

Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu Dir

Freitag, 21. Oktober 2016, 19 Uhr
St. Vitus Stockdorf

Samstag, 22. Oktober 2016, 19 Uhr
Erlöserkirche Herrsching

Sonntag, 23. Oktober 2016, 19 Uhr
Herz-Jesu-Kloster München

Germán Moreno López, Trompete
Andrea del Río Torres, Posaune
Héctor Jesús Prieto Sánchez, Posaune

Ensemble Carmina Viva München
Leitung Barbara Hennicke

Programm

Giovanni Gabrieli (1557-1612)

Jubilate Deo omnis terra

John Dowland (1563-1626)

Thou Mighty God

INTERLUDIUM

Orlando di Lasso (1532-1594)

Bicinium No. 16

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1515-1594)

Benedictus (aus Missa Brevis)

Heinrich Schütz (1585-1672)

Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu Dir

Heinrich Kaminski (1886-1946)

Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu Dir

INTERLUDIUM

Anton Bruckner (1824-1896)

Aequale Nr. 1 und 2

Max Reger (1873-1916)

**Der Mensch lebt und bestehet nur eine
kleine Zeit** (Geistliche Gesänge op. 138)

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

Hebe deine Augen auf

Anton Bruckner

Virga Jesse

INTERLUDIUM

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Wachet auf, ruft uns die Stimme
(BWV 645, gesetzt für Bläserensemble)

Johann Sebastian Bach

Gott lebet noch (Choral)

Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf
(BWV 226)

Jubilate Deo omnis terra – Lobet Gott, alle Lande – ist eine Vertonung der ersten vier Verse des 99. Psalms. Als **Giovanni Gabrieli** dieses Vokalstück für achtstimmigen Chor komponierte, war er in Venedig an zwei Kirchen als Organist tätig: in der berühmten Basilica San Marco und an der Scuola Grande di San Rocco. Zwei Jahrzehnte zuvor, von 1575- 1579, hatte der Italiener in München den Stil Orlando di Lassos studieren können, der dort die Hofkapelle des Herzogs von Bayern, Albrecht V., leitete. Einflüsse des großen Musikers prägen denn auch die meisterliche Motette, mit der das Ensemble Carmina Viva das heutige Konzert eröffnet: Sie beginnt mit den beiden hohen Frauenstimmen, die, um einen Vierteltakt versetzt, dieselbe aufsteigende Melodie intonieren. Erst danach setzen homophon in mächtiger Klangfülle alle übrigen Stimmen ein – ganz so, wie es auch Orlando di Lasso komponiert haben könnte. Erst im weiteren Verlauf formieren sich dann die tiefen Stimmen zu einem eigenständigen Chor: Sein später Einsatz wirkt umso eindrucksvoller, weil er eine neue, eingängige Melodie erklingen lässt. Auch den dritten und vierten Vers gestaltet Gabrieli effektiv und abwechslungsreich, indem er zwei hoch bzw. tief besetzte Chöre in Zwiesprache treten lässt. Diesen Kunstgriff der Gegenüberstellung eines *coro superiore* und eines *coro grave* innerhalb des Gesangs-Ensembles hatte der Komponist einst bei seinem Onkel Andrea Gabrieli gelernt.



Jubilate Deo omnis terra wurde zusammen mit anderen Lobpsalmen (Laudes) gesungen, die jahrhundertlang fester Bestandteil des liturgischen Morgenlobs waren und insbesondere am Weihnachtsmorgen angestimmt wurden. Das Stück wurde im Jahre 1597 mit 44 weiteren Motetten für bis zu 16 Stimmen und mit einer Reihe von Instrumentalstücken unter dem Titel *Sacrae symphoniae* veröffentlicht. Nachdrucke des Sammelbandes erschienen 1598 und 1601 in Nürnberg und brachten dem in Venedig wirkenden Gabrieli auch in den nach wie vor katholischen Ländern Nordeuropas beträchtliches Ansehen ein. Sein Ruf zog Dutzende Schüler teils von weit her an. So ging beispielsweise Heinrich Schütz ab 1609 drei Jahre lang bei Gabrieli in die Schule, und auch sein Nachfolger im Markusdom zu Venedig, Claudio Monteverdi, wurde von seinem Kompositionsstil beeinflusst.

Jubilate Deo omnis terra,
quia sic benedicetur homo qui timet Dominum.

Deus Israel conjugat vos et ipse sit vobiscum,
mittat vobis auxilium de sancto
et de Sion tueatur vos.

Benedicat vobis Dominum ex Sion,
qui fecit coelum et terram.

Servite Domino in laetitia!

Lobet Gott, alle Lande,
denn also wird der Mensch gesegnet, der den Herren fürchtet.

Der Gott Israel verbinde euch, und er selbst sei mit euch;
er sende euch Hilfe vom Heiligtum,
und von Sion aus beschütze er euch.

Es segne euch der Herr von Sion,
der Himmel und Erde geschaffen hat.

Dienet dem Herrn mit Freuden!

Thou mighty God - der mächtige Gott – wird in dem Lied von **John Dowland** angerufen: Er möge all jenen, die Elend, Schmerz und Gram ertragen müssen, Geduld, Hoffnung und Trost spenden. Stellvertretend für alle Notleidenden stehen drei Persönlichkeiten, deren Schicksale in der Bibel beschrieben werden. Zunächst geht es um Hiob, der alles verliert: Kinder, Ländereien und Güter. Von Sorgen niedergedrückt, bewahrt er dennoch die Hoffnung im Herzen, bis er Trost erfährt. Weiter hören wir von David, dem der machthungrige Saul mehrmals nach dem Leben trachtet. Trotz dieser Nachstellungen hält David stets an der Hoffnung fest statt auf Rache zu sinnen. Die dritte Geschichte ist dem Neuen Testament entnommen und beschreibt einen Krüppel, der geduldig am Teich Bethesda auf seine Heilung durch Jesus wartet.



John Dowland hat den Liedtext vermutlich selbst arrangiert, indem er Verszeilen aus verschiedenen Gedichten seines Zeitgenossen Nicholas Breton übernommen und teilweise umformuliert hat. Sie hören das Stück heute in einer Fassung für vierstimmigen gemischten Chor. Ursprünglich wurden die Singstimmen meist von einer Laute begleitet, und es gibt auch Versionen für Sopran- und Tenor-Solostimme mit Laute und Bass-Gambe, sowie für Sopransolo mit drei

Gamben und Laute. *Thou mighty God* ist eines von insgesamt 21 Stücken aus *A Pilgrimes Solace*. Der Sammelband erschien 1612, also im Jahr vor John Dowlands 50. Geburtstag. Im Oktober desselben Jahres bekam der längst hochangesehene Komponist endlich jene Stelle, auf die er sein Leben lang gewartet hatte: Er wurde nach vielen unruhigen Jahren musikalischer Tätigkeit an den kontinentaleuropäischen Fürstenhöfen endlich Lautenist am königlichen Hof in England. Kaum hatte er sein Ziel erreicht, ließ seine Produktivität merklich nach – und so enthält *A Pilgrimes Solace* seine letzten veröffentlichten Werke. Charakteristisch ist die oft melancholische Stimmung dieser Stücke, die auch in *Thou mighty God* zum Ausdruck kommt. Melancholie war seinerzeit ein weit verbreitetes Phänomen und keinesfalls nur bei John Dowland anzutreffen.

Allerdings scheint der Komponist eine schwierige Persönlichkeit gewesen zu sein: extrem selbstbezogen, emotional und hochempfindlich gegenüber Kritik. Ein Zeitgenosse und Landsmann, der Schriftsteller Henry Peacham, beschrieb Dowland als einen Mann, der „viele Gelegenheiten verstreichen ließ, um sein Glück zu erhöhen.“

Über Dowlands Kindheit ist nichts bekannt, auch nicht über seine Eltern oder seinen Geburtsort. Der Künstler selbst hat darüber nichts erzählt. Womöglich stammte er aus armen, bildungsfernen Schichten und wollte seine Herkunft in höheren Kreisen am Hofe verschweigen. Immerhin wissen wir, dass er 1580, da war er 17 Jahre alt, in Paris die "geistreiche Profession der Musik" studierte und insbesondere die Laute spielen lernte, die damals zur Liedbegleitung so beliebt war wie später das Klavier. Nach der Rückkehr in seine Heimatstadt London begann er damit, sogenannte Ayres (ital. „aria“, franz. „air“) zu komponieren und die Noten aufzuschreiben. Damit hat er als einer der ersten Sänger die bis dato nicht schriftlich dokumentierte Gebrauchsmusik in England zur Kunstform erhoben.

John Dowland starb am 20. Februar 1626 in seinem 63. Lebensjahr. Er hat uns neben zahlreichen Kompositionen für Instrumental-Ensembles mit und ohne Vokalstimmen etwa 100 Stücke für Laute solo hinterlassen; sie gehören zu den anspruchsvollsten Werken für dieses Instrument und zählen noch heute, fast 400 Jahre nach ihrem Entstehen, zum festen Repertoire nahezu aller Lautenisten und klassischer Gitarristen. Dass der Komponist sein Instrument auch selbst meisterlich spielen konnte, bezeugt sein Zeitgenosse, der Dichter Joshua Sylvester: „Denn einen alten, rauen, vergammelten, tonlosen Kasten weiß der berühmte Dowland so zu handhaben, dass er süßere Musik hervorbringt als die erlesenste Laute in der groben Hand eines albernen Raubeins.“

Thou mighty God, that rightest every wrong,
Listen to patience in a dying song.

When Job had lost his children, lands, and goods,
patience assuaged his excessive pain.
And when his sorrows came as fast as floods,
hope kept his heart, till comfort came again.

When David´s life by Saul was often sought,
and worlds of woes did compass him about,
on dire revenge he never had a thought,
but in his griefs, hope still did help him out.

When the poor cripple by the poole did lie,
full many years in misery and pain,
no sooner he on Christ had set his eye,
but he was well, and comfort came again.

No David, Job nor cripple in more grief,
Christ give me patience, and my hopes relief.

Du mächtiger Gott, der du jedes Unrecht richtest,
lausche der Geduld in einem sterbenden Lied.

Als Hiob seine Kinder, sein Land und seine Güter verloren hatte,
da milderte Geduld seinen allzu großen Schmerz.
Und als seine Leiden hervorbrachen, so rasch wie eine Flutwelle,
da bewahrte die Hoffnung sein Herz, bis der Trost wiederkehrte.

Als Saul dem David oft nach dem Leben trachtete,
und Welten der Not diesen allseits bedrängten,
da sann er niemals auf schreckliche Rache,
sondern in seinem Gram half ihm stets die Hoffnung.

Als der alte Krüppel nächst dem Teiche lag,
viele Jahre hindurch in Elend und Schmerz,
kaum hatte er sein Auge auf Christus geheftet,
da war er gesund und der Trost kehrte wieder.

Kein Hiob, kein David, kein Krüppel in größerem Gram,
Christus, gib mir Geduld und meinem Hoffen schenke Erleichterung!

Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu dir heißt es im 130. Psalm Davids. In diesem sechsten Bußpsalm flehen die Gläubigen um Vergebung ihrer Sünden:

Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu dir. Herr, höre meine Stimme!
Lass deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens!
So du willst, Herr, Sünden zurechnen, Herr, wer wird bestehen?
Denn bei dir ist die Vergebung, dass man dich fürchte.
Ich harre des Herren, meine Seele harret, und ich hoffe auf sein Wort.
Meine Seele wartet auf den Herren von einer Morgenwache bis zur andern.
Israel, hoffe auf den Herren!
Denn bei dem Herren ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm.
Und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und auch den Heiligen Geiste
wie es war im Anfang jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Musiker unterschiedlichster Epochen haben sich von dieser eindringlichen Anrufung des Erlösers zur Komposition von Vokalwerken inspirieren lassen. Das Ensemble Carmina Viva stellt Ihnen im heutigen Konzert zwei sehr unterschiedliche Vertonungen der selben Verse vor, zwischen deren Entstehung beinahe 300 Jahre liegen: Die erste wurde 1619 von Heinrich Schütz geschaffen, die zweite 1912 von Heinrich Kaminski.



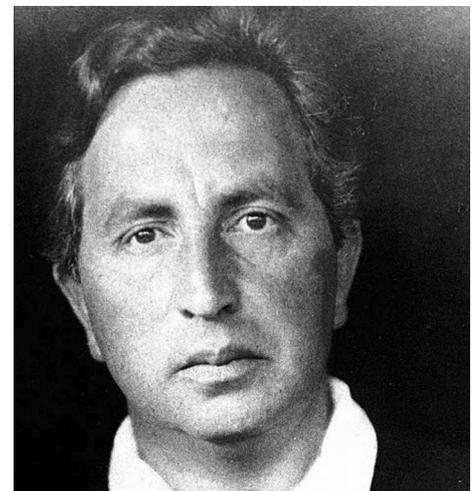
Heinrich Schütz war das zweitälteste von acht Geschwistern. Seine Eltern betrieben in Bad Köstritz in Thüringen einen Gasthof, den „Goldenen Kranich“; dort kam Heinrich am 9. Oktober 1585 zur Welt. Als er fünf Jahre alt war, zog die Familie nach Weißenfels in Sachsen-Anhalt. Der Landgraf Moritz von Hessen wurde auf den musikalischen Jungen aufmerksam, ließ ihn zum Sänger ausbilden und finanzierte ihm eine fundierte Schulbildung.

Ein anschließendes Jura-Studium brach Heinrich nach einem Jahr ab, um – wieder mit Unterstützung des Landgrafen – drei Jahre lang bei Giovanni Gabrieli in Venedig Komposition zu studieren. Nach dem Tod des großen Meisters kehrte der damals 28-jährige Schütz als versierter Organist und Komponist nach Deutschland zurück und suchte das musikalische Erbe seines Lehrers

in seinen eigenen Kompositionen fortzuführen. Dabei gelangen ihm eindrucksvolle mehrhörige Stücke, so auch die zwischen 1615 und 1619 entstandenen Psalmen Davids. Die Motette über den 130. Psalm für zwei vierstimmige Chöre vollendete Schütz 1619 – dem Jahr seiner Heirat mit Magdalena Wildeck, die mit ihren 18 Jahren ganze 16 Jahre jünger war als er selbst. Die glückliche Ehe, aus der zwei Töchter hervorgingen, endete

1625 abrupt mit Magdalenas frühem Tod. Heinrich heiratet kein weiteres Mal; er beschrieb sein weiteres Leben als „nahezu qualvolle Existenz“. Tatsächlich musste er den verheerenden Dreißigjährigen Krieg durchleben, der mehr als einem Drittel der deutschen Bevölkerung den Tod bringen sollte. In diesen entbehrungsreichen Zeiten hatte auch die Kunst zu leiden: So beklagt Heinrich Schütz 1636 im Vorwort zum 1. Teil seiner Kleinen geistlichen Konzerte, dass „die löbliche Music von den anhaltenden gefährlichen Kriegs-Läufften in unserm lieben Vater-Lande Teutscher Nation nicht allein in grosses Abnehmen gerathen, sondern an manchem Ort gantz niedergeleget worden“. Allen Widrigkeiten zum Trotz war Schütz jedoch auch im dritten Jahrzehnt des Krieges, in dem er mehrfach vergebens um seine Entlassung in den Ruhestand ersucht hatte, besonders produktiv, und noch im hohen Alter schuf Schütz bedeutende Werke, darunter seine Weihnachtshistorie sowie drei Passionen und zahlreiche Motetten. Er starb mit 87 Jahren in Dresden.

Heinrich Kaminski kam am 4. Juli 1886 in Tiengen am Hochrhein zur Welt. Obwohl ganze drei Jahrhunderte später geboren als sein Namensvetter Heinrich Schütz, musste er doch ähnlich wie dieser die Grauen des Krieges, ja sogar zweier Weltkriege durchleben. Als Sohn des altkatholischen Pfarrers Paul Kaminski und der Opernsängerin Mathilde Barro kam er schon früh sowohl mit geistlicher als auch mit weltlicher Musik in Berührung. Dennoch fand er erst auf Umwegen zu seiner Berufung: Nach einer Banklehre begann er zunächst ein Studium der Nationalökonomie, um endlich 1909, im Alter von 23 Jahren, ein Musikstudium am Sternschen Konservatorium in Berlin aufzunehmen. 1912 entstanden seine ersten Kompositionen, darunter ein Quartett für Klavier sowie die heute zu hörende Vertonung von *Aus der Tiefe ruf ich, Herr, zu dir* für vierstimmigen Chor a-cappella. Nach Abschluss seines Studiums zog Heinrich Kaminski ins oberbayerische Benediktbeuern, wo er, mit kurzer Unterbrechung, bis zu seinem Tod am 21. Juni 1946 lebte: 1930 hatte er, vermutlich durch Vermittlung von Arnold Schönberg, die Leitung einer Meisterklasse für Komposition an der Berliner Akademie der Künste übernommen – bis ihn die Nationalsozialisten als „Vierteljude“ schmähten und aller Ämter enthoben. Wieder zurück in Bayern, verdingte er sich als Klavierlehrer. Sein Lebensinhalt war freilich das Komponieren, wobei er stets besondere Sorgfalt auf seine geistlichen Chorwerke legte. Zu seinen Schülern zählten unter anderem Reinhard Schwarz-Schilling sowie Carl Orff, der heutzutage bekannter ist als sein einstiger Lehrer. Zu Kaminskis Person und Wirken schreibt Thomas M. Langner in der Neuen Deutschen Biographie: „K. war ein kompromissloser Einzelgänger. Sein Oeuvre lässt sich den Hauptströmungen der Musik des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts nicht ohne weiteres zuordnen. Obgleich die äußere Erscheinungsform seiner Werke, speziell die seiner Orchesterkompositionen, auf seine Verbundenheit mit spätromantischen Klangvorstellungen hindeutet, dokumentiert sie, abgesehen von ihrer vorherrschend polyphonen Struktur, in ihrer Geistigkeit eine dem neuen Stilwillen zugewandte, anregend weiterwirkende



künstlerische Einstellung“. Und an anderer Stelle lesen wir: „Nach seiner Auffassung diene die Musik – wie die Kunst überhaupt – dazu, den Menschen ´Kunde zu bringen von dem Mysterium der Urzusammenhänge´. Daraus erklärt sich die Dominanz religiöser Tendenzen in seinem Schaffen ebenso wie die Bevorzugung der vokalen Gattungen und das Vorherrschen linear polyphoner Gestaltungsprinzipien.“



Der Mensch lebt und besteht nur eine kleine Zeit

geht auf einen 1783 verfassten Text des deutschen Lyrikers Matthias Claudius zurück, der uns unter dem Pseudonym „Asmus“ zahlreiche weitere Erzählungen und Lieder hinterließ. **Max Reger** vertonte die Verse als a-cappella-Stück für zwei vierstimmige Chöre und bestimmte es zum ersten seiner *Acht geistlichen Gesänge op. 138*. Die übrigen sieben Gesänge tragen die Titel *Morgengesang*, *Nachtlied*, *Unser lieben Frauen Traum*, *Kreuzfahrerlied*, *Das Agnus Dei*, *Schlachtgesang* und *Wir glauben an einen Gott*. Gemeinsam ist diesen Chorstücken eine von Regers früheren Werken nicht gekannte Transparenz. Offenbar reagierte der Musiker damit auf die Rezension seiner Zeitgenossen: Sie

empfanden seine bisherigen Kompositionen als zu komplex strukturiert und entsprechend schwer zu singen.

Nach der verhaltenen Aufnahme seiner anspruchsvollen Motetten entwickelte Max Reger in den *Acht geistlichen Gesängen op. 138* eine geradezu meisterhafte Schlichtheit. *Der Mensch lebt und besteht nur eine kleine Zeit* berührt durch seine archaische Stimmung; das Stück ist wie die Mehrzahl der übrigen Gesänge zumeist homophon gesetzt und entfaltet durch seine unverwechselbare Harmonik einen eigenwilligen Reiz. Die Entstehung der *Acht Gesänge* verdanken wir dem Gesundheitszustand des damals 41-jährigen Musikers: Als er sich nämlich 1914 – wie viele Männer seiner Generation – freiwillig zum Kriegsdienst melden wollte, wurde er wegen seiner Kurzsichtigkeit und „schwacher Füße“ ausgemustert. Also zog er sich zum Komponieren in sein Haus in Meiningen zurück, wo er seit 1911 den Posten des Hofkapellmeisters innehatte. Dort vollendete er die Chorgesänge und widmete sie dem „Herrn Geheimrat Professor Dr. R. Stintzing“, der ihm aus verschiedenen Gründen nahestand: Roderich Stintzing war Vorsitzender der Akademischen Konzert-Kommission in Jena und hatte seinem Musiker-Freund als Mitorganisator des ersten großen Reger-Festes in Dortmund zu einigem Renommee verholfen. Als angesehenener Internist war Stintzing zugleich Leiter der Universitätsklinik in Jena und hatte auch Reger des Öfteren behandelt. Eigentlich wollte Reger seine jüngsten Chorwerke erst nach Ende des Krieges veröffentlichen. Doch es sollte anders kommen: Am 11. Mai 1916 erlag er einem Herzinfarkt. Tags zuvor hatte er noch in Leipzig Unterrichtsstunden gegeben und sich abends mit dem Organisten Karl Straube in einem Café getroffen. Am nächsten Morgen fand man den Musiker tot im Bett seines Hotelzimmers.

Auf dem Nachttisch lagen die Korrekturfahnen der geistlichen Gesänge, aufgeschlagen war das erste Stück: *Der Mensch lebt und bestehet nur eine kleine Zeit...*

Der Mensch lebt und bestehet nur eine kleine Zeit,
und alle Welt vergehet mit ihrer Herrlichkeit.
Es ist nur einer ewig und an allen Enden
und wir in seinen Händen.

Felix Mendelssohn Bartholdy, am 3. Februar 1809 in Hamburg geboren, trat bereits als Neunjähriger erstmals als Pianist öffentlich auf. Zwei Jahre später versuchte er sich mit eigenen Kompositionen und schuf binnen eines Jahres an die 60 Werke – darunter Lieder, Orgel- und Klavierstücke, später dann erste Singspiele, Streichersinfonien und vierstimmige Motetten. Als 20-Jähriger setzte er die Aufführung der Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach in der Berliner Singakademie durch – und leitete damit eine Rückbesinnung auf den damals fast vergessenen Meister ein, die bis heute andauert. Mit einer Reihe von „Historischen Konzerten“ brachte er dem Publikum die Musik von Bach und Händel, aber auch von deren Nachfolgern nahe; zudem führte er Werke seines wenige Jahre zuvor verstorbenen Freundes Robert Schumann und anderer Zeitgenossen auf. 1841 wurde er von König Friedrich Wilhelm IV. zum Preußischen Generalmusikdirektor und musikalischen Leiter der neu errichteten Akademie der Künste in Berlin ernannt; gleichzeitig übertrug man ihm die Neuorganisation und Leitung des dortigen Domchores. 1843 bewilligte man ihm die nötigen Mittel zur Gründung eines Konservatoriums in Leipzig: Als erste Institution dieser Art wurde es zur angesehensten Musikhochschule Deutschlands und zum Vorbild späterer Einrichtungen. Neben seinen vielen Verpflichtungen – etwa als mehrjähriger Leiter des renommierten Niederrheinischen Musikfests – arbeitete Felix Mendelssohn Bartholdy unermüdlich an eigenen Kompositionen und deren Aufführungen. Seit frühester Jugend von den Eltern zu Selbstdisziplin und Leistungswillen angehalten, erlegte er sich sein Leben lang ein enormes Arbeitspensum auf. Das blieb nicht ohne gesundheitliche Folgen: Immer öfter wurde er von Migräneattacken heimgesucht, und immer schwerer fiel es ihm, seinen Jähzorn zu bändigen. Im Frühjahr 1847 legte der angeschlagene Künstler die Leitung des Gewandhaus-Orchesters nieder, um sich mehr seiner Frau und seinen fünf Kindern widmen zu können. Dazu blieb ihm nicht mehr viel Zeit: Noch vor Jahresablauf, am 4. November, starb Felix Mendelssohn Bartholdy im Alter von nur 38 Jahren.



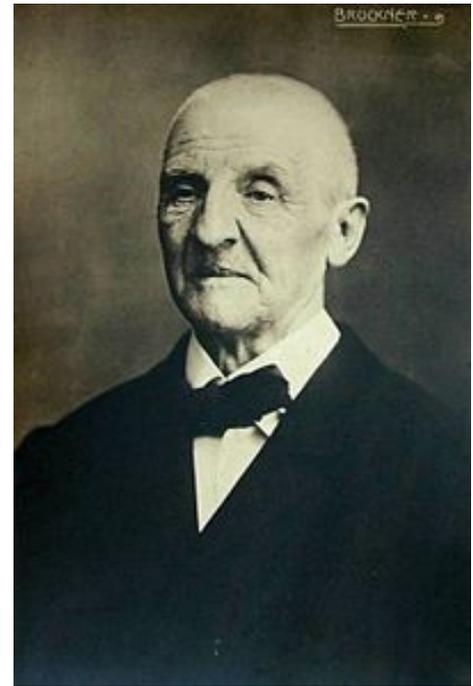
Schon zu Lebzeiten erkannte man in ihm einen der bedeutendsten deutschen Komponisten seines Jahrhunderts. Sein Werk verbindet musikalische Elemente aus den verschiedensten Epochen und Richtungen und sucht die Balance zwischen den strengen Strukturen der Klassik und den liedhaften Melodien der Romantik.

Mit dem a-cappella-Terzett **Hebe deine Augen auf** hat Felix Mendelssohn Bartholdy die ersten 4 der 8 Strophen aus Psalm 21 vertont. In früheren Zeiten wurde der Text vermutlich von Pilgern auf dem Weg nach Jerusalem gesungen; Mendelssohn lässt ihn im zweiten Teil seines berühmten Oratoriums Elias von drei Engeln – vertreten durch drei Frauenstimmen – erklingen.

Hebe deine Augen auf zu den Bergen,
von welchen dir Hilfe kommt.
Deine Hilfe kommt vom Herrn,
der Himmel und Erde gemacht hat.
Er wird deinen Fuß nicht gleiten lassen,
und der dich behütet, schläft nicht.

Virga Jesse, „die Wurzel Jesse“ gilt als Bildnis für die Abstammung Jesu aus dem Hause Davids – und bezieht den gläubigen Betrachter selbst in den Lebensbaum des Gottesvolkes mit ein. Die Vorstellung geht auf eine Textstelle im Buch Jesaja (Jes 11, 1-10) zurück: Darin wird die Ankunft eines Messias prophezeit, welcher die Menschen richten und retten und ihnen Frieden, Gerechtigkeit und Heil bringen werde. Dieser Messias wird als ‚Spross‘ beschrieben, der aus dem ‚Baumstamm‘ Jesse – dem Vater Davids, des Königs von Juda und Israel – wachsen werde. Die Krone des Baumes bildet Maria mit dem Jesuskind. Noch heute wird der Bibeltext an Marienfesten in der Osterzeit als Alleluja-Vers gesungen.

Anton Bruckner vertonte den Bibeltext für gemischten Chor ohne Instrumentalbegleitung. Er komponierte die Motette am 3. September 1885 während eines Ferienaufenthaltes im oberösterreichischen St. Florian. In dem kleinen Ort südlich von Linz, der nur wenige Kilometer von Bruckners Geburtsort Ansfelden entfernt liegt, hatte fast fünf Jahrzehnte zuvor die musikalische Laufbahn des Komponisten begonnen: Nach dem Tod des Vaters fand der damals dreizehnjährige Anton als Schüler und Sängerknabe im dortigen Augustinerchorherrenstift Aufnahme. Wohl deshalb widmete Bruckner seine *Virga-Jesse-Vertonung* dem Musikdirektor des Klosters, Ignaz Traumihler, der im Jahr zuvor gestorben war. In der Motette zeigt sich Bruckners eigenwilliger Stil, den er unabhängig von zeitgenössischen Strömungen entwickelt hatte.



Besonders wichtig war es ihm, Form und Harmonik seiner Kompositionen auf den Textinhalt abzustimmen, so auch in diesem Stück: Es beginnt nach Bruckners Vorgabe 'feierlich langsam' mit dem in enger Lage gesungenen Vers *Virga Jesse floruit*. (Die Wurzel Jesse ist erblüht). Wie eine Knospe sich entfaltet, spalten sich die vier Stimmen allmählich in weiträumige Akkorde auf und bringen so die ganze Tragweite der Heilsbotschaft *Virgo Deum et hominem genuit* (Die Jungfrau gebar Gott und den Menschen) zur Geltung. Der Gesang steigert sich sodann zum *pacem Deus reddidit* (Frieden gab Gott zurück) – um auf dem Höhepunkt abrupt abubrechen und diesen eben dadurch besonders ausdrucksstark zu markieren. Nach einem eindringlichen *in se reconcilians ima summis* (weil er das Niedrigste mit dem Höchsten in sich versöhnte) mündet das Stück in eine Sequenz fröhlich gejubelter Allelujas, zu denen sich Anton Bruckner vermutlich von Händels *Messiah* inspirieren ließ, um schließlich in einem *Pianissimo* ein friedvolles Ende zu finden.

Virga Jesse floruit.

Virgo Deum et hominem genuit:
pacem Deus reddidit,
in se reconcilians ima summis.
Alleluja.

Die Wurzel Jesse ist erblüht.

Die Jungfrau gebar Gott und den Menschen:
Frieden gab Gott zurück,
weil er das Niedrigste mit dem Höchsten in sich versöhnte.
Alleluja.

Gott lebet noch! Seele, was verzagst du doch? entstammt – wie zahlreiche weitere geistliche Liedtexte – der Feder von Johann Friedrich Zihn. Der evangelisch-lutherische Geistliche reimte das insgesamt sieben Strophen umfassende Kirchenlied anno 1692; **Johann Sebastian Bach** vertonte es im Jahre 1736 als Choral für vierstimmigen gemischten Chor. Das Ensemble Carmina Viva singt heute die 1. Strophe des damals bekannten Kirchenliedes.

Gott lebet noch.

Seele, was verzagst du doch?
Gott ist gut, der aus Erbarmen
alle Hülff auf Erden tut,
der mit Kraft und starken Armen
machtet alles wohl und gut.
Gott kann besser als wir denken,
alle Not zum Besten lenken
Seele, so bedenke doch:
lebt doch unser Herrgott noch.



Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf ist eine von nur zwei Motetten von **Johann Sebastian Bach**, die als Originalmanuskripte erhalten sind. Deshalb wissen wir mit Bestimmtheit, zu welchem Anlass das Werk komponiert und aufgeführt wurde – hat doch der Meister eigenhändig auf dem Notenblatt vermerkt: „J. J. Motetta à doi Cori bey Beerdigung des seel. Hrn. Prof. und Rectoris Ernesti di J. S. Bach“. Johann Heinrich Ernesti hatte bis zu seinem Tod am 16. Oktober 1729 mehr als fünf Jahrzehnte lang als Rektor der Thomasschule gewirkt und darüber hinaus eine Professur für Poesie an der Philosophischen Fakultät der Universität innegehabt. Für den Gedächtnisgottesdienst, der wenige Tage vor Ernestis Beisetzung am 24.

Oktober in der Universitätskirche St. Pauli stattfand, vertonte Johann Sebastian Bach die Verse 26 und 27 aus dem 8. Römerbrief der Luther-Bibel. Das Ergebnis sind zwei Sätze, die mit *Andante con moto* und *Alla breve* überschrieben sind und die Hoffnung auf die Erlösung der Welt zum Ausdruck bringen. Der heutige Schlusssatz, ein Choral über die dritte Strophe des von Martin Luther verfassten Kirchenliedes *Komm, heiliger Geist, Herre Gott*, wurde erst später beigefügt. Vermutlich entschloss man sich zu dieser

inhaltlichen Ergänzung, um das Werk fortan auch zur Messfeier an Pfingsten sowie am darauf folgenden goldenen Sonntag singen zu können.

Die in B-Dur gehaltene Motette ist für zwei vierstimmige Chöre angelegt und wurde ursprünglich von zwei Oboen, zwei Englischhörnern, Fagott, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Basso continuo begleitet. Wiewohl als Totenmusik konzipiert, wirkt sie alles andere als düster und traurig. Darin gleicht sie der noch bekannteren Motette *Jesu, meine Freude*, welche Johann Sebastian Bach angeblich ebenfalls anlässlich eines Begräbnisses – von Johanna Maria Kees, der Gattin des Leipziger Oberpostmeisters – komponiert haben soll. Bach selbst wusste sehr wohl um die Grausamkeit des Todes, denn er hatte ihm schon früh seine erste Frau Maria Barbara und mehrere seiner Kinder genommen. Doch sein starker christlicher Glaube gab ihm die Kraft, über die schmerzlichen Schicksalsschläge hinwegzukommen. Diese persönliche Erfahrung fließt ein in seine Musik, die den Menschen auch im Angesicht des Todes mit geradezu fröhlicher Stimmung neue Hoffnung schenken will. Bachs tröstliche Heiterkeit entfaltet sich besonders deutlich in der Motette *Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf*. Obwohl sich in der Komposition die selben musikalischen Themen und Worte ein ums andere Mal wiederholen, verliert das gut neun Minuten dauernde Werk bis zuletzt nichts von seiner erfrischenden Leichtigkeit.

Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf,

denn wir wissen nicht, was wir beten sollen, wie sich 's gebühret;
sondern der Geist selbst vertritt uns aufs Beste mit unaussprechlichem Seufzen.
Der aber die Herzen forschet, der weiß, was des Geistes Sinn sei;
denn er vertritt die Heiligen nach dem, das Gott gefällt.

Du heilige Brunst, süßer Trost,
nun hilf uns, fröhlich und getrost
in deinem Dienst beständig bleiben,
die Trübsal uns nicht abtreiben.
O Herr, durch dein Kraft uns bereit
und stärk des Fleisches Blödigkeit,
dass wir hie ritterlich ringen,
durch Tod und Leben zu dir dringen.
Halleluja, halleluja.

Texte: Monika Offenberger

Redaktion: Meike Steckhan

Gestaltung: Rudi Lutter



Barbara Hennicke

ist Gründerin und Leiterin des Ensembles Carmina Viva München. Sie studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg im Breisgau Schulmusik mit Schwerpunkt Chorleitung bei Prof. Herbert Frotzheim sowie 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.

Andrea del Río Torres

wurde 1992 in Segovia in Spanien geboren. Sie begann ihr Studium der Posaune im Jahr 2010 in der Musikhochschule Castilla y León bei Rubén Prades Cano. Seit 2015 studiert Andrea del Río Torres in München bei Konrad von Abel. Ihre Orchesteraktivitäten haben ihr bereits die Zusammenarbeit mit dem Orquesta Sinfónica de Castilla y León, dem Gstaad Festival Orchestra und der Neuen Internationalen Philharmonie unter der Leitung von Neeme Jarvi, Josep Pons und Konrad von Abel ermöglicht.

Germán Moreno López

wurde in Valencia in Spanien geboren. Seine musikalische Laufbahn begann er in der Sozietät Unió Musical de Catarroja als Trompeter. Gleichzeitig studierte er Trompete und Bratsche am Konservatorium von Catarroja. Mit 18 Jahren begann er sein Studium am Conservatoire Supérieur in Valencia. Er beendete sein Studium in San Sebastián bei Luis Gonzalez und in Paris bei Eric Aubier. Als Trompeter spielte er u.a. in den Orchestern Orquesta de Euskadi, Real Filarmonía de Galicia, Orquesta de Torrent, Jove Orquesta de la Comunitat Valenciana und in der Neuen Internationalen Philharmonie in München. Als Solist nahm er regelmäßig bei Projekten der Societat Unió Musical de Catarroja teil und spielte im Rahmen der Orgelkonzerte in Liétor (Albacete). Mehrere Wettbewerbe gewann er im Fach Trompete solo. Seit 2014 studiert er Orchesterleitung, Klavier und Kammermusik bei Konrad von Abel.

Héctor Jesús Prieto Sánchez

begann sein Studium der Bass-Posaune bei Rubén Prades Cano in der Musikhochschule Castilla y León. Parallel nahm er Privatunterricht bei Sean Engel (Bass-Posaunist beim Symphonieorchester Castilla y León) und Petur Eriksson (Bass-Posaunist beim Galizischen Symphonieorchester). 2007 setzte er sein Studium für zwei Jahre bei Raymond Munnecom (Bass-Posaunist des Royal Concertgebouw Orchestra) in Amsterdam fort. 2009 gewann H.J. Prieto Sánchez ein Fullbright-Stipendium, mit dem er an der DePaul University (Chicago) und am San Francisco Conservatory bei John Engelkes (Bass-Posaunist des San Francisco Symphony Orchestra) studierte. Außerdem gewann er die Auszeichnung "Outstanding Achievement". Als Orchestermusiker war er bisher in den Symphonieorchestern von Galizien, Castilla y León, Madrid, Bilbao, Porto und Macao aktiv. Derzeit absolviert er ein Dirigierstudium bei Konrad von Abel in München und spielt Bass-Posaune im Symphonieorchester von Navarra.



Ensemble Carmina Viva München

Das von Barbara Hennicke 1986 gegründete Ensemble Carmina Viva besteht je nach Programm aus zwanzig bis vierzig erfahrenen und ambitionierten Sängerinnen und Sängern aus dem Raum München. Seit 1996 ist der Chor Mitglied im Verband Deutscher Konzertchöre (VDKC).

Das Repertoire des Chores berücksichtigt vorwiegend A-cappella-Kompositionen, der Bogen spannt sich von der Renaissance bis ins 20. Jahrhundert und schließt auch unbekannte Literatur ein. Zu den Glanzlichtern der Konzertaktivitäten des Ensembles zählen die Johannespassion von J. S. Bach in der zweiten Fassung, die sog. „Bildmotetten“ in einer Koproduktion mit der Graphischen Sammlung München, sowie die Wiederentdeckung von Motetten der Söhne Ferdinando und Rudolph von Orlando di Lasso. Neben Konzerten in München und Umgebung gastiert das vielseitige Ensemble auch regelmäßig im europäischen Ausland, so 2011 auf einer Rundreise durch das Friaul und 2016 in Zürich und Winterthur.

- Sopran: Constanze Geumann, Eva Hesselbach, Bruni Hink, Ilona Lex, Christine Mrowietz, Dagmar Mutter, Nathalie Robinson, Luise Rötzer
- Alt: Ulrike Berger, Dorothee Heller, Dorit Hofmann, Friederike Oetting, Monilka Offenberger, Irmela Robbiani, Claudia Rudolph, Meike Steckhan, Judith Vorleiter, Annemie Wagner
- Tenor: Dieter Berger, Katrin Engelmann, Georg Loferer, Rudi Lutter, Bruno Müllhofer, Bernd Schweikert, David Straub
- Bass: Steffen Frischknecht, Mark Harms, Dieter Kunz, Kajo Laufer, Alexander Meier, Christian Putterer, Brad Robinson, Peter Weiß