

The background of the entire page is a golden-yellow color. It features a collage of historical figures, including a portrait of a man with a beard in the top left, a woman in the middle, and a man with a beard in the bottom right. Overlaid on this are several musical staves with notes and clefs, rendered in a lighter yellow color. The text is prominently displayed in the upper half.

VON PÉROTTIN BIS PÄRT TEIL IV

900 Jahre geistliche Musiktradition begegnet der Moderne

PROGRAMM2012

GESANG

Marco Agostini
Jochen Bauer
Sehyuk Im
Javier Zapata Vera

VIOLINE

Gunda Gottschalk
Heike Haushalter

GAMBE

Gudrun Fuß

THEORBE

Zorro Zin

GITARRE

Javier Zapata Vera

ORGEL

Christoph Ritter

SCHLAGWERK

Uwe Fischer-Rosier

MUSIKALISCHE MITARBEIT

Jens Bingert

PRODUKTIONSLEITUNG

Magdalene Zuther

KONZERTTERMINE 2012

SONNTAG, 15. APRIL 2012, 17:00 UHR

St. Joseph, Lilienstr. 12a, Wuppertal-Ronsdorf
*„Eine Kirche mit einem Glockenturm aus nathlo-
sem Betonguss“*

Führung: Oliver Ziegenhardt, Architekturtheoretiker

SAMSTAG, 21. APRIL 2012, 19:00 UHR

St. Bonifatius, Florastraße 7, Wiehl-Bielstein
„Ein Kirchenbau aus zwei ineinander geschobenen Räumen“

Führung: Dr. Bernhard Wunder

SONNTAG, 13. MAI 2012, 16:00 UHR

St. Paulus, Heidestr. 202, Velbert
„Eine Böhm-Kirche mit Betonskelettkonstruktion im Industriestil“

Führung: Oliver Ziegenhardt, Architekturtheoretiker

SAMSTAG, 23. JUNI 2012, 19:00 UHR

St. Engelbert, Vieringhausen 139, Remscheid
„Die modernste aller Remscheider Kirchen aus dem Jahr 1990“

Führung: Pfr. Hans Jürgen Roth

SONNTAG, 01. JULI 2012, 17:00 UHR

St. Antonius, Unterdörnen 137, Wuppertal-Barmen
„Ein Sakralbau mit zwei gegeneinander laufenden Pultdächern“

Führung: Oliver Ziegenhardt, Architekturtheoretiker

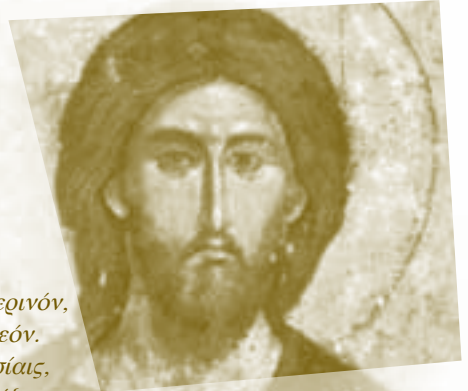
Die Reihe wird 2013 fortgesetzt.

2./6. Jahrhundert

Griech. Orthodox

Φῶς ἱλαρόν („Phôs hilaròn“)
[T, TBB]

*Φῶς ἱλαρόν ἀγίας δόξης ἀθανάτου Πατρός,
οὐρανόιν, ἀγίου, μάκαρος, Ἰησοῦ Χριστέ,
ἐλθόντες ἐπὶ τὴν ἡλίου δύσιν, ἰδόντες φῶς ἔσπερινόν,
ὑμνοῦμεν Πατέρα, Υἱόν, καὶ ἅγιον Πνεῦμα, Θεόν.
Ἄξιόν σε ἐν πᾶσι καιροῖς ὑμνεῖσθαι φωναῖς αἰσίας,
Υἱέ Θεοῦ, ζωὴν ὁ διδούς· διὸ ὁ κόσμος σὲ δοξάζει*



O freudenvolles Licht der heiligen Lobpreisung des ewigen Vaters,
Himmlischer, heiliger, erhabener Jesus Christus,
Wir sind gekommen zum Sonnenuntergang, haben das Abendlicht gesehen.
Wir loben den Vater, den Sohn, den heiligen Geist: Gott.
Allezeit ist es würdig und recht, dich anzubeten mit Lobgesängen,
O Sohn Gottes, Geber des Lebens, um des die ganze Welt dich preiset!

Der Text dieses frühchristlichen Hymnus zum Abendlob (vgl. Vespergesang) wurde bereits Mitte des 2. Jahrhunderts in den byzantinischen Schriften erwähnt, und ist in der griechisch- und russisch-orthodoxen Liturgie bis heute im Gebrauch. Auch die heutige altkatholische und anglikanische Kirche nutzen den Text des Hymnus in übersetzter Form in ihrer Liturgie (vgl. Common Book of Prayer „O gracious light“).

Phôs hilarón gilt als der erste aufgezeichnete Hymnus außerhalb der heiligen Schrift. Die Melodie allerdings stammt aus dem 6. Jahrhundert und wird dem heiligen Sophronius von Jerusalem (560-638) zugeschrieben. Diese Melodie wird vor allem in den slawisch-orthodoxen Kirchen noch immer verwendet. Eine frühere Fassung wird dem heiligen Basilius (ca. 330-379) zugeschrieben, welcher aber in seinen Schriften von dem Hymnus als beliebte Kirchentradition spricht, was darauf schließen lässt, dass eine gängige Melodie bereits lange vor Basilius' Zeit existiert haben muss.

Phôs hilarón hat auch den Beinamen des „Hymnus zum Entzünden der Lampe(n)“. Zur Feier des Osterfests wurden Lampen an der ewig brennenden Kerze, die in Christus leerem Grab aufgestellt war, entzündet und in den christlichen Versammlungsstätten getragen. Dieser Brauch hat sich in symbolischer Form bis heute erhalten, in Form der Oster-Prozession, bei der das Osterlicht in der Osternacht von Kirche zu Kirche getragen wird.

12. Jahrhundert von der Vogelweide, Walther (ca. 1170-1230)



Palästinalied: „Nû âlrêrst lêbe ich mir werde“
[ATTB + Ensemble]

I.

*Nû âlrêrst lêbe ich mir werde,
sît mîn sündic ouge siht
daz here lant unde ouch die erde,
der man sô vil êren gih̄t.
ez ist geschehen, des ich ie bat,
ich bin komen an die stat,
dâ got menschlichen trat.*

Nun erst lebe ich mir würdig,
seit mein sündiges Auge sieht
das erhabene Land und auch die Erde,
der man so viel der Rühmung gih̄t.
Es ist geschehen, worum ich stets bat,
ich bin an die Stätte gekommen,
wo Gott als Mensch [umher]schritt.

II.

*Schoeniu lant, rîch unde hêre,
swaz ich der noch hân gesehn,
sô bist dús ir aller êre.
waz ist wunders hie geschehn!
daz ein magt ein kint gebar,
hêre über âller engel schar,
wâz daz niht ein wunder gar?*

Schöne Länder, reich und erhaben,
was ich von solchen bislang habe gesehen,
so bist du [doch] ihrer aller Pracht.
Was für ein Wunder ist hier geschehen!
Dass eine Magd ein Kind gebar,
erhaben über aller Engel Schar,
war das nicht ein vollkommenes Wunder?

III.

*Hie liez er sich reine toufen,
daz der mensche reine sî.
dô liez er sich hie verkoufen,
daz wir eigen wurden frî.
anders waeren wir verlorn.
wól dir, spêr, kriuze unde dorn!
wê dir, heiden, dâz ist dir zorn!*

Hier ließ er sich rein taufen,
Dass der Mensch rein sei.
Dann ließ er sich hier verkaufen
damit wir Selbigen würden frei.
Andernfalls wären wir verloren.
Wohl dir, Speer, Kreuz und Dorn!
Weh dir, Heiden, das ist dir verhasst!

VII.

*Dar nâch was er in dem lande
vierzic tage, dô vûor er dar,
dann in sîn vater sande.
sînen geist, der unz bewar,
dén sant ér hin wider ze hant.
heilig ist daz selbe lant,
sîn náme, det ist vor got erkant.*

Danach war er in dem Lande
vierzig Tage, dann fuhr er dahin,
Wohin ihn sein Vater sandte.
Seinen Geist, der uns bewahre,
Den sandte er gleich wieder her [zur Hand].
Heilig ist das selbige Land,
Sein Name, der ist vor Gott anerkannt.

XI.

*Kristen, juden und die heiden
jehent, daz díz ir erbe sî.
gót, müeze éz ze rehte scheiden
durch die sîne námen dri.
al diu werlt, diu strîtet her:
wir sîn an der rehten ger.
Reht ist, daz er unz gewer!*

Christen, Juden und die Heiden
berufen sich darauf, dass dies ihr Erbe sei.
Gott müsse es gerechterweise schlichten,
um seiner dreier Namen willen.
Die ganze Welt, die streitet hierüber:
Wir haben den rechtmäßigen Anspruch.
Recht ist, dass Er es uns zugestehe!

Das Palästinalied ist das einzige Werk Walthers von der Vogelweide, welches vollständig mit Melodie überliefert ist. Es ist in der Kleinen Heidelberger Liederhandschrift zu finden. Es umfasst 13 Strophen, wobei die Authentizität einiger Strophen umstritten ist. Das lyrische Ich besingt das Leben und Wirken Jesu Christi und thematisiert die Teilnahme an einem Kreuzzug aus christlicher Sicht. Von welchem Kreuzzug hier genau die Rede ist, bleibt allerdings unklar. Ob Walther je einen Kreuzzug als Minnesänger begleitete ist ebenfalls nicht belegt.

Umstritten ist auch die Auslegung der 11. Strophe „Kristen, juden und die heiden“. Vermitteln die letzten drei Zeilen auf den ersten Blick den Anschein, den Christen das Recht auf das heilige Land zuzusprechen, so bleibt der Wortlaut eigentlich immer in Konjunktiv, was eine gewisse Ambiguität in der Auslegung zuließe. So könnte Walter auch durchaus den Juden und Heiden (Muslimen) einen Anspruch auf das heilige Land zugestanden haben und Gott als den alleinigen Rechtsprecher befunden haben. Eine für jene Zeit äußerst unorthodoxe Sichtweise, aber durchaus nachvollziehbar, da sich Walther in der letzten Strophe für seine Äußerungen quasi entschuldigt:

*Vrouwe mîn, durch iuwer güete
nû vernemet mîne clage,
daz ir durch iuwer hochgemnüete
niht erzürnet, was ich sage.
Vil lihte daz ein tumber man
misseredet, als er wôl kan.
daran ir iuch solt niht keren an*

Meine Dame, durch Eure Güte
vernehmet nun meine Klage,
damit Ihr dank Eures hohen Verstands
nicht über das, was ich sage, erzürnt.
Vielleicht, dass ein ungeschickter Mann
schlechter redet als er wohl könnte.
Daran sollt Ihr Euch nicht stören.

Walther von der Vogelweide gilt als der wohl bedeutendste deutschsprachige Lyriker und Minnesänger des Mittelalters. Über seinen genauen Geburtsort ist nichts bekannt, und über sein Leben erfährt man einiges über seine Werke, wobei das lyrische Ich nicht oft mit dem Dichter identisch ist. Walther war aber auch ein politischer Dichter, der durch seine Kunst Bezug auf Geschehnisse und historische Ereignisse, auf Gönner und Missgönner seiner Zeit nahm. Demnach findet sich ein recht großer autobiographischer Anteil in seinen „politisch“ geprägten Werken.

Nach unverwechselbar autobiographischen Aussagen in seiner Dichtung war Walther bis zum Tod des Herzog Friedrich I von Österreich (1175-1198) am Hofe in Wien tätig. Da Friedrich I von einem Kreuzzug in Palästina heimkehrend starb, ist zu vermuten, dass das Palästinalied um diese Zeit entstanden sein könnte. Von 1198 bis ca. 1200 stand er mitunter im Dienst des staufischen Thronkandidaten Philipp von Schwaben, jedoch nicht ausschließlich. In seinem Preislied zu Ehren Herzog Leopolds I von Österreich, welches um 1200 entstand, weist Walther darauf hin, schon weite Teile Europas bereist zu haben. Es war als Minnesänger durchaus nicht unüblich an verschiedenen Höfen für nur kurze Zeit engagiert zu sein. Nach eigenen Aussagen war Walther recht vielen Fürsten verbunden. Wichtig zu nennen wären hier der welfische Kaiser Otto IV (ca. 1175-1218), Kaiser Friedrich II (1194-1250), und Erzbischof Engelbert I. von Köln (ca. 1185-1225, auch Graf Engelbert II von Berg).

Walther von der Vogelweide war auch ein durchaus gesellschaftskritischer Dichter, der sich auch herausnahm, Kritik an hochgestellten Persönlichkeiten und sogar am Papst zu üben, was ihm oft Missgunst einbrachte. So blieb ihm nichts anderes übrig als sich einen neuen Lehnsherren zu suchen. Dennoch hatte er als Minnesänger eine Art „Narrenfreiheit“, was ihm ernsthafte Konsequenzen (er war standesgemäß immer noch ein Leibeigener) ersparte. Erst von Friedrich II von Staufem, aber noch vor dessen Kaiserkrönung (1220) erhielt Walther ein Lehen, das ihn vom Zwang befreite, kurzfristig wechselnde Engagements zu suchen und das Leben eines fahrenden Sängers führen zu müssen. Das Lehen ermöglichte Walther endlich das Heim und die feste Position, die er sich sein Leben lang gewünscht hatte. Möglicherweise befand sich das Lehen bei Würzburg, wo er vermutlich auch begraben ist.

13. / 14. Jahrhundert Montpellier Codex



Motectum triplum: „Alle psallite cum luya“
[ATB & Ensemble]

Alleluya!

Alle, psallite cum luya,

Alle, concrebando psallite cum luya,

Alle, cor devoto

Deo toto psallite cum luya!

Alleluya!

Halleluja!

Kommt, singt mit Saitenspiel

Kommt, lasst laut [Musik] ertönen,
singt mit Saitenspiel

Kommt, von [ganzem] Herzen zugetan
singt Gott mit Saitenspiel!

Halleluja!

Der Montpellier Codex ist eine der wichtigsten und umfangreichsten Kompendien mittelalterlicher Musikhandschriften. Das Kompendium besteht aus insgesamt acht Teilen, dessen früheste Werke auf das Jahr 1280 datieren und beinhaltet 328 überwiegend anonyme Kompositionen. Entstanden ist der Montpellier Codex in Paris und wurde bis ins 14. Jahrhundert hineinreichend erweitert. Die meisten darin aufgezeichneten Werke sind zwei- bis vierstimmige Motetten, aber der erste Teil beinhaltet Organa und Conducti, zwei Gattungen, die in der Pariser Notre-Dame Schule entstanden sind. Es ist also durchaus möglich, dass einige Kompositionen aus dem 13. Jahrhundert von Meistern und Schülern der Notre-Dame-Schule verfasst wurden, zu dessen Vorgängern auch Pérotin (ca. 1165-1225) zählte.

Die Motetten sind nach Stimmenanzahl, Gattung und Sprache der Oberstimme geordnet. Das Alle psallite cum luya ist eines der später datierten Stücke aus dem Codex, aus dem 8. Teil (fol. 392), der im 14. Jahrhundert hinzugefügt wurde.

Der Halleluja-Ruf wird durch den Text der Motettenstimmen (Duplum und Triplum) gestückelt (alle – luya), während der Tenor ausschließlich den cantus firmus (Halleluja-Ruf) ausführt. Es entsteht dadurch ein rhythmisch und textlich sehr dichtes Klanggebilde. Auf Pilgerreisen wurden diese kanonartigen Motetten auch instrumental verstärkt, eine Auführungspraxis, die wir uns für dieses Projekt zunutze gemacht haben.

14. Jahrhundert

Llibre Vermell de Montserrat (14. Jh)



Pilgergesang: „Cuncti simus concanentes: Ave Maria“
[ATTB & Ensemble]

||: *Cuncti simus concanentes: Ave, Maria* :||

Alle zusammen lasst uns singen:
Sei begrüßet, Maria.

Virgo sola existente in affuit angelus.

Im Alleinsein erschien der Jungfrau
ein Engel.

Gabriel est appellatus atque missus caelitus.

Gabriel wird er genannt, gesandt ward
er vom Himmel.

||: *Clara facieque dixit: Ave, Maria* :||

Mit leuchtendem Antlitz sagte er:
Sei begrüßet, Maria.

||: *Cuncti simus concanentes: Ave, Maria* :||

Alle zusammen lasst uns singen:
Ave, Maria

||: *Clara facieque dixit, audite, carissimi!* :||

Mit leuchtendem Antlitz sagte er,
horcht auf, ihr Liebsten!

||: *En concipies Maria. Ave, Maria* :||

Du wirst empfangen, Maria.
Sei begrüßet, Maria.

||: *Cuncti simus concanentes: Ave, Maria* :||

Alle zusammen lasst uns singen:
Sei begrüßet, Maria.

||: *En concipies Maria, audite, carissimi!* :||

Du wirst empfangen, Maria, horcht
auf, ihr Liebsten!

||: *Pariesque filium. Ave, Maria.* :||

Du wirst gebären einen Sohn.
Sei begrüßet, Maria.

||: *Cuncti simus concanentes: Ave, Maria* :||

Alle zusammen lasst uns singen:
Sei begrüßet, Maria.

||: *Pariesque filium, audite, carissimi!* :||

Du wirst gebären einen Sohn, horcht auf, ihr Liebsten!

||: *Vocabis eum Ihesum Christum. Ave, maria.* :||

Du sollst ihn Jesus Christus nennen. Sei begrüßet, Maria.

||: *Cuncti simus concanentes: Ave, Maria* :||

Alle zusammen lasst uns singen: Sei begrüßet, Maria.

Dieses Lied eines anonymen Verfassers besticht vor allem durch seinen tänzerischen, fröhlichen Charakter, welcher sonst eigentlich nur in weltlichen Kompositionen des 12.-14. Jahrhunderts zu finden ist. Da es an heiligen Orten wie Klöstern oder Kirchenplätzen streng untersagt war öffentlich weltliche Lieder zu singen, die Pilger jedoch ihrer Freude durch Tanz und Gesang Ausdruck verleihen wollten, hatte man einige wohlbekannte, tanzbare weltliche Lieder mit einem geistlichen Text versehen und so einen Kompromiss geschaffen, um die Pilger bei Laune zu halten. Diese Pilgergesänge erfreuten sich einer großen Beliebtheit in ganz Europa und wurden mitunter auch auf den Pilgerwegen gesungen, oftmals mit einem reichhaltigen Instrumentarium untermalt. Es gab sogar mobile Orgeln, die man mit auf die Wallfahrt nahm. *Cuncti simus concanentes: Ave Maria* ist eines von zehn in Text- und Notenschrift erhaltenen Pilgerliedern aus dem 13. und 14. Jahrhundert. Es hat eine einfache Liedform, die *Virelai*, eine mittelalterliche Form der Lyrik und der Tanzmusik aus Frankreich.

Das *Llibre Vermell de Montserrat* (fertiggestellt um 1398/99) ist eines der wenigen erhaltenen Kompendien mittelalterlicher Musik, welches sowohl geistliche als auch weltliche Lieder beinhaltet. Die meisten darin zu findenden Werke sind anonym und stammen aus dem 13. und 14. Jahrhundert.. *Montserrat* war und ist einer der bedeutendsten Pilgerorte Kataloniens und gilt als Zentrum der Anbetung der heiligen Jungfrau. Im 14. Jahrhundert gehörte Katalonien zum Königreich Aragón und erlebte eine Blütezeit des kulturellen Schaffens. Sowohl die geistlichen als auch die weltlichen Machthaber investierten großzügig in die Kultur, insbesondere in die Musik, was zahlreiche Musiker aus Italien, Frankreich, und Flandern auf die iberische Halbinsel lockte. Auf dem Berg *Montserrat* [katalan. „der gesägte Berg“] wurde bereits im 11. Jahrhundert ein Kloster gegründet. Pilgerorte im Mittelalter waren wichtige Kulturzentren und erfreuten sich oft großen Reichtums. Im Kloster *Montserrat* gab es eine umfangreiche Bibliothek, die im 14. Jahrhundert bereits über 200.000 Bänden umfasste. Diese wurde leider während der napoleonischen Kriege (1811) zu großen Teilen zerstört. Das *Llibre Vermell* [katalan. „das rote Buch“] hat jedoch überlebt und verdankt seinen Namen dem roten Samteinband, den es im späten 19. Jahrhundert erhielt.

15. Jahrhundert

Guillaume Dufay (ca.1397-1474)

Hymnus: „Ave maris stella“
[ATB a cappella]

*Ave maris stella,
Dei mater alma,
Atque semper virgo,
Felix caeli porta.*

Gegrüßet seist du, Stern der Meere,
segenspendende Mutter Gottes,
und stets Jungfrau,
beglückende Himmelspforte.

*Sumens illud ave,
Gabrielis ore,
Funda nos in pace,
Mutans Hevae nomen.*

Du nahmst an das Ave
aus Gabriels Munde,
befestige uns im Frieden [Gottes],
Die du wendest den Namen Eva.

*Solve vincla reis,
Profer lumen caecis,
Mala nostra pelle,
Bona cuncta posce.*

Löse die Stricke der Verworfenen,
bringe das Licht den Blinden,
unsere Schlechtigkeit vertreibe,
alles Gute erwirke [für uns].

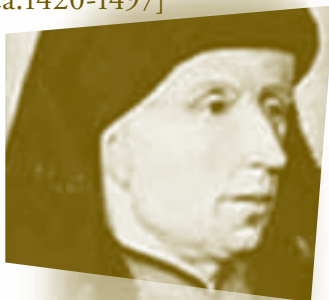
Der lateinische Hymnus "Ave maris stella" ist aus dem 8. Jahrhundert überliefert und wurde bzw. wird immer noch zum Stundengebet der Vesper gesungen, vornehmlich an den Marienfesten. Der ursprüngliche cantus firmus wurde hier mit kleinen Veränderungen von Dufay übernommen und mit einem Fauxbourdon (altfrz. „falscher Bass“) versehen. Der Kompositionsstil des Fauxbourdon ist charakteristisch für das 15. Jahrhundert, und wurde meist dreistimmig gesetzt, wobei der cantus firmus oktaviert in die Oberstimme transponiert wurde, die Mittelstimme eine Quarte, und die Basstimme eine Sexte tiefer gesetzt war. Dufay hat zudem noch einige rhythmische Verschiebungen angewandt, die an die alte Form der isorhythmischen Motette aus dem 14. Jahrhundert erinnern. Der Hymnus umfasst eigentlich sieben Strophen, die abwechselnd als Monodie (im Stil des gregorianischen Gesangs) und Fauxbourdon-Satz gesungen werden. Wir weichen in unserer Interpretation von dieser Form ab und singen lediglich drei Strophen des Hymnus, wobei die erste als Monodie, und die zweite und dritte Strophe als Fauxbourdon gesungen werden.

Guillaume Dufay (auch: du Fay, du Fayt) gilt als der einflussreichste Komponist des 15. Jahrhunderts und als Begründer der sogenannten frankoflämischen Schule (bzw. der Bur-

gunder Schule). Er steht daher in erster Generation der „niederländischen“ Meister des Tonsetzes des 15. Jahrhunderts, die in unserem Programm durch Johannes Ockeghem in der zweiten Generation, und Josquin Desprez in der 3. Generation vertreten sind. Dufay war aller Wahrscheinlichkeit nach der illegitime Sohn eines Priesters und wuchs in Cambrai auf, wo er zwischen 1409 und 1412 als Chorsänger wirkte und seine musikalische Ausbildung erhielt. Die Obrigkeiten wurden schon bald auf sein außerordentliches musikalisches Talent aufmerksam. Da sein Schirmherr Kanoniker war, wurde Dufay bereits im Alter von 16 Jahren eine Stelle als Kaplan zuteil, und er reiste im Gefolge seines Schirmherrn zum Konzil von Konstanz. Dort knüpfte er wichtige Verbindungen zu hochgestellten Geistlichen, sowie einigen einflussreichen Adelsfamilien Europas, zB. mit der Malatesta-Familie. Er wurde schließlich Chorsänger in der päpstlichen Kapelle in Rom und diente unter zwei Päpsten, nämlich Martin V (ca. 1368-1431) und Eugen IV (1383-1447). Die Konflikte um die Papstnachfolge und die daraus folgenden Zwistigkeiten zwischen dem Konzil und den verschiedenen Anwärtern auf den heiligen Stuhl veranlassten Dufay nach Cambrai zurückzukehren, wo er mittlerweile ein Kanonikat erhalten hatte. Es wird angenommen, dass er das dafür benötigte Jurastudium an der Universität absolvierte. Er reiste dennoch des öfteren nach Italien, insbesondere in das Fürstentum Savoyen. Unter seinen Gönnern befand sich nun auch die Medici-Familie. Seine letzten Lebensjahre verbrachte Dufay in seiner Heimat Cambrai, wo er am 27. November 1474 nach kurzer Krankheit als ein wohlhabender und angesehener Mann von internationalem Renommé verstarb. Er hinterließ ein großes Oeuvre an geistlicher und weltlicher Kompositionen, unter anderem 7 komplett erhaltene Messen nebst 28 individuellen Messeteilen, 3 Magnificats, 27 Hymnen, 15 Antiphonen, 22 Motetten, und 87 Chansons, Balladen und Virelais. Ein beachtliches Werk, wenn man bedenkt, dass die Druckkunst erst mehrere Jahrzehnt später erfunden wurde.

15. Jahrhundert

Ockeghem, Johannes [ca.1420-1497]



Planctus sur la mort de Binchois: „Miserere pie Ihesu / Mort, tu as navré de ton dart”
[ATTB, Violine, Viola, Basso continuo]

CANTUS

*Miserere, pie Ihesu.
Domine, dona ei requiem,
Quem in cruce redemisti*

*precioso sanguine.
Pie Ihesu,
Domine, dona ei requiem.*

Erbarme dich, barmherziger Jesus.
Herr, gib ihm ewige Ruhe,
welchen am Kreuze du erlöst hast

durch dein kostbares Blut.
Barmherziger Jesus,
Herr, gib ihm ewige Ruhe.

MOTETTE

Mort, tu as navré de ton dart,

*le père de joyeuseté,
en desployant ton estandart,*

*sur Binchois, patron de bonté.
Son corps est plainct et lamenté,
qui gist soubz lame.
Hélas! plaise vous en pitié,
prier pour l'âme.*

Tod, du hast heimgesucht mit
deinem Stachel
den Vater der Freude,
indem du deine Standarte
ausgebreitet hast
über Binchois, den Inbegriff der Güte.
Sein Leib wird beweint und beklagt,
der unter der Grabplatte ruht.
Ach! seid gefällig in Mitleid,
betet für seine Seele.

*En sa jeunesse fut soudart
de honorable mondanité.
Puis a esleu la milleur part*

In seiner Jugend war er Soldat
von ehrenhaftem weltlichen Rang.
Dann hat er die bessere Seite gewählt,

*servant Dieu en humilité.
Tant luy soit en crestienté
son nom est fame,
qui detient de grant volenté.
Prier pour l'âme.*

indem er Gott in Demut diene.
So groß war seine Christlichkeit,
dass man seinen Namen rühmte,
und in hohen Ehren hielt.
Betet für seine Seele.

Der Planctus sur la mort de Binchois ist eine vierstimmige Motette, in der Ockeghem einen letzten Tribut an Gilles Binchois (ca. 1400-1460) zollte, den er als Musiker und Menschen sehr schätzte. Die Oberstimme (Superius) legt einen französischsprachigen Text über den lateinischsprachigen cantus, der von Contratenor, Tenor und Bassus gesungen wird. Der cantus firmus liegt hier im Tenor. Aufgrund des weltlichen, französischen Textes in der Oberstimme gilt dieser Trauergesang streng genommen nicht als geistliches Werk. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde es nicht während der Totenmesse, sondern eher als Begräbnismusik bei der Beisetzung aufgeführt. Da der lateinische Text nur im cantus firmus (Tenor) überliefert ist, ist es durchaus vorstellbar, dass Contratenor und Bass auch instrumental besetzt wurden. Wir haben uns heute für eine gemischte Aufführungspraxis entschieden.

Johannes Ockeghem galt schon zu Lebzeiten als herausragender Komponist und Sänger, der drei französischen Königen gedient hat. Im Jahre 1451 trat er als Sänger den Dienst am Hofe König Karls VII. (1403-1461) von Frankreich an, der ihn gegen Ende der 1450er Jahre mit würdevollen Ämtern betraute. Unter König Ludwig XI. (1423-1483) wurde er Kanoniker (Stiftsherr) des Domkapitels an Notre-Dame in Paris und übernahm auch diplomatische Funktionen auf Geheiß des Königs. Im Jahre 1464 erhielt Ockeghem in Cambrai die Priesterweihe. Hier war es auch Gast des ebenfalls berühmten Komponisten und Klerikers Guillaume Dufay (ca. 1397-1474). Auch unter König Karl VIII. (1470-1498) behielt Ockeghem alle seine Ämter. Er galt als gütiger und großzügiger Zeitgenosse, der allen Menschen mit Anstand entgegnetrat, ganz gleich welchen Standes sie waren. Sein Vermögen verteilte er noch zu Lebzeiten an die Bedürftigen und vermachte seine Besitztümer der Kirche.

Ockeghem steht neben Jacob Obrecht (1451-1505) und später Adrian Willaert (1490-1562) für die flämischen Repräsentanten der frankoflämischen Schule (ca. 1430-1560, oft auch als Niederländische Schule betitelt). Der Begriff ‚frankoflämische Schule‘ bezeichnet mehrere Generationen niederländischer und burgundischer Komponisten des 15. und 16. Jahrhunderts, die den Musikstil der Renaissance weitgehend prägten. Willaert, der um 1515 nach Italien emigrierte und später Kantor an San Marco in Venedig wurde, gilt als Begründer der venezianischen Schule, aus der später Komponisten wie Andrea (ca. 1510-1586) und Giovanni Gabrieli (ca. 1554-1612), später dann Claudio Monteverdi (1572-1643) und auch Heinrich Schütz (1585-1672) hervortraten.

15. / 16. Jahrhundert

Després, Josquin (ca.1445-1521)



Missa ‚Pange lingua‘: „Kyrie eleison“
[ATTB]

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich!

Christe, erbarme dich!.

Herr, erbarme dich!

Die Messe ‚Pange lingua‘ zählt zur Gattung der Parodiemessen, die neben der Motette eine der Hauptgattungen ist, die aus der frankoflämischen Schule hervorgegangen sind. Parodie-Messen bedienten sich in der Regel der Melodie einer weltlichen Komposition oder einer Motette und setzten diese als cantus firmus für die Teile des Ordinariums der Liturgie (Kyrie – Gloria – Credo – Sanctus – Agnus Dei) ein. Dabei erhielten die Messen meist den Titel der ursprünglichen Komposition als Beinamen. In der Missa ‚Pange lingua‘ benutzte Després die Melodie eines geistlichen Musikstücks. Zugrunde liegt der Hymnus Pange lingua, gloriosi corporis mysterium, dessen Text dem heiligen Thomas von Aquin (ca.1225-1274) zugeschrieben wird.

Auch Josquin Després (alternative Schreibweisen: Jossequin des Prés, Josquinus Pratensis oder Joskin van der Velde) ist ein Vertreter der frankoflämischen Schule, aller Wahrscheinlichkeit nach ein Schüler Johannes Ockeghems. Um 1459 reiste er nach Italien und war dort als Sänger und Komponist in Mailand, Rom und Ferrara tätig. Er wurde um 1504 zum Probst in der Kathedrale zu Condé-sur-Escaut berufen, ein Amt welches er bis zu seinem Tode innehatte. Després gilt als ein überaus begabter Komponist seiner Zeit (dessen Werke dank Erfindung der Druckkunst sogar veröffentlicht wurden). Er entwickelte bestehende Kompositionstechniken weiter und wird als herausragender Vertreter der „ars nova“ und der modalen Kompositionstechnik der Renaissance bezeichnet.

16. Jahrhundert

da Palestrina, Giovanni Pierluigi (1525-1594)

Psalm 42: „Sicut cervus desiderat“
[ATTB]

Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum:

ita desiderat anima mea ad te Deus.

Wie der Hirsch verlangt nach
den Wasserquellen,
so verlangt meine Seele nach dir, Gott.



Palestrina's Vertonung der zweiten Textzeile des 42. Psalms ist ein Musterbeispiel der polyphonen, vokalen Sakralmusik des 16. Jahrhunderts, die einen Übergang von der Kompositionstechnik der Renaissance zur frühbarocken Stilistik aufweist. Typisch hierfür ist, dass die Gesangsstimmen versetzt im Quintabstand einsetzen, wie in diesem Fall der Tenor 2, dann der Altus und später der Bass, die das erste Gesangsmotiv auf Tonhöhe F beginnen, während der Tenor 1 das Motiv auf Tonhöhe C beginnt, gefolgt vom Tenor 2 in der zweiten Durchführung des Gesangsmotivs. Diese Technik verleiht dem Stück trotz seiner Polyphonie eine gute Textverständlichkeit.

Nicht umsonst galt Palestrina als außerordentlich begabter Komponist seiner Zeit. Seine mehrstimmige Vokalmusik setzte neue Maßstäbe in der Kompositionslehre der polyphonen Kirchenmusik. Ihm ist es letztendlich zu verdanken, dass auch nach dem Konzil von Trient (1545-1563) die polyphone Musik weiterhin für den liturgischen Gebrauch komponiert werden durfte, denn er war als fähigster Berater der Behörde zur Verbesserung der Kirchenmusik befunden und berufen worden. Die Behörde beauftragte ihn, drei Messen zu schreiben, von denen besonders in der dritten (der Missa Papae Marcelli) neben kunstvollster Stimmenverflechtung die Hauptbedingungen, nämlich Deutlichkeit der Melodie und Textverständlichkeit, vollständig erfüllt waren. Die Beibehaltung der polyphonen Kunstmusik in der Kirche wurde daraufhin einstimmig durch das Konzil beschlossen. Auch in der Komposition weltlicher Werke hat sich Palestrina mit seinen über 140 Madrigalen einen Namen gemacht und diese Gattung weitgehend mitgeprägt.

Im Jahre 1540 trat Palestrina in Rom seine erste Stelle als Kirchenmusiker im Petersdom uns kurz darauf in der Sixtinischen Kapelle an. Er gehörte jedoch nicht dem klerikalen Stand an, was ihn nach Amtsantritt von Papst Paul VI. (1476-1559) seine Anstellung kostete. Dennoch wurde seine Begabung als Komponist und Musiker weiterhin geschätzt und wurde zum Kapellmeister an zwei wichtigen Hauptkirchen Roms. Ein einflussreicher Gönner Palestrinas war Guglielmo Gonzaga Herzog von Mantua (1538-1587), für den er etliche Messen komponierte. Das Gesamtwerk Palestrinas umfasst 104 Messen, 375 Motetten, 35 Magnificat-Vertonungen, nebst ca. 120 weiteren geistlichen Werken und etwa 140 Madrigalen.

17. Jahrhundert

Monteverdi, Claudio (1567-1643)



Selva morale et spirituale: „Beatus vir Primo“ (Psalm 112)
[ATTB & Ensemble]

Beatus vir qui timet Dominum,

In mandata eius volet nimis.

Potens in terra erit semen eius;

Generatio rectorum benedicetur.

Gloria et divitiae in domo eius,

Et iustitia eius manet in saeculum saeculi.

Exortum est in tenebris lumen rectis:

Misericors, et miserator, et iustus.

Iucundus homo qui miserator et commodat,

Gesegnet ist der Mensch, der den
Herrn fürchtet

und sich seiner Gebote erfreut.

Mächtig wird sein Samen auf Erden sein,
und das Geschlecht der Aufrichtigen
sei gesegnet.

Ehre und Reichtum sei in seinem Hause,
und seine Gerechtigkeit bestehet für
immer und ewig.

Es erstrahlt in der Finsternis den
Aufrichtigen ein Licht:

Der Gnädige, der Barmherzige,
der Gerechte.

Liebenswertig ist der Mensch, der gütig
und gefällig ist,

Disponet sermones suos in iudicio;

Quia in aeternum non commovebitur.

In memoria aeterna erit iustus;

Ab auditione mala non timebit.

Paratum cor eius sperare in Domino.

Confirmatum est cor eius;

Non commovebitur,

Donec despiciat inimicos suos, dispersit.

Dedit pauperibus,

Iustitia eius manet in saeculum saeculi.

Cornu eius exaltabitur in Gloria.

Peccator videbit, et irascetur,

Dentibus suis fremet et tabesceat,

Desiderium peccatorum peribit.

Beatus vir qui timet Dominum. Amen.

welcher seine Äußerungen auf rechte Weise ordnet;

welcher niemals ins Wanken gerät, und stets gedenket dem Gerechten; er fürchtet sich nicht vor übler Nachrede, gerüstet ist sein Herz im Vertrauen auf den Herrn.

Sein Herz ist befestigt; er erschüttert nicht, bis er auf seine Feinde herabsehen und sie zerstreuen wird

Er verteilt [Güter] an die Armen, seine Gerechtigkeit währet ewiglich.

Sein Horn erhöht und ehret ihn.

Der Frevler sieht es und ist verdrossen, er knirscht mit seinen Zähnen und grämt sich,

der Wunsch des Frevlers geht zugrunde.

Gesegnet ist der Mensch, der den Herren fürchtet. Amen.

Mit Monteverdi's „Selva morale e spirituale“ erschien im Jahre 1641 eine der umfangreichsten Sammlungen geistlicher Musik. Sie enthält 37 Kompositionen mit unterschiedlichen Besetzungen, nicht alle in lateinischer, sondern auch in italienischer Sprache, einige Stücke a cappella, andere für eine große konzertante Besetzung, wieder andere nur mit basso continuo und ein bis zwei obligaten Instrumenten. Es ist anzunehmen, dass nicht alle der in der Selva morale enthaltenen Kompositionen in der Zeit zwischen 1630 und 1641 entstanden sind, sondern dass sie vielmehr eine Zusammentragung von einzelnen, unveröffentlichten geistlichen Werken Monteverdis ist, die sich über seine lange Schaffenszeit hinweg angesammelt hatten. Das „Beatus vir Primo“ ist eine von zwei Vertonungen des 112. Psalms, eigentlich für sechs Stimmen, zwei Violinen und Basso continuo geschrieben. Da die beiden oberen Gesangsstimmen jedoch oft von den Violinen gedoppelt werden, funktioniert das Stück nach einigen kleinen Veränderungen der Stimmverteilung auch mit nur vier Gesangsstimmen. Die Werke aus der Selva morale e spirituale wurden sogar oft in unterschiedlichen Besetzungen aufgeführt. Monteverdi schreibt dies sogar explizit in der Partitur. So steht beim „Beatus vir Primo“ der Untertitel „a 6 Voci con due Violini et 3 Viole da braccio overo 3 Tromboni quali ancora si ponno lasciare“ (zu 6 Stimmen mit zwei Violinen und 3 Bratschen oder 3 Posaunen, welche man aber auch weglassen kann).

Monteverdi, im Alter von 16 Jahren schon ein ansehnlicher Organist und Gambenspieler, trat 1584 in die Dienste des Herzogs von Mantua ein, den er auch auf militärischen Expeditionen - unter anderem nach Flandern und Florenz - begleitete. Beeinflusst von den späten Meistern der frankoflämischen Schule [u.a. Orlando di Lasso (1532-1594)] und der florentinischen Camerata (einer Vereinigung von Musikern und Poeten, die sich der Opernkomposition widmete) entstanden 1607 *La Favola d'Orfeo*, ein Meilenstein in der bis dato jungen Geschichte der Oper, und 1610 die *Vespro della Beata Vergine*, in welcher Monteverdi die als archaisch geltenden Kompositionstechniken (u.a. der franko-flämischen Schule) wieder aufgriff und „modernisierte“. Mit dem Tod des Herzogs von Mantua trat Monteverdi im Jahre 1613 das Amt des Kapellmeisters an San Marco in Venedig an, als Nachfolger des kürzlich verstorbenen Giovanni Gabrieli (1554-1612). Dort komponierte er neben etlichen geistlichen Werken auch weiterhin Opern, von denen die meisten allerdings bei der österreichischen Invasion im Jahre 1630 verloren gingen oder zerstört wurden, sowie Madrigale, die sich großer Beliebtheit erfreuten und in insgesamt sieben Madrigalbüchern publiziert wurden. Die Jahre 1630/31 müssen mit der Invasion österreichischer Truppen und der verheerenden Pestepidemie, die Venedig heimsuchte und mehr als 50000 Opfer forderte, einen tiefen Einschnitt in Monteverdis Leben hinterlassen haben, denn im Jahre 1632 wurde er Geistlicher und stellte sein kompositorisches Schaffen weitgehend ein. Die Eröffnung des ersten Opernhauses im Jahre 1637 in Venedig entfachte jedoch Monteverdis Begeisterung für die Oper und für das Komponieren erneut. Im Jahre 1638 wurde das 8. Madrigalbuch veröffentlicht (20 Jahre nachdem das 7. Madrigalbuch veröffentlicht worden war), und zwischen 1639 und 1642 komponierte Monteverdi noch vier Opern, von denen aber nur zwei erhalten geblieben sind, nämlich *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* (1640) und *L'incoronazione di Poppea* (1642).

17. Jahrhundert

Schütz, Heinrich (1585-1672)

Geistliche Chormusik (1648): "Selig sind die Toten" (SWV 391)
[ATTB, 2 Violinen, Basso continuo]

*Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben, von nun an.
Ja, der Geist spricht:
Sie ruhen von ihrer Arbeit, und ihre Werke folgen ihnen nach.*

Heinrich Schütz gilt als einer der bedeutendsten Komponisten im deutschsprachigen Raum vor Johann Sebastian Bach. Im Jahre 1599 wurde Schütz's musikalisches Talent von seinem Schirmherrn, Landgraf Moritz von Hessen-Kassel (1572-1632) entdeckt, der ihn zum Sängerknaben und später zum Juristen ausbilden ließ. 1609 entsandte er Schütz nach Venedig, um dort an San Marco unter Giovanni Gabrieli (1554-1612) „die Kunst der italienischen Music“ zu studieren. Dies tat Schütz bis zum Tode Gabrielis, und veröffentlichte im Jahre 1611 eine Sammlung italienischsprachiger Madrigale. 1613 kehrte er nach Deutschland zurück, wo er Organist am Hof des Landgrafen und im Jahre 1615 Kapellmeister am kurfürstlichen Hof zu Dresden wurde. Der Ausbruch des dreißigjährigen Krieges im Jahre 1618 führte nicht nur zu einer immensen Dezimierung der deutschen Bevölkerung, sondern brachte auch das deutsche Kulturwesen zum Erliegen. Der Großteil Schütz's weltlicher Werke, wie z.B. Dramen und Ballette, ging verloren. Schütz sah sich dazu berufen, die Musikkultur am Leben zu erhalten und begab sich 1628 wieder nach Italien, wo er sich „zu Venedig bei meinen alten Freunden aufhielt“. Es ist zwar nirgendwo explizit belegt, aber man darf annehmen, dass auch Claudio Monteverdi zu diesen „alten Freunden“ zählte. Während dieses Italienaufenthalts entstand der erste Teil der Symphoniae sacrae, in dem sich Schütz mit dem seit dem Tode Gabrielis enorm weiterentwickelten italienischen Stils auseinandersetzte. Er erkannte, „daß der musicalische Stil sich gewaltig verändert habe, daß



man zum Teil die alten Formen beiseite getan habe und den heutigen Ohren durch einen neuen Kitzel zu schmeicheln suche. Nun habe ich Kraft und Geiste daran gesetzt, mit meiner armen Erfindungsgabe etwas nach Art dieser neuen Weise hervorzubringen.“ Dies ist Schütz in den *Symphoniae sacrae I* allerdings noch nicht so recht gelungen, da er überwiegend immer noch an alten venezianischen Traditionen festhielt. Die „neue Weise“ zeichnete sich insbesondere durch die Einführung obligater Instrumente aus, die an Wichtigkeit und musikalischer Diktion der Gesangsstimmen ebenbürtig waren.

In dem Stück „Selig sind die Toten“ aus der Geistlichen Chormusik (1648) setzte Schütz diese Neuerungen anhand der Gesangsstimmen um. Oft erklingen die Oberstimmen bzw. die Unterstimmen in Duetten und Terzetten. Jede einzelne Gesangsstimme des Stücks ist so eine Entität mit gleichwertiger Wichtigkeit. Daher war es auch möglich, einzelne Gesangsstimmen instrumental zu besetzen, falls keine Sänger zur Verfügung standen. Wir haben daher die beiden Sopranstimmen instrumental mit zwei Violinen besetzt. Das Stück mutet so den Charakter der *Symphoniae sacrae II* an, die im Jahre 1647 veröffentlicht wurden, und in denen Schütz die „neue Weise“ des italienischen Stils schließlich umgesetzt hat.

18. Jahrhundert

Bach, Johann Sebastian (1685-1750)



Concerto in c-moll: „Adagio“ (BWV 1060)
[2 Violinen, Theorbe, Gambe]

Präludium für Laute oder Cembalo (BWV 998)
[Transkript für Solo-Gitarre]

Arie aus dem Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach: „Bist du bei mir“ (BWV 508)
[Bearbeitung für TTBB à cappella von Jens Bingert]

*Bist du bei mir, geh' ich mit Freuden
zum Sterben und zu meiner Ruh'.
Ach, wie vergnügt wär so mein Ende,
es drückten deine lieben Hände
mir die getreuen Augen zu.
Bist du bei mir, geh' ich mit Freuden
zum Sterben und zu meiner Ruh'.*

Der 2. Satz „Adagio“ aus Bach's Concerto in c-moll ist eine Rekonstruktion, daher divergiert die Besetzung der obligaten Solostinstrumente enorm. Die meisten Ausgaben haben sich auf die Besetzung Oboe und Violine festgelegt, aber die Besetzung mit zwei Violinen und gezupftem Basso continuo (Theorbe und Gambe) ist ebenso geeignet. Der Charakter des Stücks erinnert mitunter an die Arie „Ach schlage doch bald, sel'ge Stunde“ aus der Kantate BWV 95 „Christus, der ist mein Leben“, worin der gezupfte Bass als Stilmittel für das Uhrwerk und die Vergänglichkeit des irdischen Lebens steht.

Das Präludium für Laute oder Cembalo (BWV 998) stellt den ersten Teil eines dreisätzigen Werks dar, welches um 1735 in Leipzig entstanden ist. Der Verlag hat dieses Werk nun für

Gitarre transkribiert und von Es-Dur nach D-Dur transponiert, um es für die Gitarristen spielbarer zu machen. Obgleich die drei Sätze eng miteinander verknüpft sind, so umfasst der erste „Satz“, das Präludium also, bereits viele der musikalischen Themen und Motive, die in der Fuge und dem Allegro folgen. Vom Charakter her passt das Stück, auch wenn es kein geistliches Werk darstellt, trotzdem in den Kontext unseres Programms, da die Klanglichkeit in einem Kirchenraum ganz anders zur Geltung kommt.

Die Arie „Bist du bei mir“ aus dem Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach ist das wohl bekannteste Stück aus der Sammlung, die Bach für seine Frau zusammengestellt hatte. Es wird heutzutage zu vielerlei Anlässen gesungen und wurde in verschiedenste Tonarten transponiert. Jens Bingert, der seit 2011 die musikalische Arbeit des Ensembles „Von Pérotin bis Pärt“ unterstützt, arrangierte die Arie auf Anfrage des Sängerensembles als à cappella Satz für Männerstimmen.

Johann Sebastian Bach stammte aus einer über mehrere Generationen musikalisch tätigen Familie. Ab dem frühen 16. Jahrhundert waren in den Grafschaften Sachsen-Coburg-Gotha, Sachsen-Weimar-Eisenach und Sachsen-Meiningen über eine Zeitspanne von drei Jahrhunderten 53 Bach-Namensträger als im musikalischen Bereich beschäftigt verzeichnet, z.B. als Instrumentalisten, Organisten, Kantoren, Musiklehrer oder Komponisten. J.S. Bach war das jüngste von acht Kindern. Als sein Vater, Johann Ambrosius Bach (1645-1695) starb, zog er zu seinem ältesten Bruder, Johann Christoph Bach (1771-1721), der Organist in Ohrdruf (Sachsen) war und J.S. im Klavier- und Orgelspiel unterrichtete. Von 1700-1703 war J.S. Chorsänger an St. Johannis in Lüneburg unter Georg Böhm (1661-1733), der ihn auch im Orgelspiel und in Komposition unterwies. Danach war J.S. Bach in Arnstadt und ab 1707 in Mühlhausen als Organist tätig, wo er auch seine Cousine, Maria Barbara Bach (1684-1720) heiratete. Dort beschränkte sich seine kompositorische Tätigkeit weitgehend auf Choräle und Choralpräludien. Ab 1708 war er neun Jahre lang Organist im Dienste des Herzogs von Sachsen-Weimar, doch die Ernennung zum Kapellmeister wurde ihm versagt, obgleich er zu diesem Zeitpunkt schon einige hervorragende Orgelwerke komponiert hatte. Am Hofe Anhalt-Köthen eröffnete sich ihm jedoch eine Stelle als Kapellmeister, die er 1717 antrat. In dieser Zeit entstanden viele weltliche Werke Bachs, unter anderem die Brandenburgischen Konzerte (um 1718). Im Jahre 1720 verstarb Maria Barbara, mit der er bereits sieben Kinder hatte (von denen aber drei schon kurze Zeit nach Geburt verstorben waren), und schließlich heiratete er im Dezember 1721 die Sopranistin Anna Magdalena Wilcke (1701-1760), Tochter des Hoftrompeters Johann Kaspar Wilcke. Mit seiner zweiten Frau hatte Bach dreizehn Kinder, von denen allerdings sieben im Alter von unter fünf Jahren starben. Des höfischen Lebens überdrüssig bewarb sich Bach im Jahre 1722 als Kantor an der Thomaskirche in Leipzig. Als „dritte Wahl“ trat er schließlich im Mai 1723 die begehrte und renommierte Kantorenstelle an, die er bis zu seinem Tode innehatte.

19. Jahrhundert

Mendelssohn Bartholdy, Felix (1809-1847)

Vespergesang op. 121: „Adspice Domine“
[TTBB, Gambe]

I. ALLEGRO MODERATO

Adspice Domine de sede sancta tua,

Et cogita de nobis;

Inclina Deus meus aurem tuam et audi.

IV. ADAGIO

*Aperi oculos tuos, et vide
tribulationem nostram.*

Gloria patri et filio, et spiritui sancto.

V. ANDANTE

O lux beata,

Trinitas et principalis unitas,

Iam sol recedit igneus

Infunde lumen cordibus.

Te mane laudem carmine,

Te deprecemur vespere,

*Te nostra duplex gloria per
cuncta laudet saecula.*

*Aperi oculus tuos, et vide
tribulationem nostram.*

[PSALM 119, 132 / DANIEL 9, 18]

Schau herab, Herr, von deinem
heiligen Thron,

Und gedenke unser.

Neige, mein Gott, deine Ohren
und höre [uns].

[DANIEL 9,18 / DOXOLOGIE]

Öffne deine Augen, und siehe unsere Not.

Ehre sei dem Vater, dem Sohn und dem
heiligen Geiste.

[HYMNUS XI / DANIEL 9,18]

O seliges Licht,

Dreifaltigkeit und ursprüngliche Einigkeit,
schon bald weicht die feurige Sonne,
ergieße [dein] Licht in die Herzen.

Des Morgens lobpreist dich [unser] Gesang,

Dich erbitten wir zur Abendzeit,

Dich preiset unser doppeltes Gloria bis in
alle Ewigkeit.

Öffne deine Augen, und siehe unsere Not.

Mendelssohn verfasste den Vespergesang im Jahre 1833, kurz nachdem er zum Generalmusikdirektor Düsseldorfs berufen worden war. Allerdings wurde das Werk erst 1874 posthum veröffentlicht. Bestehend aus 5 Teilen, hat Mendelssohn jeweils Texte verschiedener



Psalmen (Psalm 119 und 80), eine Textzeile aus dem Buch Daniel, sowie einen Hymnus (Ambrosius von Mailand, 339-397) vertont. Die von Mendelssohn vorgesehene Besetzung für Männerchor (TTBB) und Violoncello/Kontrabass ist aber durchaus auch kammermusikalisch (also solistisch besetzt) ausführbar. In der autographen Partitur ist vereinzelt auch eine Generalbassbezeichnung zu finden, was darauf schließen lässt, dass das Stück mitunter auch auf der Orgel begleitet wurde. In diesem Programm werden die Teile I, IV und V aufgeführt.

Felix Mendelssohn Bartholdy zeigte schon als Kind eine außergewöhnliche musikalische Begabung als Pianist. Bereits 1818 debütierte der neunjährige Mendelssohn öffentlich am Klavier und 1819 wurde seine Vertonung des 19. Psalms von der Berliner Singakademie, in der er als Knabenalt sang, uraufgeführt. Seine erste musikalische Erziehung erhielten Felix und seine Schwester Fanny von der Mutter, die als eine der letzten Schüler von Johann Philipp Kirnberger (1721-1783) in direkter Bach-Tradition musikalisch erzogen worden war. Ab 1816 erhielt Mendelssohn neben Klavier- und Violinenunterricht auch Unterricht in Komposition von Carl Friedrich Zelter (1758-1832). Mit diesem reiste er 1721 nach Weimar um Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) zu treffen. Des Weiteren sollte Mendelssohn in seiner Jugend noch viele andere berühmte Persönlichkeiten treffen, u.a. Carl Maria von Weber, Gioiachino Rossini, Giacomo Meyerbeer und Luigi Cherubini.

Mendelssohn schätzte sehr die Musik des damals nahezu in Vergessenheit geratenen Johann Sebastian Bachs, und zusammen mit einem Basskollegen aus der Singakademie, Eduard Devrient, brachte er am 11. März 1829 die Matthäus-Passion in bearbeiteter Fassung zur ersten öffentlichen Wiederaufführung seit Bachs Tod. Die Aufführung war so erfolgreich, dass sie noch zweimal wiederholt werden sollte. Im April 1829 begab sich Mendelssohn auch auf seine erste von vielen Konzertreisen nach England, wo er stets begeistert empfangen wurde. In England entstanden unter anderem seine zwei wichtigsten Oratorien, Paulus op. 36 (1836) und Elias op. 70 (1846). Weitere Reisen führten ihn nach Italien, Frankreich und durch viele bedeutende Kulturzentren Deutschlands. Zwischen 1835 und 1841 leitete Mendelssohn mehrere Konzerte im Gewandhaus Leipzig. Dort gründete er auch im Jahre 1843 das Conservatorium, die erste Musikhochschule Deutschlands.

Im Jahre 1847 reiste Mendelssohn zum zehnten und letzten Mal nach England, um dort Aufführungen seines Erfolgs-Oratoriums Elias zu leiten, welches er im Vorjahr beim Birmingham Festival uraufgeführt hatte. Der Tod seiner Schwester Fanny traf ihn sehr und er zog sich für mehrere Monate aus dem öffentlichen Leben zurück und reiste in die Schweiz und durch Süddeutschland. Zurück in Leipzig erlitt er im Alter von nur 38 Jahren einen Schlaganfall und verstarb einige Tage später.

19. / 20. Jahrhundert

Chesnokov, Pavel (1877-1944)



Совет Превечный („Sovet Prevechny“)
[ТТВВ, Orgel]

Совет превечный открывая Тебе, Отроковице,

Гавриил предста, Тебе лобзая и вещая:

Радуйся, земле ненасаенная;
Радуйся, купино неопалимая;

Радуйся, глубино неудообразная;

Радуйся, мосте, к Небесем преводяй,

и лестнице высокая, / юже Иаков виде;

Радуйся, Божественная стамно манны;

Радуйся, разрешение клятвы;

Радуйся, Адамово воззвание: с Тобою Господь.

Den urewigen Ratschluss
Dir offenbarend, o Jungfrau,
erschien Gabriel vor Dir,
grüßte Dich und sprach:
Freue Dich, unbestellte Erde;
Freue Dich, nicht
verbrennender Dornenbusch;
Freue Dich, unergründliche
Tiefe;
Freue Dich, Brücke, die in
die Himmel führt,
und hohe Leiter,
die Jakob schaute;
Freue Dich, göttliches Gefäß
voll Mannas;
Freue Dich, Erlösung
vom Fluch;
Freue Dich, Adams Befrei-
ung, der Herr ist mit Dir.

Dieses Werk für Bass-Solo und Männerchor (auch für Alt und Frauenchor transkribiert) wurde anlässlich des Festes Mariä Verkündigung komponiert, welches für die russisch-orthodoxe Kirche eine große Wichtigkeit hat. Es bezeichnet die Huldigung der Jungfrau Maria als das reine Gefäß Gottes, in welchem der Erlöser Jesus Christus auf die Welt gebracht wurde. Maria wird als die Brücke zwischen Himmel und Erde bezeichnet, von der in zahlreichen Prophezeiungen die Rede war. Trotz des eher ernsten Charakters der Musik (e-moll) ist es als ein Lobgesang der Freude zu betrachten.

Pavel Chesnokov komponierte vornehmlich geistliche Musik, zumindest bis zur Russischen Revolution (1917). Er hinterließ ein Gesamtwerk von über 500 Stücken, von denen über 80% geistliche Chorwerke waren. Chesnokov war schon in jungen Jahren ein angesehener Chorleiter und lehrte am Moskauer Konservatorium, wo er selbst zuvor seine musikalische Ausbildung absolviert hatte. Er studierte zunächst Klavier und Violine, später Komposition bei Sergey Taneyev (1856-1915), von dem er auch stilistisch viel in seinen liturgisch orientierten choralen Kompositionen übernahm. Mit Erreichen des 30. Lebensjahres hatte Chesnokov bereits über 400 sakrale Chorwerke komponiert.

Nachdem die Bolschewisten die Führung Russlands übernommen hatten, war jegliche Form der sakralen Kunst streng untersagt und seine Verbundenheit mit der russisch-orthodoxen Kirche führten zu erheblichen Repressalien.. Also komponierte Chesnokov zwischen 1918 und 1931ausschließlich weltliche Musik. Trotzdem war er der geistlichen Musik weiterhin sehr verbunden. Er war der letzte Chorleiter der Christ-Erlöser-Kathedrale in Moskau bis zu deren Zerstörung durch das atheistische Sowjet-Regime unter Josef Stalin im Jahre 1931. Nach diesem einschneidenden Ereignis stellte er seine kompositorische Tätigkeit vollends ein und konzentrierte sich auf seine anderen Aufgaben. Er war unter anderem Direktor des Chores der Moskauer Akademie und des Bolschoi-Theaters. 1920 hatte er im Rahmen seiner Tätigkeit am Moskauer Konservatorium ein umfassendes Programm für Chorleitung gegründet, welches er bis zu seinem Tod betreute.

20. Jahrhundert

Martin, Frank (1890-1974)



Messe für zwei 4-stimmige Chöre: „Agnus Dei“
[ATBB, 2 Violinen, Gambe, Orgel]

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

miserere nobis.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,

dona nobis pacem.

Lamm Gottes, das auf sich nimmt
die Sünde der Welt,
erbarm dich unser.

Lamm Gottes, das auf sich nimmt
die Sünde der Welt,
erbarm dich unser.

Lamm Gottes, das auf sich nimmt
die Sünde der Welt,
gib uns Frieden.

Die Messe für zwei 4-stimmige Chöre ist die einzige Messe, die Frank Martin komponierte, und zugleich auch eines seiner bekanntesten Werke, welches sich einer großen Beliebtheit innerhalb der europäischen Chorlandschaft erfreut. Martin kombiniert hier impressionistische Elemente mit denen der Spätromantik und schafft durch ausgefeilte Rhythmik eine Klangsynthese, die ein durchaus „modern“ klingendes und dennoch archaisch empfundenes Hörerlebnis beschert. Dies wird vor allem im „Agnus Dei“ deutlich, in dem der 1. Chor überwiegend unisono eine melodische Linie singt, während der 2. Chor ein rhythmisches, bordunartig klingendes Fundament schafft. In unserer Aufführung wird der 2. Chor (ausgenommen dessen Bassstimme) instrumental besetzt, was den archaischen Charakter des Stücks noch mehr hervorhebt. Die Instrumente öffnen eine neue Klangebene, die trotz ihrer Fülle dem meditativen Charakter des Stücks keinen Abbruch tut.

Frank Martin wurde in Eaux-Vives (heute zu Genf gehörend) geboren und studierte zunächst Naturwissenschaften und Mathematik, bevor er sich dem Studium der Musik widmete. Neben Komposition studierte er auch Klavier und Cembalo, all dies bei Josef Laubner (1864-1952). Stilistisch wurde Martin von der französischen Spätromantik und dem Impressionismus beeinflusst. Zwischen 1923 und 1926 hielt er sich in Paris auf, wo auch seine Messe entstand. 1926 kehrte er in die Schweiz zurück, um dort am Institute Jacques-Dalcroze zu unterrichten, eine Tätigkeit, die er bis 1938 ausübte. Während dieser Zeit (1933) gründete und leitete er auch das Technicum Moderne de Musique in Genf. Gegen ende der 30er Jahre hatte Martin seinen persönlichen Stil gebildet. Er bediente sich weiterhin einiger Elemente aus der klassischen, tonalen Musik und kombinierte diese mit Elementen aus der freien Zwölftontechnik. Während des 2. Weltkriegs war er Präsident der L'Association Suisse de Musiciens. Nach dem Krieg siedelte er in die Niederlande um und lehrte zwischen 1950 und 1957 an der Hochschule für Musik in Köln. Schwerpunkt seiner kompositorischen Tätigkeit waren Vokalmusik in Form von Oratorien, Chorwerken, Gesangssolo mit Orchester, sowie zwei Opern, neben zahlreichen Instrumentalwerken im kammermusikalischen und symphonischen Genre. Seine Werke sind vor allem wegen ihrer Reichhaltigkeit an Klangfarben, ihrer rhythmischen Vielfalt und Komplexität, sowie ihrer ausdrucksstarken Natur geschätzt.

20. Jahrhundert

Cage, John (1912-1992)

Klangskulptur: „Six / Four2“
[Schlagwerk-Ensemble / TTBB]

Viele von John Cages Werken zeichnen sich durch überwiegend freie Gestaltung und den Faktor „Zeit“ aus, welche in einer aleatorischen (willkürlich-zufälligen) Aufführungspraxis resultieren. Zu Cages wohl berühmtesten Stücken dieser Aufführungspraxis gehört wohl 4'33" (1952), in dem 4 Minuten und 33 Sekunden Stille herrscht (abgesehen von äußeren Einflüssen). Hierbei ist lediglich eine Zeitspanne für die Aufführungsdauer festgelegt, alles andere bleibt dem Zufall überlassen. Ähnlich ist es bei dem Werk Six. Der Titel reflektiert lediglich die Anzahl der Ausführenden. Jeder Ausführende hat einen „Zeitplan“ vorliegen, in dem bestimmte Zeitfenster (time-brackets) festgelegt sind, in denen er/sie in beliebiger Spielart, Rhythmik und Dauer Klänge erzeugen kann. Hierbei können sich Überschneidungen oder auch Momente der Stille ergeben, wodurch bei jeder Aufführung etwas Neues entsteht. Dies war immer ein besonders wichtiger Faktor für Cage: das Entstehen von Neuem. In dem Stück Four2 [sprich: four square] für Gesangsensemble gibt es ebenfalls einen Zeitplan mit Zeitfenstern, in denen auf festgelegter Tonhöhe und vorgeschriebener Dynamik ein Ton sostenuto („gehalten“) gesungen werden soll. So entsteht ein Klangteppich, der eine meditative Atmosphäre schaffen kann. Werden Four2 und Six zeitgleich aufgeführt, entsteht eine völlig neue Klangskulptur, die sich in jedem Kirchenraum anders entfaltet. Anmerkung: weder Six noch Four2 ist seitens des Komponisten als geistliches Werk gedacht gewesen, dennoch lässt die Intention des Stückes eine Interpretation bzw. Aufführung im geistlichen Kontext zu. In diesem Jahr 2012 hätte John Cage seinen 100. Geburtstag gefeiert. Diesem Anlass widmen wir die Aufführung dieser beiden Werke als eine neue „Klangskulptur“.



John Cage, geboren in Los Angeles (Kalifornien) war ein äußerst experimentierfreudiger Mensch und beschäftigte sich in den 30er Jahren mit Literatur, Architektur und Malerei bevor er sich schließlich der Musik widmete. In Europa studierte er Klavier bei Lazare Lévy (1882-1964), Harmonielehre und Kontrapunkt und schließlich Komposition bei Arnold Schönberg (1874-1951). 1938 kehrte Cage in die Vereinigten Staaten zurück und wurde Pianist und Korrepetitor für die Tanzabteilung am Cornish College of the Arts in Seattle. Dort lernte er den Tänzer und Choreographen Merce Cunningham (*1919) kennen, der später sein Arbeits- und Lebenspartner werden sollte. Für eine von Cunninghams Choreographien entstand Cages erste Komposition für „präpariertes Klavier“. 1941 unterrichtete Cage an der Chicago School of Design eine Klasse für experimentelle Musik, und im Jahre 1943 machte er mit einem Konzert die New Yorker Avant-Garde auf sich aufmerksam. Er knüpfte Kontakte zu Musikern, Malern, Tänzern und „Happening“-Künstlern und entwickelte dadurch seinen eigenen, „künsteübergreifenden“ Kompositionsstil. Nach 1987 komponierte Cage ausschließlich kammermusikalische Werke für unterschiedlichste (oder auch frei wählbare) Besetzungen und betitelte diese Stücke lediglich mit Nummern. Diese späten Werke werden daher im Allgemeinen als die Nummernstücke bezeichnet, wozu folglich auch *Six* gehört.

20. Jahrhundert

Pärt, Arvo (*1935)

Psalm 130: „De profundis“ (1980)
[TTBB, Schlagwerk, Orgel]

*De profundis clamavi ad te, Domine:
Domine, exaudi vocem meam.
Fiant aures tuae intendentes
In vocem deprecationis meae.
Si iniquitates observaveris, Domine –*

*Domine, quis sustinebit?
Quia apud te propitiatio est;
Et propter legem tuam sustinui te, Domine.
bewahren, Herr.*

*Sustinuit anima mea in verbo eius;
Speravit anima mea in Domino.
A custodia matutina usque ad noctem
Speret Israel in Domino.*

*Quia apud Dominum misericordia
Et copiosa apud eum redemptio.
Et ipse redimet Israel
Ex omnibus iniquitatibus eius.*

Psalm 115: „Da pacem, Domine“
[ATBB]

*Da pacem, Domine,
in diebus nostris.
Quia non est alius
qui pugnet pro nobis,
nisi tu, Deus noster.*

Aus der Tiefe rief ich zu dir, Herr:
Herr, erhöre meine Stimme.
Lasse aufmerken deine Ohren
auf die Stimme meines Flehens.
Herr, wenn du der Sünden
vergelten willst –
Herr, wer wird bestehen?
Denn bei dir ist die Vergebung
Und nach deinem Gesetz will ich dich

Meine Seele harret auf sein Wort;
Meine Seele hoffet auf den Herrn.
Von der Morgenwache bis zur Nacht
hoffe Israel auf den Herrn.
Denn beim Herren ist Gnade
und viel Erlösung ist bei ihm.
Und so er wird Israel erlösen
von allen seinen Sünden.

Gib uns Frieden, Herr,
in unseren Tagen.
Denn es ist kein anderer sonst,
der für uns kämpfen könnte,
Als Du, unser Gott.



Arvo Pärt hat ein sehr tiefgründiges und inniges Verhältnis zur geistlichen Musik, welches sich in seinen Kompositionen widerspiegelt. Nachdem er im Jahre 1970 der russisch-orthodoxen Kirche beigetreten war, begab er sich auf die Suche nach neuen Wegen seiner Musik Ausdruck zu verleihen. In der Auseinandersetzung mit gregorianischem Gesang und der Frühpolyphonie des Mittelalters fand er schließlich seinen persönlichen Stil. Hierbei bediente Pärt sich einfacher tonaler Dreiklänge und dem Prinzip des Proportionskanons (vgl. Notre-Dame Schule) und kombinierte diese zu einer asketisch-verhaltenen, beinahe meditativen Ästhetik, die er Tintinnabuli-Stil (tintinnabuli = lat. Glöckchen) taufte.

Diese Ästhetik wird in Pärts Psalmvertonungen *De profundis* und *Da pacem Domine* besonders deutlich. Im *De profundis* bilden die Gesangsstimmen den aus einfachen Dreiklängen und deren Umkehrungen zusammengesetzten harmonischen Klangteppich, während die Orgel glockenhaft die Töne des Dreiklangs wiedergibt. Die große Trommel, sowie Röhrenglocke und Gong erklingen punktuell und muten einen fernöstlichen Klang ähnlich der buddhistischen Meditationsmusik an, und runden so den Gesamtklang ab. Im *Da pacem Domine* übernehmen die Stimmen selbst die Glockenfunktion.

Arvo Pärt wurde in Paide (Estland) geboren und begann im Alter von 7 Jahren seine musikalische Erziehung. 1954 begann er sein Musikstudium in Tallinn und arbeitete für den Estnischen Rundfunk. Seine frühen Werke waren von der Musik Prokofjews, Schostakowitschs und Bartóks beeinflusst, doch Pärt experimentierte auch mit der Zwölftontechnik Schönbergs, dem Serialismus und Minimalismus. Jedoch erging es Pärt wie vielen anderen osteuropäischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Sein erstes veröffentlichtes Werk, *Nekrolog* (1960), wurde von sowjetischen Kulturfunktionären offiziell missbilligt, da es zwölftönig komponiert war, also nicht „systemkonform“. Des Weiteren wurde Pärt unter Druck gesetzt, da seine Werke religiösen Inhalt aufwiesen. Seine tiefe spirituelle Verbundenheit zur Musik mit geistlichem Inhalt veranlasste Pärt 1980 die Sowjetunion mit seiner Familie zu verlassen und in West-Berlin sesshaft zu werden. In den letzten Jahren hat er zahlreiche Preise für sein musikalisches Wirken verliehen bekommen, unter anderem den Preis der Europäischen Kirchenmusik (2005), den Internationalen Brückepreis der Stadt Görlitz-Zgorzelec (2007), sowie den Classical Brit Award (2006), nebst Ehrendoktorwürde der Katholischen Theologischen Fakultät der Universität Freiburg und Mitgliedschaft in der American Academy of Arts and Letters.

20. / 21. Jahrhundert

van Ness, Patricia (*1951)



„My Heart is a Holy Place“ / „Cor meum est templum sacrum“
[ATTB]

*Cor meum est templum sacrum,
fons mysterii et gratiae;*

*Cor meum est templum sacrum,
aurea venustate.*

*Tranquillitas tua extectantem
tempus eius me tangit,
et cor meum tuum ut domum ubertim,*

Et perplexum fecisti ut aedem sapientiae

*ultra intelligentiam meam formasti.
Ut templum gratiarum et mysteriorum*

cum tuis manibus finxisti. Amen.

*My heart is a holy place,
Wiser and holier than I know it to be,*

Wiser than my lips can speak,

A spring of myst'ry and grace.

*You have created my heart
and have filled it with things of wonder.*

Mein Herz ist ein heiliger Tempel,
ein Quell der Geheimnisse und
der Anmut;

Mein Herz ist ein heiliger Tempel,
von goldfarbenem Liebreiz.

Du berührst mich mit deiner Ruhe,
während ich seiner Zeit harre,
und hast mein Herz gleich einem
Haus der Fülle,
gleich einer Kammer des
rätselhaften Wissens
über mein Verständnis hinaus gemacht,
gleichwie du den Tempel der Anmut
und der Geheimnisse
mit deinen Händen gestaltet hast.
Amen.

Mein Herz ist ein heiliger Ort,
der weiser und heiliger ist als alles
was ich kenne,
weiser noch als meine Lippen
sprechen können,
ein Quell der Geheimnisse und
der Anmut.

Du hast mein Herz geschaffen,
und hast es angefüllt mit
wunderbaren Dingen.

*You sculpted it, shaped it with your hands,
touched it with your breath.*

*In its own season
it reveals itself to me,
shows me rivers of gold,
flowing in elegance
and hidden paths of infinite beauty.*

*You touch me with your stillness,
as I await its time.
You have made it a dwelling place*

of richness and intricacies,

of wisdom beyond my understanding,

grace and myst'ries from your hands.

Amen.

Du hast es geformt mit Deinen Händen,
und ihm Leben eingehaucht.

Zu seiner Zeit
wird es sich mir offenbaren,
mir Flüsse aus Gold zeigen,
die fließen mit Anmut,
und geheime Pfade von
unendlicher Schönheit.

Du berührst mich mit deiner Ruhe,
während ich seiner Zeit harre.

Du hast es [mein Herz] zu
einer Wohnung
voll Reichtum und
Feinheiten gemacht,
voller Weisheit, die mein
Verständnis übersteigt,
voller Anmut und Geheimnisse
von deiner Hand [geformt].
Amen.

Patricia van Ness, ihres Zeichens Komponistin, Violinistin und Lyrikerin, bedient sich in dieser Auftragskomposition für die Kings Singers (UK) aus dem Jahre 2001 einiger Tonsetztechniken aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Der englische Text ist ihr eigener, welcher von Edward J. Vodoklys ins Lateinische übersetzt wurde um dem Stück noch mehr geistliche Tiefe zu geben. Die in Halbtonschritten abfallende Gesangslinie der Bassstimme bildet das Fundament für die anderen Stimmen, die sich in der Melodieführung ständig abwechseln und zwischendurch immer wieder zur Klangfarbe oder Füllstimme werden. Es entsteht ein Klangbild mit einem innigen, fast meditativen Charakter.

Patricia van Ness lebt an der Küste des US-Bundestaates Maine und ist Hauskomponistin an der First Church of Cambridge (Massachusetts). Sie war Gastdozentin an der Boston University, sowie an der renommierten Harvard University, und erhielt bereits zahlreiche Kompositionsaufträge durch internationale Festivals und Ensembles. Ihre tiefe Verbundenheit mit der geistlichen Musik führten sie zu vielen Festivals, Kathedralen und Orten innerhalb Europas und Lateinamerikas. Viele ihrer Werke sind für den liturgischen Gebrauch bestimmt, und erfreuen sich vor allem in den USA einer großen Beliebtheit. Zahlreiche Auszeichnungen und Tonträgerproduktionen belegen dies.

AUSFÜHRENDE MUSIKER



„Das Programm verbindet Klangwelten, die über Raum und Zeit hinausgehen“

Marco Agostini, Tenor,

studierte zunächst Journalismus, Literaturwissenschaften und klassischen Gesang in Canberra, Australien. In Deutschland setzte er sein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik Köln fort und begann seine rege Tätigkeit als freischaffender Konzertsänger, als Gastsänger unter anderem bei den Wuppertaler Bühnen, dem Hellenic Festival (Athen) und den Bad Gandersheimer Domfestspielen, bevor er 2005 in den Opernchor der Wuppertaler Bühnen aufgenommen wurde.



„Geistliche Musik zu singen verleiht Flügel“

Jochen Bauer, Bass,

studierte klassischen Gesang an der Musikhochschule Köln. Zunächst sang er freischaffend als Solist und Chorist in Opernproduktionen unter anderem bei den Salzburger Osterfestspielen, den Bayreuther Festspielen und auf Tourneen nach Japan, Italien, in die Schweiz und in den Niederlanden. Neben reger Konzerttätigkeit im Bereich Kammermusik und Kirchenkonzerte, ist er seit 2001 Mitglied im Chor der Wuppertaler Bühnen.

„Jede Kirche hat eine unverwechselbare Atmosphäre. Dadurch wird jedes Konzert für mich zu einem neuen spirituellen Erlebnis“

Javier Zapata Vera, Bariton,
studierte Gesang und Konzertgitarren an der Universidad Catolica de Chile. 1995 kam er nach Deutschland, um sein Studium für Konzertgitarre an der Musikhochschule Köln fortzusetzen. Gleichzeitig wurde er festes Mitglied im Opernchor der Wuppertaler Bühnen. Neben reger Konzerttätigkeit als Gitarrist und Sänger ist Javier Zapata Vera ständiger Gast bei den Duisburger Philharmonikern und deren Konzertreihe für Kinder.



„Wenn ich mit geistlicher Musik zusammen lebe, kann ich glücklich leben.“

Sehyuk Im, Tenor,
studierte Gesang an der Kei-Myung Universität in Daegu in Süd Korea und schloss dort mit Diplom ab. Seit 2008 lebt und arbeitet er in Deutschland. Von 2008 bis Ende 2010 war er im Chor des Stadttheaters Münster engagiert. Von 2010 bis 2011 studierte er an der Westfälische Wilhelms-Universität Münster bei Prof. Annette Koch, wo er sein Studium mit dem Master of Musik abschloss. Seit 2011 singt er als Tenor im Chor der Wuppertaler Bühnen. Im Pérotin-Ensemble singt er seit Dezember 2011.





„Die Auswahl und Vielfältigkeit der Stücke verbinden sich in ihrem Ausdruck zu einem Ort“

Heike Haushalter, Violine,
studierte Violine an der Musikhochschule Köln, Abteilung Wuppertal. Sie arbeitet seit 1991 als freischaffende Musikerin in verschiedenen Ensembles und Orchestern, deren Musikstile von Klassik über Tango und Klezmer bis zu Improvisation und Crossover reichen. Als Mitbegründerin des INDIGO STREICHQUARTETTS hat sie in den vergangenen Jahren Uraufführungen zeitgenössischer Musik gefeiert, Konzerte bei Jazz-Festivals im In- und Ausland gegeben und an Hörspielproduktionen des WDR mitgewirkt. Gastspieltätigkeiten an nordrhein-westfälischen Theatern, u. a. Schillertheater Wuppertal und Schauspielhaus Bochum, stehen ebenso in ihrer Vita wie auch CD-Produktionen mit eigenen Ensembles wie KAZDA und ENSEMBLE INDIGO.



„Die Musik vermittelt Spiritualität, die durch Worte nicht zu erzeugen wäre“

Gunda Gottschalk, Violine, Improvisationsmusikerin,
studierte Violine an der staatlichen Hochschule für Musik, Rheinland. Seit 1990 ist sie Mitglied bei PARTITA RADICALE, Ensemble für Neue und Improvisierte Musik. Von 1995-2002 war sie Teil der GLOBAL VILLAGE - Formation von Peter Kowald. In den vergangenen Jahren absolvierte sie Solotourneen in den USA und spielte im Rahmen internationaler Festivals für Neue Musik in vielen Ländern Europas, Asien und der USA.

„Eine Wohltat für die Seele“

Gudrun Fuß, Gambe,
studierte zunächst Musikpädagogik und Gitarre an der Hochschule für Musik Köln. Nach ihrem Diplom verlegte sie den Schwerpunkt weiterer Studien auf die Renaissance- und Barockmusik. Sie studierte Viola da Gamba in Wuppertal bei Prof. Heiner Spicker und später am Königlichen Konservatorium in Brüssel bei Prof. Wieland Kuijken, wo sie ihr Konzertdiplom erlangte; ergänzend nahm sie an zahlreichen internationalen Meisterkursen teil. Mit verschiedenen Kammermusikensembles konzertierte sie in vielen Ländern Europas; 2008 wurde sie mit dem Ensemble IL GIARDINETTO DEL PARADISO zu einer Konzertreise in den Libanon eingeladen. Seit 1998 ist Gudrun Fuß Dozentin an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, Standort Wuppertal.



„Oh! Freiheit! Bringt geistliche Musik mir“

Zorro Zin, Laute/Theorbe,
bekam seinen ersten Gitarrenunterricht mit sieben Jahren. Von 1988-1995 studierte er klassische Gitarre in Korea, 1996 erhielt er dort den ersten Preis beim nationalen Gitarrenwettbewerb. Im Anschluss studierte er bis 2001 an der Folkwang Hochschule Essen und schloss mit ausgezeichnetem Erfolg ab. Danach beschäftigte er sich intensiv mit der Alten Musik; er studierte Laute an der Musikhochschule Frankfurt am Main sowie an der Folkwang Hochschule Essen. Sein Kammermusikstudium an der Hochschule für Musik Köln schloss er mit dem Konzertexamen ab. 2001 gründete er das Ba-rockensemble IL GIARDINETTO DEL PARADISO. Zorro Zin wirkte bei zahlreichen Opernproduktionen mit und konzertiert als Solist und Continuospieler im In- und Ausland.





„Die Musik öffnet und weitet das innere Ohr“

Uwe Fischer-Rosier, Schlagwerk,
ist seit vielen Jahren als Solist auf dem Gebiet der Neuen Musik und der Improvisation, sowie als Mitglied verschiedenster Formationen tätig. Ein ihm wichtiges Instrumentarium ist eine große Gruppe unterschiedlichster Gongs. Er spielte auf zahlreichen Festivals im In- und Ausland. Konzertreisen führten ihn in die Schweiz, nach Frankreich und Rumänien. Uwe Fischer-Rosier ist hauptamtlicher Dozent an der Bergischen Musikschule und Dozent an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, Standort Wuppertal, für die Fächer Fachdidaktik Schlagzeug, Schlagwerk und Improvisation. Sein pädagogisches Tätigkeitsfeld wird von Workshoparbeit ergänzt, wobei er u.a. mit Laura Kuhn - John Cage-Trust, New York - zusammenarbeitete.



„Musik erscheint mir als eine auf die Zeit gesetzte Form den Raum, Klang und Augenblick zu erfahren“

Christoph Ritter, Organist,
1985 in Wuppertal geboren, studierte seit 2004 katholische Kirchenmusik (Diplom und Master of music) an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Professor Thierry Mechler (Literaturspiel und Orgelimprovisation). Nach dem Diplom in Kirchenmusik 2009 studierte er im gleichen Haus künstlerisches Orgelspiel in der Klasse von Professorin Margareta Hürholz und schloss dieses im Frühjahr 2012 mit dem „Master of music“ ab. Weitere wertvolle Impulse erhielt er in dieser Zeit durch vertiefende pianistische Studien in der Klasse von Prof. Josef Anton Scherrer am Günter-Wand-Haus Wuppertal. Parallel dazu ist er seit dem Abschluss des C-Examins 2003 als Organist an der Innenstadtgemeinde St. Antonius, Wuppertal-Barmen tätig. Durch ein besonderes Interesse an zeitgenössischer Musik und der Kunst der Improvisation tritt Christoph Ritter zunehmend als Komponist moderner Orgelmusik in Erscheinung, die er bei verschiedenen Anlässen uraufführen konnte (etwa sein „Triptychon“). Wichtige Ergänzungen stellen für Christoph Ritter die Teilnahme an Meisterkursen u.a. bei Bernhard Haas, sowie private Studien bei Frederic Blanc in Paris dar.

REFERENZVERZEICHNIS

Aldwell, Edward & Schachter, Carl: *Harmony and Voice Leading*, 2nd edition; Harcourt Brace Jovanovich Inc., Orlando FL (1978)

Brockhaus, F.A. (Hrsg.): *Der Brockhaus – Musik*; F.A. Brockhaus AG, Mannheim/Leipzig (2001)

Bumke, Joachim: *Einführung in die ältere deutsche Sprache*; Philosophische Fakultät der Universität zu Köln (1994)

Deutscher Ev. Kirchengemeinschaft (Hrsg.): *Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der deutschen Übersetzung von D. Martin Luther*; Privileg.Württembergische Bibelanstalt, Stuttgart (1929)

Gregor-Dellin, Martin: *Heinrich Schütz – Sein Leben, sein Werk, seine Zeit*, 2. Auflage; Piper Verlag (1992)

Grout, Donald J. & Palisca, Claude V.: *A History of Western Music*, 5th edition; W.W. Norton & Co. Inc., New York (1996)

Jaschinski, Eckhard: *Kleine Geschichte der Kirchenmusik*; Herder Verlag (2004)

Kennedy, Michael (ed.): *Oxford Concise Dictionary of Music*, 4th edition; Oxford University Press (1996)

Michels, Ulrich (ed.): *dtv-Atlas Musik*; Gemeinschaftliche Ausgabe Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München und Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel (2001)

Neumann, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*; Breitkopf & Härtel Verlag, Wiesbaden (1947)

Palisca, Claude V. (ed.): *Norton Anthology of Western Music, Volume I*, 4th edition; W.W. Norton & Co. Inc., New York (2001)

Savall, Jordi: *Essay sur Llibre Vermell de Montserrat*; Veritas Edition, England (1978)

Vieira Nery, Rui: *Maestros del Siglo de Oro*; Catálogo Alia Vox, Catalunya (2007)

Weber, Horst (Hsg.): *Komponisten-Lexikon*, 2. Auflage; Metzler / Bärenreiter, Weimar (2003)

Whenham, John: *Monteverdi*, Cambridge Music Handbooks; Cambridge University Press, Cambridge (1997)

Wollny, Peter: *Monteverdi – Selva morale e spirituale; harmonia mundi*, Arles (2001)

URLs: www.wikipedia.org; www.klassika.info/Komponisten

IMPRESSUM

4. Auflage 2012: 1000
Projekt-Konzeption: Marco Agostini, Jochen Bauer, Magdalene Zuther
Texte: Marco Agostini
Redaktion: Magdalene Zuther
Ensemblefoto: Marc Strunz-Michels
Titelgrafik: Holger Kofler
Layout: Hanswerner Budt
Druck: Druckservice HP Nacke KG, Wuppertal

www.perotin-paert.de

DANKSAGUNG

Wir danken ganz besonders allen Förderern, Partnern und Sponsoren, durch deren Unterstützung und Vertrauen diese Konzertreihe erst realisiert werden konnte.

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



Katholisches
Bildungswerk

Oberbergischer Kreis

BERG.
LAND



IMMANUELSKIRCHE

VERGESSEN ÜBERNICH MIT TÄGLICHEN



Stadtparkasse
Wuppertal



BERGISCHE
UNIVERSITÄT
WUPPERTAL



Katholisches
Bildungswerk

Wuppertal/Solingen/Remscheid

Wuppertal

Kultur und Bildung

Stiftung Netzwerk Unterharmen

Stiftung für Familienhilfe und Jugendberufshilfe

Unsere Kulturförderung ist gut für die Sinne.



Kunst und Kultur prägen die gesellschaftliche Entwicklung. Die Sparkassen-Finanzgruppe ist der größte nicht-staatliche Kulturförderer Deutschlands. Auch die Stadtsparkasse Wuppertal ist ein wichtiger Partner für Kunst und Kultur in unserer Stadt. Das ist gut für die Kultur und gut für Wuppertal. www.sparkasse-wuppertal.de

Sparkasse. Gut für Wuppertal.

