



Samstag, 19. Februar 2011, 20 Uhr
St. Matthäus, am Sendlinger Tor

DASS ER EIN LICHT SEI

Chormusik von

Schütz, Schein, Bach,
Mendelssohn, Vasks,
Schwarz-Schilling u.a.

Ensemble Pévernage und

Ensemble Carmina Viva München

Leitung: Barbara Hennicke

Daß Er ein Licht sei

Giovanni Maria Nanino (~1545 – 1607)

Adoramus te, Christe

* * *

Heinrich Schütz (1585 – 1672)

Meine Seele erhebt den Herren

* * *

Johann Eccard (1553 – 1611)

Maria wallt zum Heiligtum

Josquin Desprez (~1450 – 1521)

Nunc dimittis (EP)

Henry Purcell (1659 – 1695)

Lord, now lettest thou

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

Herr, nun lässest du

* * *

Gottfried August Homilius (1714 – 1785)

Unser Vater in dem Himmel

Pēteris Vasks (*1946)

Pater noster

* * *

Heinrich Schütz

Herr, auf dich traue ich (EP)

Johann Hermann Schein (1586 – 1630)

Ich lasse dich nicht (EP)

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Ich lasse dich nicht

* * *

Felix Mendelssohn Bartholdy

O be joyful in the Lord

Reinhard Schwarz-Schilling (1904 – 1985)

Dominabatur

Die mit (EP) gekennzeichneten Stücke werden vom Ensemble Pévernage gesungen. Die Zwischentexte wurden von Dr. Hartmut Lenhard, Paderborn und Dr. Gabriele Obst, Bielefeld, erstellt und werden von Michael Landmann vorgetragen.



Die neutestamentlichen Hymnen

Im Alten Testament stellt der Psalter eine Sammlung von 150 Liedern für den Gebrauch im Gottesdienst bereit. Sie umfassen eine Vielzahl menschlicher Gefühlsregungen wie Freude, Trauer, Angst, Zuversicht oder Triumph; alle werden auf den Gott Israels bezogen: In der Freude schwingt der Lobpreis Gottes mit, in der Angst die Bitte und das Vertrauen auf Gott. In anderen Büchern finden sich weitere Lieder, teils eingebettet in Prosatext.

Das vergleichsweise kleine Neue Testament fügt der Sammlung einige wenige Hymnen hinzu, die in der christlichen Tradition jedoch einen hohen Stellenwert einnehmen. Zu diesen gehört das *Magnificat* und das *Nunc dimittis*; in gewisser Hinsicht kann auch das *Vater Unser* dazu gezählt werden.

Nach dem Lukasevangelium singt die mit Jesus schwangere Maria das Magnificat, Marien Lobgesang, während sie ihre Cousine Elisabeth besucht. Im Preis Gottes äußert sie gleichzeitig auch die Erwartung, daß das Unterste zuoberst gekehrt wird, die Mächtigen fallen und die Niedrigen aufgerichtet werden.

Vierzig Tage nach der Geburt wurde Jesus, wie es für eine männliche Erstgeburt in Israel üblich war, im Tempel dem Herrn übergeben und durch Opfergaben wieder ausgelöst. Dort wurde er, wieder laut Lukas-evangelium, von zwei alten Menschen, Simeon und Hanna, als der Erlöser erkannt. Simeon sprach daraufhin die Worte des „Nunc dimittis“. *Magnificat* und *Nunc dimittis* sind in vielen christlichen Bekenntnissen Bestandteil der Abendgebete.

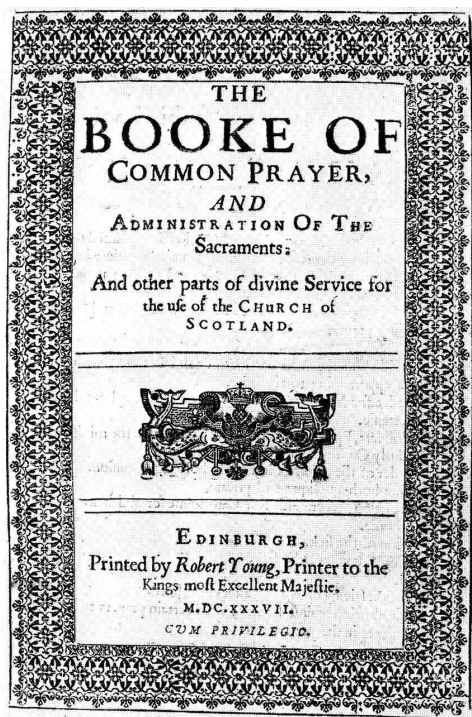
Das *Vater Unser* ist nicht im eigentlichen Sinn ein Hymnus. Vielmehr ist es das von Jesus gegebene Mustergebet, das anstelle wortreichen Plapperns die wichtigsten Preisungen, Anliegen und Bedürfnisse eines Gebetes zusammenfaßt. Gleichwohl wurde es zu allen Zeiten von Komponisten als Musikstück vertont und wird im Gottesdienst gesungen.

Book of Common Prayer

Nach der Reformation in England bestand der Bedarf nach einer an den zunehmend auch theologisch reformiert ausgerichteten Gottesdienst angepaßten Gottesdienstordnung. Diese erschien in einer ersten Auflage 1549

als *Book of Common Prayer*. In den darauffolgenden hundert Jahren erhielt es eine Reihe von Neuausgaben mit weitreichenden Änderungen. Die letzten erschienen 1662. In der Folgezeit blieb der Wortlaut bis in das frühe 20. Jahrhundert unangetastet.

Das Book of Common Prayer enthält zunächst einmal die Agenden, also die Gottesdienstordnungen, für eine Reihe von Gottesdiensten wie Morgen- und Abendgebet, Kommunionfeier, Taufe oder Hochzeit. Sie schreiben vor, welche Gebete in welcher Reihenfolge zu beten sind. Daneben führt es auch die verbindlichen Übersetzungen der Psalmen und Gesänge ins Englische. Daher schrieben viele Komponisten, die für die anglikanische Kirche komponierten, *Morning Services*, bestehend aus einem *Te Deum* und dem 100. Psalm, und *Evening Services* mit *Magnificat* und *Nunc Dimittis*.



Die Komponisten und ihre Werke

Der italienische Komponist GIOVANNI MARIA NANINO (~1545 – 1607) stammt aus Tivoli östlich von Rom. Er war Chorknabe an einem Dom in Latium und wurde später in Rom Schüler Palestrinas. Als Erwachsener blieb er in Rom und bekleidete dort verschiedene wichtige Ämter. Er war Kapellmeister in Santa Maria Maggiore, Tenorist und ab 1604 Kapellmeister an der sixtinischen Kapelle. Naninos Motetten und Madrigale waren seinerzeit beliebt. So enthielten die meisten Madrigalsammlungen auch Werke von ihm. Sein Stil ist stark von Palestrina beeinflusst (römische Schule) und er gab ihn als Lehrer auch weiter. So wird ihm und seinem Bruder Giovanni Bernardino die Gründung der ersten öffentlichen Musikschule in Rom zugeschrieben.

Das *Adoramus te* ist ein gutes Beispiel für eine Komposition der römischen Schule. Ihr Ziel war, polyphone Satzweise mit guter Textverständlichkeit zu verbinden. Der Beginn des Stückes folgt daher weitgehend dem Vorbild der franko-flämischen Schule, aus der wir später im Konzert ein Werk von Josquin singen werden. Die Imitationen der Stimmen werden bei den Römern allerdings freier gehandhabt. Bedeutsame Textstellen oder Zusammenfassungen werden homophon gesetzt, wie es in dieser Komposition beim *et benedicimus* der Fall ist.

HEINRICH SCHÜTZ (1585 – 1672) kam im thüringischen Köstritz auf die Welt. Er sollte nach dem Willen seines Vaters Jurist werden, interessierte sich aber sehr für Musik und wurde vom Grafen Moritz „der Gelehrte“ von Hessen-Kassel aufgenommen. Von ihm erhielt Schütz auch ein Stipendium zum Studium in Venedig bei Giovanni Gabrieli. Dieser komponierte zwar meist im Stil der ausgehenden Renaissance, verlangte jedoch von seinen Schülern die modernere barocke Satzweise. Schütz, der seinen Lehrer sehr verehrte, blieb dennoch in vielen seiner geistlichen Werke eher Traditionalist.

Dies ist auch in der doppelchörigen Motette *Meine Seele erhebt den Herren* zu spüren, die dem letzten Werk Schütz' entstammt, das er im hohen Alter von 86 Jahren schrieb. Sie ist deutlich in mehrere Abschnitte geteilt, in deren Anfang sich die Chöre meist abwechseln, um sich später zu größerer Stärke zu kombinieren. So weit das Erbe der Renaissance. Barock ist jedoch die Textausdeutung, die sich jedoch im Vergleich zu den geistlichen Madrigalen von Johann Hermann Schein etwas zurückhält:

Übertriebene Opernhaftigkeit war in der Kirche schon damals unschicklich. Dennoch ist die *Seele* am Anfang von Innigkeit geprägt, die anschließend den Herren in einer aufsteigenden Sequenz emporhebt. Die Niedrigkeit der Magd wird durch eine absteigende Linie angezeigt; ebenso wird das Motiv zu *und erhöht die Niedrigen* ganz vom bildlichen Inhalt des Textes bestimmt. Der Abschluß wird von einem lang auskomponierten, zweiteiligen *und von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen* gebildet, welches ein zweimaliges auskomponiertes Crescendo ist – bei einer so klaren Musik muß der Komponist keine Dynamik angeben!

Ebenfalls aus Thüringen stammt JOHANN ECCARD (1553 – 1611). Er lernte und arbeitete zunächst in seiner Heimatstadt Mühlhausen und dann in München bei Orlando di Lasso. Von dort aus unternahm er eine Studienreise nach Venedig, wo er auch mit Andrea Gabrieli, Giovanni Onkel, zusammentraf und von ihm lernte. Anschließend wurde er Organist der Fugger in Augsburg. Ab 1579 war er fast zwanzig Jahre lang in Königsberg, bevor er kurfürstlicher Kapellmeister und Domkantor in Berlin wurde. Eccard bediente sich in seinen zahlreichen Sätzen zu Kirchenliedern einer aufgelockerten Satzweise, die den einzelnen Stimmen im Vergleich zur strengen Homophonie eine größere Selbständigkeit läßt. Diese nutzt er gelegentlich für Imitationen, meist aber, um einzelne Stimmen zu einem „Glanzlicht“ hervorzuheben und Akzente auf unbetonte Zeiten zu setzen.

Beide Techniken verwendet Eccard in *Maria wallt zum Heiligtum*. Der erste Teil einer Strophe ist eher erzählend und kompakter komponiert, während der zweite Teil jeder Strophe in einer scheinbaren Doppelchörigkeit – in der Tat stehen drei gegen drei Stimmen – den Lobgesang des Simeon wiedergibt.

Die zuverlässigste überlieferte Nachricht über den Geburtsort von JOSQUIN DESPREZ (~1450 – 1521) wirft auch ein Licht auf die künstlerische Denkweise des Komponisten: Die Herkunft von der oberen Schelde ist als Akrostichon im Text einer seiner Motetten versteckt. Wahrscheinlich war der von Josquin bewunderte Johannes Ockeghem sein Lehrer. Ab 1483/84 ist Josquin Desprez in Italien, wo er zeitweise in Mailand und Rom arbeitete. Als



JOSQUINVS PRATENSIS.

der berühmteste Komponist seiner Zeit bemühte er sich um Pfründe, hauptsächlich in seiner Heimat. 1504 ist er unweit seiner Heimat in Condé-sur-l'Escaut als Kanoniker aufgenommen worden, wo er bereits 1483 seinen Onkel beerbt hat. Dort blieb er bis an sein Lebensende.

Das *Nunc dimittis* ist im typischen Stil Josquins geschrieben: Es hat einen, zumindest für uns heutige, sehr meditativen Charakter und ist von kanonischer Arbeit geprägt. Dies fällt besonders in den zweistimmigen Stellen auf. Gegenüber vielen anderen Stücken dieser Epoche weist die Komposition die Besonderheit auf, daß das musikalische Material des Beginns gegen Ende wieder aufgenommen wird: Nach der Doxologie werden die Eingangsworte wieder aufgenommen.

HENRY PURCELL (1659 – 1695), der nur wenig älter als Mozart geworden ist, gilt vielen als der größte englische Komponist überhaupt. Der „Orpheus britannicus“ wurde in Westminster geboren und erhielt seine Ausbildung direkt am englischen Hof in der Chapel Royal. Seine ersten Kompositionen wurden 1638 veröffentlicht. In den nächsten zwölf Jahren schuf er ein umfangreiches Werk, das allein 38 Opern umfaßt. Seine Berühmtheit erlangte er unter anderem durch die Behandlung der englischen Sprache in seinen Vokalwerken. Purcell wirkte so stark auf den englischen Musikgeschmack, daß Georg Friedrich Händel noch weit mehr als zwanzig Jahre nach Purcells Tod dessen Stil aufgriff.

Das *Nunc dimittis* in englischer Sprache beginnt, wie es für liturgische Musik oft gefordert wird, homophon. Die nächsten beiden Abschnitte werden solistisch vorgetragen. In einem englischen Kirchenraum bedeutet dies zugleich, daß sich auf beiden Seiten des Altars aufgestellte Sänger abwechseln. Das abschließende *Glory be to the Father* ist als Kanon angelegt, bei dem der Tenor die Stimme des Soprans und der Baß die des Altles übernehmen.

Die von dem jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn begründete Familie brachte unter anderem wichtige Bankiers, Industrielle und Musiker hervor. Der wohl bedeutendste musikalische Sproß ist sein Enkel FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809 – 1847), der allerdings von Anfang an christlich erzogen wurde und als Siebenjähriger zusammen mit seinen Geschwistern getauft wurde (die Eltern konvertierten 1822). Er wuchs dank seiner Mutter und seiner Großtante, die beide von Bachschülern unterrichtet wurden, in der direkten musikalischen Tradition Johann Sebastian Bachs auf. Diese Einflüsse verschmolz er mit den Traditionen der Klassik

und beginnenden Romantik.

Mendelssohn war – durchaus im Gegensatz zu einigen Mitgliedern seiner weit verzweigten Familie – ohne jede Ablehnung gegen andere Bekenntnisse. Er nahm als Protestant an jüdischen Sabbatfeiern teil, komponierte in Italien für Katholiken und knüpfte in England Kontakte zu Anglikanern. Von dort bekam er den Auftrag, Musiken für den *Morning Service* und den *Evening Service* zu schreiben. So schrieb er ein *Te Deum* und die drei Motetten op. 69, ein *Nunc Dimittis*, *Jubilate Deo* und *Magnificat*. Der praktisch denkende Komponist veröffentlichte die Motetten sowohl in England mit dem traditionellen englischen Text des *Book of Common Prayer*, als auch in Deutschland. Hierfür paßte er den Text der Lutherbibel an, aber auch die Musik veränderte er für eine reine Textunterlegung ungewöhnlich stark. Mendelssohn erreichte auf diese Weise eine für Übertragungen seltene Verschmelzung auch von deutschem Text und der Musik.



Wie Purcell wechselt auch Mendelssohn in *Herr, nun lässest du* Chor und Solisten ab. Der in gemessenem Tempo gehaltene Anfang gibt den Frieden wieder, den es für den greisen Simeon bedeutete, den Heiland in den Armen zu halten. Die zum Grundton hin langsam absteigende Linie des Hauptthemas vermittelt ebenfalls eher den Eindruck der Heimkehr als des Abschiednehmens. Die Textstelle *daß er ein Licht sei* erstrahlt in kürzeren Notenwerten und durch den Wechsel von g-Moll ins „leuchtende“ D-Dur. Und ähnlich wie Josquin nimmt Mendelssohn den Anfangstext am Ende seiner Motette wieder auf.

Das *Jubilate Deo* besteht aus mehreren deutlich unterschiedlichen Abschnitten, die den Psalmversen entsprechen. Die ersten zwei Abschnitte sind in einer aufgelockerten Homophonie gehalten. Der dritte, *O go your way into his gates* wechselt die Stimmung zu einer würdig dahinschreitenden Prozession. Er bringt die Melodie abwechselnd in den einzelnen Stimmen, wobei die übrigen gegen Ende der Phrase bestärkend hinzutreten. Gegen Ende wird der Abschnitt polyphon dichter und endet auf altertümlich anmutende Weise. Im nächsten Abschnitt wird die Melodie

zwei Mal vom Alt vorgetragen, begleitet von Tenor und Baß; bei der Wiederholung tritt ebenfalls der Sopran mit einer Oberstimme hinzu. Die dritte Wiederholung schließlich bringt die Melodie eine Oktav höher im Sopran. Das *Glory be to the Father* überrascht mit einem Wechsel der Tonart von A-Dur nach F-Dur. Zum Schluß hin baut sich dann ein prächtiges *Amen* auf.

GOTTFRIED AUGUST HOMILIUS (1714 – 1785) ging in Dresden zur Schule und kam zum Jurastudium nach Leipzig. Dort wurde er vermutlich Schüler von Johann Sebastian Bach. Ab 1742 war er Organist der drei Dresdner Hauptkirchen und später auch Kreuzkantor. Seine Kompositionen erfreuten sich großer Beliebtheit und er wurde teilweise als der größte Kirchenkomponist dieser Zeit angesehen. Anfang des 19. Jahrhunderts geriet er zunehmend in Vergessenheit und wird erst in unseren Tagen wiederentdeckt.

Stilistisch gehört er in die vom Kulturbetrieb oftmals ignorierte Traditionslinie zwischen Bach und Mendelssohn, die neben der Wiener Klassik ein gewisses Eigenleben besaß. Sie zeichnet sich gegenüber der etwa zeitgleichen (Vor-)Klassik durch etwas polyphonere Satzweise und gewagtere Harmonien aus.

Das *Unser Vater* beginnt als homophoner Satz mit gelegentlichen imitatorischen Einschüben. Dissonanzenreich baut sich die zentrale Aussage *Und vergib uns unsre Schulden* auf und entwickelt sich in Seufzern fort; die *Versuchung* wird durch eher unübliche Akkorde deutlich gemacht. Die Doxologie ist eine Fuge in der typischen Machart der Zeit. Bemerkenswert ist die gegen Ende vom Sopran vorgetragene Umkehrung des Themas.

PĒTERIS VASKS (*1946) wurde als Sohn eines lettischen Pfarrers geboren. Er studierte Violine, Kontrabaß und Komposition an den Musikakademien in Riga und Vilnius. Er komponiert nach einigen aleatorischen Experimenten in einem traditionellen Stil, der auch die Volksmusik seines Landes und minimalistische Anklänge einschließt.

Das *Pater noster* entstand 1991 und ist bis auf zwei Steigerungen zu *führe uns nicht in Versuchung* sowie *und die Herrlichkeit* in einem einfachen Satz gehalten. Dieser emotional eher verhaltene Stil, der mehr auf Klangschönheit setzt, entspricht der Tradition osteuropäischer Kirchenmusik.

Aus HEINRICH SCHÜTZ' *geistlicher Chormusik* von 1648 stammt die Motette *Herr, auf dich traue ich*. Sie beginnt in ruhigen Notenwerten, die

das Gottvertrauen als Grundthema des Stücks ausdrücken. Die Aufforderung *Errette mich* ist als homophoner Block herausgehoben. Im weiteren repräsentieren die kurzen Notenwerte die Flucht zu Gott als sicherem Hort.

In Leipzig wirkte als Thomaskantor bis in den Dreißigjährigen Krieg hinein JOHANN HERMANN SCHEIN (1586 – 1630). Der in Grünhain im Erzgebirge geborene traf 1612 in Weißenfels auf Heinrich Schütz, mit dem ihn seitdem eine lebenslange Freundschaft verband. Obwohl er nie in Italien war, nahm Schein fast noch besser als Schütz den Duktus des italienischen frühbarocken Madrigals auf und „übersetzte“ ihn ins Deutsche. Ihm half dabei, daß er auch ein versierter Dichter war, der sämtliche Texte zu seiner weltlichen Vokalmusik selbst schrieb.



Bläser auf dem Titelblatt des *Israelsbrunnleins*

Im *Israelsbrunnlein* überträgt Schein den Madrigalstil auf geistliche Texte – so bezeichnet er die Stücke als *geistliche Madrigale* und nicht als *Motetten*. Diese Texte sind meist der Bibel entnommen und geben viel Gelegenheit zu tonmalerischer Ausgestaltung. *Ich lasse dich nicht* bezieht

sich auf den Kampf Jakobs mit einem Engel Gottes, von dem Jakob einen Segen einforderte. Dies wird mit einem Psalmenwort kombiniert. Während der Text äußerlich nur wenig Reizworte für eine echt barocke Ausdeutung bietet, begründet trotzdem das immer drängender werdende *Ich lasse dich nicht*, die sich absenkende segnende Hand oder die in ruhigen Notenwerten vermittelte Sicherheit des Wohnens in Gott die Bezeichnung Madrigal.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750) wurde im thüringischen Eisenach in eine Musikerfamilie hinein geboren (teilweise wurden sogar die Worte *Musiker* und *Bach* als Synonyme benutzt) und bekam nach seiner Schulzeit und Ausbildung in Ohrdruf und Lüneburg seine erste Stelle als Organist in Arnstadt, später in Mühlhausen in Thüringen. Von 1708 bis 1717 war er in Weimar Hoforganist und Kammermusiker, ab 1714 auch Konzertmeister, was bereits mit einem recht hohen Gehalt verbunden war, das er an den weiteren Stationen noch zu steigern wußte. Nach einer weiteren Anstellung in Köthen wurde er 1723 Thomaskantor in Leipzig, wo er zu regelmäßigen Kantatenkompositionen verpflichtet war. Bach sammelte Werke seiner komponierenden Verwandtschaft mit eigenen Kompositionen im altbachischen Archiv. Dieses kam schließlich über Carl Philipp Emanuel Bach und den Musikaliensammler Georg Poelchau in das Archiv der Sing-Akademie zu Berlin. Nach dem Zweiten Weltkrieg fiel das in Schlesien ausgelagerte Archiv in die Hände von ukrainischen Soldaten und wurde 2001 im Staatsarchiv in Kiew wiederentdeckt und nach Berlin zurückgeführt.

Wie bei vielen Motetten Bachs ist der genauere Hintergrund der Entstehung der im altbachischen Archiv überlieferten Motette *Ich lasse dich nicht* im Dunkeln. Verschiedene stilistische und andere Hinweise lassen auf ein frühes Entstehungsdatum vor 1712 schließen. Die Motette gliedert sich klar in zwei Teile: Der erste, doppelchörige Teil ist homophon gesetzt und beruht auf dem Wechselgesang der beiden Chöre, wobei der zweite meistens den ersten imitiert – teilweise als strenge Wiederholung, teilweise transponiert oder variiert. Der zweite Teil ist eine typische Choralphantasie. Über polyphon verflochtenen Unterstimmen, die weiterhin den Bibeltext vortragen, singt der Sopran in langen Werten den Choral.

Eine sinnvolle Ergänzung zu dieser Motette ist eine weitere Strophe des Chorals, die Bach eigenständig in einer Sammlung von vierstimmigen Choralsätzen herausgab. Sie gibt dem bis dahin uneinheitlichen und etwas düsteren Text einen versöhnlichen Abschluß.

REINHARD SCHWARZ-SCHILLING (1904 – 1985), Vater eines früheren Bundespostministers, kam in Hannover zur Welt. Er war von 1927 bis 1929 Schüler von Heinrich Kaminski. Ab 1938 unterrichtete er an der Berliner Musikhochschule. Seine Kompositionen bauen auf dem Vorbild seines Lehrers Kaminski, aber auch Johann Sebastian Bach oder Heinrich Schütz auf.

Die Motette *Dominabitur* ist das Graduale zum Christkönigsfest, dem letzten Sonntag des Kirchenjahres in der katholischen Kirche und in einigen englischsprachigen reformierten Kirchen. Sie bezieht viele Impulse aus dem natürlichen Rhythmus des Textes, wie direkt zu Beginn hörbar ist. Ein großer Teil der Motette wird von dem Kontrast der Triolen und Achtel geprägt. Die Inspiration hierzu kam vielleicht nicht nur vom Textfluß, sondern auch von dem im Psalm erwähnten Fluß, der eine Grenze der Welt darstellt. Nach zwei Teilen, die durch einen kurzen Halleluja-Einwurf getrennt sind, endet die Motette in einem grandiosen Halleluja, in dem die Triolen vorherrschend sind.

Dr. Peter Rottländer



Frans Francken: Kampf Jakobs mit dem Engel

Texte der Chorwerke

Adoramus te Christe

Adoramus te Christe et benedicimus tibi: quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum.

Wir beten dich an, Christus, und preisen dich: Denn du hast die Welt durch dein heiliges Kreuz erlöst.



Piero di Cosimo (~1462 – 1521): Maria und Elisabeth

Meine Seele erhebt den Herren

Lk 1, 46 – 55

Meine Seele erhebt den Herren, und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes. Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen. Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskind. Denn er hat große Ding an mir getan, der da mächtig ist und des Name heilig ist. Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreuet, die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn. Er stößet die Gewaltigen vom Stuhl und erhöht die Niedrigen. Die Hungerigen füllet er mit Gütern und lässet die Reichen leer. Er denket der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener Israel auf, wie er geredt hat unsern Vätern, Abraham und seinem Samen ewiglich. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geiste, wie es war im Anfang, itzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen.

Maria walt zum Heiligtum

Maria walt zum Heiligtum
Und bringet ihr Kindlein dar;
Das schaut der greise Simeon,
Wie ihm verheißen war.
Da nahm er Jesum in den Arm
Und singt im Geiste froh:
Nun fahr ich hin mit Freud,
Dich, Heiland, sah ich heut,
Du Trost von Israel,
Das Licht der Welt.

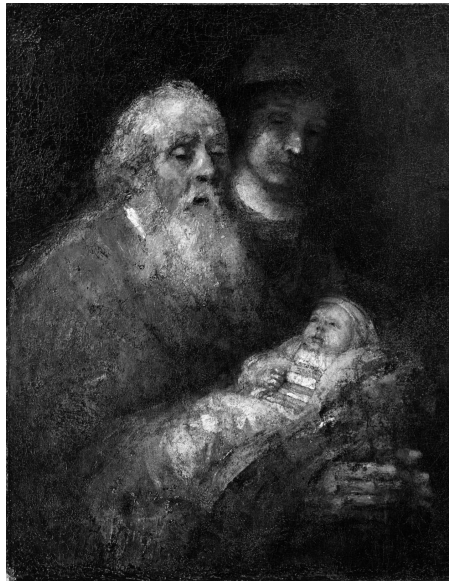
Hilf nun, du liebster Jesu Christ,
Daß wir zu jeder Frist
An dir, wie auch der Simeon
All unsre Freude han,
Und kommt die Zeit, sanft schlafen ein
Und also singen froh:
Nun fahr ich hin mit Freud,
Dich, Heiland, sah ich heut,
Du Trost von Israel,
Das Licht der Welt.

**Nunc dimittis – Lord, now lettest thou – Herr, nun
lässest du**

Lk. 21, 29 – 32

Nunc dimittis servum tuum Domine, secundum verbum tuum in pace:
quia viderunt oculi mei salutare tuum, quod parasti ante faciem omnium
populorum: lumen ad revelationem gentium et gloriam plebis tuae Israel.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

Lord, now lettest Thou Thy servant depart in peace, according to Thy
word. For mine eyes have seen Thy salvation, which Thou hast prepared
before the face of all people, to be a light to lighten the gentiles, and to
be the glory of Thy people Israel. Glory be to the Father and to the Son,
and to the Holy Ghost. As it was in the beginning, is now, and ever shall
be, world without end, Amen.



Rembrandt van Rijn (1606 – 1669): Simeon

Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren, wie du verheißten hast. Denn mein Auge hat deinen Heiland gesehen, welchen du bereitet vor allen Völkern, daß er ein Licht sei den Heiden, und zu Preis und Ehre deines Volkes Israel. Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geist, wie es war zu Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Unser Vater in dem Himmel

Mt. 6, 9 – 13

Unser Vater in dem Himmel, Dein Name werde geheiligt, dein Reich komme. Dein Wille geschehe, auf Erden wie im Himmel. Unser täglich Brot gib uns heut. Und vergib uns unsre Schulden, wie wir unsern Schuldigern vergeben. Und führe uns nicht in Versuchung; sondern erlöse uns von dem Übel. Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen.

Pater noster

Mt. 6, 9 – 13

Pater noster, qui es in coelis: Sanctificetur nomen tuum: Adveniat regnum tuum: Fiat voluntas tua, sicut in coelo, et in terra. Panem nostrum quotidianum da nobis hodie: Et dimitte nobis debita nostra, sicut et nos dimittimus debitoribus nostris. Et ne nos inducas in tentationem. Sed libera nos a malo. Quia tuum est regnum et potestas, et gloria in saecula. Amen.

Unser Vater, der du in den Himmeln bist: Geheiligt sei dein Name: Dein Reich komme: Dein Wille geschehe, so wie im Himmel, auch auf der Erde. Unser tägliches Brot gib uns heute: Und erlasse uns unsere Schuld, wie auch wir unseren Schuldnern erlassen. Und daß du uns nicht in Versuchung führst. Sondern befreie uns vom Schlechten. Denn Dir ist die Herrschaft und die Macht und die Ehre durch die Zeiten. Amen.

Herr, auf dich traue ich

Ps 31, 2 – 3

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

Ich lasse dich nicht (Schein)

Gen. 32, 27b und Ps. 4, 9b

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn. Denn du allein, Herr, hilfest mir, daß ich sicher wohne.

Ich lasse dich nicht (Bach)

Gen. 32, 27b; Choral: Nürnberg 1561

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn, mein Jesu.

Weil du mein Gott und Vater bist, dein Kind wirst du verlassen nicht, du väterliches Herz. Ich bin ein armer Erdenkloß, auf Erden weiß ich keinen Trost.

Dir, Jesu, Gottes Sohn, sei Preis, Daß ich aus deinem Worte weiß was ewig selig macht. Dein Heil, o Herr, gewähre mir, und ewig, ewig dank ich dir.

O be joyful

Ps. 100

O be joyful in the Lord all ye lands: serve the Lord with gladness and come before His presence with a song. Be ye sure that the Lord, He is God; it is he that hath made us, and not ourselves: we are His people and the sheep of His pasture. O go your way into his gates with thanksgiving, and into His courts with praise: be thankful unto Him, and speak good of His Name. For the Lord is gracious, His mercy is everlasting: and his thruth endureth from generation to generation. Glory be to the Father,

and to the Son: and to the Holy Ghost; As it was in the beginning, is now, and ever shall be: world without end. Amen.

O seid fröhlich im Herrn alle Lande: dient dem Herrn mit Freude und kommt mit einem Lied vor sein Angesicht. Seid versichert, daß der Herr Gott ist: Er ist es, der uns gemacht hat, und nicht wir selbst, wir sind sein Volk und die Schafe seiner Weide. O führt euren Weg in seine Tore mit Dank, und in seine Höfe mit Lob: Seid ihm dankbar und sprecht gut von seinem Namen. Denn der Herr ist gütig und seine Gnade währt ewig: Und seine Wahrheit überdauert von Geschlecht zu Geschlecht. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist; Wie es im Anfang war, jetzt ist und immer sein wird: Welt ohne Ende. Amen.

Dominabitur

Ps. 72, 8 und 11; Daniel 7, 14

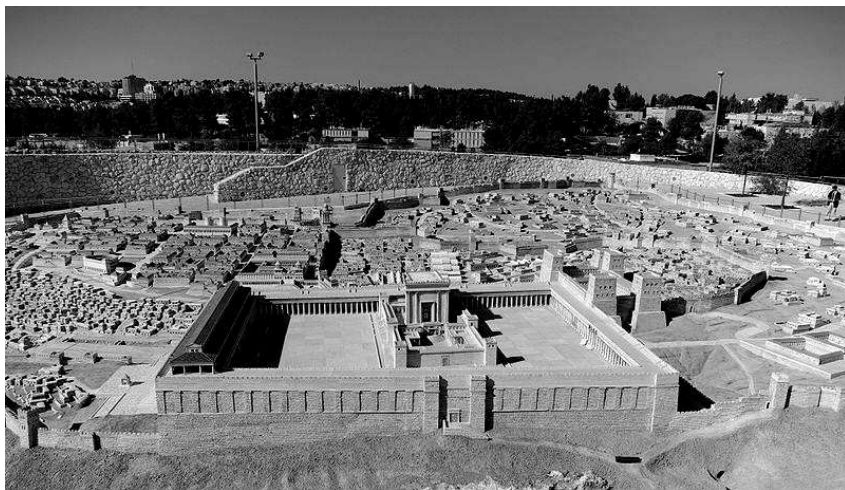
Dominabitur a mari usque ad mare et a flumine usque ad terminos orbis terrarum. Et adorabunt eum omnes reges, omnes gentes servient ei. Alleluia. Potestas eius potestas aeterna quae non auferetur et regnum eius quod non corrumpetur. Alleluia.

Herrschen wird er von Meer zu Meer und vom Fluß bis an die Enden des Erdkreises. Und ihn werden alle Könige anbeten, alle Völker werden ihm dienen. Halleluja. Seine Macht ist ewige Macht, die ihm nicht weggenommen wird, und seine Herrschaft wird nicht gebrochen. Halleluja.



Ensemble Pévernage

Das Ensemble Pévernage besteht je nach Programm aus vier bis acht geschulten Sängerinnen und Sängern aus dem Raum München. Sie haben sich nach dem niederländischen Komponisten des ausgehenden 16. Jahrhunderts Andries Pévernage benannt, dessen Motetten und Chansons den Schwerpunkt ihres ersten Konzertprogrammes (1999) bildeten. Sie musizieren in wechselnden Besetzungen, öfters zusammen mit dem Ensemble Carmina Viva München, dem einige Ensemblemitglieder ebenfalls angehören, und gelegentlich mit dem Ensemble CordAria auf Originalinstrumenten, mit dem sie im Dezember 2007 die Weihnachtshistorie von Heinrich Schütz aufgeführt haben. Im heutigen Programm singen Andrea Ließmann (Sopran) und Cornelia Bluhm (Sopran), Dorit Hofmann (Alt), Gerd Eichler (Tenor) und Alexander Meier (Baß).



Rekonstruktion des Herodianischen Tempels in Jerusalem

Ensemble Carmina Viva München

Von Barbara Hennicke 1986 gegründet, besteht das Ensemble je nach Programm aus etwa zwanzig erfahrenen und engagierten Sängerinnen und Sängern aus München und Umgebung. Seit 1996 ist der Chor Mitglied im Verband Deutscher Konzertchöre (VDKC).

Neben Konzerten in München unternimmt der Chor regelmäßig Reisen ins europäische Ausland, so auch nach Italien, Frankreich und Griechenland. Das erarbeitete Repertoire besteht hauptsächlich aus a-cappella-Chormusik von der Renaissance bis ins 20. Jahrhundert unter Berücksichtigung auch von unbekannter Literatur. Im Frühjahr 2007 führte das Ensemble Carmina Viva die zweite Fassung der Johannespassion von Johann Sebastian Bach in München, Stuttgart und Konstanz auf.

Sopran: Yvonne Hausmann, Eva Hesselbach, Petra Hrabak, Ilona Lex, Dagmar Mutter, Isabel Pantke, Kirsten Putterer, Irmgard Schmitt, Corinna Steil, Henryka Zinkiewicz

Alt: Christine Breidenbach, Renate Clemen, Dorit Hofmann, Sylvia Lerche, Gudrun Schimpfle, Christine Schuster, Marion Sieche

Tenor: Andreas Bode, Gerd Eichler, Anne Isenberg, Rudi Lutter, Peter Rottländer

Baß: Dietmar Cario, Dieter Kunz, Michael Landmann, Kajo Laufer, Alexander Meier, Christian Putterer, Marco Vörös

Barbara Hennicke

ist Gründerin und Leiterin beider Ensembles. Sie studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg / Brsg. Schulmusik mit Schwerpunkt Chorleitung bei Prof. Herbert Froitzheim und an der dortigen Universität Germanistik für das Lehramt an Gymnasien. Nach einigen Berufsjahren in Baden-Württemberg übersiedelte sie nach Bayern. In ihrem Wohnort Wörthsee wirkt sie seither als Instrumentallehrerin.

1989 nahm sie ihre Dirigierstudien wieder auf und besuchte Kurse in Phänomenologie der Musik und Dirigierpraxis bei GMD Sergiu Celibidache und Konrad von Abel in Mainz, Paris und München.

Ensemble Carmina Viva München (Mitglied im VDKC), Rosa-Luxemburg-Platz 1,
80637 München · Tel.: 0 89/15 12 67 · www.carmina-viva.de