



**Gut für
die Kultur.**



sparkasse-tauberfranken.de

Die Sparkassen-Finanzgruppe
ist mit Ihren Zuwendungen
der größte nicht staatliche
Kulturförderer in Deutschland.

Das ist gut für die Sinne
und gut für die Menschen.

Wenn's um Geld geht

 **Sparkasse
Tauberfranken**



Chor Cappella Nova e.v.

Johann Sebastian Bach

Johannes Passion

Maria Bernius, Sopran - Christian Rohrbach, Altus
Christian Rathgeber, Tenor - Johannes Hill, Bass (Arien)
Felix Rathgeber, Bass (Jesusworte)
Matthias Querbach, Orgel

Main-Barockorchester Frankfurt
Chor Cappella Nova

Leitung: Karl Rathgeber

Sonntag, 31. März 2019, 19:30 Uhr
Schlosskirche Bad Mergentheim



**Diagnostik
für Ihre
Gesundheit.**

Radiologisches Zentrum
Würzburg / Höchberg / Bad Mergentheim

Goethestraße 14
97980 Bad Mergentheim
Telefon 07931-9877-0



www.radiologie-wuerzburg.de >

Johann Sebastian Bach
(1685 – 1750)

Johannespassion

BWV 245

Maria Bernius (Würzburg), Sopran
Ancilla (Magd) und Arien

Christian Rohrbach (Mainz), Altus
Servus (Diener) und Arien

Christian Rathgeber (Mainz), Tenor
Evangelist und Arien

Johannes Hill (Wiesbaden), Bariton
Petrus, Pilatus und Arien

Felix Rathgeber (Mainz), Bass
Jesusworte

Matthias Querbach (Würzburg), Orgel
Main-Barockorchester Frankfurt

Chor Cappella Nova

Leitung: Karl Rathgeber

Der Komponist

An der überragenden Bedeutung **Johann Sebastian Bachs** in der Musikgeschichte besteht nicht der geringste Zweifel. Doch wie konnte er, der im Gegensatz zu seinen ebenso angesehenen Zeitgenossen Georg Friedrich Händel und Johann Adolf Hasse, die in Italien studierten, während er kaum über die thüringisch-sächsischen Grenzen hinauskam, diesen Weltruf erlangen?



Bach, ein hochbegabter und äußerst fleißiger Autodidakt, studierte Werke unterschiedlicher Komponisten und bearbeitete sie; er besuchte die angesehenen Organisten Johann Adam Reinken, Georg Böhm und Dieterich Buxtehude und reiste in den 1730er Jahren häufig von Leipzig nach Dresden zu Aufführungen italienischer Opern.

Bach begegnete allerdings auch immer Menschen, die seine hohe Begabung erkannten und ihn förderten. Als Vollwaise mit knapp zehn Jahren wurde er von seinem ältesten Bruder Johann Christoph in Ohrdruf aufgenommen und mit den Orgelwerken Pachelbels bekannt gemacht. In der Ohrdrufer Lateinschule und dem anschließenden Besuch der Michaelisschule in Lüneburg lernte er die Schriften über Rhetorik von Cicero kennen. Nach Anstellungen als Organist in Arnstadt und Mühlhausen wurde er – die Karriereleiter stetig hochsteigend – 1708 Hoforganist und 1714 Hofkonzertmeister in Weimar, 1717 Hofkapellmeister in Köthen und 1723 – allerdings als dritte Wahl – Thomaskantor in Leipzig, nachdem Georg Philipp Telemann und Christoph Graupner abgesagt hatten. Diese Stelle behielt er bis zu seinem Tod. Damit war er für die Musik in den vier Hauptkirchen der Stadt verantwortlich und musste für jeden Sonntag eine Kantate liefern. Vor allem in den ersten Jahren komponierte er ganze Kantaten-Jahrgänge,

das *Magnificat* (1723), die *Johannespassion* (1724) und die *Matthäuspassion* (1727); danach wiederholte er – teilweise mit Überarbeitungen – seine vorliegenden Kantaten in den Sonntagsgottesdiensten.

Bach hat eine unermessliche Universalität als Komponist erreicht, einen Gipfelpunkt harmonischer und kontrapunktischer Komplexität; mit seiner Musik hat er Texte wie die Johannespassion bildhaft, symbolhaft und emotional umgesetzt. Wegen der Intensität der musikalischen Botschaft hat ihn Albert Schweitzer als fünften Evangelisten bezeichnet. Er war ein Weltbürger, obwohl er von seinen Wirkungsstätten nur kurzfristige Reisen unternahm, deren weiteste ihn nach Hamburg, Lübeck, Berlin, Dresden und Karlsbad führten. Spätestens seit Anfang des 19. Jahrhunderts strahlt sein Werk in die ganze Welt aus. Ein Sachse wurde zum Europäer. Er wusste um seinen Wert und bewarb sich 1733 bei August III., König von Polen und Kurfürst von Sachsen, um den Titel eines Hofkomponisten. Wenn er auch erst mit seinem zweiten Bittschreiben 1737 das „Praedicat als Compositeur bey der Hof Capelle“ aus Dresden erhält, ist das ein Dokument seines hohen Ansehens.

Prof. Dr. Jürgen Blume

Der Abdruck geschieht mit freundlicher Genehmigung des Verfassers

„Nicht Bach, sondern Meer sollte er heißen.“

(Ludwig van Beethoven)



Einführung ins Werk

Eigentlich gehörten die Passionsvertonungen zum Gottesdienst. Die Leidensgeschichte Christi wurde schon in den Gottesdiensten der römisch-katholischen Kirche im 12. Jahrhundert ohne Instrumente von drei Geistlichen mit unterschiedlichen Stimmlagen in verteilten Rollen gesungen: Eine mittlere Stimme übernahm den Evangelistenbericht, eine tiefe die Christus-Worte und eine hohe alle Nebenpersonen und Gruppen. Luthers musikalischer Berater Johann Walther setzte 1530 in seiner deutschsprachigen *Matthäuspasion* bereits einen Chor für die Gruppen der Jünger, Juden, Hohenpriester und Soldaten, die so genannten *Turbae*, ein. Als im 17. Jahrhundert die stilistischen Merkmale des Oratoriums mit der Passion verknüpft, also Rezitative und Arien, Orchester und Generalbass einbezogen wurden, gewann die Passion die Gestalt, die auch für Bach maßgeblich war.

Die *Johannespassion* war Bachs erstes großes Werk für Leipzig. Er komponierte sie für den Vespertag am Karfreitag 1724 in der Leipziger Nikolaikirche. Alle Leipziger Passionsvertonungen sind zweiteilig, da sie als gottesdienstliche Musik eine Predigt einrahmten. Die Passionen ergänzten den historischen Bericht aus dem 18. und 19. Kapitel des Johannesevangeliums durch individuelle Betrachtungen in den neu gedichteten Arien und durch die Antwort der Gemeinde in den traditionellen Chorälen. Als Vorbilder für die Arien, deren Dichter unbekannt ist, dienten hauptsächlich die Passionsdichtungen von C. H. Postel (*Johannespassion*, 1704) und B. H. Brockes (*Der für die Sünde der Welt gemarterte und Sterbende Jesus*, 1712).

Dem Inhalt der Passion entsprechend fehlen Blechbläser. Anders als in der *Matthäuspasion* gestaltet Bach die Christus-Worte wie die Evangelisten-Worte als Secco-Rezitative mit spannungsvoller, teilweise dramatischer Harmonik. Auffällig ist die Verzahnung des ganzen Werkes durch ein rasend und nervös wirkendes wiederkehrendes Orchestermotiv (bereits im ersten Turbachor) und durch textbedingte Korrespondenzen in der Chormotivik der 14 Turbachöre. In den acht Arien wird der Text durch die Melodik der Sing- und Instrumentalstimmen versinnbildlicht und seinem Affektgehalt entsprechend umgesetzt. Im ganzen Werk spürt man, wie der Komponist die Aufgaben der Rhetorik, die er bereits im

Schulunterricht erlernt hatte, musikalisch umsetzt: *docere* und *movere*, *belehren* und *bewegen*. Wie in einer Rede weist der Eingangschor (Introitus) auf den folgenden Inhalt hin, während der Schlusschor (Conclusio) die Bedeutung des Inhalts bündelt. Bachs Rahmensätze führen in die Sichtweise des Evangelisten Johannes ein, der den leidenden Christus nicht als Dulder, sondern als Herrscher vorstellt.

Erstaunlicherweise hat Bach die *Johannespassion* bereits für die zweite Aufführung 1725 in der Leipziger Thomaskirche überarbeitet und vor allem den Eingangschor und Schlusschoral durch zwei große Choralbearbeitungen ausgetauscht (*O Mensch, beweine deine Sünde groß* und *Christe, du Lamm Gottes*). Dadurch wird der Aspekt der Sünde stärker betont. Um 1730 beseitigte Bach die Änderungen der zweiten Fassung und tilgte die naturalistischen Texteschübe aus dem Matthäusevangelium (das Krähen des Hahnes und das Zerreißen des Vorhangs sowie das Erdbeben nach dem Tod Jesu). Zwischen 1746 und 1749 kehrte Bach mit einigen Korrekturen zur ersten Fassung zurück. Diese Fassung sollte offenbar die gültige sein.

Die Johannespassion ist mehr als ein historisches Dokument, sie berührt zentrale theologische Fragen und regt zum Nachdenken über Ereignisse der jüngeren Geschichte und aktuelle Probleme an. Unabhängig von der Theologie konfrontiert sie uns mit der Frage: Was tun Menschen Menschen an – aus politischen, religiösen oder anderen Gründen? Die Eindringlichkeit von Bachs Johannespassion kann die Musizierenden und Hörenden gegen Fanatismus jeder Art und gegen Intoleranz aufrütteln. Johannes verfasste sein Evangelium (nach 80 n.Chr.?) offenbar unter dem Eindruck der Diskriminierung der jungen Christengemeinde durch die jüdische Religionsbehörde und spricht unzulässig verallgemeinernd von „den Juden“. Bach sieht das Schuldpotenzial bei allen Menschen: „Ich, ich und meine Sünden“.

Prof. Dr. Jürgen Blume

Der Abdruck geschieht mit freundlicher Genehmigung des Verfassers

Textausdeutung bei Bach

Im Folgenden einige Gedanken zu Bachs Auslegung des Johannes-Textes:

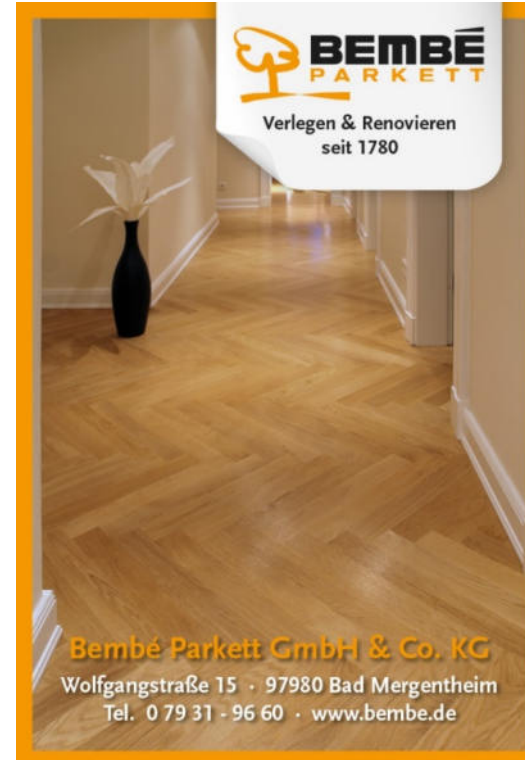
- Bach arbeitet in seinem Werk gekonnt die Theologie des Johannesevangeliums heraus. Johannes rückt die Gotthaftigkeit Jesu in den Vordergrund und sieht in der Passion Jesu („auch in der größten Niedrigkeit“) die „Verherrlichung des Herrschers“, der souverän den ihm vorbestimmten Leidensweg geht („Der Kelch, den mir mein Vater gegeben hat – soll ich ihn nicht trinken?“) und nach seiner „Erdenmission“ zurückkehrt zum Vater. Dementsprechend gestaltet Bach den Eingangschor, der mit der dreimaligen Anrufung „Herr“ beginnt, nicht als Klagegesang wie in der Matthäuspassion, sondern als machtvolles Loblied auf Jesus Christus („Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist“). Die musikalische Umsetzung deuten manche Kommentatoren als Versinnbildlichung des dreifaltigen Gottes: Der Orgelpunkt des Generalbasses, der die ersten neun Takte lang in pulsierenden Achteln auf dem Ton g verharret, stünde demnach für den in Ewigkeit herrschenden Gott Vater, die kreisenden Sechzehntelbewegungen der Streicher versinnbildlichen die wehende Bewegung des Heiligen Geistes und die scharfen Dissonanzen in den Bläserstimmen bringen Schmerz und Leid zum Ausdruck und stünden für das Leiden Jesu. Die johanneische Theologie zeigt sich besonders deutlich auch in der Alt-Arie „Es ist vollbracht“ nach Jesu Tod. Sie besingt Jesus als königlichen Sieger: „Der Held aus Juda siegt mit Macht“ – die Streicher ahmen dazu festliche Trompetenfanfaren nach. Auch die letzten Worte der Passion im Schlusschoral gelten dem Lobpreis: „Ich will dich preisen ewiglich!“
- Die Johannespassion hat einen symmetrischen Aufbau. Von den insgesamt 14 Turba-Chören (Vertonungen der Texte von beteiligten Personengruppen) sind zehn durch ähnliche Vertonung verschiedener Texte paarweise einander zugeordnet („Jesum von Nazareth“/„Jesum von Nazareth“, „Wäre dieser nicht ein Übeltäter“/„Wir dürfen niemand töten“, „Sei gegrüßet“/„Schreibe nicht“, „Kreuzige“/„Weg, weg mit dem“, „Wir haben ein Gesetz“/„Lässest du diesen los“). In der Mitte der

Symmetrie der letzten drei genannten ineinander verschachtelten Turba-Paare steht der Choral „Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn, ist uns die Freiheit kommen“. Dieser Choral und seine Textaussage lässt sich somit als Mittelpunkt der ganzen Passionsvertonung interpretieren. Auffällig ist hier zudem, dass der Choral in der Tonart E-Dur steht, mit der zu Bachs Zeit maximal möglichen Anzahl von vier Kreuzen(!) als Vorzeichen.

- Bach hat seine Johannespassion sehr dramatisch gestaltet. Die vielen in exaltierter Tonsprache komponierten Turba-Chöre, mit denen Bach die Rufe des eifernden Volkes in den dialogischen Evangeliumsszenen vertont, tragen dazu bei. Bach arbeitet die im Evangelientext angelegte Dramatik durch schnelle und überraschende Wechsel zwischen Evangelist und Chor heraus und treibt die Handlung voran. Dramatische Effekte sind wohl auch der Grund, weshalb Bach mehrere Verse des Matthäus-Evangeliums in die Johannespassion integriert hat, so das Weinen Petri nach der dreimaligen Verleugnung und die Schilderung des Erdbebens mit Erweckung der Toten nach dem Tod Jesu.
- An manchen Stellen hat Bach den Evangeliumstext lautmalerisch vertont, so zum Beispiel an der Stelle, wo Petrus sich am Feuer wärmt oder der Hahn kräht. An manchen Stellen verlässt der Evangelist die „neutrale“ Erzählerrolle und lässt sich vom Geschehen mitreißen (Weinen des Petrus, Geißelung). Interessanterweise folgen an diesen Stellen auch die beiden Tenor-Arien, mit denen der Tenor-Solist den Evangelientext emotional kommentiert.
- Wenn im Eingangschor von der „größten Niedrigkeit“ die Rede ist, führt Bach alle Chorstimmen nach unten.
- Im Chor „Jesum von Nazareth“ kann man die aufgeregte Stimmung in den „wilden“ Streicherfiguren hören.
- Als Begleitung zur Alt-Arie „Von den Stricken meiner Sünden“ spielen die beiden Oboen zwei ständig ineinander verschlungene Linien, die die Fesseln Jesu musikalisch darzustellen scheinen.
- Die Sopran-Arie „Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten“ wird statt von einer einzigen Solo-Flöte ungewöhnlicherweise von zwei Flöten unisono begleitet. Greift Bach hier den vorausgehenden Evangelientext auf, wo es heißt „Simon Petrus aber folgte Jesu nach und ein ander Jünger“ (also zwei Personen folgen Jesus nach)?

- In der Tenor-Arie „Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken“ malt Bach in musikalischen Bildern „Wasserwogen“ und „Regenbogen“.
- Im Chor „Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig“ hört man die Oboen regelrecht „spotten“.
- Der „Kreuzige“-Chor ist durch starke Dissonanzen und einen hämmernden Rhythmus gekennzeichnet.
- Der Chor „Wir haben ein Gesetz“ ist als strenge Fuge komponiert, der „dogmatischsten“ Musikgattung überhaupt.
- Im Chor „Lasset uns den nicht zerteilen“ vertont Bach das Wort „zerteilen“ rhythmisch, indem er es synkopisch „zerteilt“. In der „rollenden“ Bewegung der Continuo-Stimme kann man zudem tonmalerisch das Klappern der Würfel im Würfelbecher vernehmen.
- Die Alt-Arie „Es ist vollbracht“ greift die letzten Worte Jesu auch musikalisch wörtlich auf. Im Mittelteil symbolisiert das Streichorchester mit aufsteigenden Linien Auferstehung und Himmelfahrt des Herrn.
- Dem Zerreißen des Vorhangs im Tempel „von oben an bis unten aus“ folgt im Continuo als musikalische Veranschaulichung eine rasende 32-stel-Linie von oben über zwei Oktaven bis ganz nach unten.
- Zur Sopran-Arie „Zerfließe, mein Herze“ spielen die begleitenden Instrumente regelrecht „zerfließende“ Linien.
- Auch bei den Chorälen lohnt es sich, genauer hinzuhören. Beim ersten Choral „O große Lieb“ setzt Bach zum Beispiel ungewöhnlicherweise mitten im Vers beim Wort „Lieb“ eine Fermate und betont damit quasi musikalisch die große Liebe Jesu. Die „Marterstraße“ müssen kurz darauf die Bässe durchlaufen, indem sie sich in Halbtönen abwärts quälen. Und zum Wort „leiden“ am Schluss springt die Bassstimme mit dem „schmerzhaftesten“ aller möglichen Tonsprünge, einem Tritonus, nach unten. Interessant auch, wie unterschiedlich Bach ein und dieselbe Chormelodie vertont, je nachdem um welche Textstrophe es sich handelt. Man vergleiche beispielsweise die beiden Vertonungen der Chormelodie von „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“ in dem eben beschriebenen Choral „O große Lieb“ mit der geschilderten Vertonung von „Marterstraße“ und „leiden“ und dem auf die gleiche Chormelodie gesungenen Choral „Ach großer König“, dem Bach durch die feierlich große Tonräume durchschreitende Basslinie etwas sehr Majestätisches verleiht.

Thomas Martin



3. J. Passio secundum Joannē. à 4 Voci. 2 Oboe. 2 Violini, Viola e Cont.
di J. S. Bach.

Violino e Continuo
Oboe e Violino

St. Petersburg
Музыкальный музей имени Г. И. Бетховена

Text

Passio secundum Johannem

BWV 245

Besetzung: Soli (SATBB), Chorus (SATB), Flauto traverso I/II, Oboe I/II (auch Oboe da caccia und Oboe d'amore), Violino I/II, Viola, Viola da gamba, Continuo

Uraufführung: Karfreitag, 7. April 1724

Parte prima

1. Chorus

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
 In allen Landen herrlich ist!

Zeig uns durch deine Passion,
 Dass du, der wahre Gottessohn,
 Zu aller Zeit,
 Auch in der größten Niedrigkeit,
 Verherrlicht worden bist!

2. Recitativo (Tenore Evangelista, Basso Jesus), Chorus

Jesus ging mit seinen Jüngern über den Bach Kidron, da war ein Garten, darein ging Jesus und seine Jünger. Judas aber, der ihn verriet, wusste den Ort auch, denn Jesus versammelte sich oft daselbst mit seinen Jüngern.

Da nun Judas zu sich hatte genommen die Schar und der Hohenpriester und Pharisäer Diener, kommt er dahin mit Fackeln, Lampen und mit Waffen. Als nun Jesus wusste alles, was ihm begegnen sollte, ging er hinaus und sprach zu ihnen: Wen suchet ihr? Sie antworteten ihm: Jesum von Nazareth. Jesus spricht zu ihnen: Ich bin's. Judas aber, der ihn verriet, stund auch bei ihnen. Als nun Jesus zu ihnen sprach: Ich bin's, wichen sie zurücke und fielen zu Boden. Da fragete er sie abermal: Wen suchet ihr? Sie aber sprachen: Jesum von Nazareth. Jesus antwortete: Ich hab's euch gesagt, dass ich's sei, suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen!

3. Choral

*O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße,
Die dich gebracht auf diese Marterstraße!
Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,
Und du musst leiden!*

4. Recitativo (Tenore Evangelista, Basso Jesus)

Auf dass das Wort erfüllet würde, welches er sagte: Ich habe der keine verloren, die du mir gegeben hast.

Da hatte Simon Petrus ein Schwert und zog es aus und schlug nach des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm sein recht Ohr ab; und der Knecht hieß Malchus. Da sprach Jesus zu Petro: Stecke dein Schwert in die Scheide! Soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?

5. Choral

*Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
Auf Erden wie im Himmelreich.
Gib uns Geduld in Leidenszeit,
Gehorsam sein in Lieb und Leid;
Wehr und steur allem Fleisch und Blut,
Das wider deinen Willen tut!*

6. Recitativo (Tenore Evangelista)

Die Schar aber und der Oberhauptmann und die Diener der Juden nahmen Jesum und bunden ihn und führten ihn aufs erste zu Hannas, der war Kaiphass Schwäher, welcher des Jahres Hoherpriester war. Es war aber Kaiphass, der den Juden riet, es wäre gut, dass ein Mensch würde umbracht für das Volk.

7. Aria (Alto)

Von den Stricken meiner Sünden
Mich zu entbinden,
Wird mein Heil gebunden.

Mich von allen Lasterbeulen
Völlig zu heilen,
Lässt er sich verwunden.

8. Recitativo (Tenore Evangelista)

Simon Petrus aber folgte Jesu nach und ein ander Jünger.

9. Aria (Soprano)

Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
Und lasse dich nicht,
Mein Leben, mein Licht.

Befördre den Lauf
Und höre nicht auf,
Selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten.

10. Recitativo (Tenore Evangelista, Soprano Ancilla, Tenore Servus, Basso Jesus, Basso Petrus)

Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt und ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters Palast. Petrus aber stund draußen für der Tür. Da ging der andere Jünger, der dem Hohenpriester bekannt war, hinaus und redete mit der Türhüterin und führte Petrum hinein. Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro: Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer? Er sprach: Ich bin's nicht.

Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein Kohlfeu'r gemacht (denn es war kalt) und wärmten sich. Petrus aber stund bei ihnen und wärmte sich.

Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre. Jesus antwortete ihm: Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt. Ich habe allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle Juden zusammenkommen, und habe nichts im Verborgnen geredt. Was fragest du mich darum? Frage die darum, die gehöret haben, was ich zu ihnen geredet habe! Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe.

Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die dabeistunden, Jesu einen Backenstreich und sprach: Solltest du dem Hohenpriester also antworten? Jesus aber antwortete: Hab ich übel geredt, so beweise es, dass es böse sei, hab ich aber recht geredt, was schlägest du mich?

11. Choral

*Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht'?*
*Du bist ja nicht ein Sünder
Wie wir und unsre Kinder,
Von Missetaten weißt du nicht.
Ich, ich und meine Sünden,
Die sich wie Körnlein finden
Des Sandes an dem Meer,
Die haben dir erreget
Das Elend, das dich schläget,
Und das betrübte Marterheer.*

12. Recitativo (Tenore Evangelista, Tenore Servus, Basso Petrus), Chorus

Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem Hohenpriester Kaiphas.
Simon Petrus stund und wärmete sich, da sprachen sie zu ihm: Bist du nicht seiner Jünger einer? Er leugnete aber und sprach: Ich bin's nicht.
Spricht des Hohenpriesters Knecht' einer, ein Gefreundter des, dem Petrus das Ohr abgehauen hatte: Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm? Da verleugnete Petrus abermal, und alsobald krähete der Hahn.
Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich.

13. Aria (Tenore)

Ach, mein Sinn,
Wo willst du endlich hin,
Wo soll ich mich erquicken?
Bleib ich hier,
Oder wünsch ich mir
Berg und Hügel auf den Rücken?
Bei der Welt ist gar kein Rat,
Und im Herzen
Stehn die Schmerzen
Meiner Missetat,
Weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

14. Choral

*Petrus, der nicht denkt zurück,
Seinen Gott verneinet,
Der doch auf ein' ernsten Blick
Bitterlichen weinet.
Jesu, blicke mich auch an,
Wenn ich nicht will büßen;
Wenn ich Böses hab getan,
Rühre mein Gewissen!*

* * * * *

Parte seconda

15. Choral

*Christus, der uns selig macht,
Kein Bö's' hat begangen,
Der ward für uns in der Nacht
Als ein Dieb gefangen,
Geführt für gottlose Leut
Und fälschlich verklaget,
Verlacht, verhöhnt und verspeit,
Wie denn die Schrift saget.*

16. Recitativo (Tenore Evangelista, Basso Jesus, Basso Pilatus), Chorus

Da führeten sie Jesum von Kaiphas vor das Richthaus, und es war frühe. Und sie gingen nicht in das Richthaus, auf dass sie nicht unrein würden, sondern Ostern essen möchten.

Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach: Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen? Sie antworteten und sprachen zu ihm: Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten dir ihn nicht überantwortet. Da sprach Pilatus zu ihnen: So nehmet ihr ihn hin und richtet ihn nach eurem Gesetze! Da sprachen die Juden zu ihm: Wir dürfen niemand töten. Auf dass erfüllet würde das Wort Jesu, welches er sagte, da er deutete, welches Todes er sterben würde.

Da ging Pilatus wieder hinein in das Richthaus und rief Jesu und sprach zu ihm: Bist du der Juden König? Jesus antwortete: Redest du das von

dir selbst, oder haben's dir andere von mir gesagt? Pilatus antwortete: Bin ich ein Jude? Dein Volk und die Hohenpriester haben dich mir überantwortet; was hast du getan? Jesus antwortete: Mein Reich ist nicht von dieser Welt; wäre mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden darob kämpfen, dass ich den Juden nicht überantwortet würde; aber nun ist mein Reich nicht von dannen.

17. Choral

***Ach großer König, groß zu allen Zeiten,
Wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten?
Keins Menschen Herze mag indes ausdenken,
Was dir zu schenken.***

***Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
Womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.
Wie kann ich dir denn deine Liebestaten
Im Werk erstatten?***

18. Recitativo (Tenore Evangelista, Basso Jesus, Basso Pilatus), Chorus

Da sprach Pilatus zu ihm: So bist du dennoch ein König? Jesus antwortete: Du sagst's, ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen, dass ich die Wahrheit zeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme. Spricht Pilatus zu ihm: Was ist Wahrheit?

Und da er das gesaget, ging er wieder hinaus zu den Juden und spricht zu ihnen: Ich finde keine Schuld an ihm. Ihr habt aber eine Gewohnheit, dass ich euch einen losgebe; wollt ihr nun, dass ich euch der Juden König losgebe? Da schrieen sie wieder allesamt und sprachen: Nicht diesen, sondern Barrabam! Barrabas aber war ein Mörder. Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn.

19. Arioso (Basso)

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
Mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen
Dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
Wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
Die Himmelsschlüsselblumen blühn!
Du kannst viel süße Frucht von seiner Wermut brechen
Drum sieh ohn Unterlass auf ihn!

20. Aria (Tenore)

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
In allen Stücken
Dem Himmel gleiche geht,
Daran, nachdem die Wasserwogen
Von unsrer Sündflut sich verzogen,
Der allerschönste Regenbogen
Als Gottes Gnadenzeichen steht!

21. Recitativo (Tenore Evangelista, Basso Jesus, Basso Pilatus), Chorus

Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen und setzten sie auf sein Haupt und legten ihm ein Purpurkleid an und sprachen: Sei begrüßet, lieber Judenkönig! Und gaben ihm Backenstreich.

Da ging Pilatus wieder heraus und sprach zu ihnen: Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, dass ihr erkennet, dass ich keine Schuld an ihm finde. Also ging Jesus heraus und trug eine Dornenkrone und Purpurkleid. Und er sprach zu ihnen: Sehet, welch ein Mensch! Da ihn die Hohenpriester und die Diener sahen, schrieen sie und sprachen: Kreuzige, kreuzige! Pilatus sprach zu ihnen: Nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn; denn ich finde keine Schuld an ihm! Die Juden antworteten ihm: Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er sterben; denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.

Da Pilatus das Wort hörete, fürchtet' er sich noch mehr und ging wieder hinein in das Richthaus und spricht zu Jesu: Von wannen bist du? Aber Jesus gab ihm keine Antwort. Da sprach Pilatus zu ihm: Redest du nicht mit mir? Weißest du nicht, dass ich Macht habe, dich zu kreuzigen, und Macht habe, dich loszugehen? Jesus antwortete: Du hättest keine Macht über mich, wenn sie dir nicht wäre von oben herab gegeben; darum, der mich dir überantwortet hat, der hat's größ're Sünde. Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

22. Choral

***Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
Muss uns die Freiheit kommen;
Dein Kerker ist der Gnadenthron,
Die Freistatt aller Frommen;
Denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
Müsst unsre Knechtschaft ewig sein.***

23. Recitativo (Tenore Evangelista, Basso Pilatus), Chorus

Die Juden aber schriean und sprachen: Lässest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht; denn wer sich zum Könige machet, der ist wider den Kaiser.

Da Pilatus das Wort hörete, führete er Jesum heraus und satzte sich auf den Richtstuhl, an der Stätte, die da heißet: Hochpflaster, auf Ebräisch aber: Gabbatha. Es war aber der Rüsttag in Ostern um die sechste Stunde, und er spricht zu den Juden: Sehet, das ist euer König! Sie schriean aber: Weg, weg mit dem, kreuzige ihn! Spricht Pilatus zu ihnen: Soll ich euren König kreuzigen? Die Hohenpriester antworteten: Wir haben keinen König denn den Kaiser. Da überantwortete er ihn, dass er gekreuziget würde.

Sie nahmen aber Jesum und führeten ihn hin. Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heißet Schädelsätt, welche heißet auf Ebräisch: Golgatha.

24. Aria (Basso) mit Terzett (Soprano, Alto, Tenore)

Eilt, ihr angefochtenen Seelen,
Geht aus euren Marterhöhlen,
Eilt – *Wohin?* – nach Golgatha!

Nehmet an des Glaubens Flügel,
Fliehet – *Wohin?* – zum Kreuzeshügel,
Eure Wohlfahrt blüht allda!

25. Recitativo (Tenore Evangelista, Basso Pilatus), Chorus

Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm zween andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne.

Pilatus aber schrieb eine Überschrift und satzte sie auf das Kreuz, und war geschrieben: „Jesus von Nazareth, der Juden König“. Diese Überschrift lasen viel Juden, denn die Stätte war nahe bei der Stadt, da Jesus gekreuziget ist. Und es war geschrieben auf ebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Juden zu Pilato: Schreibe nicht: der Juden König, sondern dass er gesaget habe: Ich bin der Juden König. Pilatus antwortet: Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

26. Choral

*In meines Herzens Grunde
Dein Nam und Kreuz allein
Funkelt all Zeit und Stunde,
Drauf kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde
Zu Trost in meiner Not,
Wie du, Herr Christ, so milde
Dich hast geblut' zu Tod!*

27. Recitativo (Tenore Evangelista, Basso Jesus), Chorus

Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten, nahmen seine Kleider und machten vier Teile, einem jeglichen Kriegsknechte sein Teil, dazu auch den Rock. Der Rock aber war ungenähet, von oben an gewürket durch und durch. Da sprachen sie untereinander: Lasset uns den nicht zerteilen, sondern darum losen, wes er sein soll. Auf dass erfüllet würde die Schrift, die da saget: „Sie haben meine Kleider unter sich geteilet und haben über meinen Rock das Los geworfen.“ Solches taten die Kriegsknechte.

Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter: Weib, siehe, das ist dein Sohn! Darnach spricht er zu dem Jünger: Siehe, das ist deine Mutter!

28. Choral

*Er nahm alles wohl in acht
In der letzten Stunde,
Seine Mutter noch bedacht,
Setzt ihr ein' Vormunde.
O Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
Stirb darauf ohn alles Leid,
Und dich nicht betrübe!*

29. Recitativo (Tenore Evangelista, Basso Jesus)

Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich.

Darnach, als Jesus wusste, dass schon alles vollbracht war, dass die Schrift erfüllet würde, spricht er: Mich dürstet! Da stund ein Gefäße voll

Essigs. Sie füllten aber einen Schwamm mit Essig und legten ihn um einen Isopen, und hielten es ihm dar zum Munde. Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er: Es ist vollbracht!

30. Aria (Alto)

Es ist vollbracht!
O Trost vor die gekränkten Seelen!
Die Trauernacht
Lässt nun die letzte Stunde zählen.
Der Held aus Juda siegt mit Macht
Und schließt den Kampf.
Es ist vollbracht!

31. Recitativo (Tenore Evangelista)

Und neigte das Haupt und verschied.

32. Aria (Basso) und Choral

Mein teurer Heiland, lass dich fragen,
Jesu, der du warest tot,

Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,

Lebest nun ohn Ende,

Bin ich vom Sterben frei gemacht?

**In der letzten Todesnot
Nirgend mich hinwende**

Kann ich durch deine Pein und Sterben
Das Himmelreich ererben?
Ist aller Welt Erlösung da?

**Als zu dir, der mich versüht,
O du lieber Herre!**

Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;

Gib mir nur, was du verdienst,

Doch neigest du das Haupt
Und sprichst stillschweigend: ja.

Mehr ich nicht begehre!

33. Recitativo (Tenore 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.

34. Arioso (Tenore)

Mein Herz, in dem die ganze Welt
Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
Die Sonne sich in Trauer kleidet,
Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
Die Erde bebt, die Gräber spalten,
Weil sie den Schöpfer sehn erkalten,
Was willst du deines Ortes tun?

35. Aria (Soprano)

Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren
Dem Höchsten zu Ehren!

Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:
Dein Jesus ist tot!

36. Recitativo (Tenore Evangelista)

Die Juden aber, dieweil es der Rüsttag war, dass nicht die Leichname am Kreuze blieben den Sabbat über (denn desselbigen Sabbats Tag war sehr groß), baten sie Pilatum, dass ihre Beine gebrochen und sie abgenommen würden. Da kamen die Kriegsknechte und brachen dem ersten die Beine und dem andern, der mit ihm gekreuziget war. Als sie aber zu Jesu kamen, da sie sahen, dass er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine nicht; sondern der Kriegsknechte einer eröffnete seine Seite mit einem Speer, und alsobald ging Blut und Wasser heraus. Und der das gesehen hat, der hat es bezeuget, und sein Zeugnis ist wahr, und derselbige weiß, dass er die Wahrheit saget, auf dass ihr gläubet. Denn solches ist geschehen, auf dass die Schrift erfüllet würde: „Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen“. Und abermal spricht eine andere Schrift: „Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben“.

37. Choral

*O hilf, Christe, Gottes Sohn,
Durch dein bitter Leiden,
Dass wir dir stets untertan
All Untugend meiden,
Deinen Tod und sein Ursach
Fruchtbarlich bedenken,
Dafür, wiewohl arm und schwach,
Dir Dankopfer schenken!*

38. Recitativo (Tenore Evangelista)

Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia, der ein Jünger Jesu war (doch heimlich aus Furcht vor den Juden), dass er möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus erlaubete es. Derowegen kam er und nahm den Leichnam Jesu herab. Es kam aber auch Nikodemus, der vormals bei der Nacht zu Jesu kommen war, und brachte Myrrhen und Aloen untereinander, bei hundert Pfunden. Da nahmen sie den Leichnam Jesu und bunden ihn in Leinentücher mit Spezereien, wie die Juden pflegen zu begraben.

Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward, ein Garten, und im Garten ein neu Grab, in welches niemand je geleyet war. Dasselbst hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Juden, dieweil das Grab nahe war.

39. Chorus

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
Die ich nun weiter nicht beweine,
Ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh!

Das Grab, so euch bestimmet ist
Und ferner keine Not umschließt,
Macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu.

40. Choral

*Ach Herr, lass dein lieb Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen,
Den Leib in seim Schlafkämmerlein
Gar sanft ohn eigne Qual und Pein
Ruhn bis am jüngsten Tage!*

*Alsdenn vom Tod erwecke mich,
Dass meine Augen sehen dich
In aller Freud, o Gottes Sohn,
Mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
Ich will dich preisen ewiglich!*

**Auch von uns
hört man nur Gutes**



Die Mitwirkenden



Die in Stuttgart geborene Sopranistin **Maria Bernius** studierte an der Hochschule für Musik Würzburg bei Cheryl Studer und an der Hochschule Luzern bei Barbara Locher. Sie schloss ihr Studium mit Auszeichnung ab, wofür ihr der Förderpreis des Lucerne Festivals verliehen wurde. 2010 wurde sie mit dem 1. Preis der Kiefer Hablitzel Stiftung Bern ausgezeichnet.

Bereits im Laufe ihres Studiums erarbeitete sie ein breites Repertoire, das vom Barock bis zur Moderne reicht. So war sie 2005 als Venus in der Oper *Il Giudizio di Paride* von Carl Heinrich Graun erste Preisträgerin des Gebrüder-Graun-Preises. Bei den Tagen der Neuen Musik Würzburg verkörperte sie

2007 die Hauptpartie in der Kammeroper *Das verräterische Herz* der japanischen Komponistin Yuuko Amanuma, deren Wiederaufnahme sie 2009 auf Einladung des Orchestra Ensemble Kanazawa nach Japan führte. In zeitgenössischen Partien war sie unter anderem in der Uraufführung *Das Wunderhorn* von Anno Schreier und der Produktion *Letzte Dinge* von Gerhard Stäbler am Mainfrankentheater Würzburg sowie in Winfried Hillers Oper *Augustinus* vor Papst Benedikt XVI. in Rom zu hören. Die freischaffende Sängerin gastierte außerdem am Theater Luzern und an der Oper Halle.

In konzertanten Aufführungen war sie beim Mozartfest Würzburg (*Zerlina* in Mozarts *Don Giovanni*, *Susanna* in Mozarts *Hochzeit des Figaro*) und mit den Stuttgarter Philharmonikern unter Gabriel Feltz in Puccinis *Suor Angelica* zu hören, mit denen sie auch in szenischen Produktionen 2007 als *Clorinda* in Rossinis *Cenerentola* und 2012 als *Pamina* in Mozarts *Zauberflöte* zu erleben war.

Den Schwerpunkt ihres Schaffens bildet eine rege Konzerttätigkeit, die sie ins In- und Ausland führt. So arbeitete sie mit Orchestern wie der Kammerphilharmonie Bremen, den Heidelberger Philharmonikern, den

Münchener Bachsolisten und dem Luzerner Sinfonieorchester sowie Barockorchestern wie La Banda, Capriccio Basel und dem Marini Consort Innsbruck zusammen und war bei zahlreichen Festivals wie den Bachtagen Würzburg, dem Budapester Frühlingfestival, dem Osterfestival Tirol, dem Lucerne Festival, dem Rheingau-Musik-Festival, der Bachwoche Ansbach und unter der Leitung von Ton Koopman in der Carnegie Hall New York zu hören.

Christian Rohrbach ist Dirigent, Countertenor und Liedpianist. Als Korrepetitor an der Musikhochschule Mainz und künstlerischer Mitarbeiter im Exzellenzstudiengang *Barock Vokal* hat er mit zahlreichen jungen Sängerinnen und Sängern sowie mit Größen der Alten Musik zusammengearbeitet, etwa Andreas Scholl, Emma Kirkby, Kai Wessel, Ton Koopman, Masaaki Suzuki, Michael Hofstetter, Konrad Junghänel, Wolfgang Katschner, Jaap ter Linden und Andrea Marcon.



Als Dirigent und Chorleiter wirkte er bei zahlreichen Opernproduktionen mit und war an bedeutenden deutschen Bühnen und bei international renommierten Festivals engagiert, unter anderem an der Oper Frankfurt, der Oper Köln, den Staatstheatern Braunschweig, Mainz und Wiesbaden, bei den Schwetzingen SWR Festspielen, dem Rheingau Musik Festival und den Wiesbadener Bachwochen. Am Hessischen Staatstheater Wiesbaden dirigierte er A. Scarlattis Erstlingsoper *Gli Equivoci nel sembiante* und dessen Oratorium *La Giuditta* in einer gefeierten szenischen Produktion. Er leitete die Mainzer Erstaufführung von G. W. Glucks *Orfeo* in der Parma-Fassung und beim WDR die Uraufführung von Arne Gieshoffs *Mirliton*.

Als gefragter Konzertsänger trat Christian Rohrbach u.a. bei den Händelfestspielen in Göttingen und Halle sowie den Ludwigsburger Schlossfestspielen, den Telemanntagen Magdeburg, dem Heidelberger Frühling, den Würzburger Bachtagen und den Wiesbadener Bachwochen auf. Am Staatstheater Mainz sang er die Titelpartie des *Cain* in A. Scarlattis *Il Primo Omicidio overo* und feierte damit große Erfolge bei

Fachpresse und Publikum. In der Spielzeit 2017/2018 war er in einer viel gelobten Produktion von S. Sciarrinos *Luci mie traditrici* als *L'Ospite* am Theater Lübeck zu erleben.



Christian Rathgeber erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Windsbacher Knabenchor. Während seiner Ausbildung und Berufstätigkeit als Heilerziehungspfleger hatte er privaten Gesangsunterricht bei Hans-Peter Blochwitz und Martin Hummel. Er absolvierte ein Diplom-Gesangsstudium an der Musikhochschule Mainz bei Prof. Andreas Karasiak. Derzeit betreut ihn Nadine Secunde aus Wiesbaden.

Sein Schwerpunkt liegt auf Tenorpartien der "Alten Musik" und der frühen Romantik von Monteverdi, Bach, Händel bis Mendelssohn, die ihm eine rege Konzerttätigkeit deutschlandweit ermöglichen.

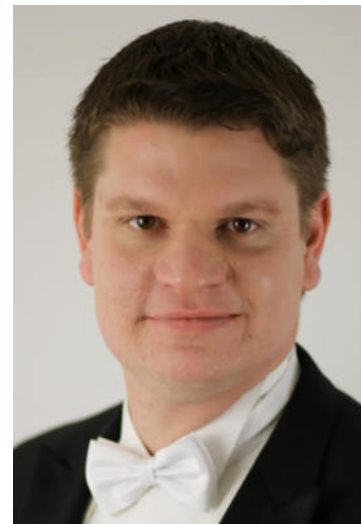
Konzerte führten ihn u.a. als Evangelist nach Israel in J. S. Bachs *Johannespassion*, nach Südafrika mit Bachs *h-Moll Messe* und der *Marienvesper* von Monteverdi, mit Bachkantaten nach Paris (Theatre des Champs-Elysees), in die Schweiz und nach Russland mit Bachs *Weihnachtsoratorium*.

Christian Rathgeber ist regelmäßiger Solist der *Bachkantatenreihe* Mainz unter Prof. Ralf Otto und war Mitglied des *Jungen Ensembles* am Staatstheater Mainz.

Auf der Opernbühne war er in zahlreichen Produktionen im Staatstheater Mainz, Staatstheater Wiesbaden und im Landestheater Rudolstadt zu sehen.

In der Spielzeit 2019/20 gastiert Christian Rathgeber am Staatstheater Wiesbaden in *Salome* von Richard Strauss.

Eine intensive Arbeit in Ensembles wie dem Collegium Vocale Gent, dem Balthasar-Neumann-Chor, dem Rundfunkchor Berlin und dem Kammerchor Stuttgart runden sein musikalisches Schaffen ab.



Der Wiesbadener Bariton **Johannes Hill** erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Wiesbadener Knabenchor, wo er bereits als Knabe solistische Parts übernahm. Von 2008 bis 2011 studierte Johannes Hill Bachelor of Education mit dem Hauptfach Gesang. Im Jahr 2015 schloss er an der Hochschule für Musik Mainz das Diplom-Gesangsstudium bei Hans Christoph Begemann erfolgreich ab. Meisterkurse bei Rudolf Piernay, Helmuth Rilling, Ton Koopman, Andreas Scholl und Michael Hofstetter ergänzen seine Ausbildung.

Als Solist im Oratorienfach ist er im Rhein-Main-Gebiet und darüber hinaus sehr gefragt. Im Dezember 2015 war er mit einem Programm mit Bachkantaten mit dem Deutschen Kammerchor und dem Kammerorchester Basel unter der Leitung von Andreas Scholl in der Alten Oper Frankfurt, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris, im Grand Théâtre de Provence, Aix en Provence und der Martinskirche in Basel zu hören.

Im Jahr 2014 war er an der Hochschule für Musik Mainz als *Nardo* in *La finta giardiniera* von W. A. Mozart, sowie bei einer konzertanten Aufführung der Oper *La catena d'adone* von Domenico Mazzochi bei den internationalen Maifestspielen Wiesbaden zu hören. 2013 sang er den *Conte di Almaviva* in Mozarts *Le nozze di Figaro*. Mit dem Ensemble des Exzellenzprogrammes *Barock vokal* der Hochschule für Musik Mainz wirkte er an der Oper Frankfurt in Cavalieris *Rapresentatione di anima ed di corpo* mit.

Einen großen Schwerpunkt seines Konzertlebens bildet der Ensemblesang. Johannes Hill ist Mitglied in einigen der führenden Ensembles Europas. So unter anderem im Kammerchor Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius, dem Collegium Vocale Gent unter der Leitung von Philippe Herreweghe sowie dem Chorwerk Ruhr und der Zürcher Singakademie unter der Leitung von Florian Helgath.

Im Jahr 2013 war Johannes Hill Stipendiat des Richard-Wagner-Verbandes Wiesbaden.



Auch **Felix Rathgeber** erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Windsbacher Knabenchor. Er studierte Gesang bei Martin Hummel an der Musikhochschule Würzburg und nahm an Meisterkursen bei Helen Donath, Margreet Honig, Ann Murray, Rudolf Piernay und Michael Volle teil.

Er ist Preisträger des Armin-Knab-Liedwettbewerbs sowie Stipendiat der Richard-Wagner-Stipendienstiftung, Bayreuth.

Zu seinem solistischen Repertoire gehören fast alle gängigen Werke der Kirchenmusik, die er mit Dirigenten wie Frieder Bernius, Ralf Otto, Michael Schneider, Karl-Friedrich Beringer und Jörg Straube und mit Orchestern wie „La stagione“ Frankfurt und dem Barockorchester Stuttgart, sowie den Heidelberger Philharmonikern, den Nürnberger Symphonikern, den Stuttgarter Philharmonikern und dem „Orchestra Ensemble Kanazawa“ sang. So führten ihn Konzerte als Solist nach ganz Deutschland, Österreich, in die Schweiz, nach Italien und Spanien, mit Monteverdis *Marienvesper* nach Südafrika, sowie mit Bachs *Weihnachtsoratorium* nach Peking und Jekaterinenburg, Russland und mit zeitgenössischer Musik nach Kanazawa, Japan.

Im Bereich Oper konnte er sich bereits im Studium ein breites Repertoire vom Barock bis zur Moderne, von Telemann bis Strawinsky, erarbeiten. Erste Opernengagements führten ihn ans Mainfrankentheater und zum Mozartfest Würzburg, an die Junge Oper Schloss Weikersheim, zu den Opernfestspielen Heidenheim und an das Theater Augsburg unter Dirigenten wie Marcus Bosch, Peter Kuhn und Axel Kober.

In den Spielzeiten 2012/13 und 13/14 war er Mitglied im Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf.

Seit der Spielzeit 2015/16 war Felix Rathgeber Mitglied im Ensemble des Landestheaters Coburg und dort mit Partien wie *Rocco* in Beethovens *Fidelio*, *Titirel* in Wagners *Parsifal* und als Mozarts *Figaro* zu hören. 2019 folgt dort der *Fasolt* in Wagners *Rheingold*.

2018 debütierte er am Staatstheater Saarbrücken in M. Obsts Oper *Solaris*, wohin er 2020 mit Verdis *Don Carlos* und in Weinbergs *Die Passagierin* zurückkehrt.

Das **Main-Barockorchester Frankfurt** unter der künstlerischen Leitung seines Konzertmeisters Martin Jopp versteht es seit nunmehr fast 20 Jahren, sein Publikum für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts zu begeistern und in seinen Bann zu ziehen. Das hohe Maß an Musikalität, Virtuosität und insbesondere die unüberhörbare Spielfreude der Musiker zeichnen die erfolgreiche Arbeit und die internationale Anerkennung des Main-Barockorchestern aus. Neben den nun fast einhundert, vom Publikum immer wieder enthusiastisch gefeierten Konzertauftritten im Rahmen der eigenen Konzertreihen in Gießen und im Refektorium des Karmeliterklosters in Frankfurt am Main ist das Main-Barockorchester Frankfurt ein gern gesehener und gehörter Gast auch auf renommierten Festivals und Konzertreihen (u.a. Hohenloher Kultursommer, Konzertreihe im Musikinstrumentenmuseum Berlin, Konzertreihe des Bayrischen Rundfunks in Nürnberg, Internationale Bachtage, Tage Alter Musik Regensburg, Heidelberger Frühling, Brühler Schlosskonzerte, Tage der Alten Musik in Herne u.v.m.). Im Rahmen seiner Konzertprojekte und CD-Aufnahmen arbeitet das Main-Barockorchester Frankfurt regelmäßig mit exzellenten Solisten wie Hannes Rux, Xenia Löffler, Johanna Seitz, Wolf Matthias Friedrich u.a. zusammen.

Die beim Label Aeolus erschienenen CD-Aufnahmen mit Ersteinspielungen von J. F. Fasch, J. W. Hertel und J. M. Molter erhielten in der Fachpresse und beim Publikum große Wertschätzung und Anerkennung und wurden vielfach ausgezeichnet (u.a. CD des Monats (Hessischer Rundfunk), Diapason, CD des Monats im Fono Forum). Im September 2016 erschien bei Aeolus eine weitere CD des Main-Barockorchesters Frankfurt, diesmal mit Ersteinspielungen des italienischen Komponisten Pietro Gnocchi.

Das Main-Barockorchester spielt in folgender Besetzung:

Violine I:	Martin Jopp, Marie Verweyen, Dietlind Mayer, Felicia Graf
Violine II:	Adam Lord, Eva Maria Scheytt, Zsuzsanna Hodasz, Miwa Kawasaki
Viola:	Lothar Haass, Benjamin Aaron Herre
Violoncello:	Katie Stephens
Viola da Gamba:	Christian Zincke
Violone:	Matthias Scholz
Flöte:	Christian Prader, Leevke Hinrichs
Oboe:	Hanna Geisel, Anke Nevermann
Fagott:	Petra Braun
Orgelpositiv:	Matthias Querbach



Seit Oktober 2018 ist **Prof. Karl Rathgeber** Leiter des Chor Cappella Nova. Rathgeber studierte an der Musikhochschule Frankfurt am Main. Nach den Examina in Schulmusik, Kirchenmusik (A) und Dirigieren, unter anderem bei Helmuth Rilling und Jiří Stárek, folgten Meisterkurse bei Martin Behrmann, Volker Hempfling und Eric Ericson.

Seine beruflichen Stationen führten ihn als Dekanatskirchenmusiker nach Dreieich bei Frankfurt am Main, als städtischer Musikschulleiter nach Lüneburg, als Lehrbeauftragter an die Hochschule für Künste Bremen und als Musikdirektor an das Evangelische Stift Tübingen. 1994 ging er als Direktor an die damalige Fachakademie für evangelische Kirchenmusik in Bayreuth.

Von August 2000 bis September 2013 war er bis zu seinem Eintritt in den Ruhestand Professor für Dirigieren an der neu gegründeten Hochschule für evangelische Kirchenmusik Bayreuth. Er verantwortete als Gründungsrektor den Aufbau der Hochschule und war bis 2011 mehrfach wiedergewählter Rektor. An der Hochschule leitete er die beiden Hochschulchöre.

Der **Chor Cappella Nova** wurde im November 2001 von Erhard Rommel in der Tradition jener Chöre gegründet, die er zuvor während seiner aktiven Gymnasialzeit in Bad Mergentheim geleitet hatte. Er widmet sich sowohl den großen Werken der Chorliteratur mit Orchester und Solisten als auch A-Cappella-Werken. Neben zahlreichen Konzerten in Bad Mergentheim und Umgebung gab es im Rahmen von Chorreisen und Wettbewerbsteilnahmen auch CCN-Konzerte in St. Petersburg (2002), Prag (2004), Breslau (2006), Rom (2008), im Salzburger Land (2011) und im Baltikum (2016). Beim internationalen Chorwettbewerb Praga Cantat 2004 wurde der CCN mit einem 1. Preis ausgezeichnet.

Als sein letztes Konzert nach circa fünfzig CCN-Konzerten in zwölf Jahren dirigierte Erhard Rommel am 22.12.2013 Bachs Weihnachtsoratorium und beendete damit seine fast sechzigjährige Dirigententätigkeit. Nachfolger wurde - auch auf Wunsch des bisherigen Leiters und Chorgründers Erhard Rommel - von 2014 bis 2017 Walter Johannes Beck, der auch das Collegium Vocale Schwäbisch Gmünd leitet. Von Januar bis

September 2018 leitete Matthias Querbach den Chor Cappella Nova. Im Oktober 2018 hat Prof. Karl Rathgeber die Leitung übernommen.



Folgende Sängerinnen und Sänger wirken bei diesem Konzert im Chor Cappella Nova mit:

Sopran: Christa Behr, Susanne Dietzer, Christiane Döllinger, Renate Graf, Renate Henneberger, Dr. Roswitha Hertle, Catherine Kömer, Petra Ostertag, Shelly Preu, Susanne Schönweiß, Alexandra Wagner, Gudrun Wolf, Christiane Zeller

Alt: Britta Baumann, Monika Birkhold, Anna-Magdalena Bröckl, Bettina Brückner-Petria, Verena Eichhorn, Ingrid Herterich, Christiane Krauß, Anne-Maria Lehmann, Carmen Mayer, Margot Schmelz, Doris Steinriede, Walburga Striffler

Tenor: Peter Biggen, Dr. Dieter Fischer, Dr. Mathias Gutemann, Reinhold Hellmann, Wolfgang Herterich, Bernd Rampmeier, Prof. Martin Schirmer, Reinhard Schönweiß, Rolf Seiter

Bass: Michael Beck, Manfred Birkhold, Matthias Demel, Dr. Theodor Eras, Ansgar Jaeger, Peter Johannsen, Thomas Martin, Dr. Johannes Reese, Dr. Axel Spaeth, Holmer Steinriede, Dr. Gustav Treutlein

Konzertvorschau

Sonntag, 13. Oktober 2019, 19.30 Uhr
Schlosskirche Bad Mergentheim

J. Rutter: Requiem

**Psalm 121 „I will lift up mine eyes“
„The Lord bless you and keep you“
Variations on an Easter Theme**

Anna Nesyba (Kassel), Sopran

Ruth Wentorf (Würzburg), Flöte

Christine Leipold (Meiningen), Oboe

Matthias Schick (Würzburg), Violoncello

Prof. Andreas Mildner (Würzburg), Harfe

Bernd Kremling (Würzburg), Pauken

N.N., Glockenspiel

Ariane Metz (Veitshöchheim) und Karl Rathgeber, Orgel

Chor Cappella Nova

Leitung: Prof. Karl Rathgeber

Sonntag, 22. Dezember 2019, 16.30 Uhr
Schlosskirche Bad Mergentheim

Weihnachtsmusik

- Traditionelles Konzert des CCN zum 4. Advent -
Chorsätze und Instrumentalwerke zur Advents- und Weihnachtszeit

Instrumentalsolisten

Chor Cappella Nova

Leitung: Prof. Karl Rathgeber

Möchten Sie uns fördern?

Die Kosten für Konzerte wie dieses werden nur zu einem geringen Teil durch den Verkauf von Eintrittskarten gedeckt. Für Zuwendungen, die unsere Arbeit unterstützen, sind wir deswegen sehr dankbar. Der Chor Cappella Nova e.V. ist vom Finanzamt als gemeinnützig anerkannt und lässt Ihnen gerne eine steuerbegünstigende Spendenbescheinigung zukommen. Sie können dem Chor auch als förderndes Mitglied beitreten. Der Jahresbeitrag beträgt 40,00 € (oder ein selbst gewählter höherer Beitrag). Aufnahmeanträge finden Sie auf unserer Homepage.

Bankverbindung:

IBAN: DE62 6735 2565 0000 0823 05

BIC: SOLADES1TBB

Sparkasse Tauberfranken

Wenn Sie mit unserem Chor in Verbindung treten möchten, wenden Sie sich bitte an den 1. Vorsitzenden,

Dr. Dieter Fischer

Von-Berlichingen-Str. 17

97980 Bad Mergentheim

Tel. (07931) 45757

chorcappellanova@gmail.com

oder an ein Ihnen bekanntes Chormitglied.

Besuchen Sie auch unsere Homepage:
www.chorcappellanova.de