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 Webseite.

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…

…unsere Chorleiterin Esther Witt: chorleitungccn@icloud.com

…den 1. Vorsitzenden Thomas Martin: chorcappellanova@gmail.com

…oder an ein Ihnen bekanntes Chormitglied.

Besuchen Sie auch unsere Webseite:
www.chorcappellanova.de

Programmheft: Thomas Martin

Sonntag, 08.11.2026
17.00 Uhr
Bad Mergentheim
Schlosskirche

L. Lechner: Deutsche Sprüche von Leben und Tod
H. Schütz: Motetten aus der „Geistlichen Chormusik“
H. Distler: Totentanz

Totentanz



Frauke Zitzlaff, Sprecherin
und Querflöte
Lucas Ziegler, Orgel

Chor Cappella Nova

Leitung:
Esther Witt

Chor Cappella Nova

Wir widmen dieses Konzert in Dankbarkeit unserem langjährigen Vorsitzenden

Dr. Dieter Fischer

der vor wenigen Tagen verstorben ist.

Lieber Dieter, wir danken dir für alles, was du für unseren Chor getan hast – du wirst uns fehlen und in unserer Chorgemeinschaft unvergessen bleiben!

"So mögst du ew'ge Ruh und ew'gen Frieden finden!"

(Nach dem 7. Spruch aus Hugo Distlers "Totentanz")

Totentanz

Leonhard Lechner
(um 1553 - 1606)
Deutsche Sprüche von Leben und Tod

Heinrich Schütz
(1585 - 1672)
Motetten aus der „Geistlichen Chormusik“
SWV 379 & 377

Hugo Distler
(1908 - 1942)
Totentanz
op. 12, Nr. 2

Frauke Zitzlaff, Sprecherin und Querflöte
Lucas Ziegler, Orgel

Chor Cappella Nova

Leitung: Esther Witt

Zum Totentanz, den Komponisten und ihren Werken

Das Motiv des **Totentanzes** hat seinen Ursprung im Mittelalter (14./15. Jahrhundert) in Europa, vermutlich vor dem Hintergrund von Armut, Missernten, Pest und Cholera, denen zahlreiche Menschen zum Opfer fielen. Dahinter steht das Bild des personifizierten Todes, der die Lebenden zum Tanz in den Tod auffordert. In Bilderfolgen werden (in absteigender Reihenfolge) Vertreter verschiedener Stände vom Tod tanzend aus dem Leben herausgeführt, wobei auch Wechselreden zwischen dem Tod und den betroffenen Personen verarbeitet wurden. Der Tod tritt in den Totentänzen dabei oft als Gerippe und in verschiedenen Gestalten auf, zum Beispiel als Schnitter, Reiter, Jäger oder Spielmann und führt oft Attribute oder Werkzeuge mit sich wie Sense, Sichel, Pfeil und Bogen oder auch Musikinstrumente.

Zu finden sind Totentänze in vielen europäischen Städten. Da die Menschen seinerzeit oft früh und unvorbereitet starben, hatten die Totentänze die Funktion des Aufrufs zur Buße und zum gottgefälligen Leben und Vorbereitung auf den Tod bzw. der Warnung vor ihm. Gleichzeit wurde damit deutlich gemacht, dass alle Menschen vor dem Tod gleich sind – auch Päpste, Kaiser und Könige können ihm nicht entgehen. Der Tod kennt weder Alter noch Geschlecht noch Stand. Er führt die Menschen aus dem Leben, ohne zu fragen, ob sie zum Sterben bereit sind.

Leonhard Lechner verwendete regelmäßig den Beinamen “Athesinus“ („Etschländer“), woraus sich ableiten lässt, dass er entweder im Etschtal im engeren Sinne oder geografisch weiter gefasst im Bereich des heutigen Südtirol geboren wurde. Sein Geburtsjahr wird um 1553 angegeben, lässt sich jedoch nicht näher bestimmen. Auch über seine Kindheit und Jugend sowie über seine frühe Ausbildung gibt es keine Überlieferungen. Von 1566 bis 1570 war er als Kapellknabe am herzoglich-bayerischen Hof in München Schüler von Orlando di Lasso, den er zeitlebens als seinen Lehrer verehrt hat. Ein Instrument beherrschte Lechner nach eigener Aussage nicht.

Nach seiner Zeit am bayerischen Hof war er wenige Jahre auf Wanderschaft, konvertierte 1571 zur protestantischen Konfession und ist dann erstmals 1575 in der Reichsstadt Nürnberg nachweisbar, wo er das untergeordnete Amt eines „Schulgehilfen“ an der St.-Lorenz-Schule innehatte. Sein musikalisches Wirken in Nürnberg war durchaus von Anerkennung und Erfolgen begleitet (in einem Ratsprotokoll von 1577 wird er etwa als „gewaltiger Componist und Musicus“ bezeichnet), dennoch war er auf Dauer mit seiner Stellung nicht zufrieden, so dass er 1583 eine Stelle als Kapellmeister in Hechingen annahm, wo er allerdings schon nach kurzer Zeit in heftige Auseinandersetzungen mit seinem Dienstherrn geriet. Mit einem Empfehlungsschreiben von Orlando di Lasso bewarb er sich auf die freie Stelle des Hofkapellmeisters in Dresden, die Anstellung wurde jedoch durch seinen bisherigen Dienstherrn verhindert.

1585 wurde Lechner in die Stuttgarter Hofmusik aufgenommen, zunächst als Tenorsänger. 1586 wurde er dort Hofkomponist und 1595 bis zu seinem Tod Leiter der Hofkapelle. In dieser Zeit erreichte die Stuttgarter Hofkapelle eine bedeutende künstlerische Höhe.

Neben Johann Eccard war Leonhard Lechner der wichtigste Vermittler des musikalischen Stils Orlando di Lassos für die evangelische Kirchenmusik und das deutsche Lied, der im Lauf seines Lebens gegenüber seinem Lehrer zu bedeutender Eigenständigkeit und Größe herangewachsen ist, wobei der eigentliche Durchbruch zu einer eigenständigen künstlerischen Leistung in Verbindung mit der deutschen Sprache, besonders mit geistlichen Texten, geschah. Lechners geistliche Liedmotetten stellen einen überragenden Gipfel der Liedmotette um 1600 dar. Mit der Anwendung der neuen Dur-Moll-Harmonik im Dienst einer

außerordentlich erregten Affektsprache, im Kontrast zwischen Polyphonie und Homophonie und in der Sprachbehandlung mittels chorischer Deklamation sowie der Anwendung von Tonsymbolik und Tonmalerei überragt Lechner seine Zeitgenossen bei weitem.

Mit den ***Deutschen Sprüchen von Leben und Tod*** mit ihren 15 knappen Strophen, in denen sich auch Lechners von Orlando di Lasso herrührende satztechnische Fähigkeiten italienischer Herkunft nachweisen lassen, hat Lechner „einen Totentanz komponiert, für den es in der gesamten deutschen Musikgeschichte keine Parallele gibt“ (Friedrich Blume). Er vertonte mit den streng motettisch gearbeiteten Sätzen eine Art Reigen, dessen Texte zunächst von der Unbeständigkeit und Vergänglichkeit alles Irdischen handeln, um dann den Blick auf Gott, den Herren, zu lenken, der allein ewige Freuden und Seligkeit schenken kann. Sein Kompositionsstil ist reich an eindringlichen Motiven rhythmischer und melodischer Art, die geradezu plastisch und sinnfällig den Weg aus Gefährdung hin zu Geborgenheit nachzeichnen. Die expressive Kraft der Lechnerschen Musik entsteht durch die Anpassung von Rhythmus, Phrasierung und Satzstruktur an die deutsche Sprache.



Jan Pieterszoon Sweelinck war ein niederländischer Organist und Komponist. Er wurde 1561 oder 1562 geboren und wuchs in einer traditionsreichen Organistenfamilie auf. Ersten musikalischen Unterricht bekam er vermutlich bei seinem Vater, der allerdings starb, als Sweelinck erst 11 Jahre alt war. Zu seinen weiteren musikalischen Lehrern gibt es nur Vermutungen. Sweelinck war schon in seiner Jugend für sein Orgelspiel berühmt und übernahm 1577 im Alter von 14 oder 15 Jahren das Organistenamt an der Oude Kerk in Amsterdam, das er 44 Jahre bis zu seinem Tode ausüben sollte. Nach einer Gehaltserhöhung aus Anlass seiner Heirat im Jahr 1590 wurde er zum bestbezahlten Organisten des Landes.

Sweelinck war als Komponist, Virtuose und Pädagoge europaweit geschätzt. Sein Orgelspiel gehörte zu den Hauptattraktionen der Stadt - für seine Improvisationen auf der Orgel und dem Cembalo war er so berühmt, dass Besucher von weither kamen, um ihn spielen zu hören. Sweelinck verband Elemente der virtuosen englischen Virginalmusik mit dem spanischen und italienischen Orgelstil, wobei seine Toccaten sich durch eine große improvisatorische Freiheit auszeichnen. Seine Schüler (unter ihnen Samuel Scheidt und Heinrich Scheidmann) kopierten seine Werke für Tasteninstrumente (die nicht gedruckt wurden und von denen keine Autographen erhalten sind) und sorgten so für ihren Erhalt und ihre Verbreitung. Sweelinck übte maßgeblichen Einfluss auf die Norddeutsche Orgelschule des 17. Jahrhunderts aus.



Heinrich Schütz wurde 1585 in Köstritz (Ostthüringen) geboren und wuchs als Sohn eines Gastwirts auf. 1599 wurde sein musikalisches Talent von Landgraf Moritz von Hessen-Kassel entdeckt, der seine Ausbildung zum Musiker förderte. Von 1609 bis 1612 absolvierte Schütz dank eines Stipendiums des Landgrafen ein dreijähriges Studium in Venedig bei Giovanni Gabrieli, den Schütz zeitlebens als seinen einzigen Lehrer bezeichnete. Nach dem Tod Gabrielis kehrte Schütz zunächst für kurze Zeit nach Kassel zurück, bevor er 1614 als Hoforganist nach Dresden wechselte. Nach dem Tod seines Vorgängers Michael Praetorius wurde er 1621 dort Kapellmeister am sächsischen Hof. Dieses Amt hatte er bis zu seinem Lebensende inne. Um den Anschluss an die neuesten Entwicklungen der Musik nicht zu verlieren, reiste Schütz 1628 ein weiteres Mal für ein Jahr nach Venedig, wo er maßgebliche neue Impulse für sein Werk erhielt.

In Schütz‘ Wirkungszeit fiel ab 1618 der Dreißigjährige Krieg, dessen verheerende Auswirkungen zum Zusammenbruch des kulturellen Lebens in großen Teilen Deutschlands führten, weshalb auch Schütz seine

Ansprüche an Aufführungspraxis und Instrumentarium erheblich verringern musste. Neben seiner Tätigkeit in Dresden leitete er im Auftrag des dänisch-norwegischen Königs zweimal die Musik bei großen Hochzeitsfeiern und war von 1633 bis 1635 und von 1642 bis 1644 in Kopenhagen als dänischer Oberkapellmeister tätig. Zudem arbeitete er als musikalischer Ratgeber für verschiedene deutsche Fürstenhöfe (u.a. Hannover und Weimar). Er starb im hohen Alter von 87 Jahren in Dresden und wurde in der alten Dresdner Frauenkirche beigesetzt.

Schütz gilt als der bedeutendste deutsche Komponist des Frühbarocks und wurde schon zu Lebzeiten hochgeschätzt und als „Vater unserer [deutschen] modernen Musik“ bezeichnet. Auf seinem Grabstein wurde er „seines Jahrhunderts hervorragendster Musiker“ genannt. Er komponierte hauptsächlich geistliche Vokalmusik, vor allem zu deutschen Texten. Schütz führte den neuen, aus Italien stammenden konzertierenden Stil mit obligatem Generalbass in Deutschland ein und vereinigte ihn mit der deutschen Bibelprosa, wobei er ein Meister darin war, die deutschen Texte in Musik zu „übersetzen“.

Trotz der Wertschätzung seiner Zeitgenossen geriet Heinrich Schütz nach seinem Tod rund 200 Jahre lang in Vergessenheit und wurde erst im 19. Jahrhundert langsam wiederentdeckt.

Neben dem Generalbassstil hat Schütz parallel auch noch den generalbasslosen Stil gepflegt und als Grundlage allen Komponierens hochgeschätzt. Das zeigt sich zum Beispiel in seiner 1648 erschienenen ***Geistlichen Chormusik***, aus der im heutigen Konzert die beiden Motetten ***Herr, auf dich traue ich*** und ***So fahr ich hin zu Jesu Christ*** erklingen.

Jean Langlais war im 20. Jahrhundert einer der experimentierfreudigsten Komponisten und Organisten Frankreichs. Seit dem zweiten Lebensjahr erblindet, studierte er am Nationalen Institut für junge Blinde in Paris. Erste Erfolge waren Meisterklassenpreise am Pariser Konservatorium bei Marcel Dupré und Paul Dukas. Später unterrichtete Langlais selbst 40 Jahre lang am Nationalen Institut für junge Blinde und war Professor für Orgel an der Schola Cantorum. Einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurde Langlais hauptsächlich als Titularorganist an der Pariser Kirche Ste-Clotilde von 1945 bis 1987.

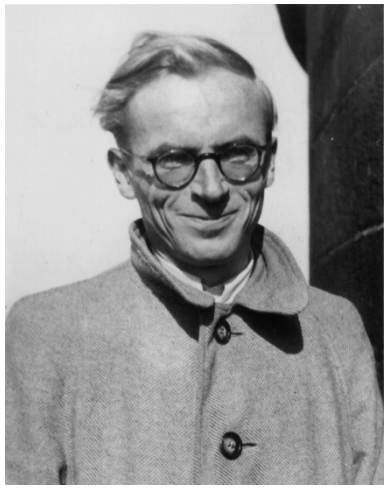

Bild: Karl Schweinsberg
https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Hugo_Distler.jpg

Hugo Distler gilt als der bedeutendste Vertreter der Erneuerungsbewegung der evangelischen Kirchenmusik nach 1920 und ist vor allem als Komponist geistlicher und weltlicher Chormusik bekannt geworden. Er wurde 1908 in Nürnberg als uneheliches Kind geboren. Als er vier Jahre alt war, wanderte seine Mutter mit ihrem zukünftigen Mann in die USA aus und ließ den kleinen Hugo in der Obhut seiner Großmutter und deren zweitem Ehemann (einem Viehhändler und Metzgereibesitzer) zurück, bei denen er bis zu seinem elften Lebensjahr lebte. Auf Rat seiner Lehrerin kauften die Großeltern ihm ein Klavier und ermöglichten ihm mit sieben Jahren seinen ersten Klavierunterricht.

1919 tauchte Hugo Distlers Mutter nach dem Tod ihres Mannes in Begleitung ihres in den USA geborenen Sohnes wieder in Nürnberg auf und lebte eine Zeit lang mit ihren beiden Söhnen zusammen. Hugo mochte zwar seinen jüngeren Halbbruder, litt aber unter den Zurücksetzungen seiner Mutter, die ihren jüngeren Sohn ganz offen bevorzugte. 1923 trennte sie sich endgültig von Hugo, der daraufhin wieder zu seinen inzwischen durch die Inflation verarmten Großeltern zurückkehrte, wo er nach dem Tod seiner Großmutter 1925 in bedrückende Armut geriet. Aus Geldnot musste er sich auch in der Musikschule abmelden. Eine Bewerbung um einen Stipendiumsplatz am städtischen Konservatorium in Nürnberg wurde zweimal abgewiesen (möglicherweise wegen seiner unehelichen Herkunft). Schließlich erhielt er von seinem bisherigen Klavierlehrer unentgeltlichen Unterricht.

Nach dem Abitur bewarb sich Distler am Leipziger Konservatorium, wo er die Aufnahmeprüfung mit Auszeichnung bestand. Das Studium dort musste er allerdings nach dem Tod seines Großvaters, der ihm trotz Armut sein Studium finanziert hatte, vorzeitig abbrechen und eine Arbeit suchen, was aufgrund der inflationsbedingten hohen Arbeitslosigkeit nicht leicht war. Schließlich wurde ihm eine Organistenstelle an der

Lübecker Jakobikirche vermittelt, wo er seinen Dienst im Januar 1931 antrat. Im Oktober 1933 wurde ihm zusätzlich die Leitung des Kirchenmusikalischen Instituts am Lübecker Staatskonservatorium übertragen, für dessen Errichtung er sich gegen Widerstände eingesetzt hatte. Der größte Teil von Distlers Vokalmusik entstand in Lübeck.

Obwohl Distler nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten in die NSDAP eintrat (wohl auf Anraten seiner Vorgesetzten aus taktischen Gründen und aus einem „ängstlichen ‚Muss'", wie eine Zeitzeugin schrieb) und auch Kompositionsaufträge des Nazi-Regimes annahm, hatte er immer wieder Ärger mit dem NS-System. Nachdem im Dezember 1936 von NS-Seite versucht wurde, die Aufführung von Distlers Weihnachtsgeschichte zu verhindern und die Gestapo einen seiner Kompositionsschüler verhaftet hatte, verließ er Lübeck fluchtartig und nahm eine Stelle als Lehrer an der Stuttgarter Hochschule für Musik an, wo er auch die Leitung des Hochschulchors und der Hochschulkantorei übernahm. Distlers Hoffnung auf ein ungestörtes Arbeiten in Stuttgart erfüllte sich allerdings nicht: Sein kirchenmusikalisches Schaffen wurde von der NS-Studentenschaft angegriffen und nach einer von der NS-Kulturgemeinde ungenehmigten Aufführung der Bachschen Johannes-Passion durch die neu gegründete Esslinger Singakademie unter Distlers Leitung wurde die Singakademie aufgelöst, woraufhin Distler über Jahre hinweg nur noch weltliche Instrumental- und Chormusik komponierte, so zum Beispiel 1939 das Mörike-Liederbuch op. 19 nach Gedichten Eduard Mörikes, das Distler internationale Bekanntheit einbrachte.

Im Herbst 1940 wurde Distler zum Professor für Chorleitung, Tonsatz, Komposition und Orgelspiel an die Berliner Staatliche Hochschule für Musik berufen, wo er 1942 auch die Leitung des Berliner Staats- und Domchors übernahm. Wie schon 1933 in Lübeck behinderte und sabotierte die HJ aber auch jetzt wieder planmäßig seine kirchenmusikalische Arbeit.

Vor dem Hintergrund seiner schwierigen Kindheits- und Lebensgeschichte erscheint es nicht erstaunlich, dass Hugo Distler schon in jungen Jahren als äußerst zurückhaltend, sensibel und verletzlich beschrieben wird. Auch äußerte er sich gegenüber ihm vertrauten Menschen immer wieder über seine abgrundtiefe Einsamkeit und seine Angst, die sein ganzes Leben zu durchziehen schien und die sich später vor allem in seiner Angst vor der Einberufung zum Militär manifestierte

(insgesamt sechsmal erhielt er Gestellungsbefehle, die allerdings alle abgewendet werden konnten). Wiederholt äußerte er Suizidgedanken. Auch in seiner Familie und seinem Bekanntenkreis gab es einige Selbsttötungen. So nahm sich beispielsweise der Hauptpastor von St. Jakobi in Lübeck, mit dem Distler eng zusammengearbeitet hat, das Leben und Distler selbst fand eine seiner Orgelschülerinnen tot auf, nachdem sie sich von der Orgelempore in den Tod gestürzt hatte. In Stuttgart kam es in Folge einer außerehelichen Affäre Distlers zu einer zeitweiligen Trennung von seiner Frau und daraus folgend zu weiteren Suizidabsichten.

Anfang Oktober 1942 erhielt Hugo Distler den Befehl zur militärischen Nachmusterung, der ihn nach Aussagen seiner Tochter vollkommen aus dem Gleichgewicht brachte und in einen Zustand abgrundtiefer Angst und Verzweiflung versetzte. Am 1. November 1942 fuhr er von seinem Wohnort nach Berlin, um den Gottesdienst im Dom noch einmal musikalisch zu begleiten. Danach begab er sich in seine Dienstwohnung und drehte den Gasherd auf. Seine Frau fand ihn am späten Nachmittag tot unter dem Fenster, in der Hand ein kleines Foto seiner Familie. Auf dem Tisch lag ein Abschiedsbrief, in dem er sie um Verzeihung bat. Die Inschrift auf seinem Grabkreuz zitiert Joh 16,33: „Dies habe ich zu euch gesagt, damit ihr in mir Frieden habt. In der Welt seid ihr in Bedrängnis; aber habt Mut: Ich habe die Welt besiegt."

Seinen ***Totentanz*** komponierte Hugo Distler im Jahr 1934 im Alter von 26 Jahren als zweiten Teil der aus neun Stücken bestehenden Sammlung *Geistliche Chormusik op. 12*, die ursprünglich 52 Motetten für das gesamte Kirchenjahr umfassen sollte. Der *Totentanz* war dabei dem Totensonntag zugeordnet. Der Titel „Geistliche Chormusik" bezieht sich auf die „Geistliche Chormusik" von Heinrich Schütz.

Seine Komposition lehnt sich an den Lübecker Totentanz an, der 1463 unter dem Eindruck der Pest in der Lübecker Marienkirche entstand. Reimverse und dazugehörige Bilder auf Leinwand sollten die zur Beichte kommenden Menschen an ihr Ende erinnern. Die lebensgroße 30 Meter lange Bilderwand wurde im Original von dem Maler Bernt Notke geschaffen. Zwölf Paare aus jeweils einer Standesfigur und einer Todesfigur werden darauf – hierarchisch geordnet vom Papst über den Kaiser bis zum Kind in der Wiege – vor dem Stadtbild Lübecks dargestellt. In den Reimversen zeigen die Personen, die der Tod holen will, oft aktiven

Widerstand oder flehen um Aufschub. Die Lage des Frieses ist so gestaltet, dass der Kirchenbesucher von dem Gemälde komplett umgeben ist und vom Tod umtanzt wird. So kann er sich seiner eigenen Sterblichkeit bewusst werden. Am Anfang der Bilderreihe befand sich eine flötenspielende und mit einem Federhut bekleidete Todesfigur. 1701 wurde der Lübecker Totentanz aufgrund seines schlechten Zustands (statt einer Restauration) von einem weiteren Künstler kopiert, dabei auch der Text modernisiert und einzelne personelle Veränderungen vorgenommen. Zu Beginn des Zweiten Weltkriegs wurde zum Schutz gegen Sprengbomben eine Holzverschalung um den Totentanz gebaut, die beim britischen Bombenangriff auf Lübeck am Palmsonntag 1942 dann aber als Brandbeschleuniger wirkte, so dass die Kopie vollständig zerstört wurde und davon nur noch Fotografien aus der Zeit um 1930 erhalten sind.

Hugo Distler verwendete für seinen *Totentanz* die Reimverse des Lübecker Totentanzes in einer von Johannes Klöcking überarbeiteten und modernisierten Fassung als Sprechtexte. Die Chorverse stammen aus dem „Cherubinischen Wandersmann“ von Angelus Selesius. Letzten Anstoß zur Komposition bildete vermutlich eine ihn stark beeindruckende Aufführung von Lechners *Deutsche Sprüche von Leben und Tod*, die er als „mächtiges Vorbild“ bezeichnete und – Friedrich Blume zitierend – als „den genialsten Totentanz, den die Musikgeschichte kennt“.

Distlers *Totentanz* wird durch den ersten Spruch des Chores eröffnet, bevor der Tod zum Tanz ruft („Zum Tanz, zum Tanze reiht euch ein!“). Anschließend folgt das Werk immer dem folgenden Ablauf: Der Tod ruft einen Ständevertreter zum Tanz und spielt auf der Flöte (von Distler erst für die zweite Aufführung des *Totentanzes* komponierte) Variationen des Liedes „Es ist ein Schnitter, heißt der Tod“. Nach einem passenden Spruch des Chores folgt ein (rezitierter) Dialog des jeweiligen Ständevertreters mit dem Tod. Anschließend ruft der Tod die nächste Person zu sich und der Reigen beginnt in einer Art Kreisbewegung von vorne. Dabei hat der Tod immer sprichwörtlich das erste und das letzte Wort. Das Werk endet mit dem letzten Chorspruch „Die Seele, weil sie ist geborn zur Ewigkeit, hat keine wahre Ruh in Dingen dieser Zeit. Drum ist’s verwunderlich, dass du die Welt so liebst und aufs Vergängliche dich allzusehr begibst.“

Distlers Musik wirkt verletzlich und sensibel und scheint dadurch die Persönlichkeit ihres Komponisten durchscheinen zu lassen. Alles wirkt irgendwie schwebend und unsicher: Einen festen Tonalitätsbezug hört man kaum. Auffallend ist, dass Distler am Anfang der Chorsprüche keine Vorzeichen und damit keine Tonart angibt. Die Tonalität ergibt sich erst durch die Vorzeichen im Verlauf der Chorsätze. Oft hört man schwebende, mystische Klänge, die durch Disharmonien entstehen, die sich dann wieder auflösen. Auch einen festen Takt findet man selten, stattdessen häufige Taktwechsel, triolische Passagen, Synkopen und melismatische Stellen. Die Melodielinien führen häufig abwärts. Dem Text entsprechend setzt Distler scharfe Kontraste.

Genau in der Mitte der Motette kommt die überwiegend polyphone und oft aufgewühlte Gestaltung für einen Augenblick zur Ruhe: Die Worte „Wo du willst ew’ge Ruh und ew’gen Frieden finden“ vertont Distler in einer Form, die sich sonst nirgendwo in seinem *Totentanz* findet: als Choral. Wenn man im Hinterkopf hat, dass etwa in Bachs Passionen der Choral die Funktion der Aneignung des Historischen durch das Individuum hat, scheint hier Distlers eigene Sehnsucht nach (ewiger) Ruhe durchzuscheinen.

Programmfolge und Texte

Leonhard Lechner
(um 1553 - 1606)

Deutsche Sprüche von Leben und Tod

Der erste Teil
Alles auf Erden
stets mit Gefährden
des Falls sich wendet,
hin und her ländet.

Der ander Teil
Auch Sonn, Mond und Sterne
Wittrung bewähren
samt den Jahrzeiten
Unbständigkeiten.

Der dritte Teil
Wir Menschen reisen
gleich armen Waisen,
die sind mit Sorgen
ungwiss, wo morgen.

Der vierte Teil
Heint frisch, wohlmächtig,
gsund, schön und prächtig:
morgen verdorben,
tot und gestorben.

Der fünfte Teil
In Gottes Händen
alls steht zu enden:
sein wir geduldig
erwarten schuldig.

Der sechste Teil
Gedenk mit nichten
dich bständig z'richten
in die Welt gfährlich
drin nichts beharrlich.

Der siebte Teil
Wenn sich erschwinget
das Glück, dir g'linget,
tu nit drauf bauen,
ihm z'viel vetrauen.

Der achte Teil
So überfallen
dich Trübsals Qualen,
sei nit kleinmütig,
murrend, ungütig.

Der neunte Teil
Was jetzt im Laufen
liegt bald zu Haufen,
das kann sich schicken
all Augenblicken.

Der zehnte Teil
Weil dann so unstet
dies Schiff der Welt geht,
so lasst uns denken,
wohin zu lenken.

Der elfte Teil
Wir wöllen kehren
zu Gott dem Herren,
uns nach seim Gfallen
richten in allem.

Der zwölfte Teil
Ihn fürchten, lieben,
sein Wort stet üben.
Er wird erbarmen
sich unser Armen.

Der dreizehnte Teil
Sein Gnad und Güten
wird uns behüten,
trösten, entbinden
von unsern Sünden.

Der vierzehnte Teil
Sein Hand wird retten
aus allen Nöten:
wir leben, sterben,
jetzt nit verderben.

Der fünfzehnte Teil
Nach diesem Leiden
er ewig Freuden
uns schenkt ohnfehlig.
Dann sind wir selig.

Georg Rudolf Weckherlin (1584 - 1653)

Jan Pieterszoon Sweelinck
(1561/62 - 1621)

Variationen über „Mein junges Leben hat ein End“ SwWV 324

Heinrich Schütz
(1585 - 1672)

Motetten aus der „Geistlichen Chormusik“

Herr, auf dich traue ich SWV 377

Herr, auf dich traue ich,
lass mich nimmermehr zu Schanden werden.
Errette mich nach deiner Barmherzigkeit,
und hilf mir aus.
Neige deine Ohren zu mir, und hilf mir.
Sei mir ein starker Hort,
ein Hort, dahin ich immer fliehen möge,
der du hast zugesaget mir zu helfen.

Psalm 31,1-2

So fahr ich hin zu Jesu Christ SWV 379

So fahr ich hin zu Jesu Christ,
mein Arm tu ich ausstrecken,
so schlaf ich ein und ruhe fein,
kein Mensch kann mich aufwecken,
denn Jesus Christus, Gottes Sohn,
der wird die Himmelstür auftun,
mich führen zum ewigen Leben.

Nikolaus Herman (um 1500 - 1561), aus "Wenn mein Stündlein vorhanden ist"

Jean Langlais
(1907 - 1991)

Aus den „Huit Pièces modales“ op. 90:
Nr. 1 Mode de ré
Nr. 8 Mode de sol

Hugo Distler
(1908 - 1942)

Totentanz

14 Spruchmotetten zum Totensonntag
op. 12, Nr. 2

Erster Spruch:
Lass alles, was du hast, auf dass du alles nehmst!
Verschmäh die Welt, dass du sie tausendfach bekömmst!
Im Himmel ist der Tag, im Abgrund ist die Nacht.
Hier ist die Dämmerung: Wohl dem, der's recht betracht!

Der Tod: *Zum Tanz, zum Tanze reiht euch ein:*
Kaiser, Bischof, Bürger, Bauer,
arm und reich und groß und klein,
heran zu mir! Hilft keine Trauer.
Wohl dem, der rechter Zeit bedacht,
viel gute Werk vor sich zu bringen,
der seiner Sünd sich losgemacht -
Heut heißt's: Nach meiner Pfeife springen!

THEMA: ES IST EIN SCHNITTER, HEIßT DER TOD

Zweiter Spruch:
Mensch, die Figur der Welt vergehet mit der Zeit.
Was trotz'st du dann so viel auf ihre Herrlichkeit?

Der Kaiser: *O Tod, dein jäh Erscheinen*
friert mir das Mark in den Gebeinen.
Mussten Könige, Fürsten, Herren
sich vor mir neigen und mich ehren,
dass ich nun soll ohn Gnade werden
gleichwie du, Tod, ein Schleim der Erden?
Der ich den Menschen Haupt und Schirmer -
du machst aus mir ein Speis' der Würmer.

Der Tod: *Herr Kaiser, warst du der Höchste hier,*
voran sollst du tanzen neben mir.
Dein war das Schwert der Gerechtigkeit,
zu schlichten den Streit, zu lindern das Leid;
doch Ruhm- und Ehrsucht machten dich blind,
sahst nicht dein eigen große Sünd.
Drum fällt dir mein Ruf so schwer in den Sinn. –

Halt an, Bischof, den Tanz beginn!

VARIATION 1

Dritter Spruch:
Wann du willst gradeswegs ins ew'ge Leben gehn,
so lass die Welt und dich zur linken Seite stehn!

Der Bischof: *O lieber Herr, wo soll ich hin?*
Nirgendwo kann ich dir entfliehn.
Will ich vor, will ich hinter mich sehen,
ich fühle dich, Tod, stets bei mir stehen.
Was gilt vor dir mein frommer Stand?
Muss alles lassen, was ich fand,
und werd verachteter zur Stund
als ein unrein stinkender Hund.

Der Tod: *Besser als andere solltest du wissen,*
dass alle Menschen sterben müssen!
Du standest auf dem Erdenreich
den Aposteln Gottes gleich;
aber mit hoffärtigen Sitten
bist du auf hohem Pferd geritten.
Nun hat sich dein Stolz in Angst gewandt. –

Edelmann, halt her dein Hand!

VARIATION 2

Vierter Spruch:
O Sünder, wann du wohl bedächtst das kurze Nun,
und dann die Ewigkeit: Du würdst nicht Böses tun!

Der Edelmann: *Tod, ich bitt, du mögest einhalten!*
Lass mich Luft holen vor deinem Schalten!
Meine Zeit hab ich übel verbracht,
Sterben hab ich gering geacht.
Ich dachte nichts als Saufen und Prassen,
schindet' und plagt' mein Untersassen.
Nun soll ich reisen, ob ich nicht will,
und weiß der Reise nicht das Ziel.

Der Tod: *Hättst du dir die Armen mit deinem Gut*
zum Fürsprech gemacht, wär dir wohler zu mut;
aber wer durfte von Not und Gebrechen
vor dir großem Herren sprechen!
Deiner Pracht warst du gewärtig,
für mein Kommen wenig fertig...
nun bist du verstöret gar und ganz. –

Meister Arzt, tritt an zum Tanz!

VARIATION 3

Fünfter Spruch:
Dein bester Freund, dein Leib, der ist dein ärgster Feind,
er bind't und hält dich auf: Dein bester Freund, so gut er's immer meint!

Der Arzt: *Ich bin dein Widerpart gewesen,*
half manchen Menschen vor dir genesen,
die schwer in Seuchen litten Not.
Kommst du nun zu mir selber, Tod,
da hilft nicht Kunst noch Arzenei,
fühl gar umsonst den Puls dabei...
Mein Schwachheit willst du all besehen;
welch Urteil wird mir da geschehen?

Der Tod: *Gerechter Wahrspruch soll dir werden*
nach deinen Werken hier auf der Erden.
All dein Tun liegt Gott offenbar:
Du brachtest manchen in Leibesgefahr,
Arme und Kranke schatztest du schwer,
gabst dein Wissen nicht billig her
und prunktest hoch in Gelehrsamkeit. –

Kaufmann, schnell, mach dich bereit!

VARIATION 4

Sechster Spruch:
Der Reiche dieser Welt, was hat er für Gewinn,
dass er muss mit Verlust von seinem Reichtum ziehn?

Der Kaufmann: *Wie sollt ich für dich bereitet sein!*
Ich tat mein Geld in Häuser hinein,
meine Böden sind voll Kornes getragen,
meine Ware liegt auf Schiffen und Wagen...
Hab selbst viel schwere Fahrt getan -
doch keine ging so hart mich an.
Könnt ich mein Rechnung klar abschließen,
möcht mich der Tod nicht so verdrießen.

Der Tod: *Wer ehrlich seinen Handel führt,*
nicht mehr aufschlägt, als ihm gebührt,
dem wird Gerechtigkeit geschehn,
wenn alle vor dem Richter stehn.
Hast du auf keinen Trug gedacht,
so ist dein Rechnung wohl gemacht,
braucht keine Ziffer mehr hinein. –

Komm her, Landsknecht, ich warte dein!

VARIATION 5

Siebenter Spruch:
Freund, Streiten ist nicht g'nug, du musst auch überwinden,
wo du willst ew'ge Ruh und ew'gen Frieden finden!

Der Landsknecht: *Ich weiß, mich meinet der Tod.*
Schuf andern oft Todesnot -
nun hat sich das scharfe Schwert
wider mich selber gekehrt.
Will denn niemand mir Gnade geben?
Ich bitt dich, Tod, lass mich noch leben,
lass mich noch Gotte dienen bass
den ich bei meinem Handwerk vergaß!

Der Tod: *Tritt nur hervor, dir hilft kein Klagen;*
musst deinen Packen selber tragen;
glaub schon, er lastet dir genug.
Dein Werke zeugen ohne Trug,
was Gut und Böses du getan;
der Lohn wird dir bemessen dran.
Niemand kann dich vom Urteil lösen. –

Schiffmann, dein Zeit ist hie gewesen!

VARIATION 6

Achter Spruch:
Die Welt ist deine See, der Schiffmann Gottes Geist,
das Schiff dein Leib, die Seel ist's, die nach Hause reist.

Der Schiffer: *Ich weiß nicht, Tod, wie es konnt geschehn -*
ich hab dich oft mir nah gesehn;
aber wenn ich an Land gesessen,
war aller guter Vorsatz vergessen.
Mein alter Adam, frech und geil,
betrog mich um mein besser Teil.
Nun steh ich in der Sünden Not,
hilf mir, lieber Herr, durch deinen Tod!

Der Tod: *Hätt'st du Gottes Wort von Jugend an*
recht vor deine Augen getan
und fleißig dein Werk danach geübt
so ständst du nicht um dich selber betrübt.
Du sahst genugsam das End vor Augen;
nun will dein Reue wenig taugen.
Zieh ein die Segel, lass dein Sach! –

Komm, frommer Mann, folg mir gemach!

VARIATION 7

Neunter Spruch:
Das überlichte Licht schaut man in diesem Leben
nicht anders, als wenn man schier ins Dunkle sich begeben.

Der Klausner: *Das Sterben bringt mir wenig Leid;*
wär ich nur recht von Grund bereit
und mein Gewissen frei und rein!
Oft brach der Böse bei mir ein
mit Anfechtungen schwer und groß.
Herr, mach mich meiner Sünden los!
Ich bekenn und bereu sie von Herzensgrund.
Sei mir gnädig zur letzten Stund!

Der Tod: *Du magst wohl fröhlich tanzen gehn,*
im Himmel wirst du auferstehn.
Solche Arbeit, wie du sie getan,
heftet der Seele Flügel an.
Dein Beispiel wär vielen zu Frommen,
würd ihnen nicht so hart ankommen;
aber nun stehn sie da gar sauer. –

Tritt ein in den Reigen, Ackerbauer!

VARIATION 8

Zehnter Spruch:
Freund, wer in jener Welt will lauter Rosen brechen,
den müssen z'vor allhier die Dornen g'nugsam stechen.

Der Bauer: *Mit Tanzen weiß ich nicht Bescheid,*
ich hab mein ganze Lebenszeit
mit schwerer Arbeit hingebracht
trug Sorg und Müh bei Tag und Nacht,
wie ich den Acker dazu brächt,
dass er viel Ernte geben möcht.
Stets war ich bang um Zehnt und Pacht;
Deiner hab' ich nicht gedacht.

Der Tod: *Wenn ich dein Tagwerk wohl anseh,*
mein ich, dass Gott dich nicht verschmäh.
Dein Einsaat ist, wie auf dem Feld,
auch in dem Himmel wohl bestellt.
Gott wird dir alle Müh zumal
droben lohnen in seinem Saal.
Drum fürcht dich nun nicht allzusehr. –

Schön Jungfrau, nach dir steht mein Begehr!

VARIATION 9

Elfter Spruch:
Auf, auf, der Bräut'gam kömmt: Man geht mit ihm nicht ein,
wo man des Augenblicks nicht kann bereitet sein.

Die Jungfrau: *Könnt ich doch einen Korb dir geben,*
noch jung und schön ein bisschen leben!
Der Welt Lust fang ich an zu schmecken;
wer mocht unliebre Zeit aushecken?
Pfui, dass du hinter mich gegangen,
in deinem Netze mich zu fangen!
O lass mich noch kosten das Glück der Erden!
will fromm in meinem Alter werden.

Der Tod: *Bei Nacht umgehen gleich den Dieben,*
das ist mein echt und recht Belieben.
Wer jung ist, zeitig in sich kehr!
Der Menschen Lüste trügen sehr.
Niemand hat hier ein bleibende Statt;
der Welt Lust seid ihr balde satt.
Tanzt willig drum nach meiner Weis'! –

Geh, heb dich von dein'm Lager, Greis!

VARIATION 10

Zwölfter Spruch:
Mensch, wenn dir auf der Welt zu lang wird Weil und Zeit
so kehr dich nur zu Gott ins Nun der Ewigkeit.

Der Greis: *O Tod, wie hab ich auf dich geharrt!*
War allzu lang mein Leidensfahrt.
Konntest mich armen Alten nicht finden?
War dir gesetzt, zu strafen mein Sünden?
Krankheit ist wohl eine schwere Plag,
wie die Welt heut fährt, ich nicht sehen mag.
So wolle Gott meine Fehle vergeben,
mich einlassen in sein ewiges Leben.

Der Tod: *Komm, Alter, fass mich bei der Hand,*
du sollst nun in das ander Land.
Dein Leiden wirst du bald vergessen,
wenn du vor Gottes Fuß gesessen.
Da gehn der Engel Melodein
lieblich zu deinen Ohren ein;
all Streit will sich in Einklang fügen. –

Folg nun, klein Kindlein in der Wiegen!

VARIATION 11

Dreizehnter Spruch:
Die Seele, welche hier noch kleiner ist als klein,
wird in dem Himmelreich der schönste Engel sein.

Das Kind: *O Tod, wie soll ich das verstehn,*
ich soll tanzen und kann nicht gehn?
wie magst du deinen Ruf anheben,
dass ich soll sterben vor meinem Leben,
abscheiden, eh ich angekommen,
eh denn gegeben, werden genommen?
Wie weinet meine Mutter so sehr!
O gib mich der Erden wieder her!

Der Tod: *Gott weiß, warum er mich pfeifen schickt,*
und wen er ohn Sünd zu sich entrückt.
Gott weiß, weshalb er die Guten und Bösen
lässt lang, lässt kurz hie treiben ihr Wesen.
Ich pfeif euch zum Frieden, ich pfeif euch zur Qual,
ich pfeif euch in Gottes ewigen Saal.
Ich pfeife so laut, dass jeder mich hört -

Wer ist's, der sich zu Gotte kehrt?

VARIATION 12

Vierzehnter Spruch:
Die Seele, weil sie ist geborn zur Ewigkeit,
hat keine wahre Ruh in Dingen dieser Zeit.
Drum ist's verwunderlich, dass du die Welt so liebst,
und aufs Vergängliche dich allzusehr begibst.

Sprüche: Angelus Silesius (1624 - 1677) aus dem „Cherubinischen Wandersmann“
Dialogtexte: Johannes Klöcking (1883 - 1951) nach dem „Lübecker Totentanz“

Die Mitwirkenden



Frauke Zitzlaff hat an der Staatlichen Hochschule für Musik Heidelberg-Mannheim Querflöte und Elementare Musikpädagogik (EMP) studiert.

Im Verlauf der ersten Jahre ihrer Unterrichtstätigkeit absolvierte sie die von der Theater- und Spielberatung Baden-Württemberg e.V. angebotene berufsbegleitende theaterpraktische Grundausbildung in Theaterpädagogik. Hinzu kam die Teilnahme an vielfältigen Theaterkursen und Schauspielwork-shops.

Seit 1990 ist sie an der Musik- und Singschule Heidelberg angestellt und leitet den Fachbereich EMP. Ihre Unterrichtsfächer sind Musikalische Früherziehung, Singen-Bewegen-Sprechen, Szenisches Spiel und Querflöte, wobei ihre besondere Liebe dem Szenischen Spiel gilt.



Schon im Kindes- und Jugendalter durchlief **Lucas Ziegler** (*1989) viele musikalische Stationen in der Evangelischen Kirchengemeinde Feuchtwangen. Neben Chorgesang und Trompetenspiel begeisterten ihn bald Tasteninstrumente, insbesondere die vielfältigen Klänge der Orgel.

So entschied er sich nach dem Abitur am musischen Gymnasium Carolinum in Ansbach für das Studium der Kirchenmusik an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende

Kunst Stuttgart. Meisterkurse und Studienreisen ermöglichten ihm in dieser Zeit das Kennenlernen berühmter Orgeln u. a. in Norddeutschland und Frankreich. Nach einem einjährigen Praktikum am Ulmer Münster übernahm er im Herbst 2015 die Kantorenstelle in der Evangelischen Kirchengemeinde Bad Mergentheim.

Lucas Ziegler ist dort u. a. für den Chor der Schlosskirche zuständig. Außerdem sind die musikalischen Abendgottesdienste mit Instrumentalisten und Ensembles hervorzuheben. Als Organist ist Lucas Ziegler in der Bad Mergentheimer Schlosskirche von Mai bis September mit kleinen Orgelkonzerten zur Marktzeit sowie im Rahmen verschiedener Reihen wie z. B. „Orgeln in Hohenlohe“, der „Orgelmusik zur Marktzeit“ in der Stiftskirche Öhringen und dem „Künzelsauer Orgelsommer“ zu hören.



Esther Witt absolvierte ihre Ausbildung an der Hochschule für Kirchenmusik in Bayreuth und an der Musikhochschule Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig in den Fächern Klavier und Chor- & Ensembleleitung. Zu ihren Lehrern gehörten Professor Karl Rathgeber und Professor Roland Börger. Meisterkurse bei Frieder Bernius, Maria Guinand, Helmut Rilling, Hans-Michael Beuerle, Wolfgang Schäfer und Sylvain Cambreling ergänzten ihr Studium.

Ihre erste berufliche Station führte sie an die Musikschule der Hofer Symphoniker. Dort leitete sie den Kinder- und Jugendchor und unterrichtete Klavier und Stimmbildung.

Seit 2006 lebt sie im Rhein-Neckar-Raum und ist dort als Chorleiterin, Stimmbildnerin und Sängerin tätig.

An der Musik- und Singschule Heidelberg verantwortet sie die stimmbildnerische Ausbildung von ca. 70 Kindern und Jugendlichen und leitet den Kinder- und Jugendchor.

In Zusammenarbeit mit renommierten Kammerchören wie dem regerchor braunschweig, dem Kammerchor Rheinland-Pfalz und dem von ihr initiierten Chorprojekt CONSUONO verwirklicht(e) sie ihre künstlerischen Ideen durch die Konzeption und Aufführung spannender Konzertprogramme und intensive stimmbildnerische Arbeit gleichermaßen.

Ihr stimmbildnerisches Wissen gab sie in einem Lehrauftrag an der Musikhochschule Mannheim an zukünftige Musikpädagog:innen und Chordirigent:innen weiter.

Ihr musikalisches Engagement zeigt sich in seiner Vielseitigkeit auch in der Arbeit mit dem Jazztrio Tonopolis. Dort präsentiert sie als Sängerin ein breites Spektrum an Filmmusikrepertoire.

Seit Anfang 2024 ist Esther Witt Chorleiterin des Chor Cappella Nova.

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 (Kantaten 1 - 6) 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 und von Oktober 2018 bis Ende 2023 Prof. Karl Rathgeber. Seit Januar 2024 ist Esther Witt Chorleiterin des Chor Cappella Nova.



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

Sopran: Regine Burdinski, Prisca Gleinser-Löffler, Renate Graf, Renate Henneberger, Catherine Körner, Liuba Lutz, Petra Ostertag, Susanne Reinicke-Herdtweck, Gudrun Wolf, Christiane Zeller

Alt: Christine Banzer, Britta Baumann, Monika Birkhold, Anna-Magdalena Bröckl, Bettina Brückner-Petria, Verena Eichhorn, Judith Koglin, Doris Steinriede, Walburga Striffler, Dr. Ulrike Trips-Rommel

Tenor: Dr. Mathias Gutemann, Michael Gutemann, Ulrich Lempp, Ernst Preininger, Rolf Seiter

Bass: Matthias Demel, Dr. Theodor Eras, Ansgar Jaeger, Peter Johannsen, Thomas Martin, Holmer Steinriede

Konzertvorschau

Sonntag, 20. Dezember 2026, 16.30 Uhr
Schlosskirche Bad Mergentheim

Weihnachtsmusik

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

Ulrike Trips-Rommel & Prisca Gleinser, Violine
Monika Birkhold, Violoncello
Thomas Martin, Orgel

Chor Cappella Nova

Leitung: Esther Witt

Samstag, 20. März 2027, 19.00 Uhr
Schlosskirche Bad Mergentheim

Musikalischer Abendgottesdienst mit Werken zur Passion

Motetten von Anton Bruckner

Lucas Ziegler, Orgel

Chor Cappella Nova

Leitung: Esther Witt