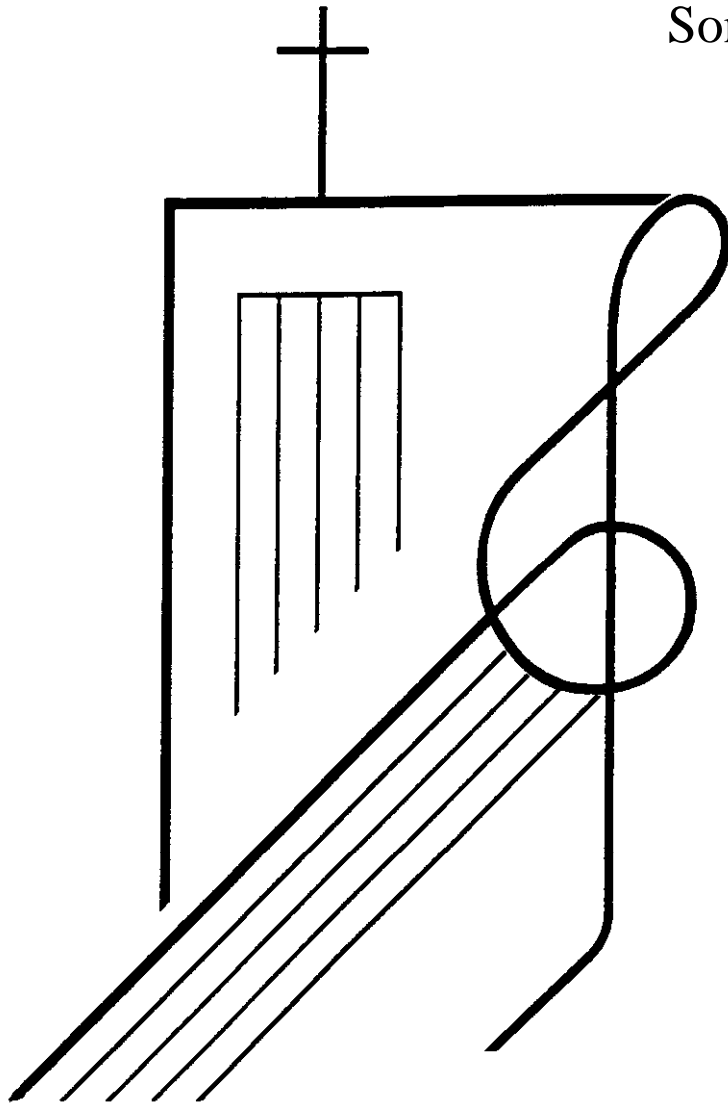


St.-Thomas-Kirche
Hannover-Oberricklingen
Sonntag, 12. Oktober 1997
20.00 Uhr



Geistliche Musik für Sopran und Alt

Programm

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Kantate „Vergnügte Ruh“, beliebte Seelenlust“ *BWV 170*
zum 6. Sonntag nach Trinitatis
für Alt, Oboe d'amore, obligate Orgel, Streicher und Basso continuo

Kantate „Mein Herze schwimmt im Blut“ *BWV 199*
zum 11. Sonntag nach Trinitatis
für Sopran, Oboe, Streicher und Basso continuo

Giovanni Battista Pergolesi (1710 – 1736)

„Stabat mater“
Sequenz zum Fest der Sieben Schmerzen Mariens (15. September)
für Sopran, Alt, Streicher und Basso continuo

Ausführende

Susanne Moldenhauer – Sopran

Hilke Helling – Alt

Annette Pape – Oboe, Oboe d'amore

Christoph Heidemann – Violine I

Barbara Dreier – Violine II

Klaus Bundies – Viola

Annja Korsmeier – Violoncello

Cordula Cordes – Violone

Martin Hofmann – Orgel

Leitung: Kurt Pages

Texte

Vergnügte Ruh‘, beliebte Seelenlust

1. *Aria*

Vergnügte Ruh‘, beliebte Seelenlust!
Dich kann man nicht bei Höllensünden,
wohl aber Himmelseintracht finden,
du stärkst allein die schwache Brust,
vergnügte Ruh‘, beliebte Seelenlust!
Drum sollen lauter Tugendgaben
in meinem Herzen Wohnung haben.
Vergnügte Ruh‘, beliebte Seelenlust!

2. *Recitativo*

Die Welt, das Sündenhaus,
bricht nur in Höllenlieder aus
und sucht durch Haß und Neid
des Satans Bild an sich zu tragen.
Ihr Mund ist voller Ottergift,
der oft die Unschuld tödlich trifft,
und will allein von Racha sagen.
Gerechter Gott, wie weit ist doch der Mensch
von dir entfernt; du liebst, jedoch sein Mund
macht Fluch und Feindschaft kund
und will den Nächsten nur mit Füßen treten.
Ach! diese Schuld ist schwerlich zu verbeten.

3. *Aria*

Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen,
die dir, mein Gott, so sehr zuwider sein:
Ich zittre recht und fühle tausend Schmerzen,
wenn sie sich nur an Rach‘ und Haß erfreun.
Gerechter Gott, was magst du doch gedenken,
wenn sie allein mit rechten Satansränken
dein scharfes Strafgebot so frech verlacht.
Ach! ohne Zweifel hast du so gedacht:
Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen.

4. *Recitativo*

Wer sollte sich demnach
wohl hier zu leben wünschen,
wenn man nur Haß und Ungemach
vor seine Liebe sieht?
Doch, weil ich auch den Feind
wie meinen besten Freund
nach Gottes Vorschrift lieben soll,
so flieht mein Herze Zorn und Groll
und wünscht allein bei Gott zu leben,
der selbst die Liebe heißt.
Ach! eintrachtsvoller Geist,
wenn wird er dir doch nur
sein Himmelszion geben?

5. *Aria*

Mir ekelt mehr zu leben,
drum nimm mich, Jesu, hin.
Mir graut vor allen Sünden,
laß mich dies Wohnhaus finden,
woselbst ich ruhig bin.
Mir ekelt ... (*da capo*)

Mein Herze schwimmt im Blut

1. *Recitativo*

Mein Herze schwimmt im Blut,
weil mich der Sünden Brut
in Gottes heil'gen Augen zum Ungeheuer macht;
und mein Gewissen fühlet Pein,
weil mir die Sünden nichts als Höllenhenger sein.
Verhaßte Lasternacht, du allein
hast mich in solche Not gebracht!
Und du, du böser Adamssamen,
raubst meiner Seelen alle Ruh
und schließt ihr den Himmel zu!
Ach! unerhörter Schmerz!
Mein ausgedorrtes Herz
will ferner mehr kein Trost befeuchten;
und ich muß mich vor dem verstecken,
vor dem die Engel selbst ihr Angesicht verdecken.

2. *Aria*

Stumme Seufzer, stille Klagen,
ihr mögt meine Schmerzen sagen,
weil der Mund geschlossen ist.
Und ihr nassen Tränenquellen
könnt ein sichres Zeugnis stellen,
wie mein sündlich Herz gebüßt.
Recitativo
Mein Herz ist itzt ein Tränenbrunn,
die Augen heiße Quellen.
Ach Gott!
Wer wird dich doch zufrieden stellen?
Stumme Seufzer ... (*da capo*)

3. *Recitativo*

Doch Gott muß mir genädig sein,
weil ich das Haupt mit Asche,
das Angesicht mit Tränen wasche,
mein Herz in Reu' und Leid zerschlage
und voller Wehmut sage:
GOTT SEI MIR SÜNDER GNÄDIG!
Ach ja! sein Herze bricht,
und meine Seele spricht:

4. *Aria*

Tief gebückt und voller Reue
lieg' ich, liebster Gott vor dir.
Ich bekenne meine Schuld,
aber habe doch Geduld,
habe doch Geduld mit mir.
Tief gebückt ... (*da capo*)

5. *Recitativo*

Auf diese Schmerzensreu
fällt mir alsdenn dies Trostwort bei:

6. *Corale*

Ich, dein betrübtes Kind,
werf alle meine Sünd',
soviel ihr' in mir stecken
und mich so heftig schrecken,
in deine tiefe Wunden,
da ich stets Heil gefunden.

7. *Recitativo*

Ich lege mich in diese Wunden
als in den rechten Felsenstein;
die sollen meine Ruhstatt sein.
In diese will ich mich im Glauben
schwingen
und drauf vergnügt und fröhlich singen.

8. *Aria*

Wie freudig ist mein Herz,
da Gott versöhnet ist
und mir auf Reu und Leid
nicht mehr die Seligkeit
noch auch sein Herz verschließt.
Wie freudig ... (*da capo*)

Stabat mater

1. *Stabat mater dolorosa – à due*

Stabat mater gloriosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat filius.

*Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint von Herzen,
Als ihr lieber Sohn da hing.*

2. *Cujus animam gementem – canto solo*

Cujus animam gementem
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.

*Durch die Seele voller Trauer,
Seufzend unter Todesschauer,
Jetzt das Schwert des Leidens ging.*

3. *O quam tristis et afflicta – à due*

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti.

*Welch ein Weh der Auserkornen,
Da sie sah den Eingebornen,
Wie er mit dem Tode rang.*

4. *Quae moerebat et dolebat – alto solo*

Quae moerebat et dolebat,
Et tremebat, cum videbat
Nati poenas incltyti.

*Angst und Trauer, Qual und Bangen,
Alles Leid hielt sie umfassen,
Das nur je ein Herz durchdrang.*

5. *Quis est homo – à due*

Quis est homo, qui non fleret,
Christi matrem si videret
In tanto supplicio?

*Wer könnt ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehen
In so tiefen Jammers Not?*

Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari
Dolentem cum filio?

*Wer nicht mit der Mutter weinen,
Seinen Schmerz mit ihrem einen,
Leidend bei des Sohnes Tod?*

Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum.

*Ach, für seiner Brüder Schulden
Sah sie Jesus Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn.*

6. *Vidit suum dulcem natum – canto solo*

Vidit suum dulcem natum
Morientem, desolatum,
Dum emisit spiritum.

*Sah ihn trostlos und verlassen
An dem blutgen Kreuz erblassen,
Ihren lieben, einzgen Sohn.*

7. *Eja mater, fons amoris – alto solo*

Eja mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris,
Fac, ut tecum lugeam.

*Gib, o Mutter, Born der Liebe,
Daß ich mich mit dir betrübe,
Daß ich fühl die Schmerzen dein.*

8. *Fac, ut ardeat cor meum – à due*

Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

*Daß mein Herz von Lieb entbrenne,
Daß ich nur noch Jesus kenne,
Daß ich liebe Gott allein.*

9. Sancta mater, istud agas – à due

Sancta mater, istud agas
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.

Tui nati vulnerari
Tam dignati pro me pati
Poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare,
Te libenter sociare
In planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
Mihi jam non sis amara,
Fac me tecum plangere.

*10. Fac, ut portem Christi mortem –
alto solo*

Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem
Et plagas recolorere.

Fac me plagis vulnerari
Cruce hac inebriari
Ob amorem filii.

11. Inflammatus et accensus – à due

Inflammatus et accensus
Per te, virgo, sim defensus
In die judicii.

Fac me cruce custodiri
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.

12. Quando corpus morietur – à due

Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria.

Amen.

*Heilge Mutter, drück die Wunden,
Die dein Sohn am Kreuz empfunden,
Tief in meine Seele ein.*

*Ach, das Blut, das er vergossen,
Ist für mich dahingeflossen;
Laß mich teilen seine Pein.*

*Laß mit dir mich herzlich weinen,
Ganz mit Jesu Leid vereinen,
So lang hier mein Leben währt.*

*Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
Dort zu teilen deine Wehen,
Ist es, was mein Herz begehrt.*

*O du Jungfrau der Jungfrauen,
Wollst in Gnaden mich anschauen,
Laß mich teilen deinen Schmerz.*

*Laß mich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bittres Scheiden
Fühlen wie dein Mutterherz.*

*Mach, am Kreuze hingsunken,
Mich von Christi Liebe trunken
Und von seinen Wunden wund.*

*Daß nicht zu der ewgen Flamme
Der Gerichtstag mich verdamme,
Sprech für mich dein reiner Mund.*

*Christus, um der Mutter Leiden,
Gib mir einst des Sieges Freuden
Nach des Erdenlebens Streit.*

*Jesus, wann mein Leib wird sterben,
Laß dann meine Seele erben
Deines Himmels Seligkeit.*

Amen.

Bemerkungen zu den einzelnen Werken

Joh. Seb. Bach: „Vergnügte Ruh“, beliebte Seelenlust“ – BWV 170

Kantate zum 6. Sonntag nach Trinitatis für Alt, Oboe d'amore, obligate Orgel, Streicher und Basso continuo

Die Kantate entstand im Jahre 1726 und wurde am 28. Juli zum ersten Mal aufgeführt. Der Text stammt von dem Darmstädter Hofpoeten und -bibliothekar Georg Christian Lehms aus dem Jahre 1711. Lehms greift den Gedanken des Sonntagsevangeliums (aus der Bergpredigt: Die bessere Gerechtigkeit der Anhänger Jesu gegenüber der Gesetzeserfüllung und Scheingerechtigkeit der Schriftgelehrten und Pharisäer – Mt 5, 20-26) auf. So erweise sich die Welt als „Sündenhaus“; nur bei himmlischen Gedanken finde die Seele Ruhe vor ihr (Satz 1, 2). Der Christ könne sich daher angesichts der „verkehrten Herzen“, die Gott zuwider seien (Satz 3), nur wünschen, so bald wie möglich von dieser Welt zu scheiden, um von Jesus aufgenommen zu werden (Satz 4, 5).

Die Kantate ist eine echte „Cantata“: d. h. sie besteht nur aus madrigalischer Dichtung, verlangt nur eine einzige Solostimme und setzt noch nicht einmal für einen Schlußchoral einen Chor ein! Bach stand offensichtlich zu dieser Zeit ein äußerst fähiger Altist zur Verfügung, der dann kurze Zeit später auch noch die anspruchsvollen Solokantaten „Geist und Seele wird verwirret“ (BWV 35) und „Gott soll allein mein Herze haben“ (BWV 169) zu singen hatte. Im Gegensatz zu diesen beiden Kantaten fehlt der Kantate „Vergnügte Ruh“, beliebte Seelenlust“ eine instrumentale Einleitungssinfonia mit der obligaten Orgel, die Kantate beginnt unmittelbar mit einer von weitgespannter, ausdrucksstarker Melodik geprägten Arie von pastoraler Beschaulichkeit. Nach einem Seccorezitativ schließt sich die zweite Arie (Satz 3) an, deren Instrumentation ungewöhnlich ist: Neben der konzertierenden Orgel spielen lediglich die hohen Streicher (Violine I und II und Viola) unisono die tiefste Stimme, der Basso continuo schweigt. Solches Fehlen des Basso continuo ist in der Barockmusik („Generalbaß-Zeit“!) meist symbolisch; Bach verzichtet auf ihn, um zwei völlig gegensätzliche Sachverhalte zu charakterisieren: entweder wird der Baß als Fundament nicht benötigt, wenn von dem gesungen wird, der dieser Grundlage nicht bedarf – Jesus oder die reine Seele – (vgl. z. B. die Arie „Aus Liebe will mein Heiland sterben“ aus der Matthäus-Passion) oder aber von dem, der diese Grundlage verloren, keinen Grund mehr unter den Füßen hat (vgl. z. B. die Arie „Wie zittern und wanken der Sünder Gedanken“ aus der Kantate „Herr, gehe nicht ins Gericht“ – BWV 105). In diesem Satz kennzeichnet also das Fehlen des Generalbasses die „verkehrten Seelen“, die Gott zuwider sind. Im folgenden Rezitativ wird nun der Blick von der Welt hinweg zu Gott gerichtet, was durch eine verklärende Streicher-Instrumentierung noch unterstrichen wird. Die Schlußarie ist ein triumphierender Gesang auf die Abkehr von der Welt und die Sehnsucht nach dem Himmel. Hierbei ist besonders das erste Intervall zu beachten: das Orchesterritornell wie auch die Arie beginnen mit einem Tritonus (Abstand von drei Ganztönen), einem Intervall, das im „normalen“ Musikgebrauch als unsäglich verpönt war; in der alten Musiktheorie wurde es sogar als „diabolus in musica“ (Teufel in der Musik) bezeichnet. Dieses Intervall erweist sich auf die Eingangsworte der Arie „*Mir ekelt, mehr zu leben*“ als Versinnbildlichung dieses Ekels.

Joh. Seb. Bach: „Mein Herze schwimmt im Blut“ – *BWV 199*

Kantate zum 11. Sonntag nach Trinitatis für Sopran, Oboe, Streicher und Basso continuo

Die Kantate entstand in Bachs Weimarer Zeit im Jahre 1714 und wurde am 12. August zum ersten Mal aufgeführt. Auch ihr Text stammt von Georg Christian Lehms, der wie in der Kantate „Vergnügte Ruh“, beliebte Seelenlust“ an das Sonntagsevangelium (hier: das Gleichnis vom Pharisäer und Zöllner – Lk 18, 9-14) anknüpft. Mit barocker Drastik schildert der Dichter den vom Sündenbewußtsein geplagten Menschen; das Gebet des Zöllners „Gott sei mir Sünder gnädig“ in Satz 3 ist wörtlich aus dem Evangelium übernommen (Lk 18, 13). Bachs Vertonung zeugt vom Erfindungsreichtum des jungen Komponisten, der bestrebt ist, trotz der sehr bescheidenen Mittel – neben dem Solosopran wirken lediglich eine Oboe, Streicher und Continuo mit – die vielfältigsten Wirkungen zu erzielen. Bach scheint dieses „Jugendwerk“ besonders geschätzt zu haben, da er es in späteren Jahren mehrfach wiederaufgeführt hat. Dabei veränderte er teilweise den Notentext und die Instrumentation. Das ohnehin schon sehr einfache Instrumentarium hat Bach für spätere Aufführungen, die offensichtlich in zum Teil noch beschränkteren Verhältnissen erfolgen mußten, weiter vereinfacht. Heute erklingt die Weimarer Erstfassung von 1714.

Wie die Kantate 170 ist auch die Kantate 199 eine „Cantata“ im ursprünglichen Sinn. Nach dem von Streichern begleiteten Eingangsrezitativ beeindruckt die erste Arie (Satz 2) durch die Weiträumigkeit ihrer Melodik. Die weitausgreifenden, ständig ihre Richtung wechselnden Intervallsprünge der Oboenstimme stehen für die Ausweglosigkeit, in der sich die ihrer Sünde bewußte Seele befindet. Ungewöhnlich ist, daß Bach vor dem Einsatz des üblichen *Dacapo* einige kurze Rezitativtakte einschiebt. Das auf die Arie folgende *Accompagnatore*rezitativ (Satz 3) leitet unmittelbar in die zweite Arie (Satz 4) über, die ebenfalls nur von Streichern begleitet wird. Diese Arie zeichnet sich durch große Feierlichkeit und eine eingängige Melodik aus – in ihrem ganzen Duktus erinnert sie stark an Händel. Auch in ihrem Charakter unterscheidet sie sich erheblich von der ersten Arie: Die Ausweglosigkeit des Sünders ist nach abgelegtem Schuldbekenntnis einer gefaßten Ruhe gewichen. Musikalisch drückt sich das sowohl im Wechsel des Tongeschlechts (1. Arie: *Moll*, diese Arie: *Dur*) als auch der Instrumentation (1. Arie: Solo-Oboe, diese Arie: volltöniger Streicherklang) aus. Vor das *Dacapo* dieser Arie schaltet Bach einige kadenzartige *Adagio*takte ein, die der Bitte „habe doch Geduld mit mir“ besonderen Nachdruck verleihen. Ein kurzes *Seccore*rezitativ (Satz 5) mündet in den Choral (Satz 6) ein, für den Bach in Ermangelung eines Chores eine besondere Lösung fand: die vom Solosopran zeilenweise in schlichten Notenwerten vorgetragene Chormelodie wird von einer lebhaften Figuration der Solo-Bratsche umspielt. Das folgende Rezitativ (Satz 7) nimmt bereits den fröhlichen Gestus der Schlußarie (Satz 8) vorweg, was besonders an der ausgedehnten Koloratur des Soprans und der Violine I auf das Wort „fröhlich“ deutlich wird. Die Schlußarie selbst ist in tänzerischem *Gigue*-Rhythmus gehalten und könnte ohne weiteres das Finale einer Tanzsuite sein. Sie hat – wie die anderen Arien – zwar auch die dreiteilige *Dacapo*-Form, wird aber ohne ein abschließendes *Ritornell* in auffallender Knappheit beendet.

Giovanni Battista Pergolesi: Stabat mater

Der Text des „Stabat mater“ ist eine mittelalterliche Sequenz, die – wohl zu Unrecht – Jacopone da Todi (1228/30 – 1306) zugeschrieben wird und sehr schnell weite Verbreitung fand. Im Zuge der kirchenmusikalischen Reformbestrebungen der katholischen Kirche wurde diese Sequenz zusammen mit ungefähr 5000 anderen Sequenzen nach dem Tridentiner Konzil für den gottesdienstlichen Gebrauch verboten. Allein vier durften weiterhin verwendet werden: die Ostersequenz „Victimae paschali laudes“ des Wipo von Burgund, die Pfingstsequenz „Veni sancte spiritus“ des Stephen Langton, die Fronleichnamssequenz „Lauda Sion salvatorem“ des Thomas von Aquin und das Thomas von Celano zugeschriebene „Dies irae“ der Totenmesse. Trotz dieses Verbotes blieb die Beliebtheit des „Stabat mater“ jedoch ungebrochen. Als 1727 das Fest der Sieben Schmerzen Mariens in die römische Liturgie eingeführt wurde, wurde das „Stabat mater“ zur Sequenz der Messe bestimmt. Der erste Teil der Sequenz (in Pergolesis Vertonung die Sätze 1 – 8) diente als Hymnus der 1. Vesper am Vorabend, der zweite Teil (die Sätze 9 – 12) zum Hymnus der 2. Vesper am Nachmittag des Festes. Das Fest der Sieben Schmerzen Mariens wird eigenartigerweise nicht in der Passionszeit, sondern am 15. September begangen – deshalb sollte übrigens das Konzert ursprünglich am Vorabend des Festes am 14. September stattfinden, mußte aber leider aus Termingründen um einen Monat verschoben werden.

Die Vertonung ist das letzte Werk Pergolesis, der 1736 im Alter von nur 26 Jahren starb. Das Werk war in kürzester Zeit in der gesamten musikalischen Welt bekannt – ungeachtet aller konfessionellen Grenzen. Kein anderes Musikstück ist im 18. Jahrhundert so häufig abgeschrieben und gedruckt worden. Durch Unterlegung anderer Texte wurde es protestantischen Bedürfnissen angepaßt. Die erste bekannte Bearbeitung stammt übrigens von Johann Sebastian Bach, der der Musik Pergolesis eine Nachdichtung des 51. Psalms unterlegte. Pergolesis „Stabat mater“ wurde zum Idealtypus religiöser Musik und zum Inbegriff des neuen, empfindsamen Stils. Kaum ein anderes geistliches Werk hat eine solche Wirkung gehabt!

Die zwanzig Strophen der Sequenz werden in zwölf Abschnitte unterteilt: sieben Duette, zwei Sopran- und drei Altarien. Auffällig und sicherlich durch die durchgängig „leidvolle“ Stimmung des Textes bedingt, ist das Überwiegen von Molltonarten – lediglich drei Sätze erklingen in hellem Dur. Die noch bei den Vorläufern Pergolesis (etwa im „Stabat mater“ Alessandro Scarlattis aus dem Jahre 1725 oder – besonders ausgeprägt – bei Johann Sebastian Bach) festzustellende barocke Figuren- und Affektenlehre ist bei Pergolesi zugunsten einer Schilderung gegensätzlicher Stimmungen zurückgedrängt; nur noch selten entsprechen die musikalischen Figuren unzweideutig bestimmten Bildern der Dichtung. Der Verlust des Wissens um die barocke Affektenlehre führte in der Folgezeit sogar dazu, daß der beim ersten Hören fast fröhliche Charakter des Grundrhythmus‘ der Sätze 2 (Cujus animam gementem), 4 (Quae moerebat et dolebat) und 11 (Inflammatum et accensum) als anstößig empfunden wurde. Jedoch war gerade dieser „verschobene Rhythmus“ in der neapolitanischen Tradition eine geläufige Figur zum Ausdruck von Verwirrung, des Außer-sich-Seins vor Leid und Schmerz.

Mit dem Satz 8 (Fac, ut ardeat cor meum) wird eine deutliche Zäsur gesetzt: er ist – wie das Schluß-Amen – eine Fuge. Pergolesi hat wohl an die Möglichkeit gedacht, daß die Sätze 1 – 8 und 9 – 12 getrennt als Hymnus für die 1. und die 2. Vesper vom Fest der Sieben Schmerzen Mariens aufgeführt werden können und wollte daher offensichtlich auch für den ersten Teil auf eine typische Schlußwirkung nicht verzichten.

Kurt Pages

Benutzte Literatur:

Dürr, Alfred: *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach.* – 4. Aufl. – München : dtv., 1981. – (dtv ; 4080)

Hucke, Helmut: „Vorwort“ und „Zu dieser Ausgabe“

In: Pergolesi, Giovanni Battista: Stabat mater : für Sopran, Alt, Streicher und Basso continuo / hrsg. von Helmut Hucke. – Wiesbaden [u.a.] : Breitkopf & Härtel, © 1987

Für eine großzügige finanzielle Unterstützung und damit die
Ermöglichung dieses Konzertes danken wir:

der Klosterkammer Hannover
dem Kulturamt der Stadt Hannover
der Stadtparkasse Hannover – Zweigstelle Oberricklingen

Wir bitten Sie, zwischen den einzelnen Werken nicht zu applaudieren!

Um die erheblichen Unkosten zu decken, wird herzlich um eine
großzügige Kollekte am Ausgang gebeten!