

JESUITENKIRCHE HEIDELBERG

beim Universitätsplatz

Sonntag, 6. April 2014 | 19 Uhr

Johann Sebastian Bach MATTHÄUSPASSION

Miriam Feuersinger | Sopran

Terry Wey | Altus

Sebastian Hübner | Tenor

Klaus Mertens | Bass

Matthias Horn | Jesus

KARLSRUHER BAROCKORCHESTER

CAPPELLA PALATINA HEIDELBERG

Leitung: Markus Uhl

Gefördert durch die Stadt Heidelberg/Kulturamt

DIE MATTHÄUSPASSION IM WANDEL DER ZEIT

„Passionsgeschichten mit ausführlicher Einleitung“¹ – so definiert Martin Kähler süffisant die vier Evangelien, die vier frohen Botschaften und deren Hauptaugenmerk auf das Leiden Jesu Christi. So ist es wenig verwunderlich, dass sich auch die Kunst, sei es nun die Musik oder die bildenden Künste, besonders der Adaption der Passionsgeschichte auf mannigfaltige Weise näherte.

Im liturgischen Rahmen dominierte seit dem frühen Mittelalter eine Tendenz, die Passionsgeschichten in einzelne Teile zu zerlegen und sie homilieartig (also als Predigt) in die jeweiligen Ordinarien einzuarbeiten. Die Fastenzeit wurde von Aschermittwoch bis Karfreitag in neun Einheiten unterteilt, in denen über Passionsberichte gepredigt und meditiert wurde. Somit konnten die einzelnen Passionsteile gleichberechtigt ausgelegt werden und, was in der damaligen Zeit besonders wichtig gewesen zu sein scheint, diese in all ihren Facetten und Vielschichtigkeiten hinsichtlich des Leidens Jesu betrachtet werden. Dies änderte sich allerdings mit dem Erscheinen Luthers auf der historischen Bildfläche, für den diese ausdifferenzierte Betrachtungsweise der Passion nichts mit wirklicher Betroffenheit über das Leiden des Erlösers zu tun hatte. „Mea res agitur – Meine Sache wird verhandelt“ war die Parole, mit der Luther die Passionsgeschichte weniger als eine zu meditierende Bibelpassage, sondern viel mehr als historisches Faktum verstanden haben wollte. Und so kam es, dass in den reformierten Gemeinden die einzelnen Passionsbücher, teils unter kruden und widersprüchlichen Verkürzungen, zusammengefasst und gleichberechtigt den anderen Evangelienteilen (Pfingstgeschichten, Himmelfahrtsgeschichten usw.) nebenan gestellt wurden. Diese „Evangeliumsharmonie“² war sehr verbreitet und erfreute sich zahlreicher Vervielfältigung, was zur Folge hatte, dass viele Teile daraus auch musikalisch vertont wurden. Auch Johann Sebastian Bach hat sich im Eingangschor („O Mensch beweine deine Sünde groß“) seiner zweiten Fassung der Johannespassion dieser Textadaption angenommen.

Doch neben dieser Vereinheitlichung der Passionsberichte blieb die vierfache Passionsgeschichte im liturgischen Rahmen auch an gewissen Orten wei-

¹ Kähler, Martin: „Der sog. historische Jesus und der geschichtliche, biblische Christus“; 1892.

² Petzold, Martin: „Passionspredigt und Passionsmusik der Bachzeit“; 1985.

terhin bestehen. Die Karwoche wurde zunächst am Palmsonntag mit der Passion nach dem Evangelisten Matthäus eingeleitet, am Dienstag folgte die nach Markus, am Mittwoch die nach Lukas und am Karfreitag schließlich die Johannespassion. Doch auch diese Tradition wurde von Luther weitestgehend abgelehnt, denn er sah es als unwürdig an, dass Passionsgeschichten an Werktagen gelesen wurden. So kam es zu einer Neuorganisation: die Matthäuspassion wurde am Sonntag „Judica“ choraliter vorgetragen, die Lukaspassion am Palmsonntag, die Johannespassion blieb am Karfreitag.

Wie es dazu kam, dass es in Leipzig zu Zeiten Bachs nur am Karfreitag gesungene Passionsoratorien gab, lässt sich nicht rekonstruieren, aber die besondere Stellung der Johannespassion wird dadurch herausgehoben, dass Bach diese als die erste seiner Passionskompositionen 1724 vertonte, gefolgt von der Matthäuspassion 1727.

Entgegen der heutigen Praxis waren die Passionen Bachs Teil des liturgischen Ritus, was zur Folge hatte, dass die diversen Messen in ihrer Dauer die heutigen Vorstellungen bei weitem übertreffen. Aus den Aufzeichnungen von Johann Christoph Rost, Küster der Thomaskirche, geht hervor, wie der Karfreitag zu Bachs Zeiten gestaltet wurde:

Nachdem um 6 Uhr der Karfreitag mit „gantzen gelaute“ eingeleitet wurde und um 7 Uhr die Kerzen der Thomaskirche entzündet wurden, wurde das Kyrie (wie am Gründonnerstag) gesungen. Es folgten, ebenfalls gesungen, das Gloria, Dominus vobiscum, die Epistel, die Passion nach Johannes, letztlich das Credo. Nach der Predigt wurde das Agnus Dei intoniert. Die Vesper am Karfreitag wurde um 14 Uhr mit Motetten und dem Choral „Wenn Jesus zu dem Creutze stund“ eröffnet, anschließend wurde die Predigt von der Kanzel herab gehalten. Es folgten erneut eine Motette und ein Choral, am Ende erklang „Nun danket alle Gott“. 1721, also zur Zeit Johann Kuhnaus, sind die genauen Abläufe der Passion ebenfalls dank Rost überliefert. Rost zufolge kamen die Passionen in der Vesper zum Einsatz: Nachdem der o.g. Eingangschoral vorgetragen wurde, erfolgte der Beginn der musikalischen Passion, deren erster Teil bis zur Predigt aufgeführt wurde, dann erst erfolgte der zweite Teil der Passion. Ob sich diese Tradition mit Johann Sebastian änderte, ist nicht zu rekonstruieren, allerdings denkbar, da 1723, also im Jahr der Ankunft Bachs, der Leipziger Superintendent Salomo Deyling nach Zeitz berufen wurde. Nachdem Johann Sebastian Bach im Mai 1723 seine Stelle als Thomaskantor in Leipzig unter der Bedingung, dass seine Musik „(...) nicht zu lang währe[n], auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht opernhafftig rauskommen, und die Zuhörer vielmehr zu Andacht aufmuntere“³, antrat, komponierte er 1724 seine Johannespassion als erstes Werk für

³ Jones, Richard Douglas : „The Creative Development of Johann Sebastian Bach“; 2013

den Karfreitag. 1725 erfolgte eine erneute Aufführung der Johannespassion, 1726 eine überarbeitete Version der Markuspassion von Johann Nicolaus Bruhns und 1727 die Matthäuspassion, die zu Lebzeiten Bachs nochmals 1736 und 1742 in Leipzig erklang, bevor sie in einem 87 Jahre währenden Dornröschenschlaf fiel und erst mit ihrer Aufführung 1829 durch Felix Mendelssohn Bartholdy erwachte, wenn auch nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt.

Um diese Wiederaufführung ranken sich zahlreiche, bisweilen tendenziöse Legenden. So habe (laut Eduard Grell) nicht Mendelssohn Bartholdy, sondern Friedrich Zelter die Passion wiederentdeckt. Eduard Devrient kolportierte, Mendelssohns Großmutter habe die Abschrift der Partitur einem Käsekrämer „abgelistet“⁴. In der Tat war es Friedrich Zelter, der ab 1815 begann, einige Nummern der Matthäuspassion mit einem kleinen Teil der Berliner Singakademie zu proben, doch sah er von einer Aufführung ab, da er das Werk einerseits als zu „borstig“, andererseits als „von französischem, dünnen Schaum“ überlagert empfand. Die Abschrift der Partitur erhielt er dazu von Friedrich Poelchau, einem Sammler, der ebenfalls Mitglied der Berliner Singakademie war. Es liegt nahe, dass der mit 11 Jahren ebenfalls der Singakademie beigetretene Felix Mendelssohn Bartholdy sich bereits Anfang der 1820er Jahre mit Teilen der Matthäuspassion auseinandersetzen konnte, war Poelchau doch auch ein häufiger Gast im Hause Salomon, den Großeltern Mendelssohns. Poelchau war es schließlich auch, der 1823 die Partitur der Matthäuspassion als Weihnachtsgeschenk an Mendelssohn übergab, welcher sich daraufhin gleich um eine zeitgenössische Adaption des Werkes kümmerte.

Durch zahlreiche Briefe an Anton Friedrich Justus Thibaut, Franz Hauser u.a., in denen er die Großartigkeit des Werkes anpries, sorgte Mendelssohn selbst für breites Interesse an der Matthäuspassion innerhalb der deutschen Musikwelt. Im April 1828 wurde die Mendelssohnsche Bearbeitung der Passion bei Schlesinger in Berlin veröffentlicht. Es war vor allem Adolf Bernhard Marx, der nach der Veröffentlichung eine Aufführung vorantrieb und diese in seiner „Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung“ lange im Voraus breit ankündigte. Am 11. März 1829 um 18 Uhr wurde das Werk schließlich aufgeführt. Rund 1000 Besucher, darunter der König samt Familie, Mitglieder der intellektuellen Elite Berlins wie Schleiermacher, Hegel und Heine verfolgten die Aufführung der Passion, die mit der ursprünglichen Komposition Bachs allerdings wenig gemein hatte. Der Chor bestand aus 47 Sopranistinnen, 36 Altistinnen, 34 Tenören und 41 Bässen. Das Orchester rekrutierte Mendelssohn aus der Philharmonischen Gesellschaft, der Königlichen Kapelle und

⁴ Zitiert nach Geck, Martin: „Die Wiederentdeckung der Matthäuspassion im 19. Jahrhundert“; 1967.

diversen Laienensembles, die alle unentgeltlich an der Aufführung mitwirkten. Nachdem die Kritiken durchwegs überschwänglich ausfielen, kam es am 21. März zu einer (wiederum überfüllten) Wiederaufführung, ebenso am 16. April, einem Karfreitag. Es folgten Aufführungen in Frankfurt, Wien, Breslau, Stettin, Königsberg und Dresden. Der Siegeszug der „Mendelssohnschen“ Matthäuspassion war somit begründet und diese Version sollte sich bis in das 20. Jahrhundert als Aufführungsmaßstab hinein erhalten.

Viele Musiker und andere Künstler näherten sich auf individuelle Weise dem Werk: Ferruccio Busoni konzipierte eine (nie aufgeführte) szenische Darstellung, Eduard Liebig arbeitete das Werk in ein Drehbuch um, John Neumaier choreografierte es, und Ernst Marischka verfilmte die Passion, ebenso Max Simonischek. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts versuchten Musikwissenschaftler und Musiker im Rahmen der „historisch informierten Aufführungspraxis“ die genaueren Hintergründe und Gegebenheiten der Matthäuspassion zu Bachs Zeiten zu rekonstruieren und sie in ihrer Originalgestalt zum Erklingen zu bringen. Doch die spärliche Quellenlage und die Sonderrolle Bachs in der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts machen eine originalgetreue Rezeption des Werkes äußerst schwierig.

Martin Bail

BACHS AUFFÜHRUNGSBEDINGUNGEN UND DIE HEUTIGE AUFFÜHRUNG

Die heutigen Aufführungen Bachscher Matthäuspassionen stehen trotz der Erkenntnisse der historisch informierten Aufführungspraxis immer noch mehr oder weniger stark in der Tradition des 19. Jahrhunderts. Der moderne Dirigent wählt in der Regel zwischen modernem oder altem Instrumentarium, einem großen Oratorienchor oder einem Kammerchor, und auch bei der Auswahl der Solisten ist eine große stilistische und geschmackliche Bandbreite zu hören.

Von besonderem Interesse ist die Frage der Chorgröße. Mendelssohn hat die Matthäus-Passion mit 158 Sängerinnen und Sängern aufgeführt. Moderne

Oratorienchöre pendeln zwischen 50 und 120 Sängerinnen und Sängern. Kammerchöre arbeiten mit 30 bis 50 Personen, die professionelle historisch informierte Aufführungspraxis bevorzugt in der Regel die Besetzung des Chores mit zwei oder drei Sängerinnen und Sängern pro Stimme.

Allerdings entspricht keine dieser Chorgrößen der damaligen Praxis Johann Sebastian Bachs. Wie Joshua Rifkin in seinem berühmten Vortrag im Jahr 1982 und danach Andrew Parrot in seinem sehr ausführlichen Buch „Bachs Chor – zum neuen Verständnis“ deutlich machten, bestand das Vokalensemble damals bis auf wenige Ausnahmen tatsächlich nur aus Solisten. Das bedeutet, dass z.B. der Tenor des ersten Solistenquartetts die Rolle des Evangelisten, die ihm zugeordneten weiteren Rezitative und Arien, sowie die Chorstimmen der Eingangs- und Schlusschöre, die Turbaszenen und die Choräle meistern musste. Die Instrumentalensembles waren jeweils mit zwei oder drei ersten und zweiten Violinen, jeweils einer oder zwei Violen und Violoncelli sowie einem Kontrabass, einem Continuo-Instrument und einfach besetzten Bläserstimmen bestückt. In der Partitur der Matthäuspassion werden mit dem Begriff „Coro“ deshalb nicht die Singstimmen, sondern der ganze dazugehörige musikalische Instrumentalapparat bezeichnet.

Diese Aufführungspraxis kann man für einen Großteil der Kantaten und Oratorien annehmen. Die wichtigste Quelle für diese Erkenntnis ist sein Brief: „Kurtzer; jedoch höchstnöthiger Entwurff einer wohlbestallten Kirchen Music“ vom 23. August 1730 an den Rat der Stadt Leipzig, in dem er sowohl die wünschenswerten als auch die tatsächlich vorhandenen musikalischen Kräfte aufzählt. Ebenso aussagekräftig ist die Tatsache, dass von den Singstimmen bei seinen meisten Werken nur jeweils ein Notenblatt überliefert ist. Es ist zwar durchaus denkbar, dass aus einem Notenblatt mehrere Sänger musizierten, allerdings wird die Anzahl der dadurch notwendigen Sänger nicht von der Anzahl der Musiker gedeckt, die Bach laut dem „Entwurff“ zur Verfügung hatte: Bach musste gleichzeitig vier Kirchen mit Musik versorgen; er zählt nur wenige „Concertisten“ auf, die im Grunde gerade ausreichten, um die Sonntag für Sonntag geforderten zwei zur gleichen Zeit stattfindenden Kantatenaufführungen zu meistern; einige potentielle Sänger brauchte er bei seinen Aufführungen als Instrumentalisten, da die festangestellten Musiker dazu nicht ausreichten; der hohe Krankenstand zu bestimmten Jahreszeiten reduzierte die Anzahl der möglichen Musiker teilweise erheblich; in den Stimmlättern ist überhaupt nicht ersichtlich, wo die zusätzlichen Sänger einsetzen sollten, da der Übergang von Arien und Chöre teilweise gar nicht aus den Noten markiert ist; wenn Bach „Ripieno-Sänger“ einsetzt, ist immer ein extra Notenblatt mit diesen Partien überliefert; für die vermuteten zusätzlichen Aushilfen aus der Leipziger Studentenschaft gibt es keine schriftlichen Nachweise wie z.B. Honorarvermerke.

An Karfreitagen hatte Bach den Vorteil, nicht zwei Figuralmusiken gleichzeitig bewältigen zu müssen. Deshalb gibt es von der Johannespassion einen vierstimmigen Concertisten- und einen vierstimmigen Ripieno-Stimmensatz. Bei der Matthäus-Passion geht Bach noch einen Schritt weiter und legt das Stück insgesamt doppelchörig an, so dass zwei Concertistengruppen mit jeweils vier Personen benötigt werden. Das zweite Concertistenensemble ist etwas weniger gefordert als das erste, was der Besetzungsrealität Bachs entsprechen dürfte. Da die Thomaskirche bis zum Jahr 1736 zwei Emporen hatte, nimmt man zudem an, dass das erste Ensemble auf der Hauptempore, das zweite auf der zusätzlichen Empore platziert war. Mehr als die vier Gesangssolisten hätten neben den Instrumentalisten dort keinen Platz gehabt. Diese Argumente belegen ziemlich eindeutig, dass Bach von einem Pool an unterschiedlich begabten Musikern ausging, aus dem er je nach Sonn- und Festtäglicher Situation die Besetzungen für die unterschiedlichen Gottesdienstorte und musikalischen Positionen zusammenstellen konnte.

Bei heutigen Aufführungen stellt sich nun aufgrund der historischen Erkenntnisse die berechtigte Frage, ob diese mit einem Kammer- oder gar einem Oratorienchor überhaupt noch sinnvoll aufzuführen sind. Die Mendelssohn-Tradition, die weit bis ins 20. Jahrhundert hinein reicht, hat aber ihre eigene Berechtigung und die Aufführung mit einem Kammerchor überzeugt klanglich ebenfalls. Es ist deshalb heute nicht nur sinnvoll, sondern auch überaus reizvoll, die Bachschen Werke mit einem Oratorienchor aufzuführen, was mit dieser Aufführung auch dokumentiert werden soll.

Dass die Aufführung dennoch mit altem Instrumentarium gestaltet wird, ist neben der klanglichen Schönheit insbesondere der Höhe des Stimmtons zuzurechnen. Ein Bachscher Chorsatz auf dem modernen Stimmtone von 440 Hz wirkt immer etwas angespannt. Musiziert man einen Halbton tiefer auf den zur Bach-Zeit üblichen 415 Hz, sitzt der Chorsatz perfekt.

Die von Bach sehr ausgeklügelte räumliche Aufteilung der Musik auf ein erstes und ein zweites Ensemble, sowie einer Ripieno-Stimme, die allerdings nur im ersten Satz notwendig ist, wird in der heutigen Aufführung nicht eins zu eins übernommen, da sich die von Bach intendierten räumlichen Effekte durch die Aufführung mit Solisten und modernem Chor ohnehin nicht wiedergeben lassen. Die Chöre, die nur einem der beiden Ensembles zugeordnet sind, werden deswegen in der Regel vom ganzen Chor übernommen.

Markus Uhl

The image shows a page of handwritten musical notation in black ink on aged paper. The notation is arranged in several systems, each consisting of a vocal line and a lute line. The vocal lines are written in a cursive style with various note values and rests. The lute lines are written in a similar style, often with a 'C' time signature. There are several instances of the word 'Evangelium' (Evangelium) written in the left margin. The text of the recitative is written in a cursive script below the lute lines. The overall appearance is that of a working manuscript or a fair copy from the 18th century.

Evangelium

Und von derselben Stunde an hat er seine Lieder auf aller das ganze Land besungen

Evangelium

Und von derselben Stunde an hat er seine Lieder auf aller das ganze Land besungen

Evangelium

Und von derselben Stunde an hat er seine Lieder auf aller das ganze Land besungen

Evangelium

Und von derselben Stunde an hat er seine Lieder auf aller das ganze Land besungen

Beginn des Rezitativs „Und von derselben Stunde an“ in der Bachschen Handschrift.

1. CHORUS

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen, sehet – Wen? – den Bräutigam, sehet ihn – Wie? – als wie ein Lamm!

O Lamm Gottes, unschuldig am Stamm des Kreuzes geschlachtet,

Sehet, – Was? – seht die Geduld.

allzeit erfunden geduldig, wiewohl du warest verachtet,

Seht – Wohin? – auf unsere Schuld.

All Sünd hast du getragen, sonst müssten wir verzagen.

Sehet ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreuze selber tragen!

Erbarm dich unser, o Jesu!

2. RECITATIVO (EVANGELISTA, JESUS)

Da Jesus diese Rede vollendet hatte, sprach er zu seinen Jüngern: „Ihr wisset, dass nach zweien Tagen Ostern wird, und des Menschen Sohn wird überantwortet werden, dass er gekreuziget werde.“

3. CHORAL

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,

dass man ein solch scharf Urteil hat gesprochen?

Was ist die Schuld, in was für Missetaten bist du geraten?

4a. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Da versammelten sich die Hohenpriester und Schriftgelehrten und die Ältesten im Volk in dem Palast des Hohenpriesters, der da hieß Kaiphas, und hielten Rat, wie sie Jesum mit Listen griffen und töteten. Sie sprachen aber:

4b. CHORUS

Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde im Volk.

4c. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Da nun Jesus war zu Bethanien, im Hause Simonis des Aussätzigen, trat zu ihm ein Weib, die hatte ein Glas mit köstlichem Wasser und goss es auf sein Haupt, da er zu Tische saß. Da das seine Jünger sahen, wurden sie unwillig und sprachen:

4d. CHORUS

Wozu dienet dieser Unrat?

Dieses Wasser hier möge teuer verkauft und den Armen gegeben werden.

4e. RECITATIVO (EVANGELISTA, JESUS)

Da das Jesus merkte, sprach er zu ihnen: „Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gut Werk an mir getan. Ihr habet allezeit Arme bei euch, mich aber habt ihr nicht allezeit. Dass sie dies Wasser hat auf meinen Leib gegossen, hat sie getan, dass man mich begraben wird. Wahrlich, ich sage euch wo dies Evangelium gepredigt wird in der ganzen Welt, da wird man auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.“

5. RECITATIVO (ALTO)

Du lieber Heiland du, wenn deine Jünger töricht streiten, dass dieses fromme Weib mit Salben deinen Leib zum Grabe will bereiten, so lasse mir inzwischen zu, von meiner Augen Tränenflüssen ein Wasser auf dein Haupt zu gießen!

6. ARIA (ALTO)

Buß und Reu knirscht das Sündenherz entzwei, dass die Tropfen meiner Zähren angenehme Spezerei, treuer Jesu, dir gebären.

7. RECITATIVO (EVANGELISTA, JUDAS)

Da ging hin der Zwölfen einer, mit Namen Judas Ischarioth, zu den Hohenpriestern und sprach: „Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch verraten.“ Und sie boten ihm dreißig Silberlinge. Und von dem an suchte er Gelegenheit, dass er ihn verriete.

8. ARIA (SOPRANO)

Blute nur, du liebes Herz! Ach! ein Kind, das du erzogen, das an deiner Brust gesogen, droht den Pfleger zu ermorden, denn es ist zur Schlange worden.

9a. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Aber am ersten Tage der süßen Brot traten die Jünger zu Jesu und sprachen zu ihm:

9b. CHORUS

Wo willst du, dass wir dir bereiten, das Osterlamm zu essen?

9c. RECITATIVO (EVANGELISTA, JESUS)

Er sprach: „Gehet hin in die Stadt zu einem und sprecht zu ihm: Der Meister lässt dir sagen: Meine Zeit ist hier, ich will bei dir die Ostern halten mit meinen Jüngern.“ Und die Jünger taten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten das Osterlamm. Und am Abend setzte er sich zu Tische mit den Zwölfen. Und da sie aßen, sprach er: „Wahrlich, ich sage euch: Einer unter euch wird mich verraten.“

9b: RECITATIVO (EVANGELISTA)

Und sie wurden sehr betrübt und huben an, ein jeglicher unter ihnen, und sagten zu ihm:

9e. CHORUS

Herr, bin ichs?

10. CHORAL

Ich bin's, ich sollte büßen, an Händen und an Füßen gebunden in der Höll.
Die Geißeln und die Banden und was du ausgestanden, das hat verdient
meine Seel.

11. RECITATIVO (EVANGELISTA, JESUS, JUDAS)

„Der mit der Hand mit mir in die Schüssel tauchet, der wird mich verraten.
Des Menschen Sohn gehet zwar dahin, wie von ihm geschrieben stehet;
doch wehe dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verraten
wird! Es wäre ihm besser, dass derselbige Mensch noch nie geboren wäre.“
Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach: „Bin ich's, Rabbi?“ Er
sprach zu ihm: „Du sagest's.“

Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot, danket und brach's und gab's den
Jüngern und sprach: „Nehmet, esset, das ist mein Leib.“ Und er nahm den
Kelch und dankte, gab ihnen den und sprach: „Trinket alle daraus; das ist
mein Blut des neuen Testaments, welches vergossen wird für viele zur Ver-
gebung der Sünden. Ich sage euch: Ich werde von nun an nicht mehr von
diesem Gewächs des Weinstocks trinken bis an den Tag, da ich's neu trinken
werde mit euch in meines Vaters Reich.“

12. RECITATIVO (SOPRANO)

Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt, dass Jesus von mir Abschied
nimmt, so macht mich doch sein Testament erfreut: Sein Fleisch und Blut, o
Kostbarkeit, vermacht er mir in meine Hände. Wie er es auf der Welt mit
denen Seinen nicht böse können meinen, so liebt er sie bis an das Ende.

13. ARIA (SOPRANO)

Ich will dir mein Herze schenken, Senke dich, mein Heil, hinein! Ich will mich in dir versenken ist dir gleich die Welt zu klein, ei, so sollst du mir allein mehr als Welt und Himmel sein.

14. RECITATIVO (EVANGELISTA, JESUS)

Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg. Da sprach Jesus zu ihnen: „In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir. Denn es stehet geschrieben. Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen. Wenn ich aber auferstehe, will ich vor euch hingehen in Galiläa.“

15. CHORAL

Erkenne mich, mein Hüter, mein Hirte, nimm mich an!
Von dir, Quell aller Güter, ist mir viel Guts getan.
Dein Mund hat mich gelabet mit Milch und süßer Kost,
dein Geist hat mich begabet mit mancher Himmelslust.

16. RECITATIVO (EVANGELISTA, PETRUS, JESUS)

Petrus aber antwortete und sprach zu ihm: „Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten, so will ich doch mich nimmermehr ärgern.“ Jesus sprach zu ihm: Wahrlich, ich sage dir: „In dieser Nacht, ehe der Hahn krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.“ Petrus sprach zu ihm: „Und wenn ich mit dir sterben müsste, so will ich dich nicht verleugnen.“ Desgleichen sagten auch alle Jünger.

17. CHORAL

Ich will hier bei dir stehen; verachte mich doch nicht!
Von dir will ich nicht gehen, wenn dir dein Herze bricht.
Wenn dein Herz wird erblassen im letzten Todesstoß,
alsdenn will ich dich fassen in meinen Arm und Schoß.

18. RECITATIVO (EVANGELISTA, JESUS)

Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern: „Setzet euch hie, bis dass ich dort hingehe und bete.“ Und nahm zu sich Petrum und die zween Söhne Zebedäi und fing an zu trauern und zu zagen. Da sprach Jesus zu ihnen: „Meine Seele ist betrübt bis an den Tod, bleibet hie und wachet mit mir.“

19. RECITATIVO (TENORE) UND CHORAL (CHORUS)

O Schmerz! Hier zittert das gequälte Herz wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!

Was ist die Ursach aller solcher Plagen?

Der Richter führt ihn vor Gericht. Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.

Ach! meine Sünden haben dich geschlagen.

Er leidet alle Höllenqualen, er soll vor fremden Raub bezahlen.

Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet was du erduldet.

Ach, könnte meine Liebe dir, mein Heil, dein Zittern und dein Zagen, vermindern oder helfen tragen, wie gerne blieb ich hier!

20. ARIA (TENORE) und CHORUS

Ich will bei meinem Jesu wachen.

So schlafen unsere Sünden ein.

Meinen Tod büßet seine Seelennot, sein Trauern machet mich voll Freuden.

Drum muss uns sein verdienstlich leiden recht bitter und doch süße sein.

21. RECITATIVO (EVANGELISTA, JESUS)

Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht und betete und sprach: „Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.“

22. RECITATIVO (BASSO)

Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder; dadurch erhebt er sich und alle von unserm Falle hinauf zu Gottes Gnade wieder. Er ist bereit, den Kelch, des Todes Bitterkeit zu trinken, in welchen Sünden dieser Welt gegossen sind und hässlich stinken, weil es dem lieben Gott gefällt.

23. ARIA (BASSO)

Gerne will ich mich bequemen, Kreuz und Becher anzunehmen, trink ich doch dem Heiland nach. Denn sein Mund, der mit Milch und Honig fließet, hat den Grund und des Leidens herbe Schmach durch den ersten Trunk versüßet.

24. RECITATIVO (EVANGELISTA, JESUS)

Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend und sprach zu ihnen: „Könnet ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen? Wachtet und betet, dass ihr nicht in Anfechtung fallet! Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.“ Zum andernmal ging er hin, betete und sprach: „Mein Vater, ist's möglich, dass dieser Kelch von mir gehe, ich trinke ihn denn, so geschehe dein Wille.“

25. CHORAL

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit, sein Will, der ist der beste.
Zu helfen den' er ist bereit, die an ihn glauben feste.
Er hilft aus Not, der fromme Gott, und züchtiget mit Maßen.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut, den will er nicht verlassen.

26. RECITATIVO (EVANGELISTA, JESUS, JUDAS)

Und er kam und fand sie aber schlafend, und ihre Augen waren voll Schlafs.
Und er ließ sie und ging abermal hin und betete zum dritten Mal und redete dieselbigen Worte. Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen: „Ach! wollt ihr nun schlafen und ruhen? Siehe, die Stunde ist hie, dass des Menschen Sohn in der Sünder Hände überantwortet wird. Stehet auf, lasset uns gehen; siehe, er ist da, der mich verrät.“

Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der Zwölfen einer, und mit ihm eine große Schar mit Schwertern und mit Stangen von den Hohenpriestern und Ältesten des Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben und gesagt: „Welchen ich küssen werde, der ist's, den greifet!“ Und alsbald trat er zu Jesu und sprach: „Gegrüßet seiest du, Rabbi!“ Und küssete ihn. Jesus aber sprach zu ihm: „Mein Freund, warum bist du gekommen?“ Da traten sie hinzu und legten die Hände an Jesum und griffen ihn.

27a. ARIA (SOPRANO, ALTO)

So ist mein Jesus nun gefangen.

Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

Mond und Licht ist vor Schmerzen untergegangen, weil mein Jesus ist gefangen.

Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

Sie führen ihn, er ist gebunden.

27b. CHORUS

Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?

Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle, zertrümmre, verderbe, verschlinge,
zerschelle mit plötzlicher Wut den falschen Verräter, das mörderische Blut!

28. RECITATIVO (EVANGELISTA, JESUS)

Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren, reckete die Hand aus und schlug des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm ein Ohr ab. Da sprach Jesus zu ihm: „Stecke dein Schwert an seinen Ort; denn wer das Schwert nimmt, der soll durchs Schwert umkommen. Oder meinst du, dass ich nicht könnte meinen Vater bitten, dass er mir zuschickte mehr denn zwölf Legion Engel? Wie würde aber die Schrift erfüllet? Es muss also gehen.“

Zu der Stund sprach Jesus zu den Scharen: „Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwertern und mit Stangen, mich zu fahen; bin ich doch täglich bei euch gesessen und habe gelehret im Tempel, und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber das ist alles geschehen, dass erfüllet würden die Schriften der Propheten.“ Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

29. CHORAL

O Mensch, beweine deine Sünde groß, darum Christus seines Vaters Schoß äußert und kam auf Erden, von einer Jungfrau rein und zart für uns er hie geboren ward, er wollt der Mittler werden.

Den Toten er das Leben gab und legt dabei all Krankheit ab, bis sich die Zeit her drange, dass er für uns geopfert würd, trüg unsrer Sünden schwere Bürd wohl an dem Kreuze lange.

Pause (15 Minuten)

ZWEITER TEIL

30. ARIA (ALTO) UND CHORUS

Ach, nun ist mein Jesus hin!

Wo ist denn dein Freund hingegangen, o du Schönste unter den Weibern?

Ist es möglich, kann ich schauen?

Wo hat sich dein Freund hingewandt?

Ach! mein Lamm in Tigerklauen, ach! Wo ist mein Jesu hin?

So wollen wir mit dir ihn suchen.

Ach! Was soll ich der Seele sagen, wenn sie mich wird ängstlich fragen?

Ach! wo ist mein Jesus hin?

31. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Die aber Jesus gegriffen hatten, führten ihn zu dem Hohenpriester Kaiphas, dahin die Schriftgelehrten und Ältesten sich versammelt hatten. Petrus aber folgte ihm nach von ferne bis in den Palast des Hohenpriesters und ging hinein und setzte sich bei die Knechte, auf dass er sähe, wo es hinaus wollte. Die Hohenpriester aber und Ältesten und der ganze Rat suchten falsches Zeugnis wider Jesum, auf dass sie ihn töteten, und funden keines.

32. CHORAL

Mir hat die Welt trüglich gericht' mit Lügen und mit falschem Gdicht, viel Netz und heimlich Stricke. Herr, nimm mein wahr in dieser Gefahr, bhüt mich für falschen Tücken!

33. RECITATIVO (EVANGELISTA, PONTIFEX, TESTIS)

Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten, fanden sie doch keins. Zuletzt traten herzu zween falsche Zeugen und sprachen: „Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen und in dreien Tagen denselben bauen.“ Und der Hohepriester stund auf und sprach zu ihm: „Antwortest du nichts zu dem, dass diese wider dich zeugen?“ Aber Jesus schwieg stille.

34. RECITATIVO (TENORE)

Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille, um uns damit zu zeigen, dass sein Erbarmens voller Wille vor uns zum Leiden sei geneigt, und dass wir in dergleichen Pein ihm sollen ähnlich sein und in Verfolgung stille schweigen.

35. ARIA (TENORE)

Geduld! Wenn mich falsche Zungen stechen. Leid ich wider meine Schuld Schimpf und Spott, ei, so mag der liebe Gott meines Herzens Unschuld rächen.

36a. RECITATIVO (EVANGELISTA, JESUS, PONTIFEX)

Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm: „Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, dass du uns sagest, ob du seiest Christus, der Sohn Gottes?“ Jesus sprach zu ihm: „Du sagest. Doch sage ich euch: Von nun an wirds geschehen, dass ihr sehen werdet des Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft und kommen in den Wolken des Himmels.“ Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach: „Er hat Gott gelästert; was dürfen wir weiter Zeugnis? Siehe, jetzt habt ihr seine Gotteslästerung gehöret. Was dünket euch?“ Sie antworteten und sprachen:

36b. CHORUS

Er ist des Todes schuldig!

36c. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Da speieten sie aus in sein Angesicht und schlugen ihn mit Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins Angesicht und sprachen:

36d. CHORUS

Weissage uns, Christe, wer ist's, der dich schlug?

37. CHORAL

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

38a. RECITATIVO (EVANGELISTA, PETRUS)

Petrus aber saß draußen im Palast und es trat zu ihm eine Magd und sprach: „Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa.“ Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach: „Ich weiß nicht, was du sagest.“ Als er aber zu Tür hinausging, sah ihn eine andere und sprach zu denen, die da waren: „Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.“ Und er leugnete abermal und schwur dazu: „Ich kenne des Menschen nicht.“ Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da stunden und sprachen zu Petro:

38b. CHORUS

Wahrlich, du bist auch einer von denen, denn deine Sprache verrät dich.

38c. RECIATIVO (EVANGELISTA, PETRUS)

Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören: „Ich kenne des Menschen nicht.“ Und alsbald krähete der Hahn. Da dachte Petrus an die Worte Jesu, da er zu ihm sagte: Ehe der Hahn krähen wird, wirst du mich dreimal verleugnen. Und ging heraus und weinete bitterlich.

39. ARIA (ALTO)

Erbarme dich, mein Gott, um meiner Zähren willen!
Schaue hier, Herz und Auge weint vor dir bitterlich.

40. CHORAL

Bin ich gleich von dir gewichen, stell ich mich doch wieder ein;
hat uns doch dein Sohn verglichen durch sein Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld; aber deine Gnad und Huld
ist viel größer als die Sünde, die sich stets in mir befinde.

41a. RECITATIVO (EVANGELISTA, JUDAS)

Des Morgens aber hielten alle Hohepriester und die Ältesten des Volkes einen Rat über Jesus, dass sie ihn töteten. Und banden ihn, führten ihn hin und überantworteten ihn dem Landpfleger Pontio Pilato. Da das sahe Judas, der ihn verraten hatte, dass er verdammt war zum Tode, gereuete es ihn und brachte herwieder die dreißig Silberlinge den Hohenpriestern und Ältesten und sprach: „Ich habe übel getan, dass ich unschuldig Blut verraten habe.“ Sie sprachen:

41b. CHORUS

Was gehet uns das an?
Da siehe du zu!

41c. RECITATIVO (EVANGELISTA, PONTIFEX I UND II)

Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich davon, ging hin und erhängete sich selbst. Aber die Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen: „Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.“

42. ARIA (ALTO)

Gebt mir meinen Jesum wieder! Seht, das Geld, den Mörderlohn, wirft euch der verlorne Sohn zu den Füßen nieder!

43. RECITATIVO (EVANGELISTA, JESUS, PILATUS)

Sie hielten aber einen Rat und kauften einen Töpfersacker darum zum Begräbnis der Pilger. Daher ist derselbige Acker genennet der Blutacker bis auf den heutigen Tag. Da ist erfüllet, das gesagt ist durch den Propheten Jeremias, da er spricht: „Sie haben genommen dreißig Silberlinge, damit bezahlet ward der Verkaufte, welchen sie kauften von den Kindern Israel, und haben sie gegeben um einen Töpfersacker, als mir der Herr befohlen hat.“ Jesus aber stund vor dem Landpfleger; und der Landpfleger fragte ihn und sprach: „Bist du der Jüden König?“ Jesus aber sprach zu ihm: „Du sagests.“ Und da er verklagt war von den Hohenpriestern und Ältesten, antwortete er nichts. Da sprach Pilatus zu ihm: „Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?“ Und er antwortete ihm nicht auf ein Wort, also, dass sich auch der Landpfleger sehr verwunderte.

44. CHORAL

Befiehl du deine Wege und was dein Herze kränkt
der allertreusten Pflege des, der den Himmel lenkt.
Der Wolken, Luft und Winden gibt Wege, Lauf und Bahn,
der wird auch Wege finden, da dein Fuß gehen kann.

45a. RECITATIVO (EVANGELISTA, PILATUS) UND CHORUS

Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten. Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen sonderlichen vor andern, der hieß Barrabas. Und da sie versammelt waren, sprach Pilatus zu ihnen: „Welchen wollet ihr, dass ich euch losgebe? Barrabam oder Jesum, von dem gesaget wird, er sei Christus?“ Denn er wusste wohl, dass sie ihn aus Neid überantwortet hatten. Und da er auf dem Richtstuhl saß, schickte sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen: „Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten ich habe heute viel erlitten im Traum von sinetwegen!“ Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, dass sie um Barrabam bitten sollten und Jesum umbräch-

ten. Da antwortete nun der Landpfleger und sprach zu ihnen: „Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben?“ Sie sprachen: „Barrabam!“ Pilatus sprach zu ihnen: „Was soll ich denn machen mit Jesus, von dem gesagt wird, er sei Christus?“ Sie sprachen alle:

45b. CHORUS

Lass ihn kreuzigen!

46. CHORAL

Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe! Der gute Hirte leidet für die Schafe, die Schuld bezahlt der Herre, der Gerechte, für seine Knechte.

47. RECITATIVO (EVANGELISTA, PILATUS)

Der Landpfleger sagte: „Was hat er denn Übels getan?“

48. RECITATIVO (SOPRANO)

Er hat uns allen wohlgetan, den Blinden gab er das Gesicht, die Lahmen macht' er gehend, er sagt uns seines Vaters Wort, er trieb die Teufel fort; Be-trübte hat er aufgericht', er nahm die Sünder auf und an. Sonst hat mein Je-sus nichts getan.

49. ARIA (SOPRANO)

Aus Liebe will mein Heiland sterben, von einer Sünde weiß er nichts. Dass das ewige Verderben und die Strafe des Gerichts nicht auf meiner Seele bliebe.

50a. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Sie schrieen aber noch mehr und sprachen:

50b. CHORUS

Lass ihn kreuzigen!

50c. RECITATIVO (EVANGELISTO, PILATUS)

Da aber Pilatus sahe, dass er nichts schaffete, sondern dass ein viel größer Getümmel ward, nahm er Wasser und wusch die Hände vor dem Volk und sprach: „Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten, sehet ihr zu.“ Da antwortete das ganze Volk und sprach:

50d. CHORUS

Sein Blut komme über uns und unsere Kinder.

50e. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Da gab er ihnen Barrabam los; aber Jesum ließ er geißeln und überantwortete ihn, dass er gekreuziget würde.

51. RECITATIVO (ALTO)

Erbarm es Gott! Hier steht der Heiland angebunden. O Geißelung, o Schläg, o Wunden! Ihr Henker, haltet ein! Erweicht euch der Seelen Schmerz, der Anblick solchen Jammers nicht? Ach ja! Ihr habt ein Herz, das muss der Marterssäule gleich und noch viel härter sein. Erbarmt euch, haltet ein!

52. ARIA (ALTO)

Können Tränen meiner Wangen nichts erlangen, o, so nehmt mein Herz hinein! Aber lasst es bei den Fluten, wenn die Wunden milde bluten, auch die Opferschale sein!

53a. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richthaus und sammelten über ihn die ganze Schar und zogen ihn aus und legeten ihm einen Purpurmantel an und flochten eine dornene Krone und setzten sie auf sein Haupt und ein Rohr in seine rechte Hand und beugeten die Knie vor ihm und spotteten ihn und sprachen:

53b. CHORUS

Gegrüßest seist du, Judenkönig!

53c. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Und speieten ihn an und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt.

54. CHORAL

O Haupt voll Blut und Wunden, voll Schmerz und voller Hohn,
o Haupt, zu Spott gebunden mit einer Dornenkron,
o Haupt, sonst schön gezieret mit höchster Ehr und Zier,
jetzt aber hoch schimpfieret, begrüßet seist du mir!

Du edles Angesichte, dafür sonst schrickt und scheut
das große Weltgerichte, wie bist du so bespeit,
wie bist du so erbleichet! Wer hat dein Augenlicht,
dem sonst kein Licht nicht gleichet, so schändlich zugericht'?

55. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus und zogen

ihm seine Kleider an und führeten ihn hin, dass sie ihn kreuzigten. Und indem sie hinausgingen, fanden sie einen Menschen von Kyrene mit Namen Simon; den zwungen sie, dass er ihm sein Kreuz trug.

56. RECITATIVO (BASSO)

Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut zum Kreuz gezwungen sein; je mehr es unserer Seele gut, je herber geht es ein.

57. ARIA (BASSO)

Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen, mein Jesu, gib es immer her! Wird mir mein Leiden einst zu schwer so hilfst du mir es selber tragen.

58a. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha, das ist verdeutschet Schädelstätt, gaben sie ihm Essig zu trinken mit Gallen vermischet; und da er es schmeckete, wollte er es nicht trinken. Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider und wurfen das Los darum, auf dass erfüllet würde, das gesagt ist durch den Propheten: „Sie haben meine Kleider unter sich geteilet, und über mein Gewand haben sie das Los geworfen.“ Und sie saßen allda und hüteten sein.

Und oben zu seinen Häupten hefteten sie die Ursach seines Todes beschrieben, nämlich: „Dies ist Jesus, der Jüden König.“ Und da wurden zwei Mörder mit ihm gekreuziget, einer zur Rechten und einer zur Linken. Die aber vorüber gingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen:

58b. CHORUS

Der du den Tempel Gottes zerbrichst und bauest ihn in dreien Tagen, hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz!

58c. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein samt den Schriftgelehrten und Ältesten und sprachen:

58d. CHORUS

Andern hat er geholfen und kann sich selber nicht helfen. Ist er der König Israel, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir ihm glauben. Er hat Gott vertrauet, der erlöse ihn nun, lüstets ihn; denn er hat gesagt: „Ich bin Gottes Sohn.“

58e. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder, die mit ihm gekreuziget waren.

59. RECITATIVO (ALTO)

Ach Golgatha, unselges Golgatha! Der Herr der Herrlichkeit muss schimpflich hier verderben. Der Segen und das Heil der Welt wird als ein Fluch ans Kreuz gestellt. Der Schöpfer Himmels und der Erden soll Erd und Luft entzogen werden. Die Unschuld muss hier schuldig sterben, das gehet meiner Seele nah; ach Golgatha, unselges Golgatha!

60. ARIA (ALTO und CHORUS)

Sehet, Jesus hat die Hand, uns zu fassen, ausgespannt, kommt!

Wohin?

In Jesu Armen. Sucht Erlösung nehmt Erbarmen, sucht!

Wo?

In Jesu Armen. Lebet, sterbet, ruhet hier, ihr verlassnen Kücklein ihr, bleibet!

Wo?

In Jesu Armen.

61. RECITATIVO (EVANGELISTA, JESUS)

Und von der sechsten Stunde an war eine Finsternis über das ganze Land bis zu der neunten Stunde. Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach: „Eli, Eli, lama asabthani?“ Das ist: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen? Etliche aber, die da stunden, da sie das höreten, sprachen sie:

61b. CHORUS

Der rufet dem Elias!

61c. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Und bald lief einer unter ihnen, nahm einen Schwamm und füllte ihn mit Essig und steckte ihn auf ein Rohr und tränkete ihn. Die andern aber sprachen:

61d. CHORUS

Halt! lass sehen, ob Elias komme und ihm helfe!

61e. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Aber Jesus schrie abermal laut und verschied.

62. CHORUS

Wenn ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir,
wenn ich den Tod soll leiden, so tritt du denn hierfür!

Wenn mir am allerbängsten wird um das Herze sein, so reiß
mich aus den Ängsten kraft deiner Angst und Pein!

63a. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück von oben an bis unten aus. Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen, und die Gräber täten sich auf, und stunden auf viel Leiber der Heiligen, die da schliefen, und gingen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung und kamen in die heilige Stadt und erschienen vielen. Aber der Hauptmann und die bei ihm waren und bewahreten Jesum, da sie sahen das Erdbeben und was da geschah, erschranken sie sehr und sprachen:

63b. CHORUS

Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

63c. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Und es waren viel Weiber da, die von ferne zusahen, die da waren nachgefolget aus Galiläa und hatten ihm gedienet, unter welchen war Maria Magdalena und Maria, die Mutter Jacobi und Joses, und die Mutter Zebedäi. Am Abend aber kam ein reicher Mann von Arimathia, der hieß Joseph, welcher auch ein Jünger Jesu war, der ging zu Pilato und bat ihn um den Leichnam Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben.

64. RECITATIVO (BASSO)

Am Abend, da es kühle war, ward Adams Fallen offenbar; am Abend drückt ihn der Heiland nieder. Am Abend kam die Taube wieder und trug ein Ölblatt in dem Munde. O schöne Zeit! O Abendstunde! Der Friedensschluss ist nun mit Gott gemacht, denn Jesus hat sein Kreuz vollbracht. Sein Leichnam kömmt zur Ruh, ach! liebe Seele, bitte du, geh, lasse dir den toten Jesum schenken, o heilsames, o köstliches Angedenken!

65. ARIA (BASSO)

Mache dich, meine Herze, rein, ich will Jesum selbst begraben. Denn er soll nunmehr in mir für und für seine süße Ruhe haben. Welt, geh aus, lass Jesum ein!

66a. RECITATIVO (EVANGELISTA)

Und Joseph nahm den Leib und wickelte ihn in ein rein Leinwand und legte ihn in sein eigen neu Grab, welches er hatte lassen in einen Fels hauen, und wälzete einen großen Stein vor die Tür des Grabes und ging davon. Es war aber allda Maria Magdalena und die andere Maria, die satzten sich gegen

das Grab. Des andern Tages, der da folget nach dem Rüsttage, kamen die Hohenpriester und Pharisäer sämtlich zu Pilato und sprachen:

66b. CHORUS

Herr, wir haben gedacht, dass dieser Verführer sprach, da er noch lebete: Ich will nach dreien Tagen wieder auferstehen. Darum befiehl, dass man das Grab verwahre bis an den dritten Tag, auf dass nicht seine Jünger kommen und stehlen ihn und sagen zu dem Volk: Er ist auferstanden von den Toten, und werde der letzte Betrug ärger denn der erste!

66c. RECITATIVO (EVANGELISTA, PILATO)

Pilatus sprach zu ihnen: „Da habt ihr die Hüter; gehet hin und verwahrets, wie ihrs wisset!“ Sie gingen hin und verwahreten das Grab mit Hütern und versiegelten den Stein.

67. RECITATIVO (SOPRANO, ALTO, TENORE, BASSO) UND CHORUS

Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

Mein Jesu, gute Nacht!

Die Müh ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.

Mein Jesu, gute Nacht!

O selige Gebeine, seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine, dass euch mein Fall in solche Not gebracht!

Mein Jesu, gute Nacht!

Habt lebenslang vor euer Leiden tausend Dank, dass ihr mein Seelenheil so wert geacht.

Mein Jesu, gute Nacht!

68. CHORUS

Wir setzen uns mit Tränen nieder und rufen dir im Grabe zu: Ruhe sanfte, sanfte ruh!

Ruht, ihr ausgesognen Glieder! Euer Grab und Leichenstein soll dem ängstlichen Gewissen ein bequemes Ruhekissen und der Seelen Ruhstatt sein. Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.

Wir setzen uns mit Tränen nieder und rufen dir im Grabe zu: Ruhe sanfte, sanfte ruh!

SOLISTEN

Miriam Feuersinger | Sopran

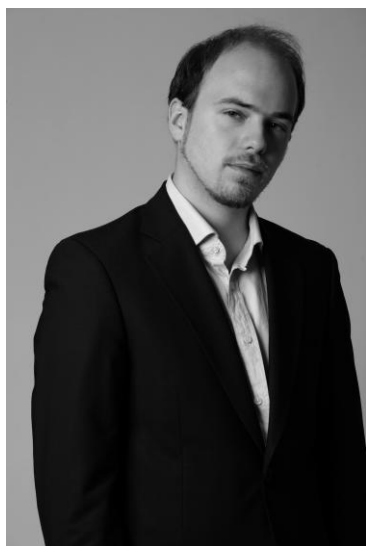


Die österreichische Sopranistin Miriam Feuersinger entdeckte bereits als Kind ihre Liebe zum Gesang. So setzte sie nach umfassender musikalischer Bildung an der Musikschule ihrer Heimatstadt Bregenz ihre professionelle Gesangsbildung am Landeskonservatorium Feldkirch/A fort und wechselte anschließend an die Musikhochschule Basel in die Klasse von Prof. Kurt Widmer, wo sie ihr Studium im Frühjahr 2005 mit Auszeichnung abschloss. Ihre große Liebe gilt musikalisch und inhaltlich dem Kantaten- und Passionswerk von J.S. Bach, worauf auch eine rege Konzerttätigkeit schließen lässt. Weitere Schwerpunkte ihres musikalischen Schaffens liegen in dem breiten Spektrum der geistlichen Musik vom Barock – auch in Kirchenopern mit Barockgestik – bis hin zur Spätromantik. Die Sopranistin musiziert regelmäßig mit renommierten Dirigenten wie Rudolf Lutz, Ton Koopman und Laurent Gendre, sowie Barockensembles und Barockorchestern wie Capriccio Basel, Les Cornets Noirs, Capricornus Consort Basel, La Banda, L'Orfeo, Concerto Stella matutina und La Cetra, um nur einige zu nennen. Miriam Feuersinger ist zweifache Preisträgerin der Ernst-Göhner-Stiftung. Ihre neue Solo-CD mit Sopran-Kantaten von Christoph Graupner erschien im Januar 2014 im Label „Christophorus“. Seit dem Jahr 2014 initiiert sie die „Bachkantaten in Vorarlberg“.

Terry Wey | Altus

Terry Wey wurde 1985 in eine Schweizer-Amerikanische Musikerfamilie geboren. Er erhielt seine Gesangsbildung als Solist der Wiener Sängerknaben bei Silvija V. Purchar sowie später bei Kurt Equiluz und Christine Schwarz am Konservatorium der Wiener Privatuniversität, an welchem er auch Klavier als Konzertfach studierte.

Über erste Auftritte mit dem Clemencic Consort unter René Clemencic im Jahr 2003 fand der junge Preisträger mehrerer Wettbewerbe (u.a. MIGROS-Genossenschaftsbund Zürich, Kärntner-Sparkasse Wörthersee



Musikstipendium) rasch Anschluss an die internationale Konzert- und Opernszene. Unter Dirigenten wie William Christie, Thomas Hengelbrock, Marc Minkowski, Konrad Junghänel oder Michael Hofstetter, mit Originalklangorchestern wie dem Balthasar-Neumann-Ensemble, Les Arts Florissants oder Les Musiciens du Louvre Grenoble war er bei bedeutenden Festivals und Konzertsälen zu Gast, u.a. im Musikverein Wien, Barbican Centre London, Concertgebouw Amsterdam, Festspielhaus Baden-Baden, Lincoln Center New York, Schwetzingen Festspiele, Händelfestspiele Halle, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Bregenzer Festspiele oder Styriarte Graz. Auf der Bühne interpretierte der Countertenor unterschiedliche Rollen wie *Oberon* (Britten: *A Midsummer Night's Dream*), *Rinaldo* (Händel: *Rinaldo*), *Andronico* (Legrenzi: *Il Giustino*), *Roma & Religione* (Landi: *Il Sant'Alessio*) oder *Ruggiero* (Vivaldi: *Orlando Furioso*) an Häusern wie dem Teatro Real Madrid, Opernhaus Bonn, Staatsoper Stuttgart oder Théâtre des Champs-Élysées Paris und arbeitete u.a. mit den Regisseuren Nicolas Brieger, Pier Luigi Pizzi und Benjamin Lazar. Bisherige Höhepunkte bildeten seine umjubelte Interpretation der männlichen Hauptrolle in Händels „Partenope“ am Theater an der Wien an der Seite von Christine Schäfer (Christophe Rousset / Pierre Audi, 2009), Jommellis „Betulia Liberata“ bei den Salzburger Pfingstfestspielen 2010 unter Riccardo Muti in der Felsenreitschule Salzburg, sowie die Rolle des Arsamenes in Stefan Herheims gefeierter Inszenierung von Händels „Xerxes“ an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf (2013). Daneben führte seine Liebe zur Renaissancemusik zur Gründung des Vokalensembles Cinquecento sowie zu Auftritten mit führenden Ensembles wie dem Huelgas Ensemble, Gesualdo Consort Amsterdam oder Weser-Renaissance. Seine Diskografie umfasst neben sieben CDs von Cinquecento (hyperion) auch Gesamtaufnahmen von Albinonis „Il Nascimento dell'Aurora“ (Oehms classics), Händels „Israel in Egypt“ (Carus) und „Faramondo“ (Virgin classics), sowie Bachs H-Moll-Messe unter Marc Minkowski (naïve) und Pergolesis „Stabat Mater“ mit dem Counter-Kollegen Valer Barna-Sabadus (Oehms).

Sebastian Hübner | Tenor

Sebastian Hübner studierte Gesang an den Musikhochschulen Stuttgart und Mannheim. Zu seinen Lehrern zählten Georg Jelden, Albrecht Ostertag, Alejandro Ramirez und Gerd Türk.



Mittlerweile ist er ein international gefragter Konzertsänger. Insbesondere für die großen Bach'schen Oratorien erhält er regelmäßig Einladungen ins Ausland, zuletzt nach Basel, London und Warschau. Als Solist und Mitglied des Ensembles Schola Heidelberg bringt Hübner regelmäßig Werke zeitgenössischer Komponisten zur Aufführung und ist Gast auf renommierten Festivals wie dem Flandern Festival, Ultraschall Berlin, den Wittener Tage für neue Kammermusik und, in diesem Jahr, den Schwetzingen Festspielen. Auf der Opernbühne war Sebastian Hübner in zeitgenössischen Werken von Arnulf Hermann, Heiner Goebbels und Luigi Nono bei der Biennale München, den Berliner Festspielen, dem Mannheimer Nationaltheater und der Frankfurter Oper zu hören.

In seinem jüngsten Projekt als Liedsänger widmet sich Hübner der Aufführung der Schubert'schen Winterreise, am Hammerflügel begleitet von Kristian Nyquist.

Seine Lehrtätigkeit führte Sebastian Hübner an die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt/M und an die Heidelberger Hochschule für Kirchenmusik.

Seine Lehrtätigkeit führte Sebastian Hübner an die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt/M und an die Heidelberger Hochschule für Kirchenmusik.

Klaus Mertens | Bass

Klaus Mertens, geboren im niederrheinischen Kleve, erhielt schon während seiner Schulzeit Gesangsunterricht. Nach dem Abitur studierte er Musik und Pädagogik, darauf folgte zunächst eine pädagogische Laufbahn. Seine Gesangsausbildung, welche er mit Auszeichnung abschloss, absolvierte er bei den Professoren Else Bischof-Bornes, Jakob Stämpfli (Lied, Konzert, Oratorium) und Peter Massmann (Oper). Unmittelbar nach Erhalt des Gesangsdiplooms begann eine rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland. Klaus Mertens arbeitet zusammen mit vielen bedeutenden Spezialisten der sog. „Alten Musik“ wie Ton Koopman, Frans Brüggen, Nicholas McGegan, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt, Martin Haselböck, ebenso wie mit namhaften Dirigenten des klassischen Repertoires wie z.B. Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Sir Roger Norrington, Enoch zu Guttenberg, Jun Märkl, Peter Schreier, Kent Nagano, Hans Vonk, Christian Zacharias, Edo de Waart, Kenneth Montgomery, Gerard



Schwarz, Ivan Fischer, Marc Soustrot, Andris Nelsons und vielen anderen. Hieraus ergab sich eine sehr erfolgreiche Zusammenarbeit mit renommierten Orchestern wie z.B. den großen Orchestern Berlins inklusive der Berliner Philharmoniker, Gewandhaus-Orchester Leipzig, Dresdner Philharmonie, Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Tonhalle Orchester Zürich, Jerusalem Symphony Orchestra, Saint Louis Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra u.v.a. sowie mit vielen bedeutenden Barock-Orchestern, wie z.B. dem Amsterdam Baroque Orchestra. Bei den bedeutenden internationalen Festivals ist der Künstler regelmäßig zu Gast. Klaus Mertens gilt als namhafter und gefragter Interpret insbesondere der barocken Oratorienliteratur. So erfolgte unter verschiedenen Dirigenten die mehrfache Aufnahme der großen Bach'schen Vokalwerke. Im Oktober 2003 beendete er die Gesamteinspielung des Bach'schen Kantatenwerkes mit dem Amsterdam Baroque Orchestra unter der Leitung von Ton Koopman. (Dazu Tilman Michael in „fono forum“: *„...ich kenne keinen anderen Bassisten, der Bach so hervorragend interpretiert wie Klaus Mertens“*). Dieses Projekt, welches sich über 10 Jahre erstreckte und mit dem auch große Tournées in Europa, Amerika und Japan verbunden waren, markiert ein ganz besonderes Highlight in seiner sängerischen Karriere, geschah es hier doch zum ersten Mal überhaupt, dass ein Sänger das gesamte vokale Œuvre Johann Sebastian Bachs für die CD einspielte und im Konzert sang. Klaus Mertens widmet sich zugleich mit großem Erfolg dem Liedgesang von seinen Anfängen bis zur Moderne. Sein Repertoire im Konzertbereich spannt einen großen Bogen von Monteverdi bis zu zeitgenössischen Komponisten, welche ihre Werke teilweise sogar dem Sänger widmen. Dabei gilt sein besonderes Interesse der Entdeckung, Hebung und Wiederbelebung bisher nicht gehörter Musik. Seine Diskographie von derzeit mehr als 175 CDs und DVDs sowie zahllose Rundfunk- und Fernsehaufnahmen belegen Klaus Mertens' Kompetenz als vielseitigen Sänger.

Matthias Horn | Bass (Jesus)

Über die Kirchenmusik kam Matthias Horn zum Gesang. So ist es nicht verwunderlich, dass der u. a. von Wolfgang Neumann und Peter Kooy ausgebildete und nun von Gisela Rohmert betreute Bariton einen Schwerpunkt seiner Arbeit im Oratorienfach gefunden hat. Seine Interpretationen Bach'scher Werke oder auch die Titelpartien in Mendelssohns „Paulus“ und „Elias“ haben im In- und Ausland große Anerkennung erhalten.

Der historischen Aufführungspraxis zugetan, singt er als Gast im „Rosenmüller-Ensemble“, in der „Capella Ducale“ unter Roland Wilson oder bei



„Cantus Cölln“ und wurde vom Barockorchester „L'arpa festante“ zu mehreren CD-Produktionen eingeladen.

Er war an den Opernhäusern in Mannheim, Gießen, Gotha und auf der Münchener Biennale für zeitgenössisches Musiktheater zu hören. Mit Carola Bauckholts Oper „hellhörig“ war er in München, Basel, Köln, Warschau, Santiago de Chile, Buenos Aires zu hören. Weitere Einladungen liegen vor.

Sowohl als langjähriges Mitglied der Schola Heidelberg als auch als regelmäßiger Gast der Neuen Vokalsolisten Stuttgart war er an zahlreichen Ur-

aufführungen beteiligt. Darüber hinaus arbeitete er u.a. mit den Komponisten Hans Zender, Luciano Berio, Helmut Lachenmann, Johannes Caspar Walter zusammen und konzertierte mit dem Ensemble Modern, Ensemble Recherche, diversen deutschen Radio-Sinfonieorchestern und dem Orchester von Radio France. Zu den Höhepunkten seiner Auseinandersetzung mit Gegenwartsmusik gehören die Uraufführungen von Peter Eötvös' „As I crossed a bridge of dreams“ in Donaueschingen, Brian Ferneyhoughs Oper „Shadowtime“ in München oder Wolfgang Rihms „Seraphin3“ in Athen. Auf vielen internationalen Festivals war und ist er zu hören, in Utrecht, Innsbruck, Paris, auf dem Flandern Festival Belgien, Lincoln Center Festival New York, Rheingau-Festival, Witten, Heidelberger Frühling, Ludwigsburger Festspiele u.a. Konzertreisen führten ihn in viele europäische Zentren sowie nach Asien, Nord- und Südamerika und Afrika.

1997 sang er mit großem Erfolg als „one of the young european singers“ auf dem Schubert-Festival in Cambridge (GB) die Winterreise. Diese sang er auch 2003 für das Ballet des Theaters Gießen. Fernsehen und Rundfunk haben ihn mehrfach als Liedsänger aufgezeichnet.

Im Frühjahr 2012 war er der „Winterreisende“ in einer Inszenierung von Christian Marten-Mollnar für das Theater Heilbronn, begleitet vom Württembergischen Kammerorchester Heilbronn unter der Leitung von Ruben Gazarian. Zusammen mit dem Schauspieler Peter Heusch und seinem langjährigen Liedpartner, dem Pianisten Christoph Ullrich, gründete Horn das Ensemble BonaNox. Mit ausgefeilten musikalisch-literarischen Programmen war dieses Ensemble wiederholt bei den Ludwigsburger Festspielen, beim Mozartfest Würzburg, dem Hessischen Kultursommer und den Niedersächsischen Musiktagen zu Gast.

Darüber hinaus engagiert sich Matthias Horn in den Grundschul- und Kinderkonzerten von Laterna Musica (ehemals Ohrwurm-Projekt), einem mehrfach ausgezeichneten und erfolgreichen Educationprojekt aus Frankfurt a.M.

Karlsruher Barockorchester

Das Karlsruher Barockorchester wurde 1997 von Musikern aus der Region Karlsruhe gegründet, die sich auf das Musizieren mit historischem Instrumentarium spezialisiert haben. Schnell hat sich das Orchester einen Namen als exzellenter und zuverlässiger Klangkörper geschaffen und ist inzwischen im gesamten süddeutschen Raum und im benachbarten Ausland ein gefragter Partner in der Kirchenmusik. Mehrfach war es bei den „Internationalen Händelfestspielen“ in Karlsruhe zu hören, so auch 2014 mit der Aufführung von Händels „Messiah“. Ebenfalls 2014 realisiert das Orchester eine CD-Produktion „Musik am Karlsruher Hof von 1720-1820“. Die CD wird beim Label „Christophorus“ erscheinen.

Die Mitglieder bringen ihre Erfahrungen aus überregional bekannten Ensembles wie dem „Freiburger Barockorchester“, „La Stagione Frankfurt“, dem „Barockorchester Stuttgart“ oder dem „Balthasar-Neumann-Ensemble“ mit in die Arbeit des in der Region immer häufiger zu hörenden Karlsruher Barockorchesters ein. Das Repertoire reicht von Monteverdi über die Oratorien, Passionen und Kantaten Bachs und Händels bis hin zu Werken der späten Klassik und frühen Romantik auf dem jeweils zeitgemäßen Instrumentarium.

Cappella Palatina Heidelberg



Mit der Aufführung der Schöpfung von J. Haydn am 16. Mai 1971 unter der Leitung von Professor Dr. Rudolf Walter beginnt die Geschichte der Cappella Palatina als Chor der Gesamtkirchengemeinde Heidelberg mit Sitz an der Jesuitenkirche. Seither haben Karl-Ludwig

Nies, Jürgen Maag und Thomas Berning die Cappella Palatina geleitet. Seit Januar 2007 leitet Markus Uhl im Amt des Bezirkskantors an der Jesuitenkirche den Chor.

Schwerpunkte der Chorarbeit sind die regelmäßigen konzertanten Aufführungen von bedeutenden Werken aus dem reichen Schatz der Kirchenmusik sowie die Mitgestaltung von Gottesdiensten in der Jesuitenkirche. Zudem konzertiert die Cappella Palatina im In- und Ausland.

Das Ensemble hat sich in den letzten Jahren durch Oratorieninterpretationen abseits der konventionellen Pfade und mit seinem homogenen, durchsichtigen und rhetorischen Chorklang einen überregional beachteten Namen gemacht.

Markus Uhl

Markus Uhl (*1978) studierte in Freiburg Kirchenmusik (Orgel bei Prof. Zsigmond Szathmáry, Dirigieren bei Prof. Dr. Hans-Michael Beuerle) und in Weimar Konzertfach Orgel und Orgelimprovisation bei Prof. Michael Kapsner.

Seit Januar 2007 ist er als Bezirkskantor der Erzdiözese Freiburg für die Dekanate Heidelberg-Weinheim und Wiesloch und für die Kirchenmusik an der Jesuitenkirche Heidelberg verantwortlich (Cappella Palatina, Arnolt-Schlick-Ensemble, Schola Cantorum, Kinder-, Jugend- und Projektchöre, Orgelspiel, Konzerte, C-Ausbildung, Fortbildung nebenamtlicher KirchenmusikerInnen etc.).



Als Lehrbeauftragter unterrichtet er an den Musikhochschulen Freiburg, Weimar und Heidelberg Orgelliteratur, Orgelimprovisation, Gregorianik, Hymnologie, Deutscher Liturgiegesang und Liturgisches Singen. Konzerte, Projekte, Vorträge und Fortbildungen gehören zu seinen weiteren Tätigkeiten.

Von 1999 bis 2014 setzte er sich im Vorstand des Kirchenmusikerverbands der Erzdiözese Freiburg (dVK), von 2002 bis 2014 zusätzlich im Vorstand des Bundesverbands der Kirchenmusiker Deutschlands (BKKD) und ab 2008 als dessen 1. Vorsitzender für die arbeitsrechtlichen und finanziellen Belange der Berufsgruppe der Kirchenmusiker ein.

Preise und Auszeichnungen erhielt er 2001 beim Internationalen Wettbewerb für junge Chorleiter in Budapest, 2002 für seine Diplomarbeit und 2005 beim IX. Internationalen Orgelimprovisationswettbewerb in Schwäbisch Gmünd, beim 2. Internationalen Johann-Joseph-Fux-Wettbewerb, beim Wettbewerb des Internationalen Orgelfestivals in Bochum und beim Wettbewerb „Orgelimprovisation im Gottesdienst“.

Eine Ausbildung zum Orgelsachverständigen, Kurse in Orgel- und Orgelimprovisation, Gregorianik sowie Dirigieren, Musiktheorie und Kinderchorleitung ergänzen sein musikalisches Spektrum.

→ Do, 17.04. | 20 Uhr | Jesuitenkirche

Messe vom letzten Abendmahl

Markus Uhl, Orgel

→ Fr, 18.04. | 15 Uhr | Jesuitenkirche

Karfreitagliturgie

Chöre aus der Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach

Cappella Palatina Heidelberg

→ Sa, 19.04. | 21.30 Uhr | Ev. Heiliggeistkirche und Jesuitenkirche

Osternachtfeier

Frauenschola

→ So, 20.04. | 11.30 Uhr | Jesuitenkirche

Ostern – Am Tag

Franz Schubert: Messe in B

D 324 – op. post. 141

Doris Steffan, Sopran | Rachel Rickert, Alt | Ingo Wackenhut, Tenor | Dominik Schmolz, Bass |

Heidelberger Kantatenorchester | Cappella Palatina Heidelberg

→ So, 25.05. | 11.30 Uhr | Jesuitenkirche

6. Sonntag der Osterzeit

Motetten von Gottfried August Homilius

Kantorenensemble

→ Do, 29.05. | 10 Uhr und 11.30 Uhr | Jesuitenkirche

Christi Himmelfahrt

Musik für Posaune und Orgel von Gustav Holst, Anton Bruckner u.a.

Micha Seifert, Posaune | Markus Uhl, Orgel

→ So, 08.06. | 11.30 Uhr | Jesuitenkirche

Pfingsten – Am Tag

Chorwerke der Heidelberger Romantik, Musik für drei Trompeten, Pauken und Orgel

Trompetenensemble Mannheim | Cappella Palatina Heidelberg

Leitung und Orgel: Markus Uhl

→ Mo, 09.06. | 19 Uhr | Jesuitenkirche

Orgelkonzert

Gerhard Gnann, Orgel

Werke von Bach, Mozart, Vierne u.a.

Karten zu € 10/5 bei allen Vorverkaufsstellen, im Internet unter www.reservix.de und an der Abendkasse ab 18.30 Uhr

→ So, 29.06. | 19 Uhr | Jesuitenkirche

Heidelberger Romantik

Geistliche Motetten und Orgelwerke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann, Franz Liszt, Johannes Brahms und Max Reger.

Programm der Estland-Chorreise der Cappella Palatina vom 10. bis 14. Juni 2014

Cappella Palatina Heidelberg

Leitung und Orgel: Markus Uhl

Eintritt: € 12/8, Karten bei allen Vorverkaufsstellen, im Internet unter www.reservix.de und an der Abendkasse ab 18 Uhr