mit Telemanns „Brockes Passion“ erstmals ein entsprechendes Werk, jedoch nicht im traditionellen Vespergottesdienst des Karfreitags, sondern im Morgengottesdienst und auch nur in der weniger bedeutenden Neukirche. Die Begeisterung der Leipziger Bürger scheint den Anlass dafür gegeben zu haben, dass der Vorgänger Bachs, Johann Kuhnau, 1721/22 mit seinen Passionen eine von da an regelmäßige Aufführung solcher Werke in der Karfreitagsvesper in den beiden Hauptkirchen St. Nicolai und St. Thomas abwechselnd einführt. Wie auch die sonntägliche Kantate ist Passionsmusik Gebrauchsmusik. Sie umrahmt die im Zentrum des protestantischen Gottesdienstes befindliche Predigt und wird damit zur kommentierenden Ergänzung bzw. zur Verkündigung des Evangeliums und bietet darüberhinaus die Möglichkeit der individuellen Verinnerlichung des jeweiligen Inhalts.

Herr, unser Herrscher – Bachs Johannes-Passion

Von den insgesamt fünf Passionen, die Bach komponiert haben soll, sind nur die Johannes- und die Matthäus-Passion überliefert. Eine erste Vertonung der Leidensgeschichte Bachs entsteht offenbar 1717 im Rahmen einer Vertretungstätigkeit in Gotha. Knapp ein Jahr nach seinem Amtsantritt in Leipzig nutzt Bach die kantatenlose Fastenzeit zur Realisierung der Johannes-Passion, deren Uraufführung am 7. April 1724 stattfindet. Bis 1749 überarbeitet der Komponist dieses Werk mehrfach. Aufgrund der schwierigen Quellenlage kann bis heute keine Fassung als „endgültig“ gelten. Überwiegend orientiert man sich heute an derjenigen der Erstaufführung.

Die Grundlage der Passion bilden die Kapitel 18 und 19 des Johannesevangeliums. Gerade diese beiden Abschnitte über die Leidensgeschichte Christi unterscheiden sich deutlich

von den anderen Evangelien. Die Umsetzung durch Komponist und Librettist, der heute nicht mehr bekannt ist, macht deutlich, dass beiden die Eigenarten der johanneischen Christologie bewusst gewesen sein müssen.

***Ich bin's!* – Der Christus im Johannesevangelium**

Ich bin('s)... wird zum Ende des Evangeliums hin in den Abschiedsreden zu einer zentralen Redewendung und einem Selbstbekenntnis des johanneischen Christus. Im Gegensatz zu den älteren Evangelien nach Matthäus, Markus und Lukas zeichnet das Johannesevangelium von Beginn an ein anderes Christusverständnis aus. Bereits im Prolog wird die Wesensgleichheit mit Gott Vater deutlich. Die Idee der Personalunion durchdringt auch den Eingangschor der Johannes-Passion Bachs. Drei musikalische Schichten stellen Gott Vater, Sohn und den Heiligen Geist dar. Die Herrlichkeit des Herrschers, die bereits an dieser Stelle erklingt, behält der johanneische Christus selbst bis in die Passion hinein bei. Mit beinahe übernatürlicher Würde und Überlegenheit steht er von Anfang an über dem ihm zgedachten Schicksal des Kreuzestodes. Auf allzu menschliche Gefühlsregungen, emotionales und körperliches Leid, wie etwa den Aufschrei Christi am Kreuz, verzichtet das Johannesevangelium. Im Mittelpunkt steht allein der Triumph Jesu über den Tod.

***Und wo ich hingeh, den Weg wisst ihr.* – Struktur und Inhalt der Johannes-Passion**

Die Reflexion johanneischer Christologie durchzieht die gesamte kompositorische Anlage der Passion. So gestaltet Bach die Christusworte recitativo secco (Begleitung nur durch die Basso-continuo-Gruppe) und nicht wie in oratorischen Passionen zur damaligen Zeit bereits üblich als recitativo accompagnato (Begleitung durch kleine Instrumentalbesetzung). Auf diese Weise entfällt für die Figur des Christus jegliches unterstützendes Beiwerk, das – wie etwa in der Matthäus-Passion – mit für die emotionale Aura des Schmerzensmannes sorgen könnte. Stattdessen wirkt Jesus von Nazareth auch noch in höchster Not abgeklärt und souverän.

Mit zwei Textabschnitten aus dem Matthäusevangelium, dem weinenden Petrus angesichts seiner Verleugnung des Herrn und der Schilderung des Erdbebens sowie dem Zerreißen des Vorhangs im Tempel nach Jesu Tod, fügt Bach in das Johannesevangelium zwei äußerst emotionale und expressive Stellen in die Passion ein, die für die barocke Affektdarstellung eine besondere Herausforderung darstellen.

Den Text des Johannesevangeliums ergänzen weiterhin freie Dichtungen, die das Geschehen kommentierend und reflektierend begleiten. Die Textgrundlage für Eingangs-, Schlusschor und Arien entlehnt Bachs Librettist überwiegend zeitgenössischen madrigalischen Passionsdichtungen, wie etwa „Der Für die Sünde der Welt Gemarterte und Sterbende Jesus“ des Hamburger Ratsherren Barthold Heinrich Brockes, die zuvor bereits von Telemann und Händel vertont worden war.

Für die Dauer einer Arie steht die eigentliche Handlung still. Stattdessen äußert die „gläubige Seele“ – eine Art außenstehender Betrachter des Geschehens – ihre Gedanken zur jeweiligen Situation. Dabei stellt sie auch Zusammenhänge zwischen der Leidensgeschichte Jesu und der Hoffnung auf die eigene Erlösung her.

Eine ähnliche Perspektive nehmen die Choräle, also die bekannten evangelischen Kirchenliedstrophen, ein, welche eine dritte Textebene bilden. Aus ihnen spricht die „gläubi-

ge Gemeinde“, die ebenfalls eine Verbindung zum Passionsgeschehen sucht. Im Gegensatz zu älteren Textfassungen, nehmen nicht alle Choralstrophen eine kollektive Sichtweise ein. Vielfach zeigt sich dagegen eine pietistische Haltung, indem die frühere „wir“-Sicht durch eine individuellere „ich“-Perspektive ausgetauscht wird. Der notwendigen persönlichen Auseinandersetzung des einzelnen Gläubigen mit der Bedeutung der Leidensgeschichte Jesu Christi für das eigene Leben wird auf diese Weise noch mehr Nachdruck verliehen.

Hinsichtlich der formalen Anlage folgt Bach dem üblichen Schema von fünf Szenen der Passionserzählung. Den ersten Teil, der seinerzeit vor der Karfreitagspredigt erklang, bilden „hortus“ (Jesus im Garten Gethsemane) und „pontifices“ (Jesus vor den Hohenpriestern). „Pilatus“ (Jesus vor Pilatus), „cruce“ (Jesus Kreuzweg und Kreuzigung) und „sepulcrum“ (Jesus Grablegung) werden im zweiten Teil thematisiert. Jede Szene wird von einem Choral beschlossen. Durch die Korrespondenz einiger Turba-Chorsätze (18b und 23f, 21b und 25b, 21d und 23d, 21f und 23b), sowie die mehrfache Verwendung gleichbleibender Begleitfiguren und gleicher Chormelodien schafft Bach zusätzlich inhaltliche Zusammenhänge und Struktur.

Im Verlauf der Passionsvertonung verlagert er den Schwerpunkt von expressiven Turba-Chören der Volksmenge und der Hohenpriester hin zu gefühlsbetonten Arien. Jesu Tod am Kreuz markiert die Wende. Die Dramatik der äußeren Ereignisse erfährt hier ihren Höhepunkt und löst ihrerseits einen Blickrichtungswechsel aus. Ab diesem Zeitpunkt ist nur noch eine Steigerung der inneren Anteilnahme angesichts des gekreuzigten Erlösers denkbar. Die „gläubige Seele“ wird immer stärker in die Handlung mit hineingenommen und kann dadurch den göttlichen Heilsplan wesentlich stärker nachvollziehen.

Die Sorgfalt, mit der Johann Sebastian Bach den großen dramaturgischen Verlauf des Werkes anlegt, findet sich auch im Detail. Intensive geistige und emotionale Durchdringung der Texte entlädt sich in extremer musikalischer Ausdrucksstärke. Diese offenbart sich augenscheinlich in den Turba-Chören, wenn das Volk und die Hohenpriester in der Handlung zu Wort kommen. Höchst unterschiedliche Gefühlssituationen durchlebt die „gläubige Seele“ in den Arien. Tänzerische Leichtigkeit bringt etwa in der Sopran-Arie Nr. 9 „Ich folge dir gleichfalls“ die Freude an der Nachfolge Jesu zum Ausdruck. Orientierungslosigkeit (Nr. 24) und Trauer (Nr. 35) prägen die Arien um den eigentlichen Kreuzigungsakt ebenso, wie die Erkenntnis, dass Christus als „Held“ den Tod überwunden hat (Nr. 30).

Selbst in den Rezitativen, die der Handlungsschilderung dienen, nutzt Bach jegliche Möglichkeiten an expressiver Melodiebildung. Der „weinende Petrus“ (Nr. 12c), der Bericht über die Geißelung (Nr. 18c) und das Erdbeben nach Jesu Tod (Nr. 33) entlocken sogar dem Evangelisten heftige Gefühlsausbrüche.

Ähnlich verfährt der Komponist auch mit den eingefügten Choralstrophen. Hier ist jedoch die Melodie bereits vorgegeben, die meist unverändert übernommen wird. Der harmonische Verlauf, der sich aus der Gestaltung der Unterstimmen ergibt, wird dem jeweiligen Textinhalt angepasst. So wird beispielsweise in den Chorälen Nr. 14, 28 und in der Nr. 32, in der Bach Choral und Arie miteinander verschränkt, dieselbe Chormelodie verwendet, jedoch aufgrund der Textaussagen unterschiedlich harmonisiert. Inhaltliche Aspekte finden so ihre größtmögliche klangliche Entsprechung.

Es ist vollbracht. – Bach und die Kirchenmusik

In der aktuellen musikwissenschaftlichen Forschung gilt als erwiesen, dass Johann Sebastian Bach „sich ideell nicht zum Kirchenkomponisten berufen glaubte“, wie Eggebrecht bemerkt. Kirchenmusik entsteht immer im Zuge seiner Dienstverpflichtungen. Dennoch bestechen gerade diese textgebundenen Werke durch das ungeheure Potential an musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten. Bach beweist insbesondere bei der Vertonung religiöser Inhalte nicht nur ein enormes Maß an äußerlich sichtbarem, handwerklich kompositorischen Können, das unter anderem in seinem anscheinend mühelosem Einbinden von musikalisch-rhetorischen Figuren (bestimmte musikalische Floskeln für entsprechende Inhalte) manifest wird. Wesentlich entscheidender dürfte sein, dass er selbst offenbar in der Lage war, intensiv in die jeweiligen (biblischen) Textgrundlagen einzudringen, sie inhaltlich, emotional und kontextuell zu erfassen – eine Eigenschaft, die der pietistischen Idealvorstellung von religiöser Ausübung entspricht.

Ausgehend von diesem geistigen Durchdringen eines Textes vermag es Bach, diesen mittels musikalischer Substanz „auszulegen“, zu interpretieren und zu überhöhen. Größtmögliche Qualitätsansprüche an Musik und ihre Darbietung sind allein der „Ehre Gottes“ angemessen, die der Komponist so häufig in seinen schriftlichen Zeugnissen als höchstes Ziel in den Mittelpunkt rückt.

ERSTER TEIL

1 Chor

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
in allen Landen herrlich ist.

Zeig uns durch deine Passion,
daß du, der wahre Gottessohn,
zu aller Zeit,
auch in der größten Niedrigkeit,
verherrlicht worden bist.

2a Rezitativ (*Tenor, Bass*)

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:

2b Chor

Jesum von Nazareth.

2c Rezitativ (*Tenor, Bass*)

Evangelist Jesus spricht zu ihnen:

Jesus Ich bin's.

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

Jesus Wen suchet ihr?

Evangelist Sie aber sprachen:

2d Chor

Jesum von Nazareth.

2e Rezitativ (*Tenor, Bass*)

Evangelist Jesus antwortete:

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

3 Choral

O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße,
die dich gebracht auf diese Marterstraße!

Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,
und du mußt leiden.

4 Rezitativ (*Tenor, Bass*)

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

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

5 Choral

Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
auf Erden wie im Himmelreich.
Gib uns Geduld in Leidenszeit,
gehorsam sein in Lieb und Leid;
wehr und steur allem Fleisch und Blut,
das wider deinen Willen tut.

6 Rezitativ (*Tenor*)

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

7 Arie (*Alt*)

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

8 Rezitativ (*Tenor*)

Evangelist Simon Petrus aber folgte Jesu
nach und ein ander Jünger.

9 Arie (*Sopran*)

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

10 Rezitativ (*Sopran, Tenor I+II, Bass I+II*)

Evangelist Derselbige Jünger war dem
Hohenpriester bekannt und ging mit Jesu
hinein in des Hohenpriesters Palast. Petrus
aber stund draußen für der Tür. Da ging der
andere Jünger, der dem Hohenpriester
bekannt war, hinaus und redete mit der
Türhüterin und führte Petrum hinein. Da
sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:
Magd Bist du nicht dieses Menschen Jünger
einer?

Evangelist Er sprach:

Petrus Ich bin's nicht.

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

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

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

Diener Solltest du dem Hohenpriester also
antworten?

Evangelist Jesus aber antwortete:

Jesus Hab ich übel geredt, so beweise es,

daß es böse sei, hab ich aber recht geredt,
was schlägest du mich?

11 Choral

Wer hat dich so geschlagen,
mein Heil, und dich mit Plagen
so übel zugericht'?
Du bist ja nicht ein Sünder
wie wir und unsre Kinder,
von Missetaten weißt du nicht.

Ich, ich und meine Sünden,
die sich wie Körnlein finden
des Sandes an dem Meer,
die haben dir erreget
das Elend, das dich schläget,
und das betrübte Marterheer.

12a Rezitativ (Tenor)

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

12b Chor

Bist du nicht seiner Jünger einer?

12c Rezitativ (Tenor I+II, Bass)

Evangelist Er leugnete aber und sprach:
Petrus Ich bin's nicht.
Evangelist Spricht des Hohenpriesters

ZWEITER TEIL

15 Choral

Christus, der uns selig macht,
kein Bö's' hat begangen,
der ward für uns in der Nacht
als ein Dieb gefangen,
geführt für gottlose Leut
und fälschlich verklaget,
verlacht, verhöhnt und verspeit,
wie denn die Schrift saget.

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

Diener Sahe ich dich nicht im Garten bei
ihm?

Evangelist Da verleugnete Petrus abermal,
und alsobald krähete der Hahn. Da
gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging
hinaus und weinete bitterlich.

13 Arie (Tenor)

Ach, mein Sinn,
wo willst du endlich hin,
wo soll ich mich erquicken?
Bleib ich hier,
oder wünsch ich mir
Berg und Hügel auf den Rücken?
Bei der Welt ist gar kein Rat,
und im Herzen
stehn die Schmerzen
meiner Missetat,
weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

14 Choral

Petrus, der nicht denkt zurück,
seinen Gott verneinet,
der doch auf ein' ernsten Blick
bitterlichen weinet.
Jesu, blicke mich auch an,
wenn ich nicht will büßen;
wenn ich Böses hab getan,
rühre mein Gewissen!

16a Rezitativ (Tenor, Bass)

Evangelist Da führeten sie Jesum von
Kaipha vor das Richthaus, und es war frühe.
Und sie gingen nicht in das Richthaus, auf
daß sie nicht unrein würden, sondern
Ostern essen möchten. Da ging Pilatus zu
ihnen heraus und sprach:
Pilatus Was bringet ihr für Klage wider
diesen Menschen?
Evangelist Sie antworteten und sprachen zu
ihm:

16b Chor

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

16c Rezitativ (Tenor, Bass)

Evangelist Da sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus So nehmet ihn ihr hin und richtet ihn nach eurem Gesetze.

Evangelist Da sprachen die Jüden zu ihm:

16d Chor

Wir dürfen niemand töten.

16e Rezitativ (Tenor, Bass I+II)

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.

17 Choral

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

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

18a Rezitativ (Tenor, Bass I+II)

Evangelist Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus So bist du dennoch ein König?

Evangelist Jesus antwortete:

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

Evangelist Spricht Pilatus zu ihm:

Pilatus Was ist Wahrheit?

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

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

Evangelist Da schrieen sie wieder allesamt und sprachen:

18b Chor

Nicht diesen, sondern Barrabam!

18c Rezitativ (Tenor)

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

19 Arioso (Bass)

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem
Vergnügen,
mit bitterer Lust und halb beklemmtem
Herzen,
dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
die Himmelsschlüsselblumen blühen!
Du kannst viel süße Frucht von seiner
Wermut brechen,
drum sieh ohn Unterlaß auf ihn!

20 Arie (Tenor)

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
in allen Stücken
dem Himmel gleiche geht,
daran, nachdem die Wasserwogen
von unsrer Sündflut sich verzogen,

der allerschönste Regenbogen
als Gottes Gnadenzeichen steht!

21a Rezitativ (Tenor)

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

21b Chor

Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

21c Rezitativ (Tenor, Bass)

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

Pilatus Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, daß ihr erkennet, daß ich keine Schuld an ihm finde.

Evangelist Also ging Jesus heraus und trug eine Dornenkrone und Purpurkleid. Und er sprach zu ihnen:

Pilatus Sehet, welch ein Mensch!

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

21d Chor

Kreuzige, kreuzige!

21e Rezitativ (Tenor, Bass)

Evangelist Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus Nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn; denn ich finde keine Schuld an ihm!

Evangelist Die Jüden antworteten ihm:

21f Chor

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

21g Rezitativ (Tenor, Bass I+II)

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

Pilatus Von wannen bist du?

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

Pilatus Redest du nicht mit mir? Weißest du nicht, daß ich Macht habe, dich zu kreuzigen, und Macht habe, dich loszugeben?

Evangelist Jesus antwortete:

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

Evangelist Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

22 Choral

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

23a Rezitativ (Tenor)

Evangelist Die Jüden aber schrienen und sprachen:

23b Chor

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

23c Rezitativ (Tenor, Bass)

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

Pilatus Sehet, das ist euer König!

Evangelist Sie schrienen aber:

23d Chor

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!



Matthias Grünewald: Kreuzigungsszene auf der ersten Schauseite des Isenheimer Altars (1506-1515)
 Foto: The Yorck Project: 10.000 Meisterwerke der Malerei. DIRECTMEDIA Publishing GmbH. GNU Free Documentation License.

23e Rezitativ (Tenor, Bass)

Evangelist Spricht Pilatus zu ihnen:

Pilatus Soll ich euren König kreuzigen?

Evangelist Die Hohenpriester antworteten:

23f Chor

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

23g Rezitativ (Tenor)

Evangelist Da überantwortete er ihn, daß er gekreuziget würde. Sie nahmen aber Jesum und führten ihn hin. Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heißet Schädelstätt, welche heißet auf Ebräisch: Golgatha.

24 Chor und Arie (Bass)

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.

25a Rezitativ (Tenor)

Evangelist Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm zween andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne. Pilatus aber schrieb eine Überschrift und satzte sie auf das Kreuz, und war geschrieben: „Jesus von Nazareth, der Jüden König.“ Diese Überschrift lasen

viel Jüden, denn die Stätte war nahe bei der Stadt, da Jesus gekreuziget ist. Und es war geschrieben auf ebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Jüden zu Pilato:

25b Chor

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

25c Rezitativ (Tenor, Bass)

Evangelist Pilatus antwortet:

Pilatus Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

26 Choral

In meines Herzens Grunde
dein Nam und Kreuz allein
funkelt all Zeit und Stunde,
drauf kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde
zu Trost in meiner Not,
wie du, Herr Christ, so milde
dich hast geblut' zu Tod.

27a Rezitativ (Tenor)

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

27b Chor

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

27c Rezitativ (Tenor, Bass)

Evangelist Auf daß erfüllet würde die Schrift, die da saget: „Sie haben meine Kleider unter sich geteilet und haben über meinen Rock das Los geworfen.“ Solches taten die Kriegesknechte. Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner

Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:

Jesus Weib, siehe, das ist dein Sohn!

Evangelist Darnach spricht er zu dem Jünger:

Jesus Siehe, das ist deine Mutter!

28 Choral

Er nahm alles wohl in acht
in der letzten Stunde,
seine Mutter noch bedacht,
setzt ihr ein Vormunde.
O Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
stirb darauf ohn alles Leid,
und dich nicht betrübe!

29 Rezitativ (Tenor, Bass)

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

Jesus Mich dürstet!

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

30 Arie (Alt)

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

31 Rezitativ (Tenor)

Evangelist Und neiget das Haupt und verschied.

32 Chor und Arie (Bass)

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?
Du kannst vor Schmerzen zwar nichts
sagen;
doch neigst du das Haupt
und sprichst stillschweigend: ja.

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

33 Rezitativ (Tenor)

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

34 Arioso (Tenor)

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

35 Arie (Sopran)

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

36 Rezitativ (Tenor)

Evangelist Die Jüden aber, dieweil es der
Rüsttag war, daß nicht die Leichname am
Kreuzen blieben den Sabbat über (denn
desselbigen Sabbaths Tag war sehr groß),
baten sie Pilatum, daß ihre Beine
gebrochen und sie abgenommen würden.
Da kamen die Kriegsknechte und brachen
dem ersten die Beine und dem andern, der
mit ihm gekreuziget war. Als sie aber zu
Jesu kamen, da sie sahen, daß er schon
gestorben war, brachen sie ihm die Beine
nicht; sondern der Kriegsknechte einer
eröffnete seine Seite mit einem Speer, und
alsobald ging Blut und Wasser heraus. Und
der das gesehen hat, der hat es bezeuget,
und sein Zeugnis ist wahr, und derselbige
weiß, daß er die Wahrheit saget, auf daß ihr
gläubet. Denn solches ist geschehen, auf
daß die Schrift erfüllet würde: „Ihr sollet
ihm kein Bein zerbrechen.“ Und abermal
spricht eine andere Schrift: „Sie werden
sehen, in welchen sie gestochen haben!“

37 Choral

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
durch dein bitter Leiden,
daß wir dir stets untertan
all Untugend meiden,
deinen Tod und sein Ursach
fruchtbarlich bedenken,
dafür, wiewohl arm und schwach,
dir Dankopfer schenken!

38 Rezitativ (Tenor)

Evangelist Darnach bat Pilatum Joseph von
Arimathia, der ein Jünger Jesu war (doch
heimlich, aus Furcht vor den Jüden), daß er
möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und
Pilatus erlaubete es. Derowegen kam er
und nahm den Leichnam Jesu herab. Es
kam aber auch Nikodemus, der vormals bei
der Nacht zu Jesu kommen war, und
brachte Myrrhen und Aloen untereinander
bei hundert Pfunden. Da nahmen sie den
Leichnam Jesu, und bunden ihn in leinen

Tücher mit Spezereien, wie die Jüden pflegen zu begraben. Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward, ein Garten, und im Garten ein neu Grab, in welches niemand je geleet war. Dasselbst hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Jüden, dieweil das Grab nahe war.

39 Chor

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

40 Choral

Ach Herr, laß dein lieb Engelein
am letzten End die Seele mein
in Abrahams Schoß tragen,
den Leib in seim Schlafkämmerlein
gar sanft, ohn einge Qual und Pein,
ruhn bis am jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tod erwecke mich,
daß meine Augen sehen dich
in aller Freud, o Gottes Sohn,
mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich, erhöre mich,
ich will dich preisen ewiglich!

MAURO PETER wurde 1987 in Luzern geboren und erhielt als Mitglied der Luzerner Singknaben ersten Gesangsunterricht. Er studiert seit 2008 Gesang bei Fenna Kügel-Seifried an der Hochschule für Musik und Theater München und ist Mitglied der Oratorienklasse von Christoph Adt und der Liedklasse von Helmut Deutsch.

Im März 2009 übernahm er die Partie des Ferrando in *Così fan tutte* unter der Leitung von Thomas J. Mandl mit der Bad Reichenhaller Philharmonie. 2010 folgte an gleicher Spielstätte das Engagement als *Don Ottavio* in *Don Giovanni*. Im gleichen Jahr sang er in München die Partie des Golo in *Genoveva* unter der Leitung von Ernst Bartmann. Regie führte Andreas Wiedermann. Im Februar 2010 übernahm er bei einer Produktion der Hochschule die Rolle des Alfred in *Die Fledermaus*. Die musikalische Gesamtleitung übernahm Christoph Adt. Außerdem wirkte Mauro Peter 2010 bei einer Zusammenarbeit von Ulf Schirmer und dem Münchner Rundfunkorchester in einer konzertanten Aufführung von Lehárs *Fürstenkind* mit. Im Februar 2011 folgte im Rahmen der Bayerischen Theaterakademie die Rolle des Sam in Weill's *Street Scene* mit dem Münchner Rundfunkorchester unter der Leitung von Ulf Schirmer und der Regie von Gil Mehmert.

Mauro Peter erarbeitete sich ein vielseitiges Konzertrepertoire, u.a. Mozarts *Requiem*, Bachs *Johannes-Passion*, Händels *Messias*, Haydns *Schöpfung*, Mendelssohns *Psalm 95* und Saint-Saëns' *Oratorio de Noël* sowie die *Deutsche Motette* von Richard Strauss.

Er ist Preisträger der Kammeroper Rheinsberg sowie Stipendiat bei Christl und Klaus Haack. 2010 erhielt Mauro Peter einen Förderpreis der Stiftung Vera und Volker Doppelfeld.



FLORIAN DENGLER. Der 1982 in Dachau geborene Bariton Florian Dengler absolvierte sein Gesangsstudium an der Musikhochschule Nürnberg-Augsburg in der Gesangsklasse von Fen-na Kügel-Seifried sowie in der Oratorienklasse von Hans-Joachim Beyer. Zurzeit setzt er seine Studien bei Thomas Gropper an der Musikhochschule München fort.

Er nahm bereits an zahlreichen Meisterkursen teil, u.a. bei Kam-mersängerin Brigitte Fassbaender, Kammersängerin Lilian Sukis, Rudolf Piernay, Udo Reinemann und Brian Zeger (Juillard School New York). Außerdem besuchte er mehrere Liedgestaltungsklas-sen bei Rudolf Jansen. Auf der Opernbühne sang Florian Dengler u.a. die Titelpartie in *Le Nozze di Figaro*, Dr. Falke in *Die Fledermaus*, Harlekin in *Ariadne auf Naxos*, Aeneas in *Dido und Aeneas*, Marullo in *Rigoletto* sowie l'horloge in *l'enfant et les sortilèges*. Auch in mehreren zeitgenössischen Produktionen war er bereits zu hören und zu sehen. Mehrmals war er als Gast der *Theaterakademie August Everding* in München sowie des Mozarteums in Salzburg engagiert. Außerdem war er Stipendiat der *Oper Schloss Laubach*. Derzeit widmet sich Florian Dengler vor allem dem Lied- und Oratorienfach.

Sein Oratorien-Repertoire umfasst die großen kirchenmusikalischen Werke vom Barock bis zur Romantik mit einem Schwerpunkt auf den Kompositionen Bachs und Händels. Als Liedsänger widmet er sich v.a. den deutschen Romantikern Schubert, Schumann und Brahms. Florian Dengler ist des Weiteren als Gesangspädagoge tätig und unterrichtet an der Universität Augsburg sowie an der Schwäbischen Chorakademie.



HEIDI ELISABETH MEIER studierte Konzert- und Opern-gesang an der Hochschule für Musik und Theater in München und schloss ihr Studium mit dem Meisterklassendiplom ab. Noch im letzten Jahr Ihres Studiums debütierte sie am Münchner Gärtner-platztheater. Von 2003 bis 2006 war sie im Ensemble des Theater Freiburg und seither ist die Sängerin am Staatstheater Nürnberg en-gagiert. Als lyrischer Koloratursopran sang sie dort u.a. Donizettis *Lucia di Lammermoor*, die *Olympia* in „Hoffmanns Erzählungen“, die *Musetta* in Puccinis „La Bohème“, in Verdis „Rigoletto“ die *Gilda* und die *Gretel* in Humperdincks Märchenoper. Ihr großes Mozartre-pertoire erstreckt sich von *Susanna* und *Sandrina* über Pamina hin zu Konstanze und der *Königin der Nacht*, die sie außer am eigenen Haus auch als Gast am Aalto-Theater Essen, an der Oper Frankfurt/Main, beim Mozartfest am MainfrankenThea-terWürzburg und am Badischen Staatstheater Karlsruhe sang. Eine weitere „glückliche Zusammenarbeit“ gibt es mit Partien in Opern von Richard Strauss. So gastierte sie u.a. in Hongkong mit der *Sophie* aus „Der Rosenkavalier“ beim Hongkong Symphony Orchestra und begeisterte in Nürnberg mit der Paraderolle der *Zerbinetta* in „Ariadne auf Naxos“.

Heidi Meiers Konzerttätigkeit umfasst das ganze „klassische“ Repertoire von Bach bis hin zu zeitgenössischer Musik, was u.a. zu einer CD-Produktion von Schönbergs „Jakobs-leiter“ mit dem DSO unter Kent Nagano und zur Teilnahme am Lucerne Festival 2007 in

der Schweiz führte. Wiederholt erfolgten Einladungen zu nationalen und internationalen Orchestern wie z.B. dem Royal Scottish National Orchestra, den Tschechischen Philharmonien Prag und Brünn, dem NDR Hannover und in die USA. Im Sommer dieses Jahres wird sie ihr Japan-Debut mit Mahlers 4. Symphonie und der Osaka Philharmonie unter Eiji Oue geben.

Die Sängerin gewann 2003 den Anneliese-Rothenberger-Wettbewerb und wurde 2009 mit dem Bayerischen Kunstförderpreis ausgezeichnet. Der Deutschlandfunk ernannte sie zur Sängerin des Jahres 2010.

STEFANIE IRÁNYI. Die Mezzosopranistin Stefanie Irányi wurde im Chiemgau geboren. Schon früh erhielt sie Flöten- und Geigenunterricht und besuchte bereits während ihrer Gymnasialzeit die Bayerische Singakademie. Nach einem Auslandsaufenthalt begann sie ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater München, das sie 2006 mit Auszeichnung abschloss. Zuletzt war sie Meisterklassenstudentin der Liedklasse von Helmut Deutsch in München. Sie war Stipendiatin der Yehudi Menuhin Stiftung und Preisträgerin des Deutschen Bühnensvereins.



Stefanie Irányi ist Preisträgerin des Schumann Wettbewerbs und des Internationalen Förderpreiswettbewerbs in München. Im Herbst 2004 errang sie den ersten Preis im Bundeswettbewerb für Gesang in Berlin.

Stefanie Irányi gibt Liederabende u.a. in Barcelona, Schubertiade Vilabertran, Konzerthaus Wien, Wigmore Hall London, Genf und München.

2006 debütierte sie am Teatro Regio in Turin in einer Neuproduktion der Oper „The Consul“ von Gian Carlo Menotti mit großem Erfolg. Engagements an den Opernhäusern von Venedig, Neapel, Ancona, Turin sowie Orchesterkonzerte in Krakau, Warschau, im Wiener Konzerthaus und Musikverein, Münchner Herkulesaal, Théâtre Champs-Élysées in Paris und Teatro Massimo in Palermo folgten und zählen zu den wichtigen Stationen der letzten Jahre.

Zu ihrem Konzertrepertoire gehören alle großen Bachwerke, Händels Messias, Beethovens Missa Solemnis, Mendelssohns Elias und Paulus, Dvořáks Requiem und Stabat Mater, die Alt-Rhapsodie von Brahms, das Verdi Requiem u.v.a.. Stefanie Irányi arbeitete u.a. mit den Dirigenten Helmuth Rilling, Fabio Biondi, Peter Schreier, Stefan Vladar, Rafael Frühbeck de Burgos, Bruno Bartoletti, Asher Fisch, Jeffrey Tate und Michael Güttler. In ihrer Diskographie finden sich u.a. die Titelpartie in Simon Mayrs Matrimonio di Tobia, Dvořáks Requiem sowie mehrere CDs mit Liedern und Duetten von Brahms und Schumann.

NAM WON HUH, geboren 1979 in Daegu/Südkorea, studierte Gesang an der Yonsei University in Südkorea und seit 2007 bei Frau Daphne Evangelatos an der Hochschule für Musik und Theater in München, wo er 2010 in den Fächern Konzertgesang und Musiktheater das Meisterklassendiplom erwarb.

Nam Won Huh ist Preisträger verschiedener internationaler Wettbewerbe und erhielt 2009 den Förderpreis beim Richard-Strauss-Wettbewerb in München. Sein Repertoire umfasst zahlreiche Oratorien- und Messpartien wie z.B. *Das Buch mit sieben Siegeln* von Franz Schmidt, Haydns *Schöpfung* und *Jahreszeiten*, Bachs *Weihnachtsoratorium* und die *Messe in h-Moll*, Händels *Messias*, Bruckners *Messe in f-Moll*, Dvořáks *Stabat Mater* sowie das Mozart *Requiem* oder Rossinis *Messe Solennelle*.

Seine Engagements führten Nam Won Huh u.a. an das Prinzregententheater und das Cuvilliés Theater in München, an das Theater Braunschweig, das Staatstheater Stuttgart und das Landestheater in Innsbruck. Mit Helmut Deutsch gestaltete er einige Konzerte in München und Regensburg. Seit 2009 ist er Mitglied am Opernstudio der Bayerischen Staatsoper in München, wo er zur Zeit in Donizettis *Lucrezia Borgia* zu hören ist.



BENJAMIN APPL. Der Bariton Benjamin Appl bekam seine musikalische Grundausbildung bei den Regensburger Domspatzen. Im Juli 2010 beendete er sein Gesangsstudium in der Klasse von Edith Wiens an der Musikhochschule München mit Auszeichnung. Derzeit vertieft er seine Ausbildung bei Rudolf Piernay an der Guildhall School of Music & Drama in London. Ergänzend arbeitete er in Meisterkursen u.a. mit Dietrich Fischer-Dieskau und Christian Gerhaher.

2002 wurde Benjamin Appl mit dem Sonderpreis des Bayerischen Rundfunks „für die hervorragende Interpretation eines Werkes des 20. Jahrhunderts“ ausgezeichnet und erhielt ein Stipendium des Richard-Wagner-Verbandes. Seit März 2007 ist er Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes, ebenso seit 2008 der Yehudi-Menuhin-Stiftung „Live Music Now“.

Mit verschiedensten Ensembles erarbeitete sich Benjamin Appl als Solist ein umfangreiches Konzertrepertoire. Er war bei verschiedensten Festivals zu hören, zuletzt beim Ravinia Festival Chicago.

Opernerfahrungen sammelte der Bariton u.a. als Minister in Strauss' *Wiener Blut* im Münchner Prinzregententheater. Im Juni 2009 übernahm er die Rolle des Schaunard in Puccinis *La bohème* mit dem Münchner Rundfunkorchester unter Ulf Schirmer. Unter dessen Leitung sang er im Februar 2010 in Peter Eötvös' Oper *Tri sestri* den Baron Tusenbach, den er auch im Juli 2011 an der Staatsoper Unter den Linden Berlin darstellen wird.

STEFAN WOLITZ wurde 1972 im Landkreis Augsburg geboren. Nach dem Abitur 1991 am Maria-Theresia-Gymnasium Augsburg studierte er zunächst Musikpädagogik und Katholische Theologie an der Universität Augsburg. 1992 wechselte er an die Hochschule für Musik und Theater München. Er studierte dort Schulmusik (Staatsexamen 1996) sowie das Hauptfach Chordirigieren bei Roderich Kreile und Michael Gläser (Diplomkonzert 1997 *Elias* von Mendelssohn Bartholdy). Es schloss sich das Studium der Meisterklasse Chordirigieren bei Michael Gläser an, das er im Jahr 2000 mit dem Meisterklassenpodium beendete (*Messe As-Dur* von Schubert).



Von 1996 bis 1998 studierte Stefan Wolitz das Hauptfach Klavier bei Friedemann Berger (Diplom 1998). Wichtige Erfahrungen durfte er von 1996 bis 2000 in der Liedklasse von Helmut Deutsch machen. Von 2000 bis 2006 studierte er bei Gernot Gruber Musikwissenschaft an der Universität Wien und promovierte 2006 über die Chorwerke Fanny Hensels (Dissertationspreis 2008).

Als Pädagoge betätigte sich Stefan Wolitz im Zeitraum 1998-2008 als Lehrbeauftragter am Lehrstuhl für Musikpädagogik der Universität Augsburg und ist seit 2001 Schulmusiker am musischen Gymnasium Marktoberdorf.

Seit Ende 2008 leitet er den Carl-Orff-Chor Marktoberdorf. 2010 wurde er zum künstlerischen Leiter der Schwäbischen Chorakademie berufen.

Den Schwäbischen Oratorienchor gründete Stefan Wolitz im Jahr 2002. Die zuletzt zur Aufführung gebrachten Werke waren *Israel in Egypt* von Händel im Mai 2007, das *Requiem* von Michael Haydn und das *Osteroratorium* von Bach im November 2007, *Moses* von Bruch im April 2008, das *Weihnachtsoratorium* (Teil 1-3) von Bach im November 2008, *Elias* von Mendelssohn Bartholdy im Mai 2009, *Samson* von Händel im Mai 2010 sowie das *Requiem* von Brahms im November 2010.

SCHWÄBISCHER ORATORIENCHOR. Der Schwäbische Oratorienchor wurde 2002 gegründet. Er setzt sich aus engagierten und ambitionierten Chorsängern aus ganz Schwaben zusammen, die sich für zwei Projekte im Jahr zu gemeinsamen Proben unter Leitung von Stefan Wolitz treffen. Ziel ist es, mit Aufführungen großer oratorischer Werke – bekannter wie unbekannter – die schwäbische Kulturlandschaft zu bereichern. Das jeweilige Werk wird an intensiven Probensamstagen und -sonntagen einstudiert. Engagierte Chorsänger sind für zukünftige Projekte willkommen.

Sopran: Sylvia Bayrhof, Anna Bernstein, Sabine Braun, Ruth Cebulj, Maria Deil, Stephanie Dietmann, Anette Dorendorf, Renate Geiseler, Andrea Gollinger, Elisabeth Hausser, Susanne Holm, Petra Ihn-Huber, Anne Jaschke, Uta Kastner, Susanne Kempter, Constanze Krauß, Sigrid Nusser-Monsam, Eva Prielmann, Johanna Prielmann, Bernadette Schaich, Luise Wanninger, Claudia Wobst

Alt: Katrin Dumler, Veronika Filser, Ulrike Fritsch, Renate Geirhos, Susanne Hab, Gabriele Hofbauer, Angela Hofgärtner, Gabriele König, Elisabeth Königsdorfer, Barbara Kriener, Gertraud Luther, Brigitte Maly, Andrea Meggle, Monika Nees, Rosi Päthe, Monika Petri, Brigitte Riskowski, Elke Schatz, Corinna Sonntag, Anette Timnik, Sylvia Trinkwalder, Martina Weber, Ulrike Winckhler

Tenor: Niclas Beinborn, Wolfgang Beinborn, Ludwig Förner, Horst Fritze, Christoph Gollinger, Wolfgang Huber, Fritz Karl, Peter Karl, Martin Keller, Josef Pokorny, Georg Rapp, Andreas Rath, Konrad Schludi, Thomas Schneider, Alex Wayandt, André Wobst

Bass: Simon Behr, Horst Blaschke, Thomas Böck, Wolfgang Filser, Günter Fischer, Achim Gombert, Gottfried Huber, Wolfgang Kärner, Veit Meggle, Rüdiger Mölle, Michael Müller, Thomas Petri, Boris Saccone, Patrick Schmalholz, Ferdinand Schmid, Markus Schmid, Matthias Thalmann, Wolfram Thiemel

Vielen Dank an Madoka Ueno, Elisabeth Höchbauer und Tamás Kéry für die Unterstützung bei der Korrepetition.



ORCHESTER

Es spielen Mitglieder des Bayerischen Staatsorchesters. Konzertmeisterin ist Dorothee Keller-Sirotek. Die Continuo-Gruppe ist besetzt mit Stefan Schütz (Violoncello), Christoph Teichner (Cembalo) und Max Frey (Orgel).

VEREIN

Der Schwäbische Oratorienchor e. V. wurde im Herbst 2001 zur Unterstützung der Projektvorhaben gegründet. Der Verein kümmert sich um die Finanzierung durch Sponsoren sowie um die Pressearbeit und Werbung. Sollten auch Sie Interesse haben, kommende Projekte finanziell zu unterstützen, freuen wir uns auf Ihre Nachricht. Konto Nr. 200 466 498, Kreissparkasse Augsburg, BLZ 720 501 01. Spenden sind steuerlich abzugsfähig. Sehr gerne quittieren wir Ihnen Ihre Spende.

KONTAKT

info@schwaebischer-oratorienchor.de

<http://www.schwaebischer-oratorienchor.de>

KONZERTVORSCHAU

Sonntag, 20. November 2011, 19:00 Uhr
Pfarrkirche Herz Jesu, Augsburg-Pfersee

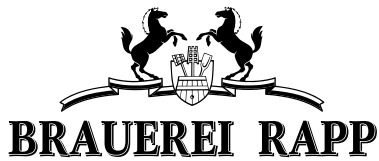
Antonín Dvořák **Stabat Mater**

Schwäbischer Oratorienchor
Mitglieder des Bayerischen Staatsorchesters

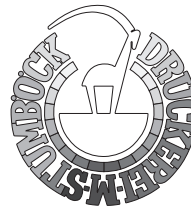
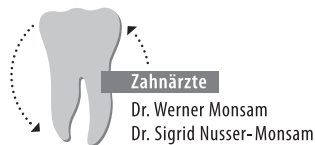
Leitung: Stefan Wolitz

Wir würden uns freuen, Sie wieder als unsere Gäste begrüßen zu dürfen! Falls Sie frühzeitig Karten kaufen möchten, empfehlen wir Ihnen das Abonnement unseres E-Mail-Kartenvorverkaufs-Rundschreibens. Bitte teilen Sie uns dazu Ihre E-Mail-Adresse unter <http://www.schwaebischer-oratorienchor.de/newsletter.html> mit.

WIR BEDANKEN UNS BEI UNSEREN SPONSOREN



Arno-Buchegger-Stiftung



Ganz besonderer Dank für die freundliche Unterstützung unserer Projekte gilt auch allen Sponsoren, die nicht namentlich genannt sind.