



Barockorchester l'arpa festante:

Orchester 1

Flauto traverso

Georges Barthel
Keiko Kinoshita

Oboe

Astrid Knöchlein
Johannes Knoll

Fagott

Uschi Bruckdorfer

Violine 1

Christoph Hesse
Anne Erdmann
Raimund Wartenberg

Violine 2

Johanna Weber
Cynthia Romeo

Viola

Franz Rauch

Cello

Gregor Anthony

Violone

Haralt Martens

Orgel

Martin Müller

Orchester 2

Flauto traverso

Renate Sudhaus
Claudia Weißbarth

Oboe

Ingo Balzer
Jelina Deuter

Fagott

Mechthild Alpers

Violine 1

Angelika Balzer
Ina Grajetzki
Helmut Hausberg

Violine 2

Jochen Steyer
Sylvia Franke

Viola

Hiltrud Hampe

Cello

Anja Enderle

Violone und Gambe

Matthias Müller

Orgel

Bernhard Prammer

Laute: Johannes Vogt

Das Konzert wird gefördert vom Kulturamt der Stadt Heidelberg
und dem Regierungspräsidium Karlsruhe.

Nach Teil I 10 Minuten Pause.

Toiletten befinden sich im Kirchturm (Zugang von außen durch das Westportal).

Während des Konzertes finden Sie einen Ansprechpartner für Notfälle im Bereich des Altarraumes. Sollten Sie die Kirche verlassen müssen, bitten wir darum, sich an die Helfer zu wenden.



Erste Seite des Eingangschores

Prima Parte

Chorus (1 und 2): Die Tochter Zion und die Gläubigen

Zion: Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen, Sehet!

Gläubige: Wen?

Zion: den Bräutigam. Seht ihn

Gläubige: Wie?

Zion: als wie ein Lamm.

**Choral: *O Lamm Gottes unschuldig
Am Stamm des Kreuzes geschlachtet***

Zion: Sehet!

Gläubige: Was?

Zion: Seht die Geduld.

**Choral: *Allzeit erfund'n geduldig
Wiewohl du warest verachtet.***

Zion: Seht

Gläubige: Wohin?

Zion: auf unsre Schuld;

**Choral: *All' Sünd hast du getragen,
Sonst müßten wir verzagen.***

Zion: Sehet ihn aus Lieb und Huld Holz zum Kreuze selber tragen.

Choral: *Erbarm' dich unser, o Jesu!*

Evangelist

Da Jesus diese Rede vollendet hatte, sprach er zu seinen Jüngern:

Jesus

Ihr wisset, dass nach zween Tagen Ostern wird, und des Menschen Sohn wird überantwortet werden, dass er gekreuziget werde.

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!***

Evangelist

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

Chorus (1 und 2)

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

Evangelist

Da nun Jesus war zu Bethanien, im Hause Simonis des Aussätzigen, trat zu ihm ein Weib, das 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:

Chorus (1)

Wozu dient dieser Unrat! Dieses Wasser hätte mögen teuer verkauft und den Armen gegeben werden.

Evangelist

Da das Jesus merketete, sprach er zu ihnen:

Jesus

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 geprediget wird in der ganzen Welt, da wird man auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.

Recitativ (Alt)

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.

Aria (Alt)

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

Evangelist

Da ging hin der Zwölfen einer, mit Namen Judas Ischarioth, zu den Hohenpriestern und sprach:

Judas (Bass)

Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch verraten.

Evangelist

Und sie boten ihm dreißig Silberlinge. Und von dem an suchte er Gelegenheit, dass er ihn verriete.

Aria (Sopran)

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. Blute nur...

Evangelist

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

Chorus (1)

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

Evangelist

Er sprach:

Jesus

Gehet hin in die Stadt zu einem, und sprecht zu ihm: Der Meister lässt dir sagen: Meine Zeit ist hie, ich will bei dir die Ostern halten mit meinen Jüngern.

Evangelist

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:

Jesus

Wahrlich ich sage euch: Einer unter euch wird mich verraten.

Evangelist

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

Chorus (1)

Herr, bin ich's?

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'.*

Evangelist

Er antwortete und sprach:

Jesus

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.

Evangelist

Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach:

Judas (Bass)

Bin ich's, Rabbi?

Evangelist

Er sprach zu ihm:

Jesus

Du sagest's.

Evangelist

Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot, dankete und brach's, und gab's den
Jüngern und sprach:

Jesus

Nehmet, esset, das ist mein Leib.

Evangelist

Und er nahm den Kelch, und dankete, gab ihnen den, und sprach:

Jesus

Trinket alle daraus, das ist mein Blut des neuen Testaments, welches vergos-
sen wird für Viele, zur Vergebung 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.

Recitativ (Sopran)

Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt,
dass Jesus von uns 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.

Aria (Sopran)

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.

Evangelist

Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus
an den Ölberg. Da sprach Jesus zu ihnen:

Jesus

In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir, denn es stehet geschrie-
ben: Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich
zerstreuen. Wann ich aber auferstehe, will ich vor euch hingehen in Galiläam.

Choral

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

Evangelist

Petrus aber antwortete und sprach zu ihm:

Petrus (Bass)

Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten, so will ich doch mich nimmermehr
ärgern.

Evangelist

Jesus sprach zu ihm:

Jesus

Wahrlich, ich sage dir: In dieser Nacht, ehe der Hahn krähet, wirst du mich
dreimal verleugnen.

Evangelist

Petrus sprach zu ihm:

Petrus (Bass)

Und wenn ich mit dir sterben müsste, so will ich dich nicht verleugnen.

Evangelist

Desgleichen sagten auch alle Jünger.

Choral

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

Evangelist

Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hieß Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern:

Jesus

Setzet euch hie, bis dass ich dorthin gehe und bete.

Evangelist

Und nahm zu sich Petrum und die zween Söhne Zebedäi, und fing an zu trauern und zu zagen. Da sprach Jesus zu ihnen:

Jesus

Meine Seele ist betrübt bis an den Tod, bleibet hie und wachet mit mir.

Recitativ (Tenor 1, Chorus 2) (Zion und die Gläubigen)

Zion: O Schmerz! hier zittert das gequälte Herz!

Wie sinkt es hin, wie bleich sein Angesicht!

Gläubige (Choral): Was ist die Ursach' aller solcher Plagen!

Zion: Der Richter führt ihn vor Gericht, da ist kein Trost, kein Helfer nicht.

Gläubige: Ach, meine Sünden haben dich geschlagen!

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

Gläubige: Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet, was du erduldet!

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

Aria (Tenor 1, Chorus 2) (Zion und die Gläubigen)

Zion: Ich will bei meinem Jesu wachen,

Gläubige: So schlafen unsre Sünden ein

Zion: Meinen Tod büßet seiner Seelen Not, sein Trauren machet mich voll Freuden.

Gläubige: Drum muss uns sein verdienstlich Leiden recht bitter und doch süße sein.

Zion: Ich will bei meinem Jesu wachen.

Evangelist

Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht, und betete und sprach:

Jesus

Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.

Recitativ (Bass)

Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder. Dadurch erhebt er mich 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.

Aria (Bass)

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.

Evangelist

Und er kam zu seinen Jüngern, und fand sie schlafend, und sprach zu ihnen:

Jesus

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.

Evangelist

Zum andern Mal ging er hin, betete und sprach:

Jesus

Mein Vater, ist's nicht möglich, dass dieser Kelch von mir gehe, ich trinke ihn denn; so geschehe dein Wille.

Choral

***Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit, sein Will', der ist der beste,
Zu helfen den'n 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.***

Evangelist

Und er kam und fand sie aber schlafend, und ihre Augen waren voll Schlaf's. Und er ließ sie, und ging abermals hin und betete zum drittenmal, und redete dieselbigen Worte. Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen:

Jesus

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.

Evangelist

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 Jesum und sprach:

Judas

Gegrüßet sei'st du, Rabbi!

Evangelist

Und küssete ihn. Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus

Mein Freund, warum bist du kommen?

Evangelist

Da traten sie hinzu, und legten die Hände an Jesum, und griffen ihn.

Aria (Sopran 1, Alt 1, Chorus 2 (Zion und die Gläubigen))

Zion: So ist mein Jesus nun gefangen.

Gläubige: Laßt ihn! haltet! bindet nicht!

Zion: Mond und Licht ist vor Schmerzen untergangen,

Weil mein Jesus ist gefangen.

Gläubige: Laßt ihn! haltet! bindet nicht!

Zion: Sie führen ihn, er ist gebunden.

Chorus (1, 2)

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!

Evangelist

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:

Jesus

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 zuschicke mehr denn zwölf Legion Engel! Wie würde aber die Schrift erfüllet! Es muss also gehen.

Evangelist

Zu der Stund' sprach Jesus zu den Scharen:

Jesus

Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit Schwerten 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.

Evangelist

Da verließen ihn alle Jünger, und flohen.

Choral

***O Mensch, beweine dein Sünde groß;
Darum Christus sein's 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 herdrange,
Dass er für uns geopfert würd;
Trüg' unser Sünden schwere Bürd'
Wohl an dem Kreuze lange.***

Fine della prima Parte

Secunda Parte

Aria (Alt 1, Chorus 2) (Zion und die Gläubigen)

Zion: Ach! nun ist mein Jesus hin!

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

Zion: Ist es möglich, kann ich schauen?

Gläubige: Wo hat sich dein Freund hingewandt?

Zion: Ach! mein Lamm, in Tigerklauen! Ach! wo ist mein Jesus hin?

Gläubige: So wollen wir mit dir ihn suchen.

Zion: Ach! was soll ich der Seele sagen, wenn sie mich wird ängstlich fragen:
Ach! wo ist mein Jesus hin?

Evangelist

Die aber Jesum gegriffen hatten, führeten ihn zu dem Hohenpriester Kai-phas, da nun die Schriftgelehrten und Ältesten sich versammelt hatten. Petrus aber folgete ihm nach von ferne, bis in den Palast des Hohenpriesters; und ging hinein und satzte 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.

Choral

Mir hat die Welt trüglich gericht't

***Mit Lügen und mit falschem G'dicht,
Viel Netz und heimlich Stricken.
Herr, nimm mein wahr
in dieser G'fahr,
b'hüt mich vor falschen Tücken.***

Evangelist

Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten, funden sie doch keins. Zuletzt traten herzu zween falsche Zeugen, und sprachen:

Testes

Er hat gesagt: Ich kann den Tempel Gottes abbrechen und in dreien Tagen denselben bauen.

Evangelist

Und der Hohepriester stund auf und sprach zu ihm:

Pontifex (Bass)

Antwortest du nichts zu dem, was diese wider dich zeugen?

Evangelist

Aber Jesus schwieg stille.

Recitativ

Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille,
Um uns damit zu zeigen,
Dass sein erbarmungsvoller Wille
Vor uns zum Leiden sei geneigt,
Und dass wir in der gleichen Pein
Ihm sollen ähnlich sein,
Und in Verfolgung stille schweigen.

Aria (Tenor)

Geduld! Geduld, wenn mich falsche Zungen stechen.
Leid' ich wider meine Schuld Schimpf und Spott,
Ei! so mag der liebe Gott
Meines Herzens Unschuld rächen.
Geduld, Geduld!

Evangelist

Und der Hohepriester antwortete, und sprach zu ihm:

Pontifex (Bass)

Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, dass du uns sagtest,
ob du seiest Christus, der Sohn Gottes.

Evangelist

Jesus sprach zu ihm:

Jesus

Du sagest's. Doch sage ich euch: Von nun an wird's geschehen, dass ihr sehen werdet des Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft, und kommen in den Wolken des Himmels.

Evangelist

Da zerriss der Hohepriester seine Kleider, und sprach:

Pontifex (Basso)

Er hat Gott gelästert. Was dürfen wir weiter Zeugnis! Siehe, jetzt habt ihr seine Gotteslästerung gehöret. Was dünket euch?

Evangelist

Sie antworteten und sprachen:

Chorus (1 und 2)

Er ist des Todes schuldig!

Evangelist

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

Chorus (1 und 2)

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

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.***

Evangelist

Petrus aber saß draußen im Palast; und es trat zu ihm eine Magd, und sprach:

Ancilla 1 (Sopran)

Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa.

Evangelist

Er leugnete aber vor ihnen allen, und sprach:

Petrus (Bass)

Ich weiß nicht, was du sagest.

Evangelist

Als er aber zur Tür hinausging, sahe ihn eine andere, und sprach zu denen, die da waren:

Ancilla 2 (Sopran)

Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.

Evangelist

Und er leugnete abermal, und schwur dazu:

Petrus (Bass)

Ich kenne des Menschen nicht.

Evangelist

Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da stunden, und sprachen zu Petrus:

Chorus (2)

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

Evangelist

Da hub er an sich zu verfluchen und zu schwören:

Petrus (Bass)

Ich kenne des Menschen nicht.

Evangelist

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.

Aria (Alt)

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

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 ich stets in mir befinde.***

Evangelist

Des Morgens aber hielten alle Hohenpriester und die Ältesten des Volkes einen Rat über Jesum, daß sie ihn töteten. Und bunden ihn, führeten 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 her wieder die dreißig Silberlinge den Hohenpriestern und Ältesten, und sprach:

Judas (Bass)

Ich habe übel getan, dass ich unschuldig Blut verraten habe.

Evangelist

Sie sprachen:

Chorus (1 und 2)

Was gehet uns das an, da siehe du zu.

Evangelist

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:

Pontifex 1 und 2 (Bass)

Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten legen, denn es ist Blutgeld.

Aria (Bass)

Gebt mir meinen Jesum wieder!
Seht, das Geld, den Mörderlohn,
Wirft euch der verlorne Sohn
Zu den Füßen nieder.
Gebt mir meinen Jesum wieder!

Evangelist

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:

Pilatus (Bass)

Bist du der Juden König?

Evangelist

Jesus aber sprach zu ihm:

Jesus

Du sagest's.

Evangelist

Und da er verklagt ward von den Hohenpriestern und Ältesten, antwortete er nichts. Da sprach Pilatus zu ihm:

Pilatus (Bass)

Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?

Evangelist

Und er antwortete ihm nicht auf ein Wort, also, dass sich auch der Landpfleger sehr verwunderte.

Choral

***Befiehl du deine Wege und was dein Herze kränkt
Der allertrusten 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.***

Evangelist

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:

Pilatus (Bass)

Welchen wollet ihr, dass ich euch losgebe? Barrabam oder Jesum, von dem gesaget wird, er sei Christus.

Evangelist

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:

Uxor Pilati (Sopran)

Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; ich habe heute viel erlitten im Traum von seinem wegen.

Evangelist

Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das Volk, dass sie um Barrabam bitten sollten, und Jesum umbrächten. Da antwortete nun der Landpfleger, und sprach zu ihnen:

Pilatus (Bass)

Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll losgeben?

Evangelist

Sie sprachen:

Chorus(1 und 2)

Barrabam!

Evangelist

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus (Bass)

Was soll ich denn machen mit Jesu von dem gesagt wird, er sei Christus?

Evangelist

Sie sprachen alle:

Chorus (1 und 2)

Lass ihn kreuzigen!

Choral

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

Evangelist

Der Landpfleger sagte:

Pilatus (Bass)

Was hat er denn Übels getan?

Recitativ (Sopran)

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;
Betrübte hat er aufgericht't;
Er nahm die Sünder auf und an;
Sonst hat mein Jesus nichts getan.

Arie (Sopran)

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.

Evangelist

Sie schrieen aber noch mehr, und sprachen:

Chorus (1 und 2)

Lass ihn kreuzigen.

Evangelist

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:

Pilatus (Bass)

Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten: sehet ihr zu.

Evangelist

Da antwortete das ganze Volk, und sprach:

Chorus (1 und 2)

Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.

Evangelist

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

Recitativ (Alt)

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 Martersäule gleich, und noch viel härter sein.
Erbarmt euch, haltet ein!

Aria (Alt)

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

Evangelist

Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richt-
haus, und sammleten über ihn die ganze Schar; und zogen ihn aus, und le-
geten ihm einen Purpurmantel an; und flochten eine Dornenkrone, und setz-
ten sie auf sein Haupt, und ein Rohr in seine rechte Hand, und beugeten die
Knie vor ihm, und spotteten ihn, und sprachen:

Chorus(1 und 2)

Gegrüßet seist du, Judenkönig!

Evangelist

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

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: gegrüßet seist du mir!

Du edles Angesichte, dafür sonst schrickt und scheut

Das große Weltgewichte, wie bist du so bespeit!

Wie bist du so erbleichet, wer hat dein Augenlicht,

Dem sonst kein Licht nicht gleichet, so schändlich zugericht't?

Evangelist

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 in-
dem sie hinausgingen, funden sie einen Menschen von Kyrene, mit Namen
Simon; den zwungen sie, dass er ihm sein Kreuz trug.

Recitativ (Bass)

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

Aria (Bass)

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

Evangelist

Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha, das ist verdeutschet Schädelstätt', gaben sie ihm Essig zu trinken mit Galle vermischet; und da er's schmeckte, wollte er's nicht trinken. Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider, und warfen 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 all-da, und hüteten sein. Und oben zu seinem Haupte hefteten sie die Ursach seines Todes beschrieben, nämlich: Dies ist Jesus, der Juden König. Und da wurden zween Mörder mit ihm gekreuziget, einer zur Rechten, und einer zur Linken. Die aber vorübergingen, lästerten ihn, und schüttelten ihre Köpfe, und sprachen:

Chorus (1 und 2)

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

Evangelist

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

Chorus (1 und 2)

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, lüsted's ihn; denn er hat gesagt:
Ich bin Gottes Sohn.

Evangelist

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

Recitativ(Alt)

Ach Golgatha, unsel'ges 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, unsel'ges Golgatha!

Aria (Alt 1, Chorus 2) (Zion und die Gläubigen)

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

Gläubige: Wohin?

Zion: In Jesu Armen sucht Erlösung, nehmt Erbarmen, suchet!

Gläubige: Wo?

Zion: In Jesu Armen. Lebet, sterbet, ruhet hier, ihr verlassnen Kücklein ihr. Bleibet!

Gläubige: Wo?

Zion: In Jesu Armen.

Evangelist

Und von der sechsten Stunde an ward eine Finsternis über das ganze Land, bis zu der neunten Stunde. Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut, und sprach:

Jesus

Eli, Eli, lama asabthani!

Evangelist

Das ist: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?
Etliche aber, die da stunden, da sie das höreten, sprachen sie:

Chorus (1)

Der rufet dem Elias.

Evangelist

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:

Chorus (2)

Halt, halt, lass sehen, ob Elias komme, und ihm helfe?

Evangelist

Aber Jesus schrie abermal laut, und verschied.

Choral

Wenn ich einmal soll scheiden, so scheid nicht von mir!

Wenn ich den Tod soll leiden, so tritt du denn herfür!

Wenn mir am allerbängsten wird um das Herze sein,

So reiß mich aus den Ängsten kraft deiner Angst und Pein!

Evangelist

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

Chorus (1 und 2)

Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

Evangelist

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 der Kinder 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.

Recitativ (Bass)

Am Abend, da es kühle war, ward Adams Fallen offenbar.

Am Abend drücket 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 köstlich's Angedenken!

Aria (Bass)

Mache dich mein 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!

Mache dich mein Herze rein, ich will Jesum selbst begraben.

Evangelist

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:

Chorus (1 und 2)

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.

Evangelist

Pilatus sprach zu ihnen:

Pilatus (Bass)

Da habt ihr die Hüter; gehet hin, und verwahret's, wie ihr wisset.

Evangelist

Sie gingen hin, und verwahreten das Grab mit Hütern, und versiegelten den Stein.

Recitativ (Sopran, Alt, Tenor, Bass, Chorus 2) (Zion und die Gläubigen)

Zion: Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

Gläubige: Mein Jesu, gute Nacht!

Zion: Die Müh' ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.

Gläubige: Mein Jesu, gute Nacht!

Zion: O selige Gebeine, seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine,
Dass euch mein Fall in solche Not gebracht.

Gläubige: Mein Jesu, gute Nacht!

Zion: Habt lebenslang vor euer Leiden tausend Dank,
Dass ihr mein Seelenheil so wert geacht't.

Gläubige: Mein Jesu, gute Nacht!

Chorus (1 und 2)

Wir setzen uns mit Tränen nieder und rufen dir im Grabe zu:

Ruhe sanfte, sanfte ruh'!

Ruht, ihr ausgesognen Glieder!

Ruher sanfte, ruhet wohl!

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'!

+ + +

„Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen“ – Gedanken zu Bachs Matthäuspassion im Horizont der christlich-jüdischen Beziehungen

„Wer hat dich so geschlagen?“, lässt Johann Sebastian Bach im Choral fragen und für die Kirche stand über Jahrhunderte die Antwort fest: die Juden. Eine lange christliche Auslegungstradition hat Jesu Leidensweg als Sprungbrett zu unverhohlener todbringender Judenfeindschaft missbraucht.

Die Passionserzählungen der Evangelien konnten zur Pauschalverurteilung des jüdischen Volkes und des jüdischen Glaubens verhelfen. Wenn Matthäus das Volk rufen lässt: „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder“, schien damit ein kollektiver Schuldvorwurf gegen das Volk Israel legitimiert. Seitens der Christenheit meinte man – mit Pilatus – seine Hände in Unschuld waschen zu können.

Auch die grandiosen Passionsmusiken haben ihren Anteil an der christlichen Grundhaltung einer Selbstüberhebung gegenüber den Juden gehabt. Dies ist Gott sei Dank Vergangenheit. Vielmehr hat sich die Bereitschaft der Christinnen und Christen heute mehr und mehr durchgesetzt, sich aus den letzten Resten überkommener Negativurteile gegenüber dem Judentum zu befreien.

Bachs Matthäuspassion lehrt auch auf die Zwischentöne achten: Im Schlusschoral von Teil I hebt Bach den Blick aus der Enge konkreter Anklagen hinaus aufs Menschliche: „O Mensch, beweine deine Sünde groß“ – hier bleibt kein Raum für eng gestrickte Schuldvorwürfe. Bachs Musik lenkt inmitten aller Erzähldramatik den Blick immer wieder auf das „Wir“ und das „Ich“ im Passionsgeschehen. „Ich bin's, ich sollte büßen“ ist die Einsicht, die Jesu Leidensansage hervorruft – „Wir setzen uns mit Tränen nieder“ die letzte Konsequenz. Jedenfalls besteht aller Anlass, Bachs oft genug antijudaistisch vereinnahmte Passionsmusik neu zu hören und zu würdigen.

Fraglos ist die neutestamentliche Passionserzählung Bachs primäre Orientierungsgröße. Geradezu richtungsweisend für das Verständnis der Bachschen Passionsmusik scheint mir allerdings der deutliche Bezug auf das biblische Hohelied Salomos. Der dialogische Beginn des zweiten Teils der Matthäuspassion schöpft ganz aus Schir-ha-Schirim. Bemerkenswert, dass Bach für den Beginn dieses zweiten Teils einen Vers aus dem Hohelied ausgewählt hat, der recht eindeutig auf die Erwählung des jüdischen Volkes hinweist: In der allegorischen Auslegung des Hoheliedes meint die „Schönste unter den Töchtern“ das Volk Israel. Wenn Bach also – in direkte Zitation aus Hohelied 6,1 singen lässt: „Wo ist denn dein Freund hingegangen, o du Schönste unter den Weibern? ... So wollen wir ihn mit dir suchen“, deutet dies auf die Absicht hin, dass beide – Juden und alle, die gewillt sind, sich auf den Weg zu machen – Jesus als den „Bräutigam“ suchen sollen. Für uns heute eröffnet sich aus dieser Musik jedenfalls die Möglichkeit einer Deutung, die lautet: Judentum und Christentum pflegen einen intensiven Dialog in wechselseitigem Verständnis und Respekt im Ringen um ein Verhältnis zu Jesus. Das biblische Hohelied als Deutehorizont der Bachschen Passion. Noch einmal jenseits der direkten Bezüge auf die neutestamentliche Passionsgeschichte bietet das Hohelied Hilfen zum Verständnis jener Liebeslyrik und Todesmystik, die in der Bachschen Musik begegnen: „Liebe ist stark wie der Tod und Leidenschaft unwiderstehlich wie das Totenreich“ (Hld 8,6). Bereits im Kontext der biblischen Liebeslieder in Schir-ha-Schirim ist der Geliebte als Hirte vorgestellt, der seine Schafe weidet. In der Bachschen Musik verschmelzen die Motive Braut und Bräutigam, Hirte und Lamm zur Kernbotschaft von der himmlischen

Hochzeit des Lammes, das die Sünden der Welt trägt. Die Assoziationen an das Hohelied Salomos werden sowohl das Musizieren als auch das Hören der Matthäuspassion nicht unberührt lassen – jedenfalls bringen sie eine gewisse neue Note in die Schwere der Passionsthematik.

Wenn ich recht sehe – und höre –, komponiert Bach sozusagen in seine Passionsmusik durchaus einige Kontrapunkte zur althergebrachten antijudaistischen Wirkungsgeschichte seiner Matthäuspassion hinein. Wie zeigt er etwa die Judasfigur? Lässt sich z.B. die Altstimme in Satz 27a nicht auch auf Judas hin interpretieren: „So ist mein Jesus nun gefangen“? Dann wäre die Altstimme nicht immer nur der geliebten Freundin vorbehalten, sondern würde abfärben auch auf den enttäuschten, an Jesus verzweifelnden Gefährten. Immerhin singt in Satz 39 auch Petrus nach der Verleugnung in der Altlage. Ich denke, Judas meint es ernst, wenn er in seiner Arie 42 singt: „Gebt mir meinen Jesum wieder! Seht, das Geld, den Mörderlohn, wirft euch der verlorne Sohn zu den Füßen nieder! Gebt mir meinen Jesum wieder!“ Der „verlorne Sohn“ aus Lk 15 ist ja nun trotz aller Fehlritte mit der ganzen Sympathie des Evangeliums bedacht. Bach hat musikalisch durchaus schon geahnt, was Helmut Gollwitzer viel später auf die Formel gebracht hat: „Gute Botschaft für Judas Ischariot.“

Wer sagt eigentlich, dass der 4stimmige Chor „Lass ihn kreuzigen“ (Satz 45b) auf Biegen und Brechen immer nur fortissimo zu singen sei?! Die Einleitungsformel lautet immerhin: „Sie sprachen alle“ – nicht: „sie schrien alle.“ Übrigens sind hier (Sätze 45b und 50b; auch das Bekenntnis 63b „Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen“) zwar beide Chöre zusammen aktiv, aber „nur“ in einer sozusagen einfachen realen Vierstimmigkeit gesetzt und nicht opulent doppelchörig antiphonisch ausgelegt – diese Beispiele deuten an, dass in Bachs Musik noch eine letzte Zurückhaltung angelegt ist, ein letzter tastender Vorbehalt gegen allen christlichen Übermut.

In den Tagen um Karfreitag und Ostern vergewissert sich die christliche Kirche des Todes und der Auferweckung Jesu Christi. Wir feiern die Schöpferkraft Gottes, die den Todesmechanismen dieser Welt die neue Realität eines befreiten Lebens entgegenstellt. Der Überschritt vom Tod zum Leben ist vorgebildet im Auszug Israels aus Ägypten. Im Gegenüber zu Karfreitag und Ostern feiert die jüdische Glaubensgemeinschaft im Passafest das Ursprungsgeschehen biblischen Glaubens überhaupt: den Überschritt von der Knechtschaft zur Freiheit, vom Tod zum Leben.

Traditionell ist die Festrolle zum Passafest das Hohelied Salomos, gedeutet auf die junge Liebe zwischen Gott und seinem Volk Israel: „Siehe, meine Freundin, du bist schön! Siehe, schön bist du! Deine Augen sind wie Taubenaugen hinter deinem Schleier. Dein Haar ist wie eine Herde Ziegen, die hinabsteigen vom Gebirge Gilead“ (Hld 4,1). Festgesang zu Passa, Grundmelodie für Karfreitag und Ostern.

Dieses Jahr ist es der Karfreitag selbst, an dem sich die jüdischen Gemeinden und Familien zum Passamahl versammeln. Das ist ein Gleichklang, der über das zeitlich zufällige Moment weit hinausreicht. Christen und Juden haben in ihrer je eigenen Weise Anteil an der großen Befreiungsgeschichte Gottes – sie hat eine innere Richtung und ist unumkehrbar: Zuerst weinen sie und streuen ihren Samen und dann lachen sie und bringen ihre Garben (Ps 126,6). Auch die Leidensgeschichte Jesu weist im Letzten den Weg aus den Toten zum Leben – und nicht umgekehrt. Die Passionsmusik von Johann Sebastian Bach vermag – einmal befreit aus dem Zugriff antijudaistischer Gedanken – die Verbin-

dung von Christen und Juden zu dem einen Gott des Lebens neu zu knüpfen.

„Wer hat dich so geschlagen“, lässt Johann Sebastian Bach im Choral fragen und weist auf die sozusagen innermenschliche Antwort: „Ich, ich und meine Sünden, die sich wie Körnlein finden des Sandes an dem Meer“ – Bachs Passionsmusik ist bei allem Grandiosen doch eine sehr persönlich-individuelle Musik; sie will und kann dazu verhelfen, dass wir unser „Ich“ entdecken lernen als Teil des Passionsweges Jesu, der nirgendwo anders sein Ziel findet als im österlichen Leben aus den Toten.

Pfr. Dr. Klaus Müller

Beauftragter der Evangelischen Landeskirche in Baden
für das christlich-jüdische Gespräch

»Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen« Gedanken zur Matthäuspassion aus althistorischer Sicht

Eine eindrucksvolle Rückung von C-Dur nach As-Dur, die Großes erwarten lässt – gefolgt aber von einem Chor, der gerade nur etwas mehr als zwei Takte umfasst! Das folgende Rezitativ des Evangelisten treibt das Geschehen sofort weiter voran; der Zuhörer hat kaum Möglichkeit, über das Gesagte nachzudenken. Einen berühmten Interpreten wie Karl Richter hat diese Beobachtung großes Kopferbrechen bereitet und dazu verleitet, den Chor auf breiten Achteln zu dirigieren.

Es scheint, als habe Johann Sebastian Bach seine Schatztruhe an kompositorischen Mitteln nicht öffnen wollen, als er das Bekenntnis vertonte: »Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen« (Mt. 27, 54 = Nr. 63 b). Bach hebt den Kern des christlichen Glaubens in seiner Passionsmusik deutlich hervor, indem er sich selbst beschränkt.

Dieses Bekenntnis legt das Matthäus-Evangelium, oder genauer gesagt, die zugespitzte Übersetzung Martin Luthers – der griechische Text lautet wörtlich »wahrlich, dieser ist ein Sohn Gottes gewesen« –, einem römischen Centurio in den Mund, der mit einigen Soldaten die Hinrichtungsstätte auf Golgotha bewacht und von dem Erdbeben, das auf Jesu Tod folgt, in heftige Furcht versetzt wird. Warum gerade ihm?

Der Verfasser des Matthäus-Evangeliums gehörte wahrscheinlich dem Milieu der so genannten Judenchristen an. Sein geistiger Horizont sind die heiligen Schriften des Judentums, die er in Form ihrer griechischen Übersetzung, der so genannten Septuaginta, rezipiert. Das Leben Jesu interpretiert er daher als Erfüllung der altisraelitischen Prophetie, insbesondere des im Buch Jesaja formulierten Anspruchs, dass auch die Heiden den Erlöser erwarten und erkennen (Mt. 12, 21 nach Jes. 11, 10 LXX). Es scheint daher konsequent, dass er nicht nur aus einer seiner Vorlagen, dem Markus-Evangelium, das Bekenntnis des römischen Centurios übernimmt (Mk. 15, 39), sondern schon bei der Geburt Jesu drei Magier huldigen lässt, die aus dem Osten kommen und damit als Heiden qualifiziert sind (Mt. 2, 1. 9–12).

Im Gegensatz zu diesen Heidenfiguren erscheinen die Hohepriester geradezu blind, wenn sie Jesus nach seiner Gottessohnschaft und Messianität befragen. Dass sich Jesus mit einer unbestimmten Antwort von diesem Anspruch nicht ausdrücklich distanziert (»Du sagest's«, Mt. 26, 63 f. = Nr. 36 a), wird von dem spottenden Publikum, das der Hinrichtung beiwohnt, und sogar von den »Räubern« (eigentlich gemeint: politische Aufrührer), die zusammen mit Jesus gekreuzigt werden, als Zeichen einer maßlosen

Selbstüberschätzung Jesu gedeutet («denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn«, Mt. 27, 43 f. = Nr. 58 d–e). Dieses allen Evangelien gemeinsame Erzählmuster, Jesu Landsleute hätten ihren Erlöser nicht erkannt, scheint in nachösterlicher Perspektive an den ›historischen‹ Jesus herangetragen worden zu sein. Es ist der Grundstein eines schon von Kirchenvätern wie Ignatius von Antiochia (2. Jh. n. Chr.) und Irenäus von Lyon (um 135–um 200 n. Chr.) in Theologie gegossenen Antijudaismus. Für das Judentum hatte dies katastrophale Folgen. Bei all diesem ist aber zu bedenken, dass die Verfasser der Evangelien einen Konflikt thematisierten, der nicht mit dem Judentum, sondern innerhalb des Judentums ausgetragen wurde.

Jesus von Nazareth übte heftige Kritik am Tempel von Jerusalem (Mt. 26, 61 = Nr. 33; Mt. 27, 40 = Nr. 58 b). Er gehörte damit zu jüdischen Erneuerungsbewegungen, die sich mit dem Einfluss der griechischen Kultur und der römischen Herrschaft auseinandersetzten und stand in einer Tradition, die von Johannes dem Täufer über die Essener bis hin zu Gestalten wie Theudas oder Jesus, dem Sohn des Ananias, reichte. Als potentieller Unruhestifter (Mt. 26, 5 = Nr. 4 b) machte sich Jesus damit dem Hohen Rat von Jerusalem verdächtig und einer Anzeige vor dem römischen Statthalter würdig. Der Hohe Rat selbst besaß nicht das Recht der Kapitalgerichtsbarkeit – ganz im Gegenteil: Als der Hohe Rat 62 n. Chr. den Herrenbruder Jakobus widerrechtlich steinigen ließ, wurde der verantwortliche Hohepriester Hannas II. umgehend abgesetzt (Ios. ant. Iud. 20, 9, 1 [199–203]).

Da sich Jesus vor Pontius Pilatus von der an ihn herangetragenen, eminent politisch zu verstehenden Erwartung, König der Juden zu sein, nicht distanzierte (Mt. 27, 11 = Nr. 43), war seine Hinrichtung aufgrund eines Majestätsverbrechens aus römischer Sicht zwingend. Für die Verurteilung Jesu ist allein Pontius Pilatus verantwortlich. Daran hatte auch der römische Senator und Geschichtsschreiber Tacitus keinerlei Zweifel (Tac. ann. 15, 44, 3). Wäre Pilatus von der Unschuld Jesu überzeugt gewesen, hätte er ihn in eigenem Ermessen jederzeit freilassen können. So hielt es nämlich der Statthalter Lucceius Albinus, als ihm zwischen 62 und 64 n. Chr. ein Prophet namens Jesus, Sohn des Ananias, überstellt wurde. Er hielt jenen schlicht für verrückt (Ios. bell. Iud. 6, 5, 3 [300–306]). Im Jahr 70 n. Chr. ging der schon seit vier Jahren andauernde jüdische Krieg mit der Eroberung Jerusalems und der Zerstörung des Tempels durch den römischen Feldherrn und späteren Kaiser Titus blutig zu Ende. Angesichts dieser politischen Umstände und der schon seit Paulus vorangetriebenen Heidenmission begannen die Christen zunehmend, ihre jüdischen Wurzeln zu kappen. Die Zerstörung des Tempels sahen sie nun sogar als von Jesus vorausgesagt an (Mk. 13, 2). Dass sie sich auf den am Kreuz hingerichteten Juden Jesus von Nazareth beriefen, war für ihre römische Umwelt aber höchst anstößig (1 Kor. 1, 23). Daher erdachten sie sich eine von den Hohepriestern und den Ältesten aufgehetzte, vor dem Statthalter geifernde Volksmenge (Mt. 27, 20–23 = Nr. 45 a–b. 47. 50 a–b) und die Räuberpistole, Pontius Pilatus habe sich im Prozess Jesu die Hände in Unschuld gewaschen (Mt. 27, 24 = Nr. 50 c) – ein Mann übrigens, der 36 n. Chr. ein Massaker unter den Samaritanern angerichtet hatte und deshalb von seinem Vorgesetzten, dem Statthalter von Syrien, abberufen worden war (Ios. ant. Iud. 18, 4, 1–2 [85–89]). In Abgrenzung voneinander formierten sich Kirche und Synagoge. Das Judenchristentum aber, wie es uns mit dem Verfasser des Matthäus-Evangeliums vor Augen steht, wurde zwischen ihnen zerrieben.

„Widerhall des Innersten“

Die Choräle in Bachs Matthäuspassion

„Wenn Jesus sagt: ‚Einer unter euch wird mich verraten‘, und die Jünger im heftigsten Allegro aufgeregt durcheinander schreien: ‚Herr, bin ich’s?‘, und nun nach einer wunderbaren Pause die Gemeinde den Choral singt: ‚Ich bin’s, ich sollte büßen‘, so hallt das Innerste in diesem Augenblick der Matthäuspassion wider.“
Ernst Bloch

Kirchenlieder nehmen im Schaffen Johann Sebastian Bachs (1685–1750) breiten Raum ein. Der Klang der lutherischen Choräle zählte zu seinen ersten familiären, schulischen und kirchlichen Musik-Erfahrungen. Später spielte ihr vierstimmiger Satz eine wichtige Rolle im Kompositionsunterricht, sowohl für den Schüler J. S. Bach wie auch für den Lehrer. Die meisten *Bach-Choräle* sind jedoch unwiederbringlich verloren, nämlich die Choralvorspiele und Begleitsätze, die der spätere Thomaskantor als Organist in Arnstadt, Mühlhausen und Weimar Sonntag für Sonntag improvisiert hat.

Die *Matthäuspassion* (1727), Bachs kirchenmusikalisches Hauptwerk auf ein Libretto seines Leipziger Hauspoeten Christian Friedrich Henrici mit Künstlernamen „Picander“, enthält insgesamt 16 Choralstrophen, die dem Werk, wie man damals sagte, „unterflochten“ sind. Zwei davon sind in die Dichtung Picanders integriert, nämlich die Strophe „Was ist die Ursach aller solcher Plagen“, die mit der Tenor-Arie „O Schmerz, hier zittert das gequälte Herz“ gleichsam dialogisiert, sowie im monumentalen Eingangschor die erste Strophe des Liedes „O Lamm Gottes unschuldig“, die gleich zu Beginn den liturgischen Charakter des Werkes unterstreicht, zumal Bach diese Liedstrophe durch zwei Hervorhebungen, eine räumliche und eine graphische, auszeichnet: In der Leipziger Thomaskirche erklang dieser Choral von einem besonderen Ort aus, nämlich von der Schwalbennest-Orgel auf der Altarseite; und in seine prächtige Reinschrift-Partitur (1736) hat Bach ihn – ebenso wie den Bericht des Evangelisten – symbolkräftig eigens mit roter Tinte eingetragen. Dass Choräle in Bachs Passionen aber kein bloßes liturgisches Zugeständnis waren, zeigt der Eingangschor insofern, als dessen überaus ambitionierte kompositorische Aufgabenstellung ganz direkt mit diesem Choral verknüpft ist. Die Aufgabe bestand darin, das in e-Moll gehaltene doppelhörige „Exordium“ mit einer Melodie in G-Dur im wahrsten Sinne zu kontrapunktieren, um so die Dialektik der Passion, die Bach später auf die Formel „Kreuz und Krone“ gebracht hat, von Anfang an hörbar zu machen.

Den Leipziger Hörern waren Bachs Choräle in Wort und Ton vom eigenen Singen her vertraut, im Unterschied zu den biblischen Passagen, die zwar textlich bekannt, aber musikalisch neu waren – und im Gegensatz zu den in Wort und Ton unerhörten Accompanati und Arien. Als „traditionell“ konnten diese Strophen bereits damals gelten, zumal zwölf von ihnen aus dem 17. Jahrhundert stammen und die weiteren vier sogar noch älteren Datums sind.

Ebenso wie die Arien unterbrechen auch die Choräle den dramatischen Gang der Passion, um deren Richtung „nach vorne“ immer wieder in die Richtung „nach innen“ umzubiegen, das heißt, um Zeit für die persönliche Aneignung des Berichteten zu schaffen. Der Grad der „Subjektivierung“ ist jedoch in den Chorälen ein anderer als in den Arien, weil der Choral im gesamten Luthertum quasi als gemeindliche „Muttersprache“ fungierte und somit hier das häufig und emphatisch angesprochene „Ich“ zwar nicht verbal, aber doch musikalisch zugleich als „Ich“ in der Gemeinschaft eines „Wir“ spricht.

Paul Gerhardt ist mit seinen Liedstrophen in der Matthäuspassion am häufigsten vertreten. Aus seinem Lied „O Haupt voll Blut und Wunden“ übernimmt Bach allein fünf Strophen (jeweils mit der bis heute zu diesem Lied gehörenden Melodie, die ihrerseits auf die weltliche Vorlage „Mein G'müth ist mir verwirret“ von Hans Leo Haßler zurückgeht), und außerdem ordnet er Gerhardts Strophe „Befiehl du deine Wege“ derselben Melodie zu.

Vier Merkmale prägen Bachs Choralsätze in der Matthäuspassion. Zunächst die Integration in den *Kontext*, die sowohl verbal als auch musikalisch zu leisten war. Häufig fungiert hier ein gemeinsames Stichwort als „Brücke“: Vom „Landpfleger“ zur „allertreusten Pflege des, der den Himmel lenkt“, vom Tod Jesu („und verschied“) zum eigenen Tod und seinem Bedenken im Sinne der *Ars moriendi* („Wenn ich einmal soll scheiden“), von der Frage „Herr, bin ich's“ zur Antwort „Ich bin's, ich sollte büßen“.

Musikalisch nutzt Bach die Möglichkeiten zur tonartlichen Anknüpfung ebenso wie zur gezielten Schaffung von Distanz. Bericht und Aneignung sind nicht dasselbe, werden aber beständig aufeinander bezogen. Und im Kontext der Verleugnung des Petrus bildet das Ensemble von Evangelienbericht, Arie („Erbarme dich“) und Choral „Bin ich gleich von dir gewichen“ sogar deutlich den Dreischritt der Bibellesung ab: von der *Lectio* (Lesung des Wortlauts) über die *Explicatio* (Ausführung des Themas Reue) zur *Applicatio* (Aneignung). Dass Bach diese naheliegende Möglichkeit, eine Arie mittels einer Liedstrophe sozusagen abzurunden, in der Matthäuspassion nur einmal gewählt hat, verweist indirekt auch auf den hohen Stellenwert der Choräle. Sie fungieren nicht zusätzlich zu den Arien, sondern alternativ: Die Betrachtung wird jeweils arios oder durch eine Choralstrophe ausgearbeitet.

Die zweite Eigenheit der Bachschen Choräle ist die überaus souveräne Vermittlung zwischen der durch das Verhältnis von vorgegebener Melodie und zu erfindendem Bass garantierten harmonischen Stimmigkeit des Satzes (mit allen für Bach typischen Kühnheiten) sowie dem Verlauf der Mittelstimmen. Nicht zuletzt diese Kunst, den als homophon geltenden Choralsatz vielfarbig zu „polyphonisieren“, hat Bach bereits früh den Titel eines „starken Harmonisten“ eingetragen, dessen vierstimmige Choralsätze als Lehrbeispiele bei der Einübung in diese kompositorische Grundaufgabe dienen können.

In dieser Rezeption blieb jedoch die dritte Eigenschaft solcher Choräle im Schatten: ihre Tendenz zur figürlichen *Wortausdeutung*, die Bach auf der Basis seiner kompositorischen Souveränität in einem Maße in die Choräle integriert, wie es eher für Rezitative und Arien als für Choräle typisch ist. Dabei stellt er den Grundgehalt einer Strophe mittels grundsätzlicher Entscheidungen – wie Tonart, Dissonanzenreichtum, Chromatik – dar, während er einzelne musikalisch ergiebige Worte zusätzlich beleuchtet: von den „Missetaten“ im ersten Choral bis zur „Bangigkeit“ im letzten. Am deutlichsten wird dies im Vergleich der vier verschiedenen Fassungen von „O Haupt voll Blut und Wunden“, wobei der modale Charakter des *Cantus firmus* hier eine besondere Variabilität der Har-

monisierung gestattet, ja im Sinne Bachs geradezu herausfordert. Enthielt die Johannespassion noch insgesamt elf Choräle mit acht Melodien, so verschiebt sich diese Relation bei der Matthäuspassion auf zwölf Choralstrophen zu sechs Melodien. Bach erhöht also geringfügig die Zahl der erklingenden Choralstrophen, er begrenzt aber zugleich das musikalische Material, um es dafür umso mehr zu vertiefen und um gerade auch die mehrfach vertonten Choräle zur großräumigen Disposition des Werkes in einem geradezu ‚architektonischen‘ Sinne beitragen zu lassen.

Diese letzte Bedeutungsschicht wurde jedoch in der Zeit nach Bach ignoriert – bisweilen geradezu verkannt. Choralsätze Bachs galten als Muster des vierstimmigen Satzes, was sie gewiss auch sind, allerdings nun unter Vernachlässigung ihres eigentlichen „Sitzes im Leben“, sei es einer Kantate, einem Oratorium oder einer Passionsmusik. Noch bevor Felix Mendelssohn Bartholdy die Anzahl der Choräle für seine denkwürdige Wiederaufführung der Matthäuspassion um immerhin die Hälfte reduzierte, unternahm Abbé Vogler es, Bachs vierstimmige Choralsätze nach „allgemeinen Grundsätzen von Choralbehandlung“ zu „verbessern“, wobei er auch vor dem Passionschoral „O Haupt voll Blut und Wunden“ aus der Matthäuspassion nicht Halt machte. Adolf Bernhard Marx entgegnete ihm zu Recht, dass Bach „diese Choräle ja gar nicht als selbständige Aufgaben behandelt“ hat, „sondern als Teile bestimmter Kirchenmusiken, folglich mit genauester Rücksicht auf diese; ganz hingegeben, ganz bedingt von der Stimmung des besonderen Moments, in dem der Choral eintreten sollte“, so dass eine „wahre Kritik und Verbesserung hätte also zeigen müssen, wie jene Choräle *für ihren Zweck in der bestimmten Kirchenmusik* angemessener hätten behandelt werden können“. Dass diese Bach-Kritik jemals zu leisten wäre, ist jedoch schwerlich vorstellbar. Zu orientieren hätte sie sich – wie jede argumentative und kompositorische Auseinandersetzung mit dem Kirchenlied – an dem zumindest indirekt durch Bach inspirierten Ratschlag, den Abraham Mendelssohn seinem Sohn Felix am 10. März 1835 brieflich übermittelte: „Überhaupt ist mit dem Choral nicht zu spaßen.“

Dr. Meinrad Walter, Freiburg im Breisgau

„Überhaupt ist mit dem Choral nicht zu spaßen.“

Dieser Satz von Abraham Mendelssohn begegnete uns gegen Ende der diesjährigen Einstudierung der Matthäuspassion. Nicht dass wir und die Generationen vor uns bisher mit den Bachschen Chorälen gescherzt hätten. Aber doch waren die Choräle noch bei unserer letzten Aufführung 2012 Spielplatz für allerlei romantische Dynamik, Agogik und Textgestaltung.

Jetzt beschäftigten uns Fragen: Wie war es damals im Leipzig? Was wäre, wenn...
... wir die Choräle so langsam sängen, wie Christian Heinrich Rinck es 50 Jahre nach Bach aufgeschrieben hat: 30 Schläge pro Minute – unvorstellbar langsam!

... wir auf Feindynamik verzichten würden und die Choräle "einfach so geradeaus" sängen, als Antwortgesang der (Leipziger) Gemeinde (1727) – Publikumsschelte?

... wir wirklich alle Fermaten halten würden, die Bach akribisch in seine Partiturreinschrift eingetragen hat, und nicht nur die, die uns gefallen – zu lang(weilig)?

Diesmal „spaßen“ wir nicht mit dem Choral. Wir nehmen die Choräle ernst, so gut wir es jetzt können. Für die Leipziger Hörer waren die Choralstrophen das einzig Bekannte in über drei Stunden Matthäuspassion-(Ur-)aufführung. In der Chorälen klang kein gewagt-

neuvertonter Bibeltext, keine Interpretation des Gehörten in Bachschen Arien und Picanderschen Reimen. Nein – es waren **16 Choralstrophen als Momente des Innehaltens, Momente in denen nichts Neues passiert**, Momente in denen man den bekannten Liedtexten und Melodien von Paul Gerhard, Johann Crüger und den Dichtern der Reformation nachhören darf. Eine wunderbare Idee! Die heutige Aufführung versucht etwas von dieser "Ruhe der Choräle" zurückzuholen. Lassen wir sie auf uns wirken.

Heiliggeistkantor Christoph Andreas Schäfer

Das Konzert „Matthäuspassion“ am Karfreitag erfordert erhebliche finanzielle Mittel. Die Kosten können nur zum Teil aus Eintrittsgeldern und kommunalen Zuschüssen gedeckt werden.

Um Bachs „Matthäuspassion“ adäquat aufführen zu können, mussten wir unsere Truhengorgel, die seit 20 Jahren treue Dienste leistet und die auch am heutigen Konzerttag erklingt, restaurieren lassen. Diese Restaurierung kann nur durch Spenden finanziert werden.

Dafür erbitten wir Ihre Hilfe. Bitte unterstützen Sie dieses Projekt durch Kartenkauf (bestellung@kantorat-heiliggeist.de), Werbung im Bekanntenkreis und – nach Möglichkeit – durch eine Spende.

Mit jeder Spende tragen Sie dazu bei, dass in der Heiliggeistkirche auch zukünftig Musik in hoher Qualität aufgeführt werden kann. Vielen Dank!

Spendenkonto:

Evangelische Kirchengemeinde Heidelberg – Kantorat der Heiliggeistkirche
Ktnr. 45 39 66 14, BLZ 672 900 00, Heidelberger Volksbank
IBAN DE36 6729 0000 0045 3966 14

Verwendungszweck: "Spende für die Truhengorgel"

(Bitte Postanschrift für die Spendenbescheinigung auf die ÜW schreiben)



Die Sopranistin **Anne Reich** erhielt ihren ersten Gesangsunterricht bei Angela Schwaiger am musischen Camerloher Gymnasium, das sie 2011 mit dem Abitur abschloss. Schon 2007 wurde sie in den bayerischen Landesjugendchor aufgenommen und im darauffolgenden Jahr in die dort eingegliederte Singakademie. Dort bekam sie Unterricht bei Tanja d'Althann.

2011 errang sie bei „Jugend musiziert“ den 1. Bundespreis. Noch im selben Jahr begann sie das Gesangsstudium bei Frau Prof. Gabriele Fuchs am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität Augsburg und trat bei der Studentenproduktion „Meeting Dido“ im Augsburger Theater auf.

Aktuell studiert die junge Sopranistin bei Agnes Habereeder-Kottler und tritt mittlerweile deutschlandweit solistisch auf.

Die Altistin **Renée Morloc** erhielt ihre Gesangsausbildung in Stuttgart und am Mozarteum Salzburg. Ihr Operndebüt gab sie am Nationaltheater Mannheim als Erda in Siegfried.

Das Opernrepertoire umfasst in erster Linie die dramatischen Mezzo- und Alt-Partien von Wagner, Strauss und Verdi. So sind in ihrem ständigen Repertoire die „Ring“-Partien Fricka, Erda und Waltraute, die sie in Hamburg, an der DOBerlin, Düsseldorf, Helsinki, Oslo und an zahlreichen weiteren europäischen Bühnen gesungen hat. Zu den wichtigsten Strauss-Partien gehört in den letzten Jahren die „Klytämnestra“/Elektra, mit der die dramatische Altistin in zahlreichen bedeutenden Neuinszenierungen Furore gemacht hat, sowie Amme/Frau ohne Schatten, mit der sie zuletzt in Düsseldorf einen von der Presse umjubelten Erfolg feiern konnte.

Die Verdi-Partien Azucena/Trovatore, Amneris/Aida, Ulrica/Ballo in maschera und Quickly/Falstaff bilden die zweite Hauptlinie ihres Opern-Repertoires. Gastspiele führten die Sängerin jüngst an die Opernhäuser La Monnaie Brüssel, Monte Carlo, Grand Théâtre Genève, Stuttgart, Frankfurt, zu den Maifestspielen Wiesbaden, und Tokyo.

Im Sommer 2012 war sie zum zweiten Mal Gast bei den Salzburger Festspielen als Stolz/Mutter/Die Soldaten in der Regie von Alvis Hermanis, Ingo Metzmacher leitete die Wiener Philharmoniker.

Ihr umfangreiches Konzertrepertoire, mit dem sie weltweit gefragt und regelmässig bei internationalen Festivals auftritt, umfasst im Schwerpunkt die vokalen Orchesterwerke Gustav Mahlers und die grossen romantischen Oratorien. Mit Verdis Requiem ist sie in Tokyo, Caracas, Charlotte (N.C.) und bei zahlreichen europäischen Festivals aufgetreten. Darüber hinaus widmet sich Renée Morloc der Aufführung von thematischen Liederabenden und engagiert sich für Aufführungen zeitgenössischer Konzert- und Opern-Literatur, was in zahlreichen Rundfunk- und TV-Übertragungen dokumentiert ist. CD und DVD-Einspielungen runden ihre Karriere ab.

Martin Koch hat sich in den letzten Jahren einen Namen als vielseitiger Tenor gemacht. Nach seinem Studium an der Musikhochschule Köln, Abteilung Aachen bei Prof. J. Protschka und Prof. C.-P. Runge sammelte er erste Bühnenerfahrungen im Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein, Düsseldorf Duisburg. Nach verschiedenen Engagements in Kassel, Oldenburg und Pforzheim kehrte Koch 2006 als festes Ensemblemitglied an die Rheinoper zurück, wo er in vielen wichtigen Rollen seines Fachs zu erleben war. Seit der Saison 2009/10 ist Martin Koch Mitglied im Ensemble der Kölner Oper, wo ihm im September 2010 auf der Gastspielreise nach Shanghai mit dem „Ring des Nibe-

lungen“ ein gefeiertes Rollendebüt als Mime in Richard Wagners Oper „Siegfried“ gelang. In den vergangenen Spielzeiten konnte man ihn in Köln u.a. als Tanzmeister („Ariadne auf Naxos“), Boni („Die Csardasfürstin“), Andres („Wozzeck“), Spoletta („Tosca“), David („Die Meistersinger von Nürnberg“) und Mime („Der Ring des Nibelungen“) erleben.

Als Konzertsänger ist Martin Koch international tätig und kann auf vielfältige Aufnahmen mit einem Repertoire von Monteverdi bis Kagel verweisen. Insbesondere wird Koch für die Interpretation der Werke W.A. Mozarts und der Romantik geschätzt.

Im Sommer 2012 debütierte er erfolgreich bei den Bregenzer Festspielen als Snaut in der UA von D. Glanert's „Solaris“. Im Jahr 2013 kehrt er als Monostatos und 1. Geharnischer in einer Neuproduktion von „Die Zauberflöte“ auf die Bregenzer Seebühne zurück.

Die Komische Oper Berlin lud Martin Koch 2014 ein, um als Desportes in einer Neuproduktion von „Die Soldaten“ zu gastieren.

Der aus Ulm stammende Bariton **Sebastian Geyer** erhielt seine Gesangsausbildung bei Prof. Rudolf Piernay an der Hochschule für Musik in Mannheim sowie bei Prof. Claudia Eder an der Johannes-Gutenberg-Universität in Mainz und kann auf zahlreiche Wettbewerbserfolge verweisen, darunter Auszeichnungen beim Mozartfest-Wettbewerb für Gesang in Würzburg 2002 und dem Internationalen Gesangswettbewerb der Kammeroper Schloss Rheinsberg 2003.

Als Konzertsänger arbeitete der Bariton unter anderem mit dem hr-Sinfonieorchester, dem Barock-Ensemble La Stagione Frankfurt, dem Nürnberger Bachorchester, den Münchner Sinfonikern und dem WDR Rundfunkorchester Köln. Neben den großen Oratorien und Kantaten von J. S. Bach gehört Händels „Messias“, das Brahms-Requiem und Mendelssohns „Elias“ zu seinem Repertoire.

Nach einem ersten Festengagement 2003 am Stadttheater in Gießen wechselte er 2006 an das Theater nach Heidelberg. Dort sang er wichtige Rollen seines Fachs wie etwa die Titelpartien in Tschaikowskis „Eugen Onegin“ und Mozarts „Don Giovanni“. Für seine Interpretation des „Don Giovanni“ wurde er vom Fachmagazin „Opernwelt“ zum Sänger des Jahres 2006 nominiert. Seit 2010 ist Sebastian Geyer Ensemblemitglied der Oper Frankfurt am Main, wo er bereits als Graf Almaviva in Mozarts „Figaro“, sowie als Guglielmo in „Cosi fan tutte“, als Papageno der „Zauberflöte“ und als Aeneas in Purcells „Dido and Aeneas“ zu hören war.

Maximilian Lika wuchs in einer musikalischen Familie auf. Seine ersten Auftritte hatte er schon im Kindesalter. Nach dem Stimmbruch war er Student an der Hochschule für Musik Augsburg/Nürnberg bei Prof. Edith Wiens. Der junge Sänger erhielt zahlreiche Auszeichnungen und nahm an vielen Meisterkursen teil.

Maximilian Lika pflegt ein reges, internationales Konzertschaffen. Er gastierte bei bedeutenden Musik-Festivals, wie den Haller Bachtagen oder dem Europäischen Musikfest Stuttgart, und arbeitete mit renommierten Ensembles zusammen. Unter diesen die Stuttgarter Philharmoniker, die Prager Philharmoniker, das Münchner Bach-Trompetenensemble, die Kölner Symphoniker, die Bayerische Kammerphilharmonie und The Orchestra of the Age of Enlightenment (London). Als Liedsänger konzertierte er u.a. mit dem bedeutenden Liedbegleiter Hartmut Höll und dem Klavierduo Stenzl zusammen. Im April 2011 sang Lika zudem in der Lateranbasilika in Rom gemeinsam mit dem Bach-Collegi-

um Stuttgart und der Gächinger Kantorei Bachs Johannes-Passion. Eine weitere Konzertreise führte ihn im November nach Russland.

Maximilian Lika ist Stipendiat des Cusanuswerkes, von Yehudi Menuhin – Live Music Now und des Richard Wagner Verbandes. Zudem erhielt er den Kunstförderpreis der Stadt Augsburg und wurde beim Internationalen Gesangswettbewerb „Concorso Musica Sacra“ in Rom mit dem „Premio Oratorio“ ausgezeichnet.

Neben seiner gesanglichen Tätigkeit organisiert er gemeinsam mit seinem Bruder das sozial-kulturelle Festival „Roll and Walk to“ (www.likandfriends.de) in Augsburg.

Christoph Andreas Schäfer studierte Kirchenmusik in Heidelberg und Düsseldorf mit Abschluss des Staatsexamens. 1986-1990 war er Assistent von KMD Prof. O.G. Blarr an der Neanderkirche in Düsseldorf. Seine erste hauptberufliche Tätigkeit führte ihn von 1991-1994 als Kantor nach Walsrode in die Lüneburger Heide. 1994-1998 war er als Kirchenmusiker an der Christuskirche Freiburg tätig. Neben der Organistentätigkeit widmet er sich intensiv der Arbeit als Chordirigent mit zahlreichen Oratorienaufführungen und Uraufführungen. Die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik und die Gestaltung ausgefallener kirchenmusikalischer Programme auch mit Musik aus dem Bereich des Jazz und Pop zählen zu seinen besonderen Schwerpunkten. Seit 1998 ist Christoph Andreas Schäfer Kantor an der Heiliggeistkirche in Heidelberg. Er leitet dort die Heidelberger Studentenkantorei und gründete die Heidelberger Kinderkantorei, sowie die Junge Kantorei Heiliggeist und hat die künstlerische Leitung der wöchentlichen Veranstaltungsreihe „Stunde der Kirchenmusik“. Außerdem ist er Lehrbeauftragter an der Musikhochschule Freiburg und als künstlerischer Leiter der Freiburger Kinder- und Jugendkantorei tätig. Als Organist und Chordirigent konzertierte er in Norwegen, Schweden, Finnland, Polen, Ungarn, Ukraine, Weißrussland, Holland, Schweiz, Italien, Frankreich, Ägypten, Syrien und den USA.

Das Barockorchester l'arpa festante

wurde als Barockorchester bereits 1983 gegründet und ist eines der traditionsreichsten deutschen Orchester für Alte Musik. Die große musikalische Erfahrung der einzelnen Musiker und die Virtuosität ihres musikalischen Könnens führen zum unverkennbaren Klangcharakter des Ensembles: farbig, nuancenreich, sensibel, expressiv. Mit der klanglichen Vielfalt historischer Instrumente wird das dramatische Moment in der Musik von Monteverdi über Bach und Händel bis zu Werken der Wiener Klassik und der frühen Romantik dargestellt.

Zahlreiche von Kritik und Publikum begeistert aufgenommene CD-Einspielungen haben l'arpa festante weithin bekannt gemacht.

Die Heidelberger Studentenkantorei, einer der großen Konzertchöre unserer Stadt, beheimatet in der Heiliggeistgemeinde, beging im Jahr 2010 ihr 60-jähriges Jubiläum. Anders als der Name vermuten lässt, besteht sie seit ihrer Gründung nicht nur aus Studenten und Studentinnen der Heidelberger Hochschulen, sondern es sind auch Gemeindeglieder sowie Mitsingende aus dem gesamten Stadtgebiet und der Region in ihren Reihen zu finden.

Die Heidelberger Studentenkantorei gibt im Jahr etwa vier große Chorkonzerte in der

Heiliggeistkirche. Dabei haben weithin bekannte Chorwerke genauso ihren Platz wie selten Gehörtes und Uraufführungen. Konzertreisen im In- und Ausland sind fester Bestandteil der Arbeit des Chores.

In kleinerer Besetzung spielt die Heidelberger Studentenkantorei eine große Rolle in den Gottesdiensten der Heiliggeistkirche, in den wöchentlich stattfindenden „Stunden der Kirchenmusik“ und an den Festtagen zu Ehren Johann Sebastian Bachs.

Die Heidelberger Studentenkantorei wurde im Jahre 1950 von Heiliggeistkantor Bruno Penzien gegründet; das erste Konzert des Chores fand als geistliche Abendmusik zum Advent am 10. Dezember 1950 statt. Nachdem zunächst kleinere Werke auf dem Programm der Kantorei standen, kamen seit Mitte der fünfziger Jahre auch große Chorwerke (u.a. Bachs Passionen, Haydns "Schöpfung" und Verdis „Requiem“) zur Aufführung. 1969 unternahm der Chor seine erste Reise ins Ausland – in Nizza, Marseille und Montpellier wurde Bachs h-Moll-Messe gegeben.

Nach dem Tode Penziens 1970 übernahm Christoph Kühlewein kommissarisch die Leitung des Chores bis am Ende des Jahres der neue Kantor feststand: Peter Schumann. Dieser leitete die Heidelberger Studentenkantorei bis 1998.

Seit 1998 ist Christoph Andreas Schäfer Kantor an Heiliggeist. Unter seiner Leitung waren im Bach-Jahr 2000 alle drei Passionen des Thomaskantors zu hören, aber auch die moderne Chormusik spielt für ihn eine wichtige Rolle, wie sich u.a. an der Aufführung von Oskar Gottlieb Blarrs „Jesus-Passion“ im Jahr 1999, 2005 und 2013 oder dem Konzert mit Psalmenvertonungen von Komponisten des 20. Jhs. im Jahr 2010 ablesen lässt. Einen weiteren Schwerpunkt hat Schäfer auf die Präsentation romantischer a-cappella-Musik gelegt.

Die Heidelberger Studentenkantorei ist ein lebendiger Teil des musikalischen, aber auch des kirchlichen Lebens in Heidelberg. „Die Bezeichnung 'Studentenkantorei' ist ein traditionsreicher 'Markenname' und bedeutet keineswegs eine Beschränkung auf Studierende.“ *(aus dem Kulturbericht der Stadt Heidelberg)*

Besondere Höhepunkte in den letzten Jahren:

- Frank Martins „Golgota“ (2007)
- Mendelssohns „Paulus“ zu Pfingsten in Damaskus (2008)
- Bach „Matthäuspasion“ in der Fassung der Wiederaufführung durch Felix Mendelssohn Bartholdy aus dem Jahr 1829 (2009)
- Strawinski „Psalmeninfonie“ (2010)
- Arvo Pärt „Passio“ und Ligeti „Lux Aeterna“ (2011)
- Mozart „Requiem“ auf der Halbinsel Krim 2012 (drei Konzerte)
- Oskar Gottlieb Blarr „Jesus Passion“ (Wiederaufnahme 2013)
- Bach „Johannespassion“ in der Fassung von Robert Schumann (2014)
- Hitparade der Kirchenmusik (2014)
- Britten „Saint Nicolas“ (2014)
- „Bach In The Subways“, Motette „Jesu meine Freude“ im Heidelberger HBF (2015)

Unsere nächsten Projekte:

„Frauen singen in der Bibel“ – Konzert im Juli 2015

Bach „Messe h-Moll“ Konzerte im Advent 2015

Proben:

dienstags, 20-22.15 Uhr Schmitthennerhaus (Heiliggeiststrasse 17)

Einstieg jeweils zu Beginn der neuen Probenphase

(Vorsingen nach einigen Proben)

Die nächsten Konzerte und Gottesdienste in der Heiliggeistkirche:

Samstag 04.04. 21.30 Uhr Osternacht – Ökumenische Osternachtsfeier

Sonntag 05.04. 6 Uhr Auferstehungsfeier mit anschließendem Osterfrühstück

11 Uhr Festgottesdienst am Ostersonntag

mit Aufführung der Kantate „Christ lag in Todesbanden“ (BWV 4)

17 Uhr Festliches Osterkonzert für Trompete und Orgel

Bach – „Glanz des festlichen Barock“ – Osterchoräle

Ralf-Werner Kopp – Trompete, Christoph Andreas Schäfer – Orgel

Ostermontag 17 Uhr „Jazz zu Ostern“ Oscar Peterson: Easter Suite

Christoph Georgii-Jazztrio

Samstag, 11.4.2015, 18.15 Uhr, Stunde der Kirchenmusik

Orgelkonzert Beate Rux-Voss (Johanneskirche Neuenheim)

J. S. Bach, Kerll, Carl Rütli, Olivier Messiaen, S. Karg-Elert, G. Gershwin.

Werden Sie Mitglied im FREUNDESKREIS der Musik an der Heiliggeistkirche und der Heidelberger Studentenkantorei, gegründet im März 2001.

Durch Ihre Mitgliedschaft leisten Sie einen wichtigen Beitrag für die musikalischen Aktivitäten an der Heiliggeistkirche Heidelberg.

Der Freundeskreis der Musik an der Heiliggeistkirche und der Heidelberger Studentenkantorei ist selbstlos tätig und verfolgt keine eigenwirtschaftlichen Zwecke. Die Buchhaltung und Kassenprüfung obliegt der Heiliggeistgemeinde Heidelberg. Der Freundeskreis ist ein Arbeitskreis der Heiliggeistgemeinde Heidelberg, somit gelten für ihn die Regelungen der Grundordnung der Badischen Landeskirche. Zweck ist die Pflege kirchenmusikalischer Darbietungen an der Heiliggeistkirche und die Förderung aller damit verbundener Aktivitäten.

Der Jahresbeitrag beträgt für Einzelmitglieder € 30, für Familien und juristische Personen € 50.

Für den Mitgliedsbeitrag wie auch für Einzelspenden ergeht eine Spendenbescheinigung. Mitglieder des Freundeskreises erhalten ermäßigten Eintritt zu den Stunden der Kirchenmusik und freien Eintritt bei allen Orgelkonzerten.

Weitere Informationen beim Vorsitzenden des Freundeskreises:

Karl-Friedrich Freitag, Heiliggeiststraße 17, 69117 Heidelberg,

und im Internet unter www.studentenkantorei.de

Dort finden Sie auch ein Beitrittsformular zum Ausdrucken.

www.kirchenmusik-heidelberg.de

Heiliggeistkirche

H E I D E L B E R G

Ostermontag 6. April 2015, 17 Uhr
JAZZ ZU OSTERN

Oscar Peterson
EASTER SUITE



Christoph Georgii Trio

Christoph Georgii - piano
Torsten Steudinger - bass
Tobias Stolz - drums

Karten von 10 bis 18 € (zzgl. Gebühren)

an allen bekannten Vorverkaufstellen

Im Internet: <bestellung@kantorat-heiliggeist.de>

www.reservix.de



Heidelberger
Studentenkantorei



In Zusammenarbeit mit dem
Kulturamt der Stadt Heidelberg und
dem Regierungspräsidium Karlsruhe

www.kirchenmusik-heidelberg.de