



MITTEILUNGSBLATT DES BERNER KAMMERCHORS

2007 / 1

Werkeinführung

- 4 Johann Sebastian Bach:
Johannes-Passion
- 10 Der Held aus Juda siegt mit
Macht

- 16 Unsere Solistinnen und Solisten
- 21 Unser Orchester

Marktplatz

- 22 Eintritte



Das Mitteilungsblatt des Berner
Kammerchors erscheint dreimal jährlich.

Redaktion:
Folco Galli
Mühlemattstr. 55
3007 Bern
folco.galli@bluewin.ch

Druck: Print Shop Flückiger, Bern

Website: www.bernerkammerchor.ch

Berner Münster

Mittwoch, 4. April 2007, 19.30 Uhr

Karfreitag, 6. April 2007, 16.00 Uhr

Johann Sebastian Bach

(1685 – 1750)

JOHANNES-PASSION

Barbara Zinniker, Sopran

Leila Pfister, Alt

Clemens Löschmann, Tenor

Ulrich Studer, Bass

Jörg Gottschick, Bass

Berner Kammerchor

Camerata Bern

JÖRG EWALD DÄHLER

Leitung

Johann Sebastian Bach

Johannes-Passion

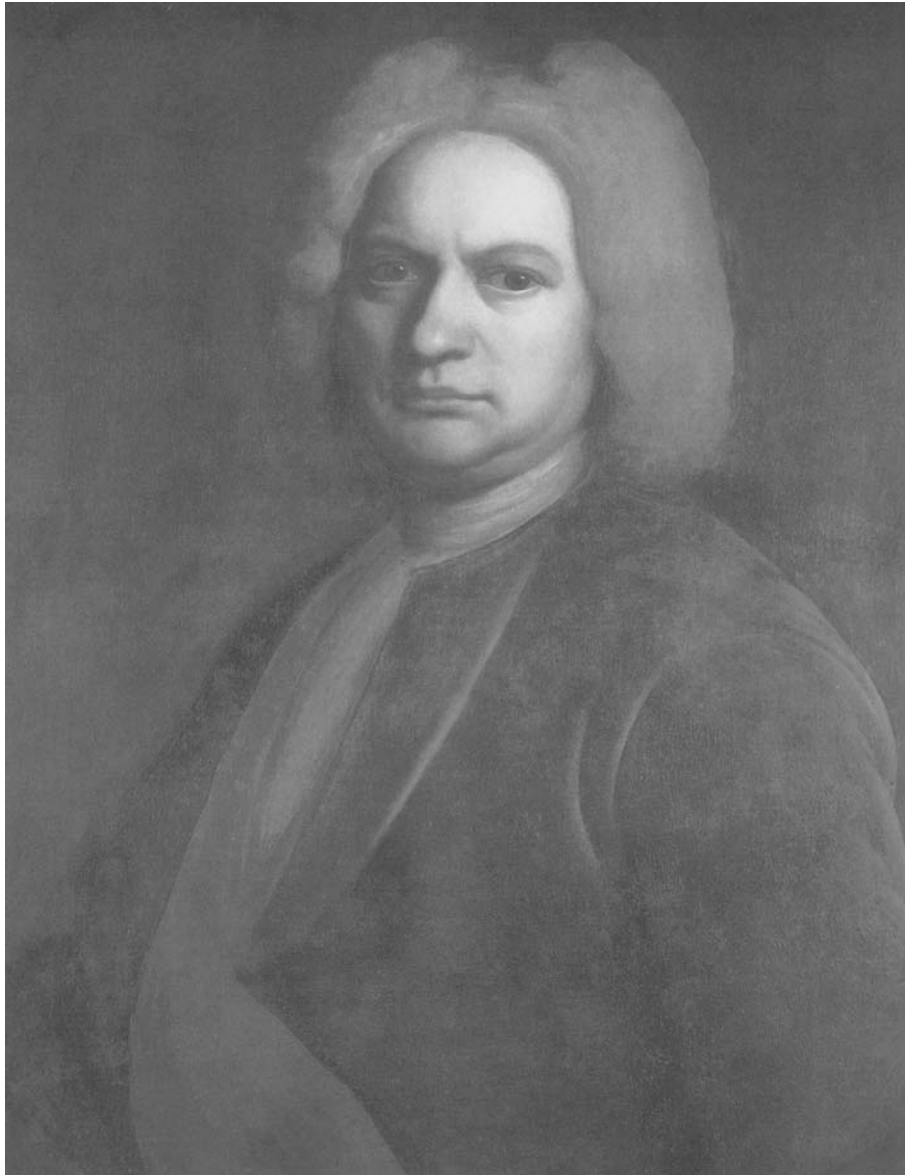
1723 gab Johann Sebastian Bach seine Stelle als Hofkapellmeister in Köthen auf und wurde in Leipzig Kantor an der Thomasschule. Ein Grund für diese berufliche Veränderung war, dass sich der tief gläubige Musiker wieder nach kirchenmusikalischen Aufgaben sehnte, nach seinem „Endzweck, nemlich eine regulierte kirchen music zu Gottes Ehren“. Im calvinistischen Köthen hatte nämlich die Musik in der Kirche keinen Platz, die Orgel musste schweigen.

Nach seinem Umzug machte sich Bach in Leipzig mit Eifer an die Komposition von Werken, deren Aufführung ihm aufgrund seines neuen Amtes oblag. Er schrieb Kantaten für die einzelnen Sonntage des Kirchenjahres, Messen-Sätze und ein Magnificat für Festgottesdienste sowie Motetten für besondere Gelegenheiten. Darüber hinaus fesselte ihn die Gattung der Passion. Zu einer kontinuierlichen und planvollen Komposition der Passionsmusik dürfte Bach erst in der kantatenlosen Fastenzeit nach dem 20. Februar 1724 gekommen sein. Am 7. April 1724 wurde die Johannes Passion – das erste umfassende Werk, das Bach für seine neue Wirkungsstätte schuf – in der Nikolai-Kirche erstmals aufgeführt.

Später arbeitete Bach die Johannes Passion noch dreimal um – in den Jahren 1725, 1730 und 1739. Diese Eingriffe sind unter anderem auf den Einfluss der kirchlichen Obrigkeit bzw. deren „Ungehaltenheit über ein Zu-Wenig an liturgischer Bindung und ein Zu-Viel an frei gedichteten, möglicherweise gar theologisch bedenklichen Texten“ zurückzuführen. So tritt zum Beispiel in der zweiten Fassung an die Stelle des auf freie Dichtung kühn komponierten Eingangschors *Herr, unser Herrscher* die Choralbearbeitung *O Mensch, bewein dein Sünde gross*. Aus der dritten Fassung verschwinden etwa die beiden Einschübe aus dem Matthäus-Evangelium, wahrscheinlich aufgrund der Aufforderung der Obrigkeit, den Wortlaut der Evangelien nicht zu vermischen. Augenscheinlich änderte Bach, was er jeweils ändern musste, um beharrlich zu „seiner“ Version zurückzukehren, sobald der Änderungsgrund entfallen oder der ganze Vorgang in Vergessenheit geraten war. Für die heutigen, dem liturgischen Kontext entwachsenen Aufführungen dient die Erstfassung mit geringen Änderungen als Grundlage.

Rückgrat des Werkes

Der Part des Evangelisten bildet das Rückgrat des Werkes. Der Wortlaut



Johann Sebastian Bach komponierte die Johannes-Passion grösstenteils während der kantatenlosen Fastenzeit des Jahres 1724. Die Authentizität des um 1720 entstandenen Ölgemäldes ist umstritten.



Superintendent Salomon Deyling, der geistliche Vorgesetzte: Thomaskantor Bach musste seine Texte vom gestrengen Herrn genehmigen lassen.

ist dem 18. und 19. Kapitel des Johannes-Evangeliums entnommen, zwei Episoden – die Reue des Petrus und das Erdbeben nach Jesu Tod – fügte Bach aus dem Matthäus-Evangelium ein. Diese Bibelworte kombinierte Bach mit Zitaten aus der Dichtung *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus* von Barthold Heinrich Brockes sowie mit freier Dichtung. Für die Choräle arbeitete er Kirchenlieder ein.

Der Chor hat eine doppelte Aufgabe: Lyrische oder kontemplative Choräle sowie freie Chorsätze repräsentieren die Gemeinde der Gläubigen, die das Geschehen kommentiert. In den

Turba-Chören kommen dagegen die verschiedenen Personengruppen (Kriegsknechte, Priester, Volk) zu Wort. Auch die Arien und ariosen Solosätze verkörpern das lyrisch-meditative Element; sie stehen an Stellen, die zur Betrachtung herausfordern.

Monumentale Umrahmung

Der Eingangschor *Herr, unser Herrscher* verbindet Lobpreis Gottes mit der Bitte um rechtes Erkennen der Passion und bettet beides auf eine Art wogendes Urmeer. Der Eingangschor kündigt an, was Bach aus der Leidensgeschichte machen will: Das gewaltige Stück ragt weit über die schlichteren Anrufungen älterer Passionsmeister hinaus. Mit dem dreimaligen Ruf „Herr“ wendet sich der Chor an den Herrscher, der auch in der Erniedrigung des Leidens verherrlicht worden ist.

Von ähnlich elementarer Gewalt, aber einfacher im Aufbau ist der Schlusschor *Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine*. Diesem trauervollen Grabgesang, der das Unausweichliche des Leidens bekundet, schliesst sich der Choral *Ach Herr, lass dein lieb' Engelein* an, der dem Werk einen tröstenden Ausklang gibt. Mit der direkten Anrufung Gottes und dem Rückgriff auf ein bekanntes Kirchenlied verdeutlicht der Schlusschoral die gottesdienstliche Verankerung der Passion.

Die feierlichen, monumentalen Um-

rahmungschöre kontrastieren mit den einfachen Chorälen, welche die beiden Teile der Passion voneinander trennen und welche einst unmittelbar die Predigt umgaben. Mit dem Choral *Petrus, der nicht denkt zurück* tritt eine Beruhigung ein, eine Versachlichung der aufgewühlten Stimmung. Damit sollte die Aufnahmefähigkeit der Gemeinde für die Passionspredigt gewährleistet werden.

Gefangennahme und Verleugnung

In den gewaltigen Rahmen des Eingangs- und Schlusschors stellt Bach das Geschehen von der Gefangennahme Jesu durch den Verrat des Judas bis zum Bericht vom Erdbeben nach seinem Tod am Kreuz. Die Gefangennahme Jesu gibt Anlass zu zwei Sologesängen: *Von den Stricken meiner Sünden*, wo das Bild der Sündenverstrickung mit dem Bild der Sündenbefreiung kontrastiert. Bei den Worten „von den Stricken meiner Sünden“ bewegt sich die Alt-Stimme tendenziell nach unten (Hölle), bei den Worten „mich zu entbinden“ nach oben (Himmel). In der Sopran-Arie *Ich folge dir gleichfalls* verkörpert der Bass mit seinen Achteln die Schritte, während in den Sechzehnteln der Flöten der freudige Affekt zum Ausdruck kommt, der diesen Schritten vorausseilt. Kurz vor Ende des ersten Teils verführt die lauernde, durch fugierte Einsätze fast inquisitorisch wirkende Nachfrage des Wachpersonals *Bist du nicht seiner Jünger*

einer? Petrus zum dreimaligen Verleugnen. Die wehmütige Tenor-Arie *Ach, mein Sinn* betrauert dessen Untreue.

Wildes Rufen der Menge

Die Priester- und Volkschöre sind die Träger der Handlung. Auffällig ist, dass Bach drei Chormusiken je zweimal (*Wäre dieser nicht ein Übeltäter* und *Wir dürfen niemand töten / Sei gegrüßet, lieber Judenkönig* und *Schreibe nicht der Juden König / Wir haben ein Gesetz und Lässest du diesen los*) und eine dreimal (*Jesum von Nazareth, Nicht diesen, diesen nicht* und *Wir haben keinen König*) verwendet hat. Albert Schweitzer nimmt an, „dass er das wilde Rufen der Menge eindrucksvoller wiederzugeben glaubte, indem er es in etlichen wenigen Themen darstellte und diese immer wiederkehren liess“.

Die Handlung des längeren und dramatischeren zweiten Teils beginnt mit einem Auflauf des fanatisierten Volkes vor dem Richthaus. Die Stimmung ist von Anfang an auf dem Siedepunkt. Die Texte *Wäre dieser nicht ein Übeltäter* und *Wir dürfen niemand töten* drückt Bach durch ein Thema aus, dessen „grausige, durch gedehnte Chromatik hervorgebrachte Wirkung nicht mehr übertroffen werden kann“.

Unbeschreibliche Seligkeit ...

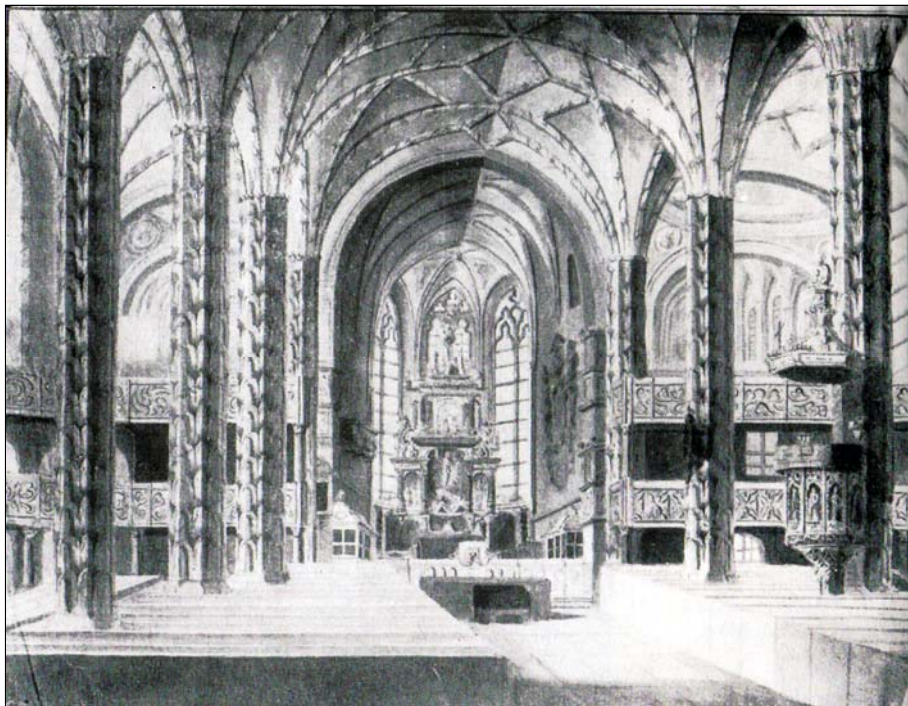
Als Pilatus nach seinem Verhör wie zum Passahfest üblich einen Ge-

fangenen freigeben will und Jesus zur Wahl stellt, schreit das Volk – durch die hektischen Sechzehntel der Flöten aufgehetzt – nach *Barrabas*. Nun hofft Pilatus, mit der Geißelung des Opfers die Masse zu besänftigen. Die Geißelung wird Anlass der Klage: *Betrachte, meine Seel'* und *Erwäge*. Unbeschreibliche Seligkeit liegt nach Schweitzer in diesem Bass-Arioso und der darauf folgenden Tenor-Arie. „Es ist, als ob man in ein Gefilde entrückt würde, wo die Himmelschlüsselblumen blühen. In den herrlichen Wölbungen der instrumentalen Linien der Arie

meint man den Regenbogen, von dem der Text redet, sich über der erlösten Welt ausspannen zu sehen.“

... und wilde Wutausbrüche

Die Verhöhnung des dornengekrönten Christus durch die Kriegsknechte *Sei gegrüßet, lieber Judenkönig* ist ein zeremonieller Satz über würdevoll schreitenden Bässen. Sie werden begleitet von Flöten und Oboen, die als spöttisches Gelächter oder als höhnische Verbeugungen der Kriegsknechte interpretiert worden sind. Anschliessend führt Pilatus den still Duldenden hinaus: „Sehet,



In der Nikolai-Kirche wurde am 4. April 1724 die Johannes Passion uraufgeführt.

welch ein Mensch!“. Doch durch diese Geste entfesselt er Wutausbrüche der erregten Menge: *Kreuzige, kreuzige!* Anschliessend folgt eine Beruhigung. Das Volk besinnt sich auf ein Gesetz, das Gotteslästerer zum Tode verurteilt: *Wir haben ein Gesetz*. Die strenge Fuge unterstreicht die Gesetzhaftigkeit.

Herzstück der Passion

Bach unterbricht die Gerichtsszene und fügt den Choral *Durch dein Gefängnis* ein. Gerade an dieser Stelle des dramatischen Geschehens, als Pilatus Jesus freigeben will, wird im Sinne der Erlösungslehre die Bedeutung des gefangenen Gottessohnes als Vorbedingung für die Befreiung der Christenheit ausgedrückt. Um den Choral gruppieren sich symmetrisch die einander musikalisch und thematisch (staatliche Ordnung / Kreuzige / König) entsprechenden Chöre.

Aus politischen Gründen wagt es Pilatus nicht, Jesus zu retten. Denn die Juden drohen ihm: Er erweist sich als Gegner des Kaisers, wenn er diesen selbst ernannten König nicht verurteilt (*Lässest du diesen los*). Pilatus führt den Gefangenen hinaus und appelliert an das Mitleid des Volkes: *Sehet, das ist euer König*. Doch der letzte Versuch, den Justizmord zu vermeiden, bewirkt das Gegenteil: Das zweite *Kreuzige, kreuzige* wird zusätzlich angefacht durch das vorangestellte, verächtliche „Weg, weg mit dem“. Auch die Hohen-

priester melden sich zu Wort: *Wir haben keinen König, denn den Kaiser*, überspielt von hohnlachenden Flöten. Nach letztem Zögern überantwortet Pilatus den Gefangenen zur Kreuzigung. Die Bass-Arie *Eilt, ihr angefocht'nen Seelen* lädt die Gemeinde dazu ein, Jesu in Gedanken auf den Hügel Golgatha zu begleiten. Ein sarkastisches Intermezzo stellt der Chor *Lasset uns den nicht zerteilen* dar, dessen Sechzehntel die rollenden Würfel der rüpelhaften und emotional unbeteiligten Kriegsknechte versinnbildlichen.

Lustvolle Trauer

Die Alt-Arie *Es ist vollbracht* nimmt die letzten Worte Jesu auf, wobei Instrument und Gesang in ihrer eigenen Klangrede bzw. Tonsprache eine Totenklage darstellen. Über grosse Strecken musizieren Gambe und Alt nebeneinander her, als wären sie jeweils ganz in ihren Schmerz versunken. In der nächsten lyrischen Einlage *Mein teurer Heiland* stellt der Solo-Bass die Frage nach der Erlösung und der Chor singt wie von ferne „Jesu, der du warest tot, lebest nun ohn' End“ hinein. An die Erzählung vom Reissen des Tempelvorhangs, Erdbeben und Öffnen der Gräber schliessen sich das Arioso des Tenors *Mein Herz, in dem die ganze Welt* sowie die ganz im Sinne pietistischer Frömmigkeit von lustvoller Trauer beherrschte Sopran-Arie *Zerfliesse, mein Herze* an.

Folco Galli

Der Held aus Juda siegt mit Macht

Zum Begriff der Verherrlichung in Bachs Johannespassion

Das Johannes-Evangelium nimmt unter den vier Evangelien eine Sonderstellung ein. Matthäus, Markus und Lukas heißen die Synoptiker, weil sie in Aufbau und Inhalt große Ähnlichkeiten aufweisen, während das Johannes-Evangelium eine andere Sprache und Struktur hat. Die Passionsgeschichte nach Johannes ist um ein gutes Drittel kürzer als diejenige nach Matthäus. In beiden erhaltenen Bachschen Passionen sind die beiden Kapitel über Jesu Gefangennahme und Kreuzigung in voller Länge enthalten.

Die einzelnen Verse oder Halbverse werden vom Evangelisten, bzw. vom Chor vorgetragen. Dazwischen finden sich Choräle, Arien und Ariosi, die oft als Reflexionen des Gläubigen oder der gläubigen Seele oder als Antwort der Gemeinde auf das Gehörte verstanden worden sind. Bach hat mehrere Arientexte aus der *Johannes-Passion* von Christian Heinrich Postel (um 1700) bzw. aus der sog. Brockes-Passion (Barthold Hinrich Brockes' *Der für die Sünde der Welt Gemarterte und Sterbende Jesus* von Hamburg 1712) übernommen.

Verherrlichung

Bei Matthäus und den anderen Syn-

optikern steht der gemarterte und leidende Gottessohn im Vordergrund, bei Johannes die Verherrlichung Jesu, d.h. die Erhöhung des Gottessohnes durch den Kreuzestod hin zur Rechten Gottes. In unseren Ohren klingt das Wort „Verherrlichung“ befremdlich, sei es, weil es gegen das Prinzip einer gerechten Sprache zu verstoßen scheint, oder weil es angesichts von Terror, Tod und Zerstörung wie blanker Zynismus klingt. Beim Evangelisten Johannes taucht der zentrale Begriff der Verherrlichung bereits im ersten Kapitel auf und ist im ganzen Johannes-Evangelium präsent. Bildlich gesprochen steht bei den Synoptikern der am Kreuz hängende, leidende Gottessohn im Vordergrund, während bei Johannes die Arme am Kreuz zum Segen ausgebreitet sind.

In Irland gibt es alte Steinkreuze, an denen Jesus auf einem kleinen Podest steht und die Arme und Hände ausgebreitet hält. Sein Blut fließt in zwei Strängen über den Stamm des Kreuzes hinab und verteilt sich auf die Erde. Eine ähnliche Botschaft vermittelt die *Johannes-Passion* durch Wort und Musik. So z. B. durch Choral 52 aus der Kreuzigungsszene: „In meines Herzens Grunde,/ dein

Nam' und Kreuz allein/ funkelt
allzeit 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't zu Tod.“

Auch in der auf die Geißelung folgenden Arie (Nr. 32) wird die Verherrlichung Jesu angesprochen: „Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken/ in allen Stücken/ dem Himmel gleiche geht;/ daran, nachdem die Wasserwogen/ von unsrer



Irischer Christus: eine ähnliche Botschaft vermittelt die Johannes-Passion durch Wort und Musik.

Sündflut sich verzogen,/ der aller-
schönste Regenbogen/ als Gottes
Gnadenzeichen steht“. Dieser Text
aus der Brockes-Passion enthält
neben der direkt erwähnten Sintflut
auch das Bild vom leidenden Got-
tesknecht aus Jes 53, 5: „Durch
seine Wunden sind wir geheilt.“ Im
hebräischen Urtext steht für Wun-
den *Chaburot* (= Striemen, abge-
leitet von *chabar* = bunt gefärbt,
gestreift). Die Musik dieser Arie ist
stark geprägt vom der himmlischen
Seite der Verherrlichung.

Antisemitische Johannes-Passion?

Zur Passionsgeschichte gehört,
dass die, die Jesus den Prozess
machen, die Gottessohnschaft Jesu
leugnen und seine Verherrlichung
als Gotteslästerung definieren, die
mit dem Tod bestraft werden muss.
Es ist wiederholt auf den anti-
semitischen Unterton des Johannes-
Evangeliums hingewiesen worden,
der auch in der gehässigen Stim-
mungslage der Turbae-Chöre aus
dem 2. Teil der *Johannes-Passion*
zum Ausdruck komme. Demgegen-
über klagen die zitierten Choräle
der *Johannes-Passion* nicht die
Juden an, sondern den sündigen
Menschen: „Judas hencket, unnd
darauff,/ den Landpflieger reizend,/
Schrey des Volckes gantzer hauff:/
Weg, nur weg ans Creuzte!/ Nicht
nur Judas, sondern ich/ unnd die
Missethaten/ haben unbarmhertzig-
lich/ meinen GOTT verrathen.“
Dieser Text steht zwar nicht in der
Johannes-Passion, aber er ent-

stammt dem Lied *Jesu Leiden, Pein und Tod* von Paul Stockmann, das in der *Johannes-Passion* mit drei Strophen verteten ist (Nr. 20, 56, 60). Dieser Choral erzählt in insgesamt 34 Strophen das ganze Passionsgeschehen unter Verwendung aller vier Evangelien. Man spricht bei solchen Passionsliedern von „Passionsharmonien“, weil das Johannes-Evangelium einerseits und die Synoptiker andererseits Widersprüche enthalten, die in solchen „Harmonien“ ausgeglichen wurden.

Bei Matthäus waren die Hohenpriester und Schriftgelehrten der Ansicht, Jesus dürfe nicht am Fest getötet werden („Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde im Volk“). Bei Johannes kommt es zum Aufruhr, weil Jesus eben doch am Fest, am 1. Tag der ungesäuerten Brote, dem 14. Nisan nach jüdischem Kalender, getötet wurde. Gemäß Johannes fiel der 14. Nisan in Jesu Todesjahr auf einen Freitag, („denn desselbigen Sabbattags war sehr gross“), d.h. bei Johannes war Jesus zur Zeit des Passamahls schon tot. Jesus selber ist demnach das Osterlamm, das an Passah gegessen wird. Bei den Synoptikern erfolgte die Kreuzigung erst am 16. Nisan, also in einem anderen Jahr als bei Johannes, denn der Todestag ist in allen Evangelien ein Freitag. Nur im Johannes-Evangelium wird Jesus als Lamm Gottes bezeichnet,

das der Welt Sünde trägt. Nur bei Johannes nennt sich Jesus der gute Hirte, der sein Leben für die Schafe einsetzt.

Hirt und Herde

In der *Johannes-Passion* wird der Jünger Petrus besonders hervorgehoben. Obwohl im Johannes-Evangelium zwar die Verleugnung berichtet wird, nicht jedoch die Reuetränen des Petrus, werden diese sowohl vom Evangelisten (durch ein Zitat aus dem Matthäus-Evangelium) durch die Arie *Ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin* und im Schlusschoral des ersten Teils (*Petrus, der nicht denkt zurück, seinen Gott verneinet*) unterstrichen.

Auch die zweite Arie des ersten Teils hat einen direkten Bezug zu Petrus. Sie schließt an die Gefangennahme an, als Petrus und ein anderer Jünger dem gefangenen Jesus zum Palast des Hohenpriesters folgen („Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten, und lasse dich nicht, mein Leben, mein Licht“ – Nr. 13). Dass Petrus' Schritte freudig gewesen sind, kann man sich aufgrund der Situation schwer vorstellen. Im Mittelteil der Sopranarie Nr. 13 ändert dann die Stimmungslage: „Befördre den Lauf und höre nicht auf, selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten“. So geht man mit Vierbeinern um, mit Schafen, die in die Irre gehen. „Freudige Schritte“

gehören denen, die Gutes verkündigen, wie wir aus Jes 52, 7 und Röm 10, 15 wissen. Wenn wir uns diese Arie von einem Knabensopran gesungen vorstellen, ergibt sich eine weitere Assoziation.

Der Auferstandene wird Petrus später direkt ansprechen: „Weide meine Schafe! Amen, amen, ich sage dir: Als du jünger warst, hast du dich selbst gegürtet und bist gegangen, wohin du wolltest. Wenn du aber älter wirst, wirst du deine Hände ausstrecken, und ein anderer wird dich gürtet und führen, wohin du nicht willst. Dies aber sagte er, um anzudeuten, durch welchen Tod er Gott verherrlichen werde.“ (Joh. 21, 17b–19a.) Im Moment sind Petrus' Schritte Fehlritte, aber sie werden sich zu freudigen Schritten wandeln, spätestens an Pfingsten, wenn Petrus zu den Juden predigen wird. Mit solchen im Text vorhandenen Andeutungen gerät die Komposition zur Predigt.

Gesetz und Evangelium

Bei Johannes ist es das Volk, das Jesus direkt anklagt: „Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er sterben, denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.“ (Nr. 38). Hier gibt es keine falschen Zeugen wie bei Matthäus oder Lukas. Die Juden beharren auf ihrem Gesetz und setzen sich damit gegenüber Pilatus durch, der gewillt ist, Jesus freizulassen.

An dieser Schlüsselstelle folgt in der *Johannes-Passion* der 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.“ Dabei handelt es sich um einen Arientext aus der *Johannes-Passion* von Postel, zu der Bach eine Choralmelodie von Johann Hermann Schein (1628) ausgewählt hat. Diese Melodie verweist auf den Choral „*Mir nach*“, *spricht Christus, unser Held* von Johann Scheffler (1668), in welchen Jesus-Worte aus dem Johannes-Evangelium eingearbeitet sind (Ich bin das Licht, ich bin der Weg, die Wahrheit... – Strophe 2). Noch deutlicher wird der Bezug in Strophe 5: „Wer seine Seel zu finden meint,/ wird sie ohn mich verlieren;/ wer sie hier zu verlieren scheint,/ wird sie nach Hause führen./ Wer nicht sein Kreuz nimmt und folgt mir,/ ist mein nicht wert und meiner Zier.“ Der Liederdichter zitiert aus Joh 12, 25: „Wer sein Leben liebhat, der wird's verlieren; und wer sein Leben auf dieser Welt hasset, der wird's erhalten zum ewigen Leben.“ Im griechischen Original steht tatsächlich „psyche“, was Luther und andere Übersetzer mit „Leben“ wiedergeben.

Diese aufgrund der Melodiewahl mögliche Assoziation schließt auch

Pontius Pilatus mit ein, der durch sein Zaudern und Nachgeben seinen Kopf zu retten meint, in Wahrheit aber seine Seele verliert, wie seine träumende Frau (vgl. Matthäus-Evangelium) vorausgesehen hat.

Mit den Begriffen „Knechtschaft“ und „Freiheit“ zielt der ursprüngliche Arientext auf den Galaterbrief, wo der Apostel Paulus ähnlich wie im Römerbrief Kap. 8 der Knechtschaft des Gesetzes die Freiheit vom Evangelium her gegenüberstellt. Die Juden haben ein Gesetz, Jesu Tod und Auferstehung ist das Evangelium.

Die Todesstunde

In der Passion nach Johannes wird ähnlich wie im Matthäus-Evangelium Bezug genommen auf Christi Leidenspsalm. Dieser Psalm 22 endet in der neuen Zürcher Bibel mit den Worten „Er hat es vollbracht.“ Dies entspricht nicht ganz dem Urtext, trotzdem ist die Anspielung auf Christi Wort am Kreuz bedeutsam. Auch der Spott und Hohn der Schaulustigen, das Durchbohren von Händen und Füßen, das Verlösen von Jesu Kleidern sind Zitate aus Psalm 22. An diesem Psalm wird noch einmal der Unterschied der Synoptiker zu Johannes deutlich. Bei Matthäus und Markus ruft Jesus, der schon im Garten Gethsemane der Verzweiflung nahe war: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich

verlassen“ (Ps 22, Vers 1), bei Johannes spricht Jesus: „Es ist vollbracht“, nachdem er sich zuvor noch um das Wohl seiner Mutter und seines Lieblingsjüngers gekümmert hat.

Im Johannes-Evangelium wird das Trinken von Essig als Erfüllung der Schrift bezeichnet. Gemeint ist Psalm 69: „Die Schmach hat mir das Herz gebrochen, ich siehe dahin, ich hoffte auf Mitleid, doch da war keines, auf Tröster, doch ich fand sie nicht. Gift gaben sie mir zu Speise und Essig zu trinken für meinen Durst.“ (Verse 21–22). Auch vom Gericht ist in diesem Psalm die Rede: „Sie sollen getilgt werden aus dem Buch des Lebens, sie sollen nicht aufgeschrieben werden bei den Gerechten. Ich aber bin elend und voller Schmerzen, deine Hilfe, Gott, beschütze mich. Ich will den Namen Gottes preisen im Lied, will ihn rühmen mit Lobgesang.“ (Verse 29–31). Ein jäher Wechsel, mitten im Psalm, ähnlich wie in der Alt-Arie Nr. 58 der Einbruch des „der Held aus Juda siegt mit Macht und schließt den Kampf, es ist vollbracht“ in Dur und schnellem Tempo, nachdem der Anfang und Schluss in Moll und adagio gehalten ist: „Es ist vollbracht, o Trost für die gekränkten Seelen, die Trauernacht lässt mich die letzte Stunde zählen“.

Am Ende von Psalm 69 heißt es: „Denn Gott wird Zion helfen und

die Städte Judas aufbauen, und dort werden sie sich niederlassen und es in Besitz nehmen; und die Nachkommen seiner Knechte werden es erben, und die seinen Namen lieben, werden darin wohnen.“ Dazu passt die Frage in der Bass-Arie Nr. 60 „Mein treuer Heiland, lass dich fragen ... kann ich durch deine Pein und Sterben/ das Himmelreich ererben?“. Die Antwort bietet die gleichzeitig gesungene Choralzeile von Paul Stockmann „Gib mir nur, was du verdient,/ mehr ich nicht begehre.“ Der gläubige Christ bittet um ein seliges Ende, um Teilhabe an der Verherrlichung – oder, mit den Worten des Schlusschorals der *Johannes-Passion*: „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, erhöre mich,/ ich will dich preisen ewiglich.“ Innerhalb der *Johannes Passion* vollzieht sich die Verherrlichung von der „größten Niedrigkeit“ des Eingangschors bis hin zur ewigen Freude im Schlusschoral. Der Komponist hat ein herrliches musikalisches Werk über die „Verherrlichung des Gottessohnes“ geschaffen, allein zum Ruhme Gottes, wie es Bach auf vielen seiner Kompositionen mit der Schlussformel SDG (soli deo gloria) festgehalten hat.

Rudolf Bohren



Barbara Zinniker

Sopran

Die Sopranistin Barbara Zinniker erwarb das Diplom für „Alte Musik“ an der Schola Cantorum in Basel. Gleichzeitig begann sie das Gesangsstudium bei Elisabeth Zinniker. 1993 erhielt sie das Lehrdiplom SMPV für Gesang mit Auszeichnung.

Von 1990 bis 1994 besuchte sie Meisterkurse bei Ernst Häfliger in Zürich und Oren Brown in Norwegen und bildete sich bei der dänischen Gesangspädagogin Bodil Gümoes weiter.

1996 hatte Barbara Zinniker im Rahmen der Internationalen Musikfest-

wochen einen Gastvertrag am Luzerner Theater (C. Monteverdi: *Il trionfo dell'amore*). 1998 war sie Finalistin am Internationalen Gesangswettbewerb in Meran. Im selben Jahr erhielt sie vom Aargauer Kuratorium einen Förderungsbeitrag.

Ihr Repertoire reicht von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Literatur. In ihrer umfassenden Konzerttätigkeit im In- und Ausland hat sie besondere Vorlieben für die Bereiche Oratorium, Kammermusik und Lied. Sie unterrichtet als Gesangspädagogin in Zug.



Leila Pfister

Alt

Liederabende, z.B. in der Tonhalle Zürich, Freunde des Liedes Zürich oder Hugo-Wolf-Akademie in der Liederhalle Stuttgart; Konzerte im In- und Ausland (Deutschland, Spanien, Polen, Ungarn, Ukraine, Slowakei). Solistin in Messen, Opern-, Musiktheater- und Tanztheater-Produktionen. Zeitgenössische Aufführungen in verschiedensten Formationen (mit Ensembles wie amaltea, Antipodes, Phoenix, Opera Nova), viele Uraufführungen und der Sängerin gewidmete Werke. Rundfunk-, TV- und CD-Aufnahmen. Filmmusik, Filmsynchronisation (als Sprecherin), Hörspiel (u.a. Radio DRS).

Lehrdiplom an der Musikhochschule Zürich bei Prof. Kathrin Graf, momentan an der Hochschule der Künste Bern bei Prof. Elisabeth Glauser (Solistendiplom Juli 2006). Grundstudium

an der Theater Hochschule Zürich, diverse ergänzende Ausbildungen in Tanz und Körperarbeit. Meisterkurse u.a. bei Krisztina Laki, Christoph Prégardien, Irwin Gage, Brigitte Fassbaender, Hartmut Höll und Mitsuko Shirai, Pierre Boulez.

2003-2004 Lehrauftrag für Gesang am Konservatorium Zürich bzw. Leitung eines Tanz-Freifach-Kurses an Musikhochschule und Konservatorium Zürich; Stellvertretung klassische Stimmbildung an der Hochschule für Musik Luzern (Abteilung Jazz) 2006.

Preisträgerin des Wettbewerbs für Junge Stimmen Aargau 1997, der Friedl Wald-Stiftung 2003, des Studienpreises des Migros-Genossenschaftsbundes 2005 sowie des Studienpreises Schweizerischer Tonkünstlerverein und Kiefer Hablitzel-Stiftung 2006.



Clemens Löschmann

Tenor

Clemens Löschmann wurde in Berlin an der Hochschule der Künste von Prof. Johannes Hoefflin ausgebildet und hat in den Meisterklassen der Professoren Aribert Reimann und Dietrich Fischer-Dieskau studiert. Er war Stipendiat der Gotthard-Schierse-Stiftung, der Komischen Oper Berlin und der Richard-Wagner-Stipendien Stiftung.

Im Opernbereich war er an zahlreichen Produktionen verschiedener Opernhäuser und freier Gruppen u.a. in Berlin, Hamburg und Zürich beteiligt. Clemens Löschmann war festes Ensemblemitglied am Opernhaus Bremen und dort - wie auch an internationalen Opernhäusern - als Gast engagiert, so an der Komischen Oper Berlin, der Oper Frankfurt, dem Royal Opera House Covent Garden und dem Opernhaus Genua.

Zu seinem umfangreichen Repertoire zählen neben den Tenorpartien Tamino, Fernando und Don Ottavio der Mozart-Opern auch grosse lyrische Rollen des 20. Jahrhunderts. Clemens Löschmann hat mittlerweile 7 Opern uraufgeführt, deren höchst anspruchsvolle Tenorpartien zum Teil für ihn komponiert worden sind: „Noach“ von Sidney Corbett in Bremen und „Bringt sie um, soll Gott sie doch richten“ von Wolfgang Knuth in Hamburg. Zuletzt „Die Welt der Zwischenfälle“ von Haflidi Hallgrímsson am Theater Lübeck. Als international gefragter Solist liegt sein besonderer Schwerpunkt in den Evangelistenpartien der Bach'schen Oratorien und Tenorarien der Kantaten. Der Sänger hat an der Hochschule für Künste in Bremen einen Lehrauftrag für das Fach Gesang inne. Seit 2000 ist er dem Berner Kammerchor als Solist verbunden; er führte mit Jörg Ewald Dähler (Hammerflügel) zudem auch Schubert Zyklen auf.



Ulrich Studer

Bass

wurde 1945 in Bern geboren. Nachdem er in seiner Geburtsstadt ein Klavierdiplom erworben hatte, absolvierte er sein Gesangsstudium an der Musikhochschule München. Anschliessend widmete er sich bevorzugt der Barockmusik. So war er z.B. Solist im Gründungskonzert der "Chapelle Royale" 1978 in Paris unter Philippe Herreweghe. Mit Jean-Claude Malgoire und William Christie verband ihn eine rege Konzerttätigkeit, die durch zahlreiche Aufnahmen dokumentiert wird.

Am Stadttheater Bern fand er 1979 sein erstes Engagement als lyrischer Bariton, seit 1985 befasst er sich freischaffend mit zeitgenössischer Musik und wirkte bei vielen Ur- und

Erstaufführungen mit. Gastspiele führten den Sänger quer durch Europa und nach Australien. 1995 erfolgte mit "Renato" in Verdis "Maskenball" der Einstieg ins italienische Fach. Der eigentliche Wechsel ins dramatische Fach erfolgte mit der Partie des "Wozzeck" von Alban Berg 1995 in Saarbrücken. 1996 wurde er ans Opernhaus Halle engagiert und konnte dort zahlreiche grosse Rollen und Titelpartien interpretieren.

Seit 1988 unterrichtet Ulrich Studer das Fach Sologesang an der Musikhochschule Zürich, seit September 2005 ist er Studienleiter der Gesangsabteilung an der Hochschule Musik und Theater Zürich.



Jörg Gottschick

Bass

In Düsseldorf geboren; private Gesangsausbildung in Hamburg und Berlin, seit 1986 bei Ks. Loren Driscoll (Deutsche Oper Berlin). Seit 1987 freischaffender Sänger, vorwiegend im Konzert- und Oratorienfach.

Konzerte und Liederabende in Japan, Nord- und Südamerika, zahlreiche Uraufführungen. Opernproduktionen mit freien Gruppen (Berliner Kammeroper, Neue Opernbühne Berlin) und Gastverträge an verschiedenen Theatern (Staatsoper Unter den Linden, Komische Oper).

Von 1989 bis 1998 Dozent für Gesang und Sprecherziehung an der Kirchenmusikschule Berlin-Spandau. Seit Oktober 2002 Lehrbeauftragter für

Gesang an der Universität der Künste Berlin. Mitwirkung an Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen.

Zusammenarbeit mit dem Berliner Philharmonischen Orchester, dem DSO Berlin, dem Chamber Orchestra of Europe, dem Cleveland Orchestra und der Akademie für alte Musik und Dirigenten wie Christoph von Dohnanyi, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Marcus Creed usw.

Auftritte bei internationalen Festspielen (Dresden, Salzburg, BBC Proms, Maggio Musicale Florenz). Hat durch sein kurzfristiges Einspringen die Aufführungen der Matthäus-Passion von Carl Philippe Emanuel Bach in der Karwoche 2006 im Berner Münster gerettet.

Camerata Bern

Gegründet 1963, angeregt durch die Idee, in einer kleinen, flexiblen Formation ohne Dirigenten zu konzertieren, hat sich die Camerata Bern schnell zu einem weltweit anerkannten Kammerorchester entwickelt.

Das Spiel der 14 Ensemblemitglieder alle ausgebildete Solisten und Kammermusiker - zeichnet sich durch eine subtile, homogene Klangkultur aus. Unter der künstlerischen Leitung von Erich Höbarth, den Gastleitern Kolja Blacher, Christine Busch, Thomas Zehetmair, Arvid Engegard u.a. pflegt das Ensemble ein vielseitiges, vom frühen Barock bis zur Gegenwart reichendes Repertoire. Diese Qualitäten führen zur Zusammenarbeit mit Solisten wie

Heinz Holliger, Radu Lupu, Peter Serkin, Gidon Kremer, Aurele Nicolet, Nathan Milstein, András Schiff. Zahlreiche Tourneen führten das Kammerorchester durch Europa, nach Nordamerika, Südasiens, Fernost, Australien und Japan. Die vorliegenden Aufnahmen haben mehrere internationale Auszeichnungen gewonnen, wie den Preis der Deutschen Schallplattenkritik, den Grand Prix International du Disque und den International Record Critics Award.

Aufgrund ihrer Vielseitigkeit und Tiefe im Ausdruck, ihrer Stilsicherheit und Virtuosität, ihrem Charisma, ihrer Begeisterungsfähigkeit und Hingabe gilt die Camerata Bern als eines der führenden Kammerorchester Europas.





Astrid Toelle, Sopran

Ich wurde 1978 in Frankfurt am Main geboren. Da meine Familie eine gewisse Musikalität mit sich brachte, liess ich nicht lange darauf warten, dass ich mit 4 sagte „ich will Klavier spielen“ und mit 6 „ich will in einem Chor singen“.

Das Klavierspielen habe ich seitdem schon lange wieder aufgegeben. Das Singen habe ich aber immer weitergeführt, wo immer ich war. Angefangen damit habe ich also mit 6 in den Chören des Hessischen Rundfunks. Zuerst im Kinderchor (wo wir zuerst ein Jahr Stimmbildung machen mussten, worüber ich immer noch dankbar bin, es damals aber hasste) und später dann im Jugendchor. Zwischendurch habe ich auch ein bisschen Stimmbildung gemacht, zum Beispiel war ich während der Schule für ein Jahr in Uruguay, wo ich lustige Erfahrungen in der „Escuela Lirica“ gemacht habe: wir waren zu 15 in einer Klasse und jeder „durfte auch mal singen“. Krönung war die konzertante Aufführung von Don

Pasquale von Donizetti, wo ich so heisser war, dass ich keinen Ton herausbrachte.

Nach der Schule bin ich nach England zum Studium aufgebrochen. Obwohl ich Business Management studierte, habe ich die meiste Zeit beim Singen verbracht: im Uni-Chor, in einem Kammerchor und bei mehreren semi-professionellen Operaufführungen (z.B. durfte ich weiss angemalt, mit schwarzer Perücke bei Madame Butterfly mitmachen – mit einer 65 Jahre alten Madame Butterfly). Aber das schönste war die Aufführung der Zauberflöte in einer alten Kirche, wo ich die Rolle der Papagena übernehmen durfte. Das war ein einmaliges Erlebnis, wo ich viel Spass hatte und viel über mich und meine Stimme gelernt habe.

Nach England ging es zurück nach Deutschland, dann wieder nach Schottland (um einen Masters zu machen) und dann wieder nach Deutschland. Auch dort habe ich die meiste Zeit in Chören gesungen, meistens in Kammerchören, z.B. der Frankfurter Kantorei oder in Schottland im Kammerchor der Uni.

Letzten August hat dann mein Freund ein Jobangebot in Bern erhalten und kurzerhand haben wir die Kreuzfahrt aufgegeben und sind hier her gekommen um uns endlich ein bisschen niederzulassen. Ich arbeite jetzt bei einer Werbeagentur in Bern und fühle mich sehr wohl und freue mich, beim Berner Kammerchor zu sein.



Simone Greminger, Alt

Ich erblickte am 7. Februar 1975 in Bern das Licht der Welt. Meine ersten wichtigen Erfahrungen im Singen machte ich in der Sekundarschule Liebefeld, wo ich meine Stimme im Schülerchor und in der Schülerband einsetzte. Unser Sing- und Bandlehrer steckte mich damals mit der Begeisterung für den Musiker Sting an, dessen Werke ich auch heute noch liebe. Zu den Bandproben gehörten natürlich auch Konzerte an der Schule. Auf der Bühne war meine Liebe zur Musik zum Glück immer stärker als die Nervosität, die so heimtückisch die Stimme zittern lässt.

Nach Abschluss der Schule sang ich noch während zwei weiteren Jahren in Musikgruppen. In der einen Band spielten wir bekannte Stücke in Englisch, in der anderen, selber komponierte Lieder in Mundart. Im LehrerInnenseminar, das ich während den nächsten fünf Jahren besuchte, ist die musikalische Schulung ein wichtiger

Teil der Ausbildung. Höhepunkt war die Aufführung von Carl Orffs Carmina Burana – gesungen von den drei Klassen unseres Jahrgangs in Begleitung von professionellen Sänger und Sängerinnen. „O Fortuna!“ und „Blanziflor et Helena“ – an diese Melodien werde ich mich immer erinnern!

Nach dem Seminar gab es bei mir eine musikalische Lücke, vor allem im Singen. Anfang 2003 kam eine weitere Chance, meine Stimme wieder einzusetzen: Mit Bekannten gründeten wir einen kleinen Chor – mit dem ausgefallenen Namen „Chüe am Abhang“ – und probten Mundart-Liebeslieder, die wir an einem eigens dafür organisierten Fest zum Besten gaben. In den beiden darauf folgenden Jahren führten wir Lieder zum Thema Nacht, ABBA und Mani Matter auf. Ein weiteres Jahr überlebten die „Kühe“ aber leider nicht – die „Herde“ war zu klein geworden. Ich musste mich nach neuen Gelegenheiten umsehen. Und so wurde ich hellhörig, als Julie – meine Cousine – während eines gemütlichen Beisammensitzens in einer Berner Altstadtbeiz vom Kammerchor erzählte. Ich musste nicht lange überlegen, nachdem ich die erste Probe besucht hatte; die Qualität des Chors überzeugte mich sofort! Die Aufführung des Weihnachtsoratoriums im Münster gehört für mich sicher zu den schönsten Erlebnissen im 2006! Und so freue ich mich auf weitere, eindrucksvolle Konzerte!



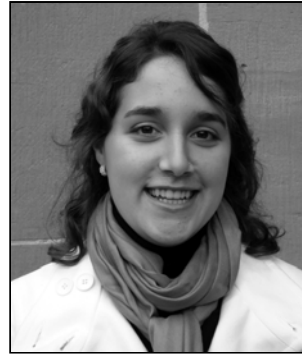
Mérette Dähler, Alt

Ich bin in Bern geboren und aufgewachsen. In unserer Familie wurde stets viel gesungen und mein Interesse für Musik geweckt. Weil sie mir schon damals so viel bedeutete, durfte ich bereits in der ersten Klasse Musikunterricht besuchen. Seither spiele ich mit viel Begeisterung Flöte am Konservatorium Bern.

Im Gymnasium wählte ich das Schwerpunktfach Musik und so blieb sie mein steter Begleiter. Ich beteiligte mich an verschiedenen Projekten, welche mir Einblicke in ganz unterschiedliche Gebiete der Musik ermöglichten. Unser letztes Projekt, ein Chorkonzert in der französischen Kirche, hat mich sehr fasziniert und in seinen Bann gezogen. Für mich stand fest, dass ich mich wieder in einem Chor engagieren möchte.

Nach Abschluss des Gymnasiums,

einem zweimonatigem Aufenthalt in Italien und Frankreich und dem Beginn des Jurastudiums freue ich mich, im Berner Kammerchor singen zu dürfen.



Luzia Röhlin, Alt

Ich bin in Bern geboren und aufgewachsen. Im Sommer 06 habe ich das Gymnasium abgeschlossen. Anschliessend verbrachte ich eine tolle Zeit in England, wo ich eine Sprachschule besuchte. Zurück in der Schweiz, habe ich im Oktober 06 das Studium (Rechtswissenschaften) in Angriff genommen.

Soweit ich mich erinnern kann sammelte ich meine ersten musikalischen Erfahrungen in der 1. Klasse, wo ich den Blockflötenunterricht besuchte. Später wechselte ich zum Bambusflötenunterricht, wo ich meine Instrumente selber bauen konnte.

Dazu besuche ich seit der 2.Klasse den Klavierunterricht. Ich nahm an mehreren Musiklagern teil, wo ich erste Orchester- und Chor- Erfahrungen machte. Es folgten Jahre, wo ich musikalisch weniger aktiv war, da ich das Volleyballspielen entdeckte, was sehr viel Zeit in Anspruch nahm.

Schliesslich wählte ich im Gymnasium das Schwerpunktfach Musik und die Freude an ihr kehrte zurück. Als mein „Instrument“ wählte ich den Gesang. Während meiner Zeit im Gymnasium hatte ich die Möglichkeit an vielen musikalischen Projekten mitzuarbeiten, was meinen Horizont sehr erweitert hat. Im letzten Jahr wurde ein Chorprojekt angeboten. Dieses hat mich so begeistert, dass ich mich nach einem neuen Chor umschaute...



Rolf Dähler, Bass

In Langnau i.E. erlebte ich eine wunderschöne Jugendzeit im Pfarrhaus, gleich neben der Kirche. Als Jüngster wuchs ich in einer Familie auf, wo alle musizierten und sangen, teils solo, oft in Kammermusikformationen, im Orchester und im Kirchenchor. Musik gehörte bei uns zum täglichen Leben und so fing auch ich an, zuerst mit Blockflöte (welch ein Graus die Exerzitien im Ensemble), dann mit Klavier und ab 10 Jahren mit der Querflöte, was mir mehr entsprach – nur eine Notenzeile und dafür die Möglichkeit mit dem Atem Musik zu machen. Die Musikstunden bei André Bosshard waren für mich längere Zeit der Höhepunkt der Woche und gaben mir das Rüstzeug, um während der Gymnasiumszeit in Solothurn in verschiedenen Kammermusikformationen zu spielen. Das machte wirklich Spass. Daneben wurde ich von meinem zweitältesten Bruder Jörg oft aufgeboten zum „Seitenkehren“. Diese Konzerte –

wohl etwas unter Stress – aber mit-tendrin erleben zu dürfen, war für mich ein grossartiges Erlebnis.

Mit den Studien in St. Gallen und Bern, dem Militärdienst und der anschliessenden Arbeit ist das aktive Musizieren sukzessive durch das Musikhören abgelöst worden. Das Interesse an klassischer Musik wurde ergänzt durch immer zahlreichere Ausflüge in die Jazzszene, wo mich vor allem die unbändige Improvisationsfreude begeisterte. Selbst musizieren bringt aber allemal mehr Erfüllung als jeder noch so schöne Kon-

zertbesuch, und deshalb bin ich froh, dass ich nun im Kammerchor mitsingen kann. Bach ist einfach genial.

Geburt

18. Dezember 2006

Michael Marc

Sohn von Caroline Dähler (Sopran) und Werner Leu.

Die *Fermate* gratuliert den glücklichen Eltern.

„So war der Strom der Musik, der meine Kindheit und Jugend wunderbar durchrauschte, von breiter und vielfältiger Gestalt. ... Den grössten Eindruck meines Lebens jedoch glaube ich von der Chormusik empfangen zu haben, schon durch den Mainzer Domchor, der bei hohen Kirchenfesten gregorianische Liturgien oder Palestrina-messen sang, vor allem aber durch die Konzertaufführungen der Mainzer Liedertafel, deren Tradition die Aufführung der grossen Oratorien war, von Händel bis Haydn bis zur h-moll-Messe und den Passionen von Bach. Diese erschienen mir immer als der Inbegriff der höchsten künstlerischen Form. Aus der strengen, klaren, schlichten Bemessenheit dieser Form aber wächst die Gewalt der inneren Erschütterung. Leben und Kunst ohne Erschütterung ist Existenz ohne Gnade.“ (Carl Zuckmayer: Als wär's ein Stück von mir)

