



**FRANKFURTER
KANTOREI
WINFRIED TOLL**

Johann Sebastian Bach
Johannes-Passion

Insun Min, Sopran • Ruth Sandhoff, Alt • Georg Poplutz, Tenor

Manfred Bittner, Bass • Marek Rzepka, Christus

Frankfurter Kantorei • Camerata Frankfurt • Winfried Toll, Dirigent

Johann Sebastian Bach (1685-1750):
Johannes-Passion (BWV 245)

Insun Min, Sopran
Ruth Sandhoff, Alt
Georg Poplutz, Tenor
Manfred Bittner, Bass
Marek Rzepka, Christus

Frankfurter Kantorei
Camerata Frankfurt
Winfried Toll, Dirigent

Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion

„... dass der Cantor zu St. Thomas alhier, Joh. Kuhnau, auf künftigen Charfreytag die Passionshistorie gerne figuraliter in der Thomas Kirche musicieren möchte, weil doch solches etliche Jahre her in der Neu-Kirche geschehen, diese Kirche aber die große Frequenz derer Leute und Zuhörer nicht gestatte.“

Mit diesem Dekret des Leipziger Rates aus dem Jahr 1721 war es nun auch in der Thomaskirche erlaubt, die Musik an Karfreitag „figuraliter“, also mehrstimmig und kunstvoller als bisher zu gestalten. 1717 hatte es in der Neukirche die Aufführung einer neuartigen Passionsmusik gegeben, bei der der biblische Passionsbericht mit frei gedichteten Texten ergänzt worden war. Diese Aufführung war so erfolgreich, dass die kleine Neukirche dem Besucherandrang nicht gewachsen war. Bachs Amtsvorgänger Johann Kuhnau führte daraufhin 1721 und 1722 Passionen in den Leipziger Hauptkirchen St. Thomas und St. Nicolai auf. Diese Passionsmusiken waren zwar noch weitaus schlichter als die späteren Werke Johann Sebastian Bachs, aber sie folgten einem neuen Trend, der einige Jahre zuvor in Hamburg seinen Anfang genommen hatte.

Passion – von der Bibellesung zum musikalischen Kunstwerk

Die Lesung der Leidensgeschichte Jesu nach den vier Evangelien des Neuen Testaments hat von jeher ihren Platz in den christlichen Gottesdiensten der Karwoche. Schon aus altkirchlicher Zeit stammt der Brauch, die Passionsgeschichte mit verteilten Rollen vorzutragen. Dies geschah zunächst nach Formeln des gregorianischen Chorals, dem kunstvollen, einstimmigen Liturgiegesang der katholischen Kirche in lateinischer Sprache. Seit dem 13. Jahrhundert wurden den Rollen bestimmte

Tonlagen zugeordnet. So erklangen die Christusworte in tiefer Stimmlage, meist ausgeführt vom Priester. Die Erzählerrolle des Evangelisten übernahm der Diakon in mittlerer Tonhöhe und die übrigen Einzelpersonen (Soliloquenten) und Gruppen (Turba) wurden in höherer Tonlage vom Subdiakon gesungen. Die Aufteilung der Stimmlagen von Christus und Evangelist ist in der Geschichte der Passionsvertonungen bis zu Johann Sebastian Bach beibehalten worden.

Später übernahm der Chor die Rolle der Einzelpersonen und Gruppen. Es entstand die sogenannte responsoriale Passion, in der Solisten und Chor dialogisch die Passionsgeschichte erzählen. Nach der Reformation geschah dies dann in deutscher Sprache. Die erste deutschsprachige Passion komponierte 1530 Luthers musikalischer Berater Johann Walter. Von Heinrich Schütz stammen drei Passionen dieser Art nach Lukas, Johannes und Matthäus. Ab dem 16. Jahrhundert kamen Instrumente hinzu. Die kompositorischen Neuerungen der Generalbass-Praxis und des monodisch-rezitativischen Stils der Oper, die um 1600 in Venedig entstand, fanden auch Eingang in die Kirchenmusik und es entstand die Oratorische Passion. Der Evangelientext wurde durch kommentierende freie Texte oder Liedstrophen ergänzt. Johann Sebastian Bach beschloss und vollendete die Tradition der Oratorischen Passion. Vermutlich schuf er fünf Passionsvertonungen, von denen nur die nach Johannes und Matthäus vollständig und eine Markuspassion in Fragmenten überliefert sind.

Zeitgleich entstand im 18. Jahrhundert eine neue Form der Passion, in der der Leidensweg Jesu nicht mehr mit Bibelworten, sondern in umgedichteter Form und mit betrachtenden freien Texten erzählt wurde. Diese großangelegten Passionsoratorien sprengten bald den liturgischen Rahmen eines Gottesdienstes und wurden zur autonomen Kunstmusik, die außerhalb von Liturgie und Kirche für ein Konzertpublikum zur Aufführung kam. Carl Heinrich Grauns „Der Tod Jesu“ oder später Beethovens „Christus am Ölberg“ folgen dieser Tradition.

Die bekannteste Passionsdichtung dieser Art stammt von dem Hamburger Dichter Barthold Heinrich Brockes. Er veröffentlichte 1712 das Passions-Oratorium „Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus“, in dem er den biblischen Text neu in Reime setzte und mit betrachtenden freien Texten ergänzte. Zahlreiche Komponisten vertonten dieses Libretto, darunter der Hamburger Musikdirektor Reinhard Kaiser sowie Georg Philipp Telemann und Georg Friedrich Händel. Die Brockes-Passion erlangte schnell große Popularität und Hamburg wurde zum Zentrum einer neuen Passionspflege, die geistlicher Musik eine ganz neue Verortung als Konzertmusik gab, losgelöst von Liturgie und Gottesdienst.

Die Leipziger Aufführung der Telemannschen Brockes-Passion 1717 in der Neukirche wurde zwar ebenso begeistert aufgenommen und gab, wie eingangs zitiert, den Anstoß zu kirchenmusikalischen Neuerungen. Aber dennoch war man in Leipzig noch längst nicht so modern wie in den Großstädten. Zu opernhaf-dramatisch war diese neue Form. Die Passionsmusiken, die Johann Kuhnau dann für Chor, Solisten und Orchester komponierte, waren relativ schlicht und hatten nach Anweisung der Leipziger Kirchenbehörde den biblischen Passionsbericht als Textgrundlage.

Bach – radikal, kühn und doch traditionsbewusst

1723 trat Johann Sebastian Bach die Nachfolge des verstorbenen Kuhnau als Kantor der Leipziger Hauptkirchen an. Die Johannes-Passion war sein erstes großes Werk für Leipzig. Die Uraufführung fand in der Karfreitags-Vesper am 7. April in der Nikolaikirche statt. Bach folgte der Leipziger Tradition und schuf eine Oratorische Passion, die ihren Sitz im Gottesdienst hatte und deren roter Faden der biblische Passionsbericht des Johannes-Evangeliums nach der Luther-Bibel war. Zusätzlich fügte er freie Texte und Choräle in seine Passion ein. Wer ihm bei der Zusammenstellung der Texte geholfen hat, ob es einen regelrechten Librettisten gab, ist nicht bekannt. Einige der Texte fußen auf Texten der Brockes-Passion, die jedoch stark verändert wurden.

Was die Leipziger an diesem Karfreitag-Nachmittag hörten, war etwas radikal Neues. Da es zu dieser Zeit üblich war, an Karfreitag zweimal den Gottesdienst zu besuchen, erlebten viele Leipziger an diesem Tag Vormittags die seit dem Mittelalter praktizierte schlicht mit verteilten Rollen gesungene responsoriale Passion und am Nachmittag die dramatische, kunstvolle Vertonung derselben Geschichte, die in ihrer kompositorischen und harmonischen Kühnheit alles übertraf, was bis dahin je erkungen war.

Bach setzte sich mit diesem Werk an die Spitze der musikalischen Passionstradition. Er blieb traditionell in seiner Orientierung am Bibeltext, die musikalischen Mittel aber, mit denen er die Passionsgeschichte vertonte, gingen in ihrer Modernität weiter als bisherige Passionsmusiken. Bach komponierte sein Werk bewusst für den Gottesdienst, der dadurch die für damalige Zeit nicht ungewöhnliche Länge von drei Stunden bekam. Der erste Teil der Passion erklang vor der Predigt, der zweite danach. Dennoch hatte Bach wie viele Komponisten seiner Zeit einen durchaus konzertant-bildungsbürgerlichen Anspruch an seine Kirchenmusik. So ließ er für seine sonntäglichen Kantaten und auch für die Johannes-Passion Programmhefte mit dem vollständigen Text drucken und vorab gegen Spende in allen Haushalten verteilen – zur Vorbereitung und zum verinnerlichenden Nachlesen.

Die Johannes-Passion wurde von Bach mehrmals umgearbeitet und für spätere Aufführungen verändert. So führte er sie bereits ein Jahr nach der Uraufführung erneut auf, tauschte in dieser zweiten Fassung aber zahlreiche Sätze aus. Eine dritte Fassung ähnelt der ersten und 1739 begann Bach mit der Reinschrift der Partitur, die er aber nur bis zur Nr. 10 fertigstellte. 1749 wurde für eine weitere Aufführung das Stimmenmaterial einer vierten Fassung für größeres Orchester angefertigt. Somit ist Bachs erstes großes Leipziger Werk eine „Dauerbaustelle“ und erklingt heute meist als Mischform auf der Basis der ersten Fassung. Nachdem Felix Mendelssohn Bartholdy 1829 Bachs Matthäus-Passion aus dem Dornröschenschlaf geweckt und wiederaufgeführt hatte, rückte auch die Johannes-Passion ins Interesse der Musikwelt. Robert Schumann fand die „kleine“ Johannes-Passion um vieles „kühner, gewaltiger und poetischer“ als die große nach Matthäus, deren Vorsprung an Aufführungshäufigkeit die Johannes-Passion jedoch erst seit Mitte des 20. Jahrhunderts langsam aufholt.

Johannes-Passion – eine dramatisch-musikalische Schrifflutung

Bach verband in seinen beiden großen Passionen auf geniale Weise Schrifflutung und Schrifflauslegung. Die eigentliche Handlung, der Bibeltext des 18. und 19. Kapitels des Johannes-Evangeliums, wird in schlichten aber textlich-musikalisch tiefgründig gestalteten Rezitativen erzählt. Im Stil des Secco-Rezitativs sind auch die Worte von Jesus und der anderen Einzelpersonen gehalten. Sehr dramatisch vertont Bach hingegen die Worte der Widersacher Jesu. Die Konfrontation des Juden Jesus mit dem Volk der Juden wird affektgeladen nachgezeichnet. Die insgesamt 14 Turba-Chöre stehen jedoch nicht einzeln, sondern sind durch ein formales Beziehungsnetz miteinander verflochten – acht Turbae sind zum Beispiel paarweise durch ähnliche Gestaltung miteinander verbunden.

Den Gang der Handlung unterbrechen acht Arien und zwei Ariosi, die den Hörer zum vertiefenden Betrachten der Stationen der Leidensgeschichte anregen sollen. Die insgesamt zwölf Choräle symbolisieren das singende Bekenntnis der Gemeinde, ermöglichen direktes Mitleiden (lat. „*compassio*“) und stellen in der musikalischen Muttersprache der Gemeinde einen direkten Bezug zwischen biblischer Vergangenheit und Gegenwart her. Die Anzahl der Choräle kann man als Verweis auf die zwölf Jünger Jesu lesen.

Eingerahmt von zwei großen Chorsätzen entfaltet Bach auf diese Art dramatisch und packend die Passionsgeschichte und zeichnet ihre Stationen und Emotionen musikalisch nach. Seine Interpretation wechselt dabei zwischen zwei Blickrichtungen. Der Blick nach vorn erzählt in den Rezitativen und Turbae den Gang der Handlung. Der zweite Blick mit den Arien und Chorälen richtet sich nach innen und reflektiert das Gehörte.

Bereits im Eingangschor „Herr, unser Herrscher“ arbeitet Bach auf geniale Weise die Theologie des Johannes-Evangeliums musikalisch heraus. Der Chorsatz fällt vollkommen aus dem Rahmen üblicher Passionseinleitungen, denn er ist nicht die Aufforderung an den Hörer, Jesu Leiden andächtig mitzuvollziehen, sondern es ist ein machtvolles Loblied auf Jesus Christus. Denn der jüngste Evangelist Johannes sah Jesus nicht als Dulder, sondern „auch in der größten Niedrigkeit“ als Herrscher, der souverän den vorbestimmten Leidensweg geht und nach seiner „Erdenmission“ zurückkehrt zum Vater. Der „Held aus Juda“ steht im Mittelpunkt des dramatischen Geschehens. Drei motivisch-semantische Stränge bilden die Folie für den machtvollen Chorsatz, der mit der dreimaligen Anrufung „Herr“ beginnt: der Orgelpunkt des Generalbasses auf dem Ton g steht für Gott Vater sowie für die Unausweichlichkeit des Passionsgeschehens. Darüber entfalten sich die kreisenden Sechzehntelbewegungen der Streicher (Figur der „*Circulatio*“), die als wehende Bewegung des Heiligen Geistes aber auch als die spitzen Zacken der Königs- und Dornenkrone gehört werden können. Darüber spannen sich in kanonischer Zweistimmigkeit die Bläserstimmen, die in Dissonanzen Schmerz und Leid zum Ausdruck bringen.

Auch die zentrale Arie „Es ist vollbracht“ nach Jesu Tod (Nr. 30) besingt Jesus als königlichen Sieger. Bach wählt als Vorlage dieser Da-capo-Arie den Stil des französischen Tambeaus, einer Begräbnismusik für hochrangige Persönlichkeiten, vorgetragen von Lauteninstrumenten. Er setzt die Viola da gamba als Sologegegenspieler der Altstimme ein, aber verkehrt die Da-capo-Form. Diese ist gewöhnlich dynamisch als laut-leise-laut gestaltet, doch Bach beginnt und endet verhalten und setzt den Mittelteil vollstimmig und laut und symbolisiert damit: der König stirbt, aber dennoch siegt er.

Auch der Schluss verweist auf Christus als den Himmelskönig. Die Choralstrophe „Ach Herr, lass dein Lieb Engelein“ (Nr. 40), die Bach auf den Begräbnischor „Ruhet wohl“ noch folgen lässt, schlägt mit der Anrufung „Ach Herr“ den Bogen zu den „Herr“-Rufen des Eingangschores. Die Schlusszeile „ich will dich preisen ewiglich“ knüpft an die Verherrlichung Jesu als Himmelskönig an. Bach lässt die Gemeinde die Passion beschließen – der Choral setzt den einzelnen Hörer in direkter Beziehung zum Passionsgeschehen und gibt am Schluss der Passionsgeschichte der individuellen Auferstehungshoffnung Raum.

Cordula Scobel

Johann Sebastian Bach

Johannes-Passion

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

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

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

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

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 steuer allem Fleisch und Blut,
Das wider deinen Willen tut.

6. Rezitativ

Evangelist

Die Schar aber und der Oberhauptmann und die Diener der Jüden nahmen
Jesum und bunden ihn und führten ihn aufs erste zu Hannas, der war Kaiphas
Schwäher, welcher des Jahres hoher Priester war. Es war aber Kaiphas, der den
Jüden 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

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

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 führete 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 Kohlfeuer gemacht (denn es war kalt) und wärmeten sich. Petrus aber stund bei ihnen und wärmete 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 Jüden 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

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

Evangelist

Er leugnete aber und sprach:

Petrus

Ich bin's nicht.

Evangelist

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

Diener

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

Evangelist

Da verleugnete Petrus abermal, und alsobald krähet 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.

ZWEITER TEIL

15. Choral

Christus, der uns selig macht,
kein Böses 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.

16a. Rezitativ

Evangelist

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

Pilatus

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

Evangelist

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

16b. Chor

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

16c. Rezitativ

Evangelist

Da sprach Pilatus zu ihnen:

Pilatus

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

Evangelist

Da sprachen die Jüden zu ihm:

16d. Chor

Wir dürfen niemand töten.

16e. Rezitativ

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

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 schrieten sie wieder allesamt und sprachen:

18b. Chor

Nicht diesen, sondern Barrabam!

18c. Rezitativ

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 aus Dornen, so ihn stechen,
die Himmelsschlüsselblumen blühn,
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

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 gegrüßet, lieber Jüdenkönig!

21c. Rezitativ

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, schrieen sie und sprachen:

21d. Chor

Kreuzige, kreuzige!

21e. Rezitativ

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

Evangelist

Da Pilatus das Wort hörte, 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 größte 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

Evangelist

Die Jüden aber schrieen und sprachen:

23b. Chor

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

23c. Rezitativ

Evangelist

Da Pilatus das Wort hörte, führte 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 schrieen aber:

23d. Chor

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

23e. Rezitativ

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

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 hebräisch: 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

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

25b. Chor

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

25c. Rezitativ

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

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 lösen, wes er sein soll.

27c. Rezitativ

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

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

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 neigest 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 versühnt,
o du lieber Herre,
gib mir nur, was du verdient,
mehr ich nicht begehre.

33. Rezitativ

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

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

Evangelist

Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war, daß nicht die Leichname am Kreuze blieben den Sabbat über (denn desselbigen Sabbats Tag war sehr groß), baten sie Pilatum, daß ihre Beine gebrochen und sie abgenommen wür den. 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

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 Garte, und im Garten ein neues Grab, in welches niemand je geleyet 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 sein'm Schlafkämmerlein
gar sanft, ohn' ein'ge 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,
ich will dich preisen ewiglich.

Camerata Frankfurt

Violine 1:	Gesine Kalbhenn-Rzepka (Konzertmeisterin) Dorothee Plum Hans Berg Alexander Sachs Benjamin Lenz
Violine 2:	Katka Sturzowa-Ozaki Martin Rothe Nicolai Bernstein Julia Hanke
Viola:	Hiltrud Hampe (Viola d'amore) Ludwig Hampe (Viola d'amore) Jutta Geitmann
Violoncello:	Christoph Hampe (Continuo) Jan Ickert
Violone:	Rüdiger Kurz
Viola da Gamba:	Heidi Gröger
Theorbe:	Toshi Ozaki
Orgel:	Andreas Küppers
Traversflöte:	Albrecht Hampe Lisa Markmann
Oboe:	Susanne Neumeyer- Kohnen Ingo Müller
Fagott:	Barbara Meditz
Bassono grosso:	Karl Nieler

Frankfurter Kantorei:

Sopran:

Claudia Ackermann
Uta Breyer
Judith Emmel
Juliane Feurle
Ursula Fischer
Felicitas Flemming
Hannelore Garske
Katharina Hölting
Eva-Maria Kalisch-Wolf
Uta Kempkes
Dorothea Klein
Ulrike Krekel
Heike Liening
Gudrun Maywald-Bomba
Annette Pommerening
Dagmar Poppe
Carola Rahn
Jutta Rietschel
Friederike Rose-Simonow
Anna Katharina Schwarz
Cordula Scobel
Christine Tripp
Marita Uhling
Claudia Velten
Johanna Wolf

Tenor:

Robert Beyer
Andreas Freitag
Sebastian Geist
Arved Greiner
Stephan Hieke
Christian Hof
Matthias Klosinski
Gerhart Roth
Klaus-Stefan Scheuermann
Sebastian Schrader
Corrado Wohlwend

Alt:

Petra Amrhein
Claudia Blöser
Gesine Busch
Monika Diehm
Jutta Geiger
Gabriela Gerke-Engel
Dorothea Graefe-Hessler
Iris Melzer
Evi Modschiedler
Monika Peters
Rina Prinz-Sanchome
Tine Riedel
Christa Roth
Doscha Sandvoss
Bettina Schumacher
Ramona Schwarze
Frauke Skudelny
Monika Tietjen
Carola Tietjen-Höller
Eva Uhlig
Caroline Zapf

Bass:

Pavel Achter
Detlef Bauer
Harald Biller
Andrej Bozic
Reiner Franz
Johannes Göttel
Johannes Kaballo
Jens Kober
Jochen Kratschmer
Manfred Müller
Tobias Prautsch
Elias Reichart
Thomas Rietschel
Wolfgang Rink
Christian Schleicher
Klaus Sauber
Stefan Urbach

Die süd-koreanische Sopranistin **INSUN MIN** studierte in Seoul und in Köln bei Edda Moser. Bereits während des Studiums war sie Mitglied des Opernstudios in Köln. Sie war Preisträgerin von zahlreichen Wettbewerben, darunter der „Internationale Gesangswettbewerb Stiftung Helga und Paul Hohnen Köln“ und der „Maria Callas Wettbewerb in Athen“. Als lyrischer Koloratursopran war sie von 2003 bis 2007 an der Kölner Oper engagiert. Ferner sang sie auch an der Oper Aachen, Staatsoper Stuttgart, Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf, Oper Kaiserslautern, Staatsoper Kassel, Oper Luzern und Vlaamse Opera in Gent. Seit Mai 2012 ist sie Mitglied des WDR Rundfunkchors und singt darüber hinaus regelmässig Solopartien.



Der Oratorientenor **GEORG POPLUTZ** konzertiert regelmäßig bei namhaften Festivals und in bedeutenden Konzerthäusern und Kirchen in Deutschland und Europa. Er hat sich vor allem im Bereich der Barockmusik einen Namen gemacht und singt im „Johann Rosenmüller Ensemble“ von Arno Paduch, in der „Himmlischen Cantorey“ sowie in Konrad Junghänel's „Cantus Cölln“. Mit seinem Klavierpartner Hilko Dumno verbindet ihn seit einigen Jahren eine erfolgreiche Zusammenarbeit, die in Liederabenden immer wieder zu erleben ist. Seit Herbst 2012 arbeitet Poplutz an der Heinrich-Schütz-Gesamtaufnahme mit Hans-Christoph Rademann mit. Weitere Rundfunk-, CD- und DVD-Aufnahmen dokumentieren darüber hinaus sein Singen. Er studierte an den Musikhochschulen in Frankfurt am Main bei Berthold Possemeyer und in Köln bei Christoph Prégardien bis zum Konzertexamen 2007. Seit 2010 arbeitet er mit Carol Meyer-Bruetting in Frankfurt am Main.



RUTH SANDHOFF studierte Gesang in Köln und Freiburg bei Ingeborg Most. Von großem Einfluss auf ihre weitere stimmliche Entwicklung war die Arbeit mit Elisabeth Glauser, Anna Reynolds und Cornelia Kallisch. Ruth Sandhoffs Repertoire reicht von Werken des Frühbarock bis hin zu Ur- und Erstaufführungen zeitgenössischer Komponisten. Ihre besondere Liebe gilt dem Liedgesang. Seit 2006 singt sie Schubert-Lieder für eine Sasha-Waltz-Produktion u.a. an der Schaubühne und im Radialsystem Berlin, in Stockholm, Oslo, Rom, Lyon, Luxemburg und



am Gran Liceu Barcelona. Ruth Sandhoff erhielt zahlreiche Einladungen zu namhaften Festivals wie dem Oregon Bach Festival, Melbourne Art Festival, La Folle Journée Nantes, Festival van Flandern, Bach Festival Philadelphia und dem Europäischen Musikfest Stuttgart. Konzertreisen führten sie in die USA, nach Australien und ins europäische Ausland. Gastverträge führten sie an die Oper Leipzig, das Hessische Staatstheater Wiesbaden und die Kölner Oper.

MANFRED BITTNER erhielt seine erste grundlegende musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen. Er studierte bei Wolfgang Brendel in München und besuchte als Stipendiat des Deutschen Bühnenvereins gleichzeitig die Bayerische Theaterakademie im Prinzregententheater und die Opernschule München. Anschließend absolvierte Manfred Bittner ein Meisterklassenstudium in Stuttgart und besuchte Meisterkurse, beispielsweise bei Andreas Schmidt und Thomas Quasthoff. Das große Repertoire des Bass-Baritons reicht von Werken des Mittelalters über Opern und Oratorien aus Barock, Klassik und Romantik bis hin zu Uraufführungen zeitgenössischer Musik. Zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen dokumentieren seine künstlerische Tätigkeit und Konzertreisen führten ihn durch ganz Europa, nach Australien, in die Schweiz und Südostasien.



MAREK RZEPKA wurde in Mikołów (Polen) geboren. Der gelernte Bergmann gewann 1989 beim Kolobrzeg-Festival den ersten Preis und begann daraufhin seine Gesangsausbildung in Krakau. Nach dem Wechsel schloss er sein Studium an der Hochschule für Musik in Dresden mit Auszeichnung ab und absolvierte die dortige Meisterklasse. Marek Rzepka verbindet eine regelmäßige Zusammenarbeit mit dem Balthasar Neumann Ensemble und Thomas Hengelbrock, dem Musikpodium Stuttgart und Frieder Bernius sowie dem RIAS Kammerchor und Hans-Christoph Rademann. Er gastierte im Mailänder Auditorium, beim Bologna Festival, den Dresdner Musikfestspielen, den Händelfestspielen Halle, dem Rheingau Musikfestival, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, Boston Early Music Festival, den Schwetzingen Festspielen und gab Liederabende in Dresden, Freiburg, Hamburg, Krakau, Wien und im Gewandhaus Leipzig. Seit 2001 hat er einen Lehrauftrag für Gesang in der Abteilung für Alte Musik an der Musikhochschule „Felix Mendelssohn-Bartholdy“ in Leipzig.



WINFRIED TOLL studierte Theologie und Philosophie, bevor er sich dem Studium der Komposition und der Schulmusik zuwandte. Den musikalischen Examina folgten Gesangsstudien bei Elisabeth Schwarzkopf und Aldo Baldin, außerdem ein Lehrauftrag für Gesang an der Freiburger Musikhochschule sowie eine rege Tätigkeit als Konzert- und Opernsänger.



Parallel hierzu wirkte Winfried Toll bereits vielfach als Dirigent. Schon 1988 übernahm er die Camerata Vocale Freiburg. Winfried Toll wird von renommierten Ensembles zu Gastdirigaten eingeladen, darunter Concerto Köln, die Deutsche Kammerphilharmonie, das Freiburger Barockorchester, der Balthasar-Neumann-Chor, der Chor des Süddeutschen Rundfunks und der RIAS-Kammerchor. 1994 folgte die Verpflichtung als Chordirektor des Kölner Bachvereins und eine regelmäßige Gastprofessur in Tokio. Im Herbst 1997 wurde Winfried Toll zum Professor für Chorleitung an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main berufen und zum Dirigenten der Frankfurter Kantorei gewählt. 2007 erfolgte die Berufung zum principal guest conductor des Daejeon Philharmonic Choir in Südkorea. Zahlreiche Einladungen zu Gastdirigaten an mehreren Festivals (Turin, Biennale Venedig) sowie weitere Gastprofessuren in Korea und in Tschechien runden seine künstlerische Tätigkeit ab.

Die CAMERATA FRANKFURT ist in der Frankfurter Orchesterlandschaft noch ein neues Ensemble. 2010 auf Initiative von Winfried Toll gegründet, sieht das Orchester seine primäre Aufgabe im Zusammenklang mit der Frankfurter Kantorei. Das erste gemeinsame Projekt, Händels „Messias“ im Dezember in der Alten Oper, musiziert auf historischen Instrumenten, erhielt von der Presse begeisterte Kritiken, ebenso das Requiem von Fauré mit den Chichester Psalms von Bernstein, das Mozart-Requiem, Schuberts „Unvollendete“ und Honeggers „König David“.

Die Camerata Frankfurt hat den Anspruch, die stilistische Vielfalt der Chor- und Orchestermusik von Barock bis ins 21. Jahrhundert spannend und farbenreich zu vermitteln. Der Musikerstamm aus Oper Frankfurt, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und Dr. Hoch's Konservatorium wird bei Bedarf mit befreundeten Musikern aus anderen Orchestern erweitert. Allen gemeinsam ist die Begeisterung, Orchesterspiel als Kommunikation zwischen Chor, Dirigenten und Publikum zu gestalten.

Die FRANKFURTER KANTOREI steht für tief bewegende, begeisternde Chormusik. Ihr besonderer Klang ist durch große Transparenz und Beweglichkeit und eine unforcierte Klangfülle gekennzeichnet. Mit Winfried Toll steht, wie mit seinen Vorgängern Wolfgang Schäfer, Helmuth Rilling und dem Gründer Kurt Thomas, ein international renommierter Experte für Chormusik und gefragter Dirigent am Pult. Alle Sängerinnen und Sänger verfügen über geschulte Stimmen, viele sind ausübende Musiker in anderen Disziplinen.

Die Vielseitigkeit der Frankfurter Kantorei ermöglicht neben Werken des oratorischen und A-cappella-Repertoires auch ungewöhnliche Projekte wie die „Storm Clouds Cantata“ von Arthur Benjamin aus dem Hitchcock-Film „The man who knew too much“ oder „Die Dreigroschenoper“ mit dem Ensemble Modern. 2006 startete die Frankfurter Kantorei zusammen mit dem Institut für Zeitgenössische Musik der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst die Reihe der Adventure-Konzerte. Unter einem bestimmten Motto werden zeitgenössischen Kompositionen den Werken alter Meister kontrastierend gegenübergestellt. Erläuterungen des Dirigenten helfen, die Neugier des Publikums auf Ungewohntes zu wecken und schaffen eine Verbindung zwischen Musikern und Zuhörern.

Immer wieder tritt die Frankfurter Kantorei als Botschafter des deutschen und des Frankfurter Musiklebens auf, so bei einer Konzertreise nach Armenien 2001 anlässlich der Feierlichkeiten für 1700 Jahre armenisches Christentum oder im Frühjahr 2009 mit einem Gastkonzert zum 100-jährigen Bestehen der Stadt Tel Aviv. Weitere Konzertreisen führten die Frankfurter Kantorei in die USA, nach Kanada, Frankreich, Italien, Südafrika, in die Türkei, nach Russland, Finnland und Japan.

Weitere Informationen zum Chor und künftigen Konzertprojekten finden Sie unter
www.frankfurterkantorei.de

Die Frankfurter Kantorei wird vom Kulturrat der Stadt Frankfurt am Main gefördert.