

KLUG **MUTIG** *SCHÖN*

PROGRAMMHEFT **NR. 93**

st katharinen

KIRCHENMUSIK

KONZERTE IN DER KARWOCHE 2024

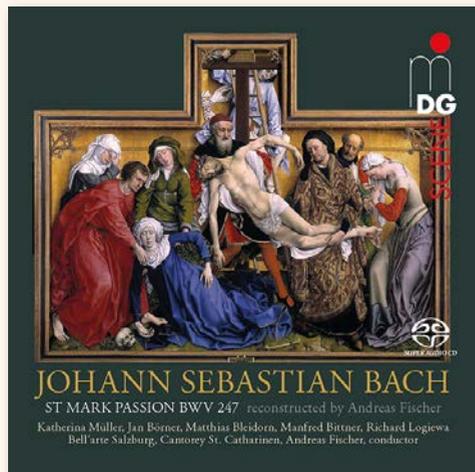


DER SPIEGEL

STIFTUNG JOHANN SEBASTIAN

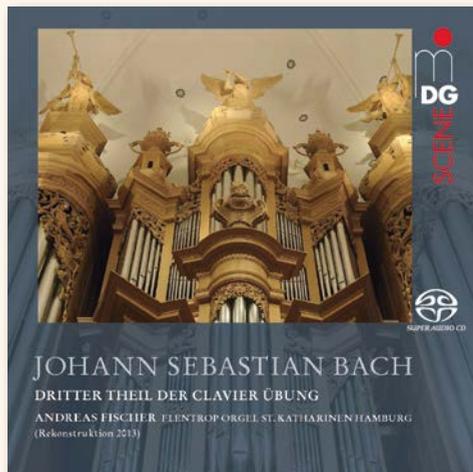
Jeder Ton reinster Bach

Super-Audio-CDs für eine reale 3D-Klangwiedergabe zu Hause



Johann Sebastian Bach: Markus-Passion BWV 247

Johann Sebastian Bachs dritte Passion – nach dem Evangelisten Markus – entstand nach den beiden Passionen nach Johannes und Matthäus. Die Markus-Passion wurde 1731 uraufgeführt. Davon zeugt das erhaltene Textbuch. Bachs Partitur ist verschollen, aber es ist bekannt, dass Bach für die Musik ältere Werke wiederverwendete. So kann ein Teil der Musik zurückgewonnen werden. Die fehlenden Teile – einschließlich der Rezitative – hat Andreas Fischer auf gleiche Weise ergänzt und damit erstmals eine Rekonstruktion der Passion vorgelegt, die ausschließlich Musik Bachs verwendet. Nach dem Erscheinen der Partitur im Ortus-Verlag liegt nun auch eine CD-Einspielung mit dem renommierten Orchester Bell'arte Salzburg, namhaften Solisten und der Cantorey St. Catharinen vor.



Johann Sebastian Bach: Dritter Theil der Clavier-Übung

Johann Sebastian Bachs Besuche an der Orgel von St. Catharinen in Hamburg 1701 und 1720 begründeten sein Urteil, dieses Instrument sei ein „in allen Stücken vortreffliches Werk“, dessen Klang man nicht genug rühmen könne. Nach dem Wiederaufbau dieser Orgel von 2009 bis 2013 liegt nun erstmals eine CD-Einspielung vor, die ausschließlich der Musik Bachs gewidmet ist. 1739 veröffentlichte Bach den „Dritten Theil der Clavier-Übung“, der seine größte und bedeutendste Sammlung von Orgelmusik darstellt. 21 Choralvorspiele zu den Mess-Gesängen und Luthers Katechismusliedern werden umrahmt von Präludium und Fuge in Es-Dur und durch vier Duette ergänzt. Die Vielfalt dieser Sammlung entfaltet in einzigartiger Weise die klanglichen Möglichkeiten der von Bach bewunderten Orgel.

Beide Doppel-CDs im Mehrkanal-Aufnahmeverfahren sind im Handel und in der Kirche oder unter www.stiftung-johann-Sebastian.de/publikationen-shop für 30,- Euro erhältlich.

Inhalt

PALMSONNTAG, 24. MÄRZ 2024, 18.00 UHR

ORGEL & GONG

SEITE 04

MITTWOCH, 27. MÄRZ 2024, 19.00 UHR

BACH & BIBER

SEITE 06

KARFREITAG, 29. MÄRZ 2024, 19.00 UHR

CRUCIFIXUS

SEITE 12

OSTERSONNTAG, 31. MÄRZ 2024, 11.00 UHR

KANTATENGOTTESDIENST

SEITE 24

Wir möchten Sie darauf hinweisen, dass Bild- und Tonaufnahmen während der Aufführungen nicht gestattet sind. Bitte stellen Sie Ihre Mobiltelefone aus.

PALMSONNTAG, 24. MÄRZ 2024, 18.00 UHR

Orgel & Gong

Besondere Klangerlebnisse kreiert der Musiker Peter Heeren mit seinen Gongs, darunter der weltgrößte Chao-Gong. Gemeinsam mit Improvisationen des Organisten Andreas Fischer entstehen im gotischen Kirchraum von St. Katharinen einzigartige Klangwelten. Während des Konzertes erklingen außerdem folgende Orgelchoräle aus Johann Sebastian Bachs Orgelbüchlein:

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

O Lamm Gottes unschuldig BWV 618

O Mensch, bewein dein Sünde groß BWV 622



PETER HEEREN

Der Kantor, Komponist und Gongspieler Peter Heeren studierte Kirchenmusik bei Martin Haselböck und Komposition bei Friedhelm Döhl an der Musikhochschule Lübeck. Er legte seine Konzerttreifeprüfung im Fach Orgel bei Wolfgang Zerer an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg mit Auszeichnung ab. Peter Heeren erhielt zahlreiche Preise sowohl für sein Orgelspiel als auch seine Kompositionen (Förderpreis der Possehl-Stiftung, 1. Preis des bundesdeutschen Hochschulwettbewerbs, Kulturpreis des Kreises Steinburg und Sonderpreis anlässlich des Kompositionswettbewerbs der 50. Alsterwanderwegs-Konzerte). Zahlreiche Aufführungen seiner Werke durch renommierte Musiker im In- und Ausland, darunter das Ballett „Der Kredit“ (Uraufführung mit Improvisationen von Giora Feidman) und die Werke „Brief an Schönberg“ (Uraufführung durch Mitglieder des Bayerischen Sinfonieorchesters), „Abschiedssinfonie“ für Violine und Orchester, „Gebrauch des Lebens“ für Solisten, Chor und Orchester, „Triptychon“ für Bariton, Chor, Orgel und Elektronik und „VON LIEBESKUNST“. Sein Œuvre umfasst auch Werke für kleine Besetzung, mehrere Lieder sowie Werke für Orgel.

Seit 2000 beschäftigt er sich mit Gongs und ihren Klangwirkungen. 2021 wurde in Wuppertal seine kosmische Symphonie für 10 Gongs im Rahmen des Joseph-Beuys-Performance-Festivals „Ich trete aus der Kunst aus“ uraufgeführt. Peter Heeren ist Kantor der ev.-luth. Kirchengemeinde Marne und lebt in Itzehoe.

MITTWOCH, 27. MÄRZ 2024, 19.00 UHR

Bach & Biber

Annegret Siedel, Barockvioline
Andreas Fischer, Truhenorgel und Cembalo

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Sonata in e für Violine und Basso continuo BWV 1023
(Preludio) – Adagio ma non tanto – Allemanda – Gigue
(Violine von Jacob Stainer, 1670)

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER (1644–1704)

Sonata VI in c „Jesus am Ölberg“
aus den Rosenkranzsonaten
(Violine von Gabriel David Buchstetter, 1760, Stimmung as – es' – g' – d'')

JOHANN SEBASTIAN BACH

Andante aus Sonata II für Violine solo BWV 1003

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER

Sonata IX in a „Kreuztragung“
aus den Rosenkranzsonaten
(Violine von Leopold Widhalm, 1778, Stimmung c – e' – a' – e'')

JOHANN SEBASTIAN BACH

Praeludium et Fuga á 4 in gis BWV 863
aus dem Wohltemperierten Clavier I

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER

Sonata X in g „Kreuzigung“
aus den Rosenkranzsonaten
(Violine von Leonhard Maussiell, 1711, Stimmung g – d' – a' – d'')

JOHANN SEBASTIAN BACH

Sonata in f für Violine und Cembalo obligato BWV 1018
(Lamento) – Allegro – Andante – Presto

Bach & Biber

VON ANDREAS FISCHER UND ANNEGRET SIEDEL

Biblische Themen in reiner Instrumentalmusik zur Sprache zu bringen, hat eine lange Tradition, die sich nicht nur auf die Orgelmusik beschränkt. Ein berühmtes frühes Beispiel sind die sogenannten „Rosenkranzsonaten“ von Heinrich Ignaz Franz Biber. Für Johann Sebastian Bach darf eine christliche Ausrichtung seines Komponierens grundsätzlich angenommen werden, war doch für ihn „aller Musik Finis und Endursach anders nicht als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths“. Die Karwoche bietet einen angemessenen Rahmen für Konzertformate eher stillen und meditativen Charakters. So kann die Zusammenstellung von Kammermusik für Violine und Clavier im heutigen Konzert als meditative Vorbereitung auf das Passionsgeschehen am Karfreitag erlebt werden. Das symmetrisch aufgebaute Programm durchschreitet eine absteigende Tonartenfolge im Sinne eines Weges ins Dunkel.



BACH ...

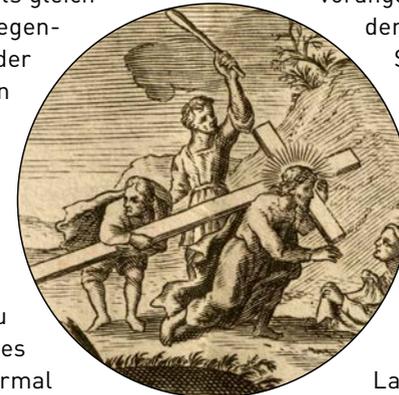
Johann Sebastian Bachs Musik für Violine umfasst sechs unbegleitete Solowerke sowie zwei Sonaten mit Basso continuo und wiederum sechs Sonaten mit obligatem Cembalo. Die Kammermusikwerke für Cembalo und ein Melodieinstrument (auch Flöte und Gambe) knüpfen an die barocke Triosonate an und übertragen diese für drei bis vier Spieler konzipierte Gattung auf nur zwei Instrumentalisten, indem der Cembalospieler zusätzlich zum Bass auch noch eine Melodiestimme mit der rechten Hand übernimmt. Später hat Bach in seinen Orgeltriosonaten die Gattung sogar für einen Spieler adaptiert, indem die drei Stimmen auf zwei Manuale und Pedal verteilt wurden.

In seinen „Sei Sounate à Cembalo certo à Violino Solo“, wie sie in der frühesten authentischen Quelle genannt werden, beschränkt sich Bach allerdings nicht mehr auf die reine Dreistimmigkeit, sondern reichert den Cembalo- und bisweilen auch den

Violinpart durch weitere Stimmen an, so dass bis zu fünfstimmige Satzgebilde entstehen. So tritt das Tasteninstrument aus der akkordischen Begleitung als Basso continuo heraus und der Violine als gleichberechtigter Partner gegenüber. Die Fantasie, mit der Bach die satztechnischen Möglichkeiten dieser Konstellation auskostet, die formale Vollendung jeder einzelnen Sonate und ihre ganz spezifische Ausdruckswelt machen diese Stücke zu den ersten Duosonaten des Geigenrepertoires. Formal folgen die Sonaten dem Muster der

„Sonata da chiesa“ mit der Satzfolge langsam – schnell – langsam – schnell, wobei die schnellen Sätze zumeist als konzertant angelegte Fugen bzw. in zweiteiliger Form mit Wiederholung gestaltet sind. Der in einer Abschrift als „Lamento“ betitelten Eröffnungssatz der 5. Sonate stellt einem imitatorischen Stimmengeflecht des Cembalos ariose Einschübe von großer rhetorischer Eindringlichkeit durch die Violine an die Seite. Der Satz lässt es verständlich erscheinen, dass Carl Philipp Emanuel Bach noch 1774 über die Violinsonaten seines Vaters schrieb: „Es sind einige Adagii darin, die man heut zu Tage nicht sangbarer setzen kann.“

Der dritte Satz kombiniert eine durchgehende, aus Leiter- und Akkordelementen zusammengesetzte Figuration des Cembalos mit ruhigen Doppelgriffakkorden der Violine, die ungeachtet ihres Harmonieflächencharakters ein feines imitatorisches Stimmengeflecht erkennen lassen.

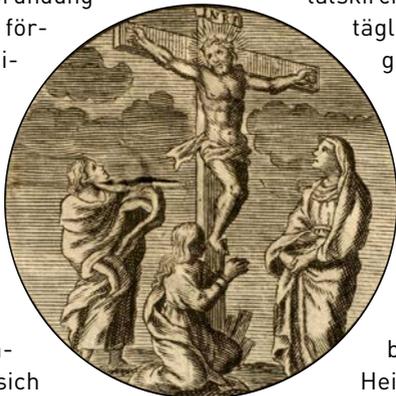


... UND BIBER

Jeder Sonate aus dem Zyklus der 15 Rosenkranzsonaten von Heinrich Ignaz Franz Biber ist ein Kupferstich in Form eines Medaillons vorangestellt, der ein Ereignis aus dem Leben Marias und ihres Sohnes Jesus Christus abbildet. Mit musikalisch-rhetorischen Mitteln und dem Einsatz verschiedener Violinstimmungen gelingt es dem Komponisten, beim Hörer innere Bilder entstehen zu lassen.

Zum Beispiel greift das Lamento der Sonata VI die Situation kurz vor der Gefangennahme Jesu auf. Musikalisch wird „Angst“ durch absteigende Chromatik, ungewöhnliche harmonische Schritte und durch wimmerndes, flehendes Bogen-Vibrato erzeugt. Der Anfang der Sonata IX zur „Kreuztragung“ ist von langen Vorhalten gekennzeichnet, nur schleppend entwickelt sich der Fortgang der Musik. Dagegen erklingt am Beginn der Sonata X, der „Kreuzigung“ ein kraftvoll punktierter Rhythmus, dessen Energie sich in Verbindung mit drei- und vierstimmigen Akkorden noch steigert. Die unerbittliche Bewegung setzt nur einen Moment aus, in dem die musikalisch-symbolische Kreuzfigur mit vier gleich langen Noten erklingt. Im Mittelpunkt jeder Rosenkranz-Sonate stehen Variationen, die mit dem Rhythmus und Metrum von Tanzsätzen verbunden sind. Die Variationen folgen dem Aufbau einer inneren Dynamik und der daraus resultierenden Bewegung durch Steigerung und Zurücknahme. Als Geiger und Hofkapellmeister in Salzburg genoss Biber ein hohes Ansehen. Er

widmete den gesamten Zyklus dem Salzburger Regenten Fürsterzbischof Maximilian Gandolph Graf von Kuenburg, der seit 1674 Mitglied der Salzburger Rosenkranzbruderschaft war und die Gründung weiterer Bruderschaften förderte. Im Archiv der Erzdiözese Salzburg wurde im Jahr 2008 der Bruderschaftszettel Max Gandolphs gefunden, der genau dieselben Bilder enthält, die Biber seinen Sonaten voranstellte. Bruderschaften waren geistliche Zusammenschlüsse von Laien, die sich insbesondere um Beistand im Todesfall, Grabbegleitung, regelmäßiges Totengedenken sowie die Gestaltung von Prozessionen, Messen, Litaneien und



Andachten bemühten. Damit boten sie Musikern ein reiches Betätigungsfeld. Die Salzburger Hofmusiker gehörten zur Heilig-Kreuz-Bruderschaft an der Bürgerspitalkirche. Am Kreuzaltar wurden täglich vier bis fünf Messen gelesen und wöchentlich Litaneien gesungen. Die Musiker führten ab 1695 unter dem Dach der Kreuzbruderschaft ein eigenes Einschreibbuch des assoziierten Musikerbundes. Als erster schrieb sich der Salzburger Hofkapellmeister Heinrich Ignaz Franz Biber ein. Unter den letzten namentlichen Einträgen befinden sich Leopold und Wolfgang Amadé Mozart.

ANNEGRET SIEDEL gibt seit 1995 Konzerte als Solistin, Kammermusikpartnerin und Konzertmeisterin von Orchestern, die mit historischen Instrumenten barocke, klassische und romantische Musik aufführen. Ihr vielseitiges Violinrepertoire, das durch zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen belegt ist, erweitert sie mit Konzerten für Viola d'amore, sowie mit Partien für Viola und Violino piccolo. Konzerte mit Kammermusik nehmen in jüngster Zeit mehr Raum in ihrer Konzerttätigkeit ein. Es sind einerseits Konzerte mit dem Ensemble Bell'arte Salzburg, mit Hamburg Barock und andererseits Duo-Programme mit Orgel, Cembalo oder Hammerflügel. Mit Andreas Fischer besteht seit Jahren eine enge Zusammenarbeit, die sogar auf einer CD-Aufnahme dokumentiert ist: Johann Sebastian Bachs Markus-Passion in der Fassung von Andreas Fischer.



KARFREITAG, 29. MÄRZ 2024, 19.00 UHR

CRUCIFIXUS

Kantorei St. Katharinen
Leitung: Andreas Fischer
Orgel: Haruka Kinoshita

CHRISTOPH DEMANTIUS (1567–1643)

Passion nach dem Evangelisten Johannes
 für sechsstimmigen Chor a cappella (1631)

SAMUEL SCHEIDT (1587–1654)

PSALMUS Da Jesus an dem Kreuze stund (für Orgel)
 aus: TABVLATVRA NOVA I (Hamburg, 1624, zum 400. Erscheinungsjahr)
 1. Versus à 4 Voc. Choralis in Cantu
 2. Versus à 3 Voc. Choralis in Tenore
 3. Versus, Bicinium, Choralis in Cantu
 4. Versus, Bicinium, Choralis in Cantu
 5. Versus à 3 Voc. Choralis in Basso
 6. Versus à 4 Voc. Choralis in Cantu per Semitonia

ANTONIO LOTTI (1667–1740)

Crucifixus
 für achtstimmigen Chor a cappella

ERNST PEPPING (1901–1981)

Passionsbericht des Matthäus
 für Chor a cappella (1950)
 Daraus: „Jesus und die Kriegsknechte – Golgatha“

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

O Lamm Gottes unschuldig (3 versus) BWV 656
 für Orgel

MAX REGER (1873–1916)

O Lamm Gottes unschuldig op. 138, 6

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Am Charfreitage op. 79, 6

ANTON BRUCKNER (1824–1896, ZUM 200. GEBURTSTAG)

Christus factus est (Graduale)

HUGO WOLF (1860–1903)

Ergebung (Wien, 28.4.1881)
 Aus: Sechs geistliche Lieder nach Gedichten von Joseph von Eichendorff
 für gemischten Chor a cappella

Texte

CHRISTOPH DEMANTIUS: Passion nach dem Evangelisten Johannes

I.
Höret das Leiden unsers Jesu Christi aus dem Evangelisten Johanne.

Jesus ging über den Bach Kidron, da war ein Garten, darein ging Jesus und seine Jünger. Da nun Judas zu sich hatte genommen die Schar der Hohenpriester, kommt er dahin mit Fackeln und mit Waffen.
Jesus aber ging hinaus und sprach zu ihnen: Wen suchet ihr?
Sie antworten ihm: Jesum von Nazareth.
Jesus spricht zu ihnen: Ich bins. Da wichen sie zurück und fielen zu Boden.
Jesus sprach zu ihnen: Suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen.
Da nahmen sie Jesum und bunden ihn und führten ihn aufs erste zu Hannas, danach zu Kaiphas, der den Juden riet, es wäre gut, dass ein Mensch stürbe für das Volk.
Simon Petrus aber folgte Jesu nach, und als er in des Hohenpriesters Palast kommt, spricht eine Magd zu ihm: Bist du nicht auch dieses Menschen Jünger einer?
Er sprach: Ich bin's nicht.
Der Hohepriester aber fraget Jesum um seine Jünger und um seine Lehre.
Jesus antwortet ihm: Ich habe frei öffentlich geredt vor der Welt und habe nichts im Verborgenen geredt. Was fragest du mich darum?
Als er solches redet, gab der Diener einer Jesus einen Backenstreich und sprach: Sollst du dem Hohenpriester also antworten?
Jesus antwortet: Habe ich übel geredt, so beweise es. Habe ich aber recht geredt, warum schlägst du mich?

II.
Da führten sie Jesum gebunden von Kaipha vor das Richtigthaus.
Und Pilatus ging zu ihnen heraus und sprach:
Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?
Sie sprachen: Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten dir ihn nicht überantwortet.
Da sprach Pilatus zu ihnen: So nehmet ihr ihn hin und richtet ihn nach eurem Gesetze.
Die Juden sprachen: Wir dürfen niemand töten.
Pilatus ging wieder in das Richtigthaus und rief Jesu: Bist du der Juden König?
Jesus antwortet: Mein Reich ist nicht von dieser Welt.
Pilatus spricht zu ihm: So bist du dennoch ein König?
Jesus antwortet: Du sagest's. Ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen, dass ich die Wahrheit zeugen soll.
Spricht Pilatus zu ihm: Was ist Wahrheit?
Darnach spricht er zu den Juden: Ich finde keine Schuld an ihm,

wollt ihr nun, dass ich euch der Juden König losgebe?
Da schrieten sie allesamt: nicht diesen, sondern Barrabam!
Da nahm Pilatus Jesum und geißelt' ihn, und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen und setzten sie auf sein Haupt und legeten ihm ein Purpurkleid an und sprachen: Sei gegrüßet, lieber Jüdenkönig! Und gaben ihm Backenstreiche.
Pilatus führet ihn heraus und sprach: Sehet Welch ein Mensch!
Die Hohenpriester und Diener schrieten: Kreuzige ihn!
Wir haben ein Gesetze, nach dem soll er sterben, denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht, und lässtest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht.
Da Pilatus das höret, führet er Jesum heraus und spricht zu den Juden: Sehet, das ist euer König! Sie schrieten aber: Weg mit dem, kreuzige ihn!
Spricht Pilatus zu ihnen: Soll ich euern König kreuzigen?
Die Hohenpriester antworten: Wir haben keinen König denn den Kaiser.

III.
Pilatus überantwortet Jesum, dass er gekreuziget würde.
Die Juden aber nahmen Jesum und führten ihn hin. Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heißet Schädelstätt.
All da kreuzigten sie ihn und mit ihm zween andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne.
Und Pilatus schrieb eine Überschrift auf sein Kreuz: Jesus von Nazareth, der Juden König.
Und die Kriegsknechte nahmen seine Kleider und machten vier Teil, dazu auch den Rock, auf dass erfüllet würde die Schrift: „Sie haben meine Kleider unter sich geteilet, und über meinen Rock das Los geworfen.“
Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und der Jünger, den er lieb hatte.
Und Jesus sprach zu seiner Mutter: Weib, siehe, das ist dein Sohn!
Darnach zu dem Jünger: Siehe, das ist deine Mutter.
Als nun Jesus wusste, dass alles vollbracht ward, spricht er: Mich dürstet.
Und sie fülleten einen Schwamm mit Essig und Ysopen und hielten's ihm dar zum Munde.
Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er: Es ist vollbracht, und neiget das Haupt und verschied.
Die Kriegsknechte aber, als sie zu Jesu kamen und sahen, dass er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine nicht, sondern der Kriegsknechte einer öffnete seine Seite mit einem Speer, und alsobald ging Blut und Wasser heraus.
Denn solches ist geschehen, dass die Schrift erfüllet würde:
„Ihr sollt ihm kein Bein zerbrechen.“
Und eine andre Schrift: „Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben.“
Und der das gesehen hat, der hat es bezeuget, und sein Zeugnis ist wahr, und er weiß, dass er die Wahrheit saget, auf dass ihr auch gläubet.

Wir glauben, lieber Herr, mehre unsern Glauben. Amen.

SAMUEL SCHEIDT: PSALMUS

Da Jesus an dem Kreuze stund
und ihm sein Leib ward sehr verwundet
so gar mit bitterm Schmerzen,
die sieben Wort, die Jesus sprach,
betracht in deinem Herzen.

ANTONIO LOTTI: Crucifixus

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio	Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius
Pilato: Passus, et sepultus est.	Pilatus, hat gelitten und wurde begraben.
<i>(Ausschnitt aus dem Nizänischen Glaubensbekenntnis).</i>	

ERNST PEPPING: Passionsbericht des Matthäus (Ausschnitt)**Jesus und die Kriegsknechte**

Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richtigthaus und sammelten über ihn die ganze Schar und zogen ihn aus und legten ihm einen Purpurmantel an und flochten eine Dornenkrone und setzten sie auf sein Haupt und ein Rohr in seine rechte Hand und beugten die Knie vor ihm und verspotteten ihn und sprachen: Gegrüßet seist du, der Juden König! Und spieen ihn an und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt. Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus und zogen ihm seine Kleider an und führten ihn hin, dass sie ihn kreuzigten. *(Matthäus 27, 27-31)*

Golgatha

Crucifixus etiam pro nobis

Und indem sie hinausgingen, fanden sie einen Menschen von Kyrene, mit Namen Simon; den zwangen sie, dass er ihm sein Kreuz trug. Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha, gaben sie ihm Essig zu trinken mit Galle vermischt, und da ers schmeckte, wollte er nicht trinken.

Da sie ihn aber gekreuzigt hatten, teilten sie seine Kleider und warfen das Los darum, auf dass erfüllet würde, was gesagt ist durch den Propheten: „Sie haben meine Kleider unter sich geteilt, und über mein Gewand haben sie das Los geworfen.“ Und sie saßen allda und hüteten sein. Und oben zu seinen Häupten setzten sie die Ursache seines Todes, und stand geschrieben: Dies ist Jesus, der Juden König.

Und da wurden zwei Mörder mit ihm gekreuzigt, einer zur Rechten und einer zur Linken.

Die aber vorüber gingen lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen: Der du den Tempel Gottes zerbrichst und baust ihn in drei Tagen, hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz!

Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein samt den Schriftgelehrten und Ältesten und sprachen: Andern hat er geholfen und kann sich selber nicht helfen. Ist er der König Israels, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir ihm glauben. Er hat Gott vertraut, der erlöse ihn nun, hat er Lust zu ihm; denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn. Desgleichen schmähten ihn auch die Mörder, die mit ihm gekreuzigt waren. Von der sechsten Stunde an ward eine Finsternis über das ganze Land bis zu der neunten Stunde. Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach: Eli, lama asabthani? Das heißt verdeutscht: Mein Gott, warum hast du mich verlassen? Etliche aber, die da standen, da sie das hörten, sprachen sie: Der ruft den Elia. Und alsbald lief einer unter ihnen, nahm den Schwamm und füllte ihn mit Essig und steckte ihn auf ein Rohr und tränkte ihn. Die andern aber sprachen: Halt, lass sehen, ob Elia komme und ihm helfe. Aber Jesus schrie abermals laut, neigte das Haupt und verschied.

(Matthäus 27, 32-50)

JOHANN SEBASTIAN BACH/MAX REGER: O Lamm Gottes unschuldig

O Lamm Gottes unschuldig
am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
allzeit gefunden düldig,
wie wohl du wurdest verachtet:
All Sünd' hast du getragen,
sonst mößten wir verzagen,
erbarm dich unser, o Jesu.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: Am Charfreitage
ANTON BRUCKNER: Christus factus est

Um unsrer Sünden willen hat sich
Christus erniedriget,
und ist gehorsam geworden bis zum Tode
am Kreuze;
darum hat Gott ihn erhöht, und ihm einen
Namen gegeben, der über alle Namen ist.
Halleluja!

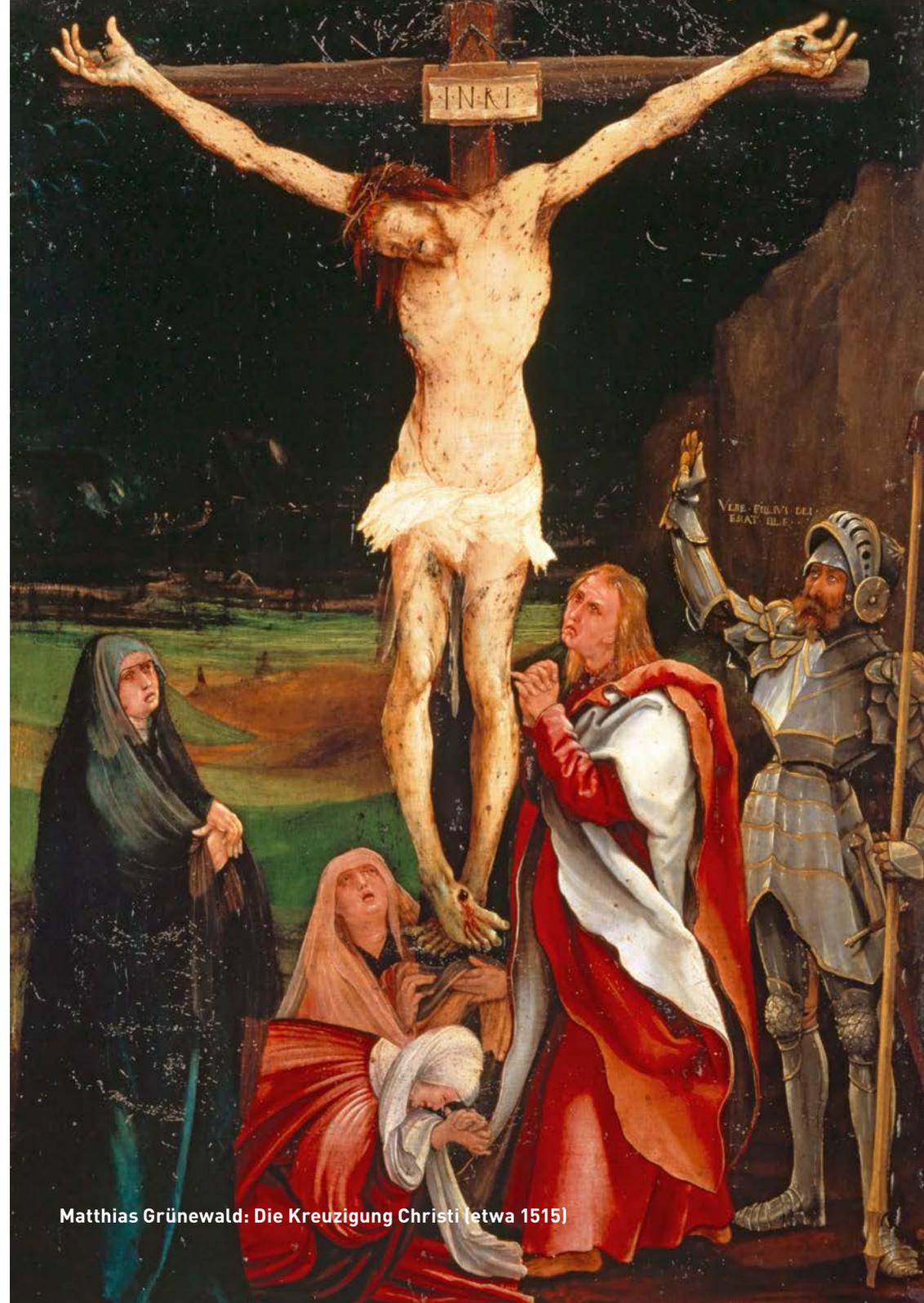
Christus factus est pro nobis
Obediens usque ad mortem
Mortem autem crucis
Propter quod et Deus
Exaltavit illum
Et dedit illi nomen
Quod est super omne nomen.

HUGO WOLF: Ergebung

Dein Wille, Herr, geschehe!
Verdunkelt schweigt das Land.
Im Zug der Wetter sehe
ich schauernd deine Hand.

O mit uns Sündern gehe
erbarmend ins Gericht!
Ich beug' im tiefsten Wehe
zum Staub mein Angesicht.

Dein Wille, Herr, geschehe!
(Joseph von Eichendorff)



Matthias Grünewald: Die Kreuzigung Christi (etwa 1515)

CRUCIFIXUS

Chor- und Orgelmusik zur Passion

VON ANDREAS FISCHER UND SWANTJE KÖHNECKE

Die Vertonungen der Passionsgeschichte Jesu sind vor allem in den Werken Johann Sebastian Bachs in unserem Konzertleben präsent. Diese fußen allerdings auf einer jahrhundertelangen Tradition, die heute weitgehend verborgen ist. Bereits im Mittelalter wurde die Lesung der Passion in der Liturgie mit verteilten Rollen in gesungener Form vorgetragen, wobei den Jesus-Worten die Basslage, den Evangelistenworten die Tenorlage und allen anderen (Einzelpersonen, Volk) die Altlage zugewiesen wurde. Die zahlreichen Dialoge der Geschichte wurden auf diese Weise viel plastischer, als bei einer reinen Lesung. Diese Einteilung wirkt noch in den Solistenbesetzungen der Bach-Passionen nach. Genutzt wurde für den Vortrag zunächst ein sogenannter „Passionston“, also eine formelhafte Abfolge von Tönen, wie sie etwa auch beim Psalmvortrag verwendet wurde. Später wurde dieser variiert und einzelne Teile auch mehrstimmig gesetzt, vor allem die Volkschöre (Turbae). Nach Einführung der Reformation wurde die deutsche Sprache in der Übersetzung Luthers verwendet, wofür Johann Walter um 1540 die ersten Beispiele liefert. Es wurde auch eine Eröffnung („Das Leiden unseres Herrn Jesus Christi ...“) und ein Beschluss

dem reinen Evangelienwort hinzugefügt. Auch diese Rahmungen wirken in Bachs großen Eingangs- und Schlusschören noch nach.

Was im 16. Jahrhundert noch völlig fehlte, sind weitere freie Texte oder die Beteiligung von Instrumenten. Im Laufe der Zeit wurden immer mehr Teile mehrstimmig gesetzt, bis schließlich der gesamte Text vom Chor vorgetragen wurde, zunächst jedoch als einfache Harmonisierung des immer noch durchzuhörenden Passionstones. Hierfür liefert Antoine de Longueval ein erstes (noch lateinisches) Beispiel (1538). In einem nächsten Schritt erfolgte die Übertragung der Motettentechnik auf diese Form, der Satz wurde polyphoner und die Textausdeutung expressiver. Ein Höhepunkt dieser Stufe bildet die vierstimmige Johannes-Passion von Leonhard Lechner von 1593. Als letztes spätes Beispiel und Gipfelpunkt der Gattung gilt die zur Sechsstimmigkeit erweiterte Johannes-Passion von **Christoph Demantius** von 1631. Demantius gehört der Generation vor Heinrich Schütz an, dessen Werke bereits in das nun anbrechende Zeitalter des aus Italien importierten generalbass-begleiteten Rezitativstiles hineinreichen (wobei die drei ca. 30 Jahre

später entstandenen Passionen von Schütz noch dem älteren responsorialen Typus mit frei gestaltetem einstimmigen Textvortrag und mehrstimmigen Abschnitten (lediglich bei den Volkschören angehören). Auch Demantius' Werk verrät allerdings italienischen Einfluss, nämlich den des Madrigals. Dieses war ein mehrstimmiges Lied, welches in besonderer Weise um eine intensive Textausdeutung bemüht war: in erster Linie durch ungewöhnliche Harmoniefolgen sowie durch Tonmalereien, den sogenannten musikalisch-rhetorischen Figuren. All dies findet sich in sehr ausgeprägter Form auch in Demantius' Passion, etwa, wenn der

Name „Jesus“ immer wieder durch lange Notenwerte und sehr überraschende Harmonien hervorgehoben wird. Die drei Teile werden traditionsgemäß durch ein EXORDIO und eine CONCLUSIO gerahmt. Der am Freiburger Dom in Sachsen wirkende Demantius zeigt in diesem Werk eine erstaunliche Meisterschaft in der Behandlung der mehrstimmigen Satztechnik. Das Abwechseln von homophonen und polyphonen Abschnitten wird für die Darstellung der Dialoge ebenso genutzt, wie der Wechsel hoher und tieferer Chorgruppen. Hier einige weitere Beispiele für die ungemein subtile und kreative Dramatisierung des Textes:

I.

„Da wichen sie zurück und fielen zu Boden.“:

Abwärtsbewegung in schnellen Notenwerten

„dass ein Mensch stürbe für das Volk.“:

schnelle Modulation von der Grundtonart g-Moll bis nach E-Dur

„spricht eine Magd zu ihm“: nur Frauenstimmen

Jesus-Wort (nur Männerstimmen) „Ich habe frei öffentlich geredet vor der Welt und habe nichts im Verborgenen geredet.“: Hier steigt der tiefere Tenor über den höheren, gleichsam aus dem Verborgenen in die Öffentlichkeit tretend.

„der Diener einer“: Nur eine Stimme singt.

II.

„Da führeten sie Jesum“: sukzessives Einsetzen der Stimmen (Fuga) als Abbildung des „Führens“

Dialog Jesus-Pilatus: Wechsel Hochchor-Tiefchor

„Da schriehen sie allesamt: nicht diesen, sondern Barrabam!“: Beschleunigung und tumultartiges Durcheinandersingen aller Stimmen, dasselbe bei den folgenden Turba-Stellen.

„denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht“: gleichzeitige „falsche“ Verwendung von f und fis in einem Akkord, das Verleumderische der Aussage hervorstreichend

„Weg mit dem“: Pausieren aller Stimmen als Illustration des Skandierens

III.

„Und er trug sein Kreuz“: übermäßiger, harter Sekundschrift im Sopran
 „All da kreuzigten sie ihn“: Tonart E-Dur, erfordert aufgrund der Grundtonart g-Moll viele Kreuz-Zeichen
 „zween andere“: zweistimmig
 „eine Überschrift“: tiefer Sopran steigt über den hohen
 „auf sein Kreuz“: übermäßiger, sehr dissonanter Dreiklang aus zwei großen Terzen, danach abrupter Wechsel der Tonart (A-Dur/c-Moll)
 „Und die Kriegsknechte nahmen seine Kleider und machten vier Teil“:
 vierstimmig gesetzt

Über vierhundert Jahre später, kurz nach Ende des Zweiten Weltkrieges, nahm **Ernst Pepping** mit seinem 1950 entstandenen „Passionsbericht des Matthäus“ das Modell der motettischen Passionsvertonung von Demantius wieder auf. Pepping, der zu den wichtigsten Vertretern der Erneuerungsbewegung der Kirchenmusik zwischen den Weltkriegen gehörte, erreicht mit diesem Spätwerk einen Gipfelpunkt seiner Chorbehandlung und schafft ein ungemein fesselndes Werk voller dramatischer Wucht. Der längste Abschnitt dieser Passionsvertonung ist heute zu hören.

Nur an wenigen Stellen der Passion setzt Pepping der Chordeklamation einen polyphonen Satz entgegen. Eine davon – und kompositorischer Höhepunkt des Passionsberichts – ist die Kreuzigungsszene GOLGATHA. Sie beginnt nach der Verspottung Jesu durch die Kriegsknechte, mit dem Weg nach Golgatha. Auf das Stichwort „dass sie ihn kreuzigten“ des berichtenden ersten Chores setzt der zweite Chor mit einem weiteren, der Passion hinzugefügten Text ein: „Crucifixus etiam pro nobis“ (Er wurde für uns gekreuzigt) – ein Ausschnitt des Glaubensbekenntnisses aus dem 4. Jahrhundert. Mit dieser einzigen lateinischen Textzeile verweist Pepping über das Passionsgeschehen hinaus auf dessen Überlieferung in der liturgischen Praxis.

Kunstvoll kombiniert der Komponist nun eine Chorfuge über das Thema „Crucifixus“ im zweiten Chor mit dem Fortgang des Berichts der Kreuzigung im ersten Chor. Unerbittlich begleiten drei vollständige Fugen-Durchführungen den deklamierten Bericht – und Pepping beweist hier mit Themenumkehrungen und Engführungen seine kontrapunktische Meisterschaft. Der prägnante Themenkopf des „Crucifixus“ aus chromatisch sich verengenden Intervallen (Quinte, Tritonus, Quarte, große Terz) stellt grafisch die Form eines Kreuzes dar. Er ergreift zweimal auch den berichtenden ersten Chor: auf die Worte „gekreuzigt hatten“ und schließlich beim Schrei Jesu am Kreuz: „Eli, Eli, lama asabthani?“, dessen deutscher Übersetzung (Mein Gott, warum hast du mich verlassen?) und dem letzten Aufschrei des Sterbenden.

In dieser Zuspitzung erreicht Pepping höchste dramatische Intensität und wird seinem immer wieder formulierten Anspruch gerecht, mit seiner Musik den Hörer zu bewegen.

Vier Chorsätze der Romantik runden das Programm ab, darunter zwei Vertonungen des großen Christus-Hymnus des Paulus aus dem Brief an die Philipper (2. Kapitel), einmal auf Deutsch (Mendelssohn), einmal lateinisch (Bruckner).



ANDREAS FISCHER studierte an der Hochschule für Musik in München Kirchenmusik, Orgel und Dirigieren. Während seines Studiums war er Assistent beim Münchener Bach-Chor unter Hanns-Martin Schneidt. An der Hochschule für Musik versah er einen Lehrauftrag für Orchesterleitung. Seit 1994 ist Andreas Fischer Kantor und Organist an der Hauptkirche St. Katharinen in Hamburg, seit 2009 als Kirchenmusikdirektor.

Andreas Fischer ist Preisträger des Internationalen Gottfried-Silbermann-Organwettbewerbes in Freiberg 1997. Seitdem verfolgt er eine internationale Karriere als Organist und Cembalist. So

gastierte er u.a. beim Internationalen Bachfest 2003 in Frankfurt/O. sowie an den Orgeln der Philharmonie und des Marijnskij-Konzertsaaes in St. Petersburg, in der Leipziger Thomaskirche, in den Domen zu Köln und Freiberg (Silbermann), außerdem an historischen Orgeln in den Niederlanden (Alkmaar, Den Haag, Zutphen u. a.).

Andreas Fischer initiierte das Projekt „Eine Orgel für Bach in St. Katharinen, Hamburg“. Der Wiederaufbau der einst weltberühmten und von Bach bewunderten Barockorgel konnte 2013 eingeweiht werden. An diesem Instrument spielte Andreas Fischer Gesamtauführungen der Orgelwerke Johann Sebastian Bachs und Dieterich Buxtehudes.

Mehrere CD- und Rundfunkaufnahmen dokumentieren sein Wirken. 2016 erschien im Ortus-Verlag die von Andreas Fischer erstellte Rekonstruktionsfassung von Johann Sebastian Bachs Markus-Passion, die unter seiner Leitung 2018 auch für das Label Dabringhaus&Grimm auf CD eingespielt wurde. Bei demselben Label erschien 2019 Fischers Einspielung von J. S. Bachs „Drittem Theil der Clavier-Übung“ an der Orgel von St. Katharinen, die in einer Rezension des englischsprachigen Journals „Choir & Organ“ als Referenz-Aufnahme bezeichnet wurde. Ebenfalls im Ortus-Verlag erschien 2021 Fischers Ergänzung des Fugenfragmentes BWV 562 von J. S. Bach. An der Hochschule für Musik und Theater Hamburg unterrichtet Andreas Fischer im Fach Orgel.



HARUKA KINOSHITA (Orgel) wurde in Tokio geboren. Als 16-jähriges Mädchen war sie das erste Mal in Europa, um die Partnerstadt Wien zu besuchen. Sie war begeistert von den wunderbaren Kirchen und hörte zum ersten Mal eine Orgel, deren Klang sie sofort berührte. Zwei Jahre später begann sie, Musik zu studieren. Seitdem bestimmt die Orgel ihr Leben.

An der Universität in Tokio studierte sie Orgel im Bachelor und Master. Für ihr Konzertexamensstudium bei Prof. Wolfgang Zererkam sie von Japan nach Deutschland und begann bald auch noch Kirchenmusik zu studieren.

Seit September 2022 ist sie 2. Organistin an der Hauptkirche St. Katharinen zu Hamburg.

OSTERSONNTAG, 31. MÄRZ 2024, 11.00 UHR

Kantatengottesdienst

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Christ lag in Todesbanden BWV 4

auf einen Text von Martin Luther (1524)

500 Jahre evangelisches Gesangbuch

Wiebke Veth, Sopran
Rainer Thomsen, Tenor
Luciano Lodi, Bass

Kantorei und Barockorchester St. Katharinen
Leitung und Orgel: Andreas Fischer

Predigt: Hauptpastorin und Pröpstin Dr. Ulrike Murmann

Der Text

1. SINFONIA

2. CORO VERSUS 1

Christ lag in Todesbanden
 Für unsre Sünd gegeben,
 Er ist wieder erstanden
 Und hat uns bracht das Leben;
 Des wir sollen fröhlich sein,
 Gott loben und ihm dankbar sein
 Und singen halleluja,
 Halleluja!

3. VERSUS 2

Den Tod niemand zwingen kunnt
 Bei allen Menschenkindern,
 Das macht' alles unsre Sünd,
 Kein Unschuld war zu finden.
 Davon kam der Tod so bald
 Und nahm über uns Gewalt,
 Hielt uns in seinem Reich gefangen.
 Halleluja!

4. VERSUS 3

Jesus Christus, Gottes Sohn,
 An unser Statt ist kommen
 Und hat die Sünde weggetan,
 Damit dem Tod genommen
 All sein Recht und sein Gewalt,
 Da bleibt nichts denn Tods Gestalt,
 Den Stach'l hat er verloren.
 Halleluja!

5. CORO VERSUS 4

Es war ein wunderlicher Krieg,
 Da Tod und Leben rungen,
 Das Leben behielt den Sieg,
 Es hat den Tod verschlungen.
 Die Schrift hat verkündigt das,
 Wie ein Tod den andern fraß,
 Ein Spott aus dem Tod ist worden.
 Halleluja!

6. VERSUS 5

Hier ist das rechte Osterlamm,
 Davon Gott hat geboten,
 Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
 In heißer Lieb gebraten,
 Das Blut zeichnet unsre Tür,
 Das hält der Glaub dem Tode für,
 Der Würger kann uns nicht mehr schaden.
 Halleluja!

7. VERSUS 6

So feiern wir das hohe Fest
 Mit Herzensfreud und Wonne,
 Das uns der Herre scheinen lässt,
 Er ist selber die Sonne,
 Der durch seiner Gnade Glanz
 Erleuchtet unsre Herzen ganz,
 Der Sünden Nacht ist verschwunden.
 Halleluja!

8. VERSUS 7

Wir essen und leben wohl
 In rechten Osterfladen,
 Der alte Sauerteig nicht soll
 Sein bei dem Wort der Gnaden,
 Christus will die Koste sein
 Und speisen die Seel allein,
 Der Glaub will keins andern leben.
 Halleluja!

Martin Luther (1524)

Die Kantorei der Hauptkirche St. Katharinen, Hamburg

Nach dem Wiederaufbau der im Krieg zerstörten St.-Katharinen-Kirche erfolgte 1957 durch den neu berufenen Kirchenmusiker Thomas Dittmann auch die Neugründung der Kantorei, die heute ein nicht wegzudenkendes Element des gemeindlichen Lebens der Hauptkirche an der Hafencity und des musikalischen Lebens der Stadt Hamburg ist. Mit 120 Mitgliedern – verteilt auf Haupt- und Seniorenkantorei – ist sie sowohl an der Gestaltung der Gottesdienste als auch an der Ausrichtung von anspruchsvollen Oratorienaufführungen und A-cappella-Konzerten beteiligt. Daneben bestimmen Reisen ins In- und Ausland das Leben des Chores, dessen Leitung 1994 Andreas Fischer übernahm.



**Die Kantorei freut sich über neue Mitglieder in allen Stimmgruppen!
Informationen und Anmeldung bei Andreas Fischer, Telefon (040) 30374735.**



KIRCHENMUSIK IN DER HAUPTKIRCHE ST. KATHARINEN

Katharinenkirchhof 1 · 20457 Hamburg
Anfahrt: U1 Meßberg · Buslinien M4 + M6 bis Brandstwiete
www.katharinen-hamburg.de

KARTENVORVERKAUF

Kirchenbüro St. Katharinen · Katharinenkirchhof 1 · 20457 Hamburg
Montag und Donnerstag 10.00 – 12.00 Uhr
Telefon (040) 303747-40
E-Mail: kontakt@katharinen-hamburg.de



<https://katharinen.reservix.de>
und bei allen bekannten Vorverkaufsstellen

ABENDKASSE

Geöffnet ab 1 Stunde vor Veranstaltungsbeginn

IMPRESSUM

Redaktion: Dr. Swantje Köhnecke · Layout/Satz: Gero Burmester, Lübeck
Fotonachweis: Seite 8-10, 19: [wikimedia.commons](https://commons.wikimedia.org/); Seite 11: privat; Seite 23 (Andreas Fischer), 27: Michael Zapf; Seite 26: Matthias Fischer

DER SPIEGEL

DER SPIEGEL hat die Herstellung dieses Programmheftes freundlich unterstützt.
Vielen Dank!



HABEN SIE ETWAS FÜR UNS ÜBRIG?

Verein zur Förderung der Kirchenmusik an der Hauptkirche St. Katharinen e. V.

Hamburger Volksbank, IBAN: DE33 2019 0003 0008 4610 07; BIC: GENODEF1HH2

Der Verein unterstützt vorrangig die Arbeit der Kantorei durch Zuschüsse zu Konzerten, Kantatengottesdiensten und Anschaffung/Instandhaltung von Instrumenten, Podesten u. ä. Spenden sind steuerabzugsfähig.

Der Verein gründete die

Thomas-Dittmann-Stiftung

Hamburger Volksbank, IBAN: DE66 2019 0003 0019 0403 00; BIC GENODEF1HH2

Die Stiftungserträge (Zinsen) fließen direkt dem Verein und damit ebenfalls der Kantoreiarbeit zu. Zustiftungen wie z. B. Nachlässe oder größere Dotationen genießen besondere steuerliche Abschreibungsmöglichkeiten und fließen dem Stiftungsvermögen zu. Sie werden im Unterschied zu Spenden nicht verbraucht, sondern bleiben dauerhaft dem Stiftungszweck erhalten.

Stiftung Johann Sebastian (SJS)

www.stiftung-johann-sebastian.de

info@stiftung-johann-sebastian.de

Telefon (040) 326186

Hamburger Volksbank, IBAN: DE37 2019 0003 0008 8668 80; BIC: GENODEF1HH2

Die Stiftung Johann Sebastian (SJS) nimmt gleichfalls sowohl Spenden als auch Zustiftungen entgegen. Stiftungszweck ist in diesem Falle die Förderung der Orgelmusik an St. Katharinen. Dies geschieht derzeit vorrangig durch die Veranstaltung von Orgelkonzerten. Auch die Vervollständigung des noch fehlenden Schnitzwerkes am Orgelprospekt macht sich die SJS zur Aufgabe.

Wenn Sie unsere Arbeit unterstützen wollen, sprechen Sie uns gern an, um die für Sie passende Spendenmöglichkeit zu finden!

Hauptkirche St. Katharinen

Katharinenkirchhof 1 · 20457 Hamburg

Telefon (040) 30374735

E-Mail: fischer@katharinen-hamburg.de

www.katharinen-hamburg.de