

Passions- konzert



Werke von

Gesualdo, Lotti, Poulenc, Penderecki, Kverno,
Brahms, Bruckner u.a.

Studio Vocale Karlsruhe

Leitung: Werner Pfaff

Programm

PASSION

- Joan Cererols:** *Ay, que dolor*
(1618 -1680)
- Carlo Maria Gesualdo:** *Tristis est anima mea*
(1566 – 1613)
- Francis Poulenc:** *Timor et tremor*
(1899 – 1963) *Vinea mea electa*
Tristis est anima mea

* * *

- Antonio Lotti:** *Crucifixus*
(1667 – 1740)
- Carlo Maria Gesualdo:** *O vos omnes*
- Trond Kverno:** *Stabat Mater dolorosa*
(*1945)

* * *

- Francis Poulenc:** *Tenebrae factae sunt*
- Krzysztof Penderecki:** *Miserere*
(*1933) (*Psalm 56, 2*)
- Anton Bruckner:** *Christus factus est*
(1824 – 1896)
- Johannes Brahms:** *Es ist das Heil uns kommen her*
(1833 – 1897) (*op. 29, 1*)

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen – Musik zur Passionszeit

Passionszeit wird der Zeitraum von 40 Tagen genannt, der mit dem Sonntag Judica beginnt und an Ostern endet, in dieser Zeit wird des Leidens und Sterbens Christi gedacht. Und die Musik, die mit dieser Zeit besonders innig verbunden scheint, sind die beiden großen Werke von Johann Sebastian Bach: die Johannes- und die Matthäuspassion.

In diesem Konzertrahmen erklingen kurze Musikwerke, die nicht so zeit- und raumgreifend sind wie Bachs große Passionen, aber indirekt ist der Gedanke an ihn präsent: die musikalische Gestik von Juan Cererols „*Ay! que dolor!*“ erinnert stark an den Eingangschor der Matthäuspassion, obwohl er ungefähr 100 Jahre später entstanden ist.

Und Johannes Brahms verwendet für seine Komposition eine Vorlage von Johann Sebastian Bach, die er allerdings nicht im Original zitiert. Er nimmt den Choral als Ausgangspunkt für seine eigene Interpretation, in der, je weiter die Bearbeitung fortschreitet, immer mehr der Wunsch anklingt, fest an das Heil glauben zu können – Wunsch und Zweifel halten sich die Waage.

Mit Schmerzen und Leiden setzen sich die Texte der in diesem Programm gesungenen Werke auseinander: zum Teil sind es Bibelstellen, die vertont wurden, es sind Psalmverse darunter, aber auch freie Dichtungen. Diese Texte beziehen sich zum einen auf den körperlichen Schmerz, der Jesus auf seinem Weg bis zum Tod zugefügt wird, aber auch auf das seelische Leiden: Jesu Worte und Absichten werden nicht verstanden und falsch ausgelegt; seine Freunde wenden sich von ihm ab, kurz vor dem Ende ruft er verzweifelt aus: „*Mein Gott, warum hast du mich verlassen?*“

Der Hymnus „*Stabat Mater dolorosa*“ widmet sich dem Leid der Mutter, die ihren Sohn am Kreuz sterben sehen muß; der Dichter dieser Verse empfindet Mit-Leid mit Maria und fragt, ob es wohl irgendeinen Menschen gibt, den solches Leiden ungerührt läßt. Hier wird die Leid-Erfahrung auf drei Ebenen betrachtet: die Mutter empfindet seelischen Schmerz angesichts des Leidens ihres Sohnes, der Betrachter dieser Szene teilt diesen Schmerz und ruft andere zum Mitempfinden auf.

Diesen doch sehr vielschichtigen Textaspekten muß die Musik gerecht werden, und sie tut dies mit den kompositorischen Mitteln, die ihr zu ihrer Entstehungszeit zur Verfügung stehen.

JUAN CEREROLS verwendet aufsteigende Seufzermotive; der Ausruf „*Ay!*“ (der ein Ausdruck des Schmerzes ist) wird häufig wiederholt, auch in aufsteigender Tonhöhe, um eindringlich das Leid ins Bewußtsein zu rufen..

CARLO MARIA GESUALDO setzt schneidend enge Intervalle (Sekundreibungen), grelle chromatische Farben und überraschende Wendungen in entlegene Tonarten ein, die bei seinen Zeitgenossen wohl tatsächlich Schmerzen erregt haben dürften.

Mit ganz ähnlichen Mitteln arbeiten auch unsere Zeitgenossen **KRYSZTOF PENDERECKI** und **TROND KVERNO**. Penderecki löst die musikalische und textliche Faktur auf. Wollte man seine Komposition mit einem Bild vergleichen, so bietet sich Pablo Picassos „Guernica“ an, das Zerstörung und Gebrochenheit darstellt, und das der Betrachter vor seinem inneren Auge und aus der Erinnerung für sich zusammensetzt.

Das 12stimmige „*Miserere mei, Deus*“ aus dem Jahr 1965 ist Teil der Lukaspassion, der Text stammt aus dem Psalm 56. Es ist einer der vier a-cappella-Sätze aus dem Werk, in Zwölftontechnik komponiert; so wie die Tonreihe zerbricht Penderecki auch den Text: der Chor singt kein ganzes Wort, sondern einzelne Silben und erst aus der Distanz ergibt sich das ganze Werk.

Kverno läßt die Struktur des Textes intakt, er nimmt Interpreten und Hörer mit auf den inneren Leidensweg der Maria, aber er verweigert im letzten Bild, dem „*Paradisi gloria*“ den reinen, ungetrübten Schluß in der Durtonart; er läßt alle im Zweifel, ob es wirklich eine Erlösung gibt.

FRANCIS POULENC hält sich in seiner Tonsprache eher zurück. Er war kein frommer Mensch, aber seine geistliche Musik hat eine feine Geste, die nicht den nackten Schmerz ausstellt, sondern dem Text etwas fast Tröstendes mitgibt.

ANTON BRUCKNER dagegen war ein sehr frommer Mensch und seine Vertonung des Graduale ist ein intensives Gebet.

Die Motette von **JOHANNES BRAHMS** fällt allein schon wegen des Textes aus dem Rahmen: nicht das Leid steht im Mittelpunkt, sondern das Heil. Nicht der Weg wird vertont, sondern das Ziel, und die Musik ist voll Hoffnung und Zuversicht.

„*Es ist das Heil uns kommen her*“ hat Brahms 1860 in Bonn komponiert und an Clara Schumann geschickt, deren Urteil ihm sehr wichtig war. Sie war mit dem Stück nicht unbedingt einverstanden; Brahms hatte mit dieser Komposition auf eine Vorlage Johann Sebastian Bachs zurückgegriffen (Schlußchoral der Kantate BWV 86, „*Wahrlich, ich sage euch*“); Brahms' Ausarbeitung der Fuge stieß auf Clara Schumanns Mißfallen. Der Text wurde 1523 von Paul Speratus verfaßt und ist zuerst von Martin Luther vertont worden.

Gisela Lutzenberger

Komponisten

CARLO MARIA GESUALDO (1566 – 1613) war der zweite Sohn von Fabrizio II, Fürst von Venosa, und dessen Frau Girolama Borromeo, eine Nichte des Papstes Pius VI. Über seine Kindheit und seine Ausbildung ist nicht viel bekannt; man weiß, daß er Kompositionsunterricht hatte und Theorbe spielte. Nach dem Tod seines älteren Bruders mußte er das Erbe des Vaters antreten und wurde 1586 mit seiner Cousine, Maria d' Avalos, verheiratet.

Für sie war es bereits die dritte Ehe, und die etwas ältere Frau wird sich an der Seite eines jungen Gelehrten wohl gelangweilt haben, jedenfalls hatte sie vom Beginn der Ehe an Affären. Sie hat es wohl an der gebotenen Diskretion fehlen lassen, so daß sie zum öffentlichen Palastgespräch wurde und der junge Fürst sich gezwungen sah, seine Ehre zu rächen – er war nicht unbedingt der finstere Lustmörder, zu dem ihn die Nachwelt gemacht hat.

Auf Vermittlung seines Onkels ging er eine zweite Ehe ein, die allerdings auch nicht glücklich war. Er litt an Depressionen, zog sich auf sein Schloß zurück und wandte sich ausschließlich der Komposition geistlicher Musik zu.

Charakteristisch für sein Schaffen ist die häufige Verwendung chromatischer Wendungen und unerwarteter Tonartwechsel, die düstere Stimmung und schneidenden Schmerz hörbar machen. Da er keinerlei Rücksichten auf Publikumsgeschmack nehmen mußte, konnte er seine individuelle Tonsprache entwickeln.

Die hier erklingenden Werke stammen aus der Karfreitags- bzw. Karsamstagsliturgie. Die biblische Quelle von „*Tristis est anima mea*“ findet sich in Matthäus 26, 38: die Szene im Garten Gethsemane. „*O vos omnes*“ ist ein Responsorium zum Karsamstag.

JOAN (JUAN) CEREROLS FORNELLS (1618 (?) – 1680): Über sein Leben und Wirken ist wenig bekannt. Man weiß mit ziemlicher Sicherheit, daß er Schüler im Benediktinerkloster Montserrat (Barcelona) war. 1636 wurde er dort als Novize aufgenommen und erhielt eine fundierte musikalische Ausbildung. Während des katalanischen Aufstandes ging er nach Madrid, kehrte 1653 nach Montserrat zurück und arbeitete als „*maestro di capilla y de la escolanta*“. Er war ein hervorragender Violinist und hatte einen ausgezeichneten Ruf als Musiker.

Von seinen Kompositionen ist nur ein Teil überliefert, vermutlich ist vieles bei dem Brand des Archivs von Montserrat 1811 zerstört worden. Erhalten sind ausschließlich geistliche Vokal-kompositionen. Das hier erklingende „*Ay! Qué dolor*“ gehört vermutlich zu einer Sammlung von Tonos und Villancicos, die jeweils einem Fest des Kirchenjahres gewidmet sind und vermutlich ein Responsorium ersetzen sollten.

ANTONIO LOTTI (1667(?) – 1740) war der Sohn des Kurfürstlichen Kapellmeisters Matteo Lotti. Er war Chorknabe im Markusdom in Venedig und wurde vom dortigen Domkapellmeister Giovanni Legrenzi unterrichtet. Er war sehr begabt und wurde rasch bekannt; 1717

holte Kurfürst Friedrich August ihn mit seiner Frau, einer Sängerin, nach Dresden, um eine italienische Oper zu gründen. Diese hatte kurzfristig großen Erfolg, doch nach zwei Jahren wurde das Ehepaar Lotti aus sächsischen Diensten entlassen. Lotti kehrte nach Venedig zurück und schrieb nie wieder Opern.

1736 berief man ihn zum Kapellmeister an San Marco, er war quasi ein später Nachfolger von Claudio Monteverdi. Lotti starb 1740, er wurde in der Kirche San Geminiano begraben, doch mit der Zerstörung der Kirche ging sein Grabstein verloren.

Zu seinen Schülern zählten u.a. Baldassare Galuppi, Benedetto Marcello und Jan Dismas Zelenka.

Der Text des „**Crucifixus**“ ist Teil des Glaubensbekenntnisses (Credo).

ANTON BRUCKNER (1824 – 1896) stammt aus Ansfelden (Oberösterreich). Sein Vater war Dorfschullehrer und zu seinen Pflichten gehörte das Amt des Kantors, außerdem spielte er mit der Geige zum Tanz auf. So lernte Anton früh Violine, Klavier und Orgel, schon mit zehn Jahren war er als Aushilfsorganist tätig.

1837 kam er als Sängerknabe ins Stift Sankt Florian. Wie sein Vater wurde er Lehrer, hatte aber bald Ärger mit seinen Vorgesetzten, weil er nach deren Meinung zu viel komponierte und auf der Orgel improvisierte. Es gelang ihm, eine Stelle an Sankt Florian zu bekommen, wo er zehn Jahre blieb und nicht nur als Schullehrer, sondern auch als Stiftsorganist tätig war.

1855 gewann er das Probespiel um die freigewordene Stelle des Linzer Domorganisten, die Schultätigkeit gab er endgültig auf. Er war Organist, auch an anderen Kirchen in Linz, außerdem leitete er einen Männerchor, für den er etliche Stücke schrieb. Zugleich studierte er Komposition und widmete sich mehr und mehr der Instrumentalmusik.

1868 wurde seine erste Sinfonie uraufgeführt und er zog nach Wien, wo er die Stelle des Hoforganisten und eine Professur am Wiener Konservatorium bekam. Anfangs hatte er als Komponist noch Erfolg, doch seine Musik galt bald als „neudeutsch“ und wagnerisch. Die musikalische Welt Wiens war gespalten in „Wagnerianer“ und „Brahminen“: die einen „Neutöner“, die anderen orientierten sich an der Meinung des Kritikers Eduard Hanslick, der Johannes Brahms bevorzugte.

Bruckner war ständig von Zweifeln geplagt und überarbeitete vor allem seine Sinfonien mehrere Male, so daß oft vom gleichen Werk mehrere Fassungen existierten. Zu Lebzeiten war ihm wenig Erfolg beschieden, erst posthum wurden vor allem seine Sinfonien bekannt und berühmt.

Das Graduale „Christus factus est“ hat er 1884 komponiert und Pater Otto Loidol vom Benediktinerkloster Kremsmünster gewidmet. Der Text stammt aus dem Brief des Paulus an die Philipper (2, 8-9).

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897) kam aus einer Hamburger Handwerkerfamilie. Sein Vater war Kontrabassist am Städtischen Orchester Hamburg. Mit sieben Jahren bekam Johannes den ersten Klavierunterricht, mit zehn begann er zu komponieren. 1853 machte er die Bekanntschaft des Geigers Joseph Joachim, der ihn an Franz Liszt und Robert Schumann weiterempfohl. Mit Robert und Clara Schuman verband ihn eine lebenslange Freundschaft.

Nach einigen fehlgeschlagenen Versuchen, eine feste Stelle zu finden, ging Brahms 1862 nach Wien, wo er zunächst Chormeister der Wiener Singakademie wurde. Dieses Amt gab er allerdings nach einem Jahr wieder ab. Als Pianist wurde er so erfolgreich, daß er allein mit dieser Tätigkeit seinen Lebensunterhalt bestreiten konnte. Trotzdem übernahm er von 1873 -1875 die Leitung des Wiener Singvereins.

1876 wurde seine Erste Sinfonie in Karlsruhe uraufgeführt.

Sein Lebensmittelpunkt war Wien, aber er reiste viel und komponierte auch für Orchester in anderen Städten und für entfernt lebende Solisten.

1889 entstand ein besonderes Dokument: Brahms spielte im Hause seines Freundes Richard Fellingner einen Teil seines Ungarischen Tanzes auf dem Klavier und wurde dabei von einem Phonographen aufgenommen, es ist also ein authentisches Zeugnis seines Klavierspiels überliefert.

FRANCIS POULENC (1899 – 1963) war in Paris in einem musikliebenden Haushalt zur Welt gekommen. Seine Mutter brachte ihm das Klavierspielen bei, und er hatte die Möglichkeit, viel Musik zu hören und Komponisten kennen zu lernen.

Nach dem 1. Weltkrieg schloß er sich der Gruppe „Les Six“ an, zu der auch Erik Satie gehörte. Die Gruppe lehnte die Musik des Impressionismus ab, sie verlangte nach Klarheit und Einfachheit.

Zu seinem Freundeskreis gehörten auch Dichter, deren Verse er vertonte, z.B. verwendete er Gedichte von Paul Eluard für seine Komposition „*Figure humaine*“. Unterricht im Komponieren hatte er nie gehabt, er war sogar ein wenig stolz auf sein Dilettantentum.

Zur religiösen Musik fand er nach dem Tod eines Freundes 1936; dieses Ereignis hatte ihn so erschüttert, daß er eine Wallfahrt nach Rocamadour unternahm. Danach setzte er sich intensiv mit dem katholischen Glauben und mit sakraler Musik auseinander. 1938/39 entstanden die „*Quatre motets pour un temps de pénitence*“. Poulenc beschäftigte sich intensiv mit der Gattung der Motette, setzte sich vor allem mit dem Werk Orlando di Lasso auseinander. Die Texte stammen aus der Liturgie der Karwoche.

KRYSZTOF PENDERECKI (*1933 IN DEBICA, POLEN) gilt als einer der führenden Komponisten der polnischen Avantgarde. Er bekam schon früh Violin- und Klavierunterricht, studierte in Krakau nicht nur Komposition, sondern auch Philosophie, Kunst- und Literaturgeschichte. 1958 übernahm er eine Professur an der Musikakademie Krakau.

1959 nahm er anonym am Wettbewerb des polnischen Komponistenverbandes teil und gewann alle drei Preise. Ein Jahr später wurde seine Komposition „*Anaklasis*“ in Donau- eschingen uraufgeführt. Doch behielt er diesen experimentellen Stil nicht lange bei, die „*Lukas-Passion*“ von 1966 war sein letztes Werk, das noch der Avantgarde zugerechnet werden kann. Er versuchte sich als Neoromantiker, was ihm von seinen ehemaligen Kollegen als Verrat angekreidet wurde (er bekam den Spitznamen „Penderadecky“). Er probiert vieles aus, schrieb auch Film- und Opernmusik, er komponiert auch heute, als über 80jähriger, noch Konzerte (2015 ein Trompetenkonzert), doch seine geistlichen Werke sind besonders erfolgreich.

Er ist mit zahlreichen Preisen und Ehrungen ausgezeichnet worden, so bekam er 1966 für die Lukaspassion den Großen Kunstpreis des Landes Nordrhein.Westfalen; 1968 den Prix Italia für das „*Dies irae*“ zum Gedächtnis der Opfer von Auschwitz, 2011 den Viadrina-Preis und 2014 den Orden des Marienlandkreuzes.

Sein „*Miserere mei, Deus*“ (Psalm 56) ist Teil der Lukaspassion.

TROND KVERNO (*1945 IN OSLO) studierte in Oslo Kirchenmusik, Musiktheorie und Chorleitung, er ist auch als Organist an verschiedenen Kirchen in Oslo und Umgebung tätig. Bis 1978 war er Mitglied der Kommission, die das Gesangbuch der norwegischen Kirche reformierte; diese Kommission veröffentlichte 1983 das Norwegische Hymnenbuch. Außerdem ist Trond Kverno Hilfsbischof an der Internationalen Katholischen Kirche in Oslo. Sein „*Stabat mater*“ ist 1991 entstanden.

Der Text des Stabat ist ein Hymnus, der im Mittelalter entstand. Eine Zeitlang war er Teil des Missale Romanum, wurde aber durch die Liturgiereform des 2. Vatikanischen Konzils daraus verbannt. Jetzt hat das Stabat Mater seinen liturgischen Ort am 15. September, dem Tag des „Gedächtnis der Schmerzen Mariae“. Viele Komponisten haben sich dieser Verse angenommen, es gibt Vertonungen für unterschiedliche Besetzungen und in unterschiedlicher Länge, aber allen gemeinsam ist der Ausdruck tiefsten Schmerzes.

Gisela Lutzenberger

Joan Cererols: Ay, qué dolor

Ay, qué dolor!

Qué a dolece la vida y muere de amor!

Ay, qué dolor!

Lloren los ochos, llore el corazon.

Qué pendiente de un leno

agonizar cardeno deliro

El que es blanca flor.

Ay, qué dolor!

Enlute sus rayos y eclipse el sol.

Pues que ya el de justicia se pone herido

A rigores de un odio traidor.

Ay, qué dolor, qué dolor!

Qué adolece la vida y muere de amor

Ach, welch ein Schmerz! Wie leidet das Leben und stirbt aus Liebe.

Ach, welch ein Schmerz! Es weinen die Augen, es weint das Herz;

Der, der am Holz (Kreuz) hängt, ringt mit dem Tode. Es wird zur dunkelvioletten Schwertlilie, was vorher die Weiße Blume war.

Ach, welch ein Schmerz! Die Sonne verdüstert ihre Strahlen und verfinstert sich, nun, da die Gerechtigkeit durch den Hass eines Verräters verletzt wird.

Ach, welch ein Schmerz! Wie leidet das Leben und stirbt aus Liebe.

Carlo Maria Gesualdo: Tristis est anima mea (Feria Quinta, Responsorium II)

Tristis est anima mea usque ad mortem: Sustinete hic et vigilate mecum:

Nunc videbitis turbam quae circumdabit me:

Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.

Meine Seele ist betrübt bis zum Tode:

Bleibet hier und wachet mit mir.

Bald seht ihr die Menge, die mich umstellen wird.

Ihr werdet die Flucht ergreifen, aber ich gehe hin, um mich für euch zu opfern.

Francis Poulenc: I: Timor et tremor (Motectus ad Tertiam in Feria quarta Cinerum)

Timor et tremor venerunt super me,
et caligo cecidit super me
Miserere mei, Domine, miserere,
quoniam in te confidit anima mea.

Exaudi Deus deprecationem meam
Quia refugium meum es tu et adjutor fortis
Domine, invocavi te, non confundar.

*Furcht und Zittern kamen über mich,
und Finsternis brach über mich herein.
Erbarme Dich meiner, Herr, denn auf Dich vertraut meine Seele.*

*Erhöre, Gott, mein Flehen, denn Du bist meine Zuflucht und ein starker Helfer.
Herr, ich habe Dich angerufen, ich werde nicht zuschanden.*

Francis Poulenc: II: Vinea mea electa (Feria Sexta – In Parasceve)

Resp. III: Vinea mea electa, ego te plantavi:
Quomodo conversa es in amaritudinem,
ut me crucifigures et Barrabam dimitteres.

Verso: Sepivi te, et lapides elegi ex te,
et aedificavi turrim.

*Ich habe dich mit meinen Händen gepflanzt, du mein erlesener Weinberg:
Wie hast du in Bitternis dich gewandelt;
Mich hast du ans Kreuz geschlagen und den Barrabas gabst du frei.*

*Ich habe dich umhegt und die Steine ausgelesen aus dir,
und ich habe einen Turm gebaut.*

Francis Poulenc: VI: Tristis est anima mea (Feria Quinta – In Coena Domini)

Resp. II: Tristis est anima mea usque ad mortem:
Sustinete hic et vigilate mecum:
Nunc videbitis turbam quae circumdabit me:
Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.

Verso: Ecce appropinquat hora,
et Filius hominis tradetur in manus peccatorum.

*Resp.: Meine Seele ist betrübt bis zum Tode:
Bleibet hier und wachet mit mir.
Bald seht ihr die Menge, die mich umstellen wird.
Ihr werdet die Flucht ergreifen, aber ich gehe hin, um mich für euch zu opfern.*

*V.: Sehet, es ist gekommen die Stunde,
da des Menschen Sohn überliefert wird in die Hände der Sünder.*

Antonio Lotti: Crucifixus

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.

*Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist gestorben.*

Carlo Maria Gesualdo: O vos omnes (Sabato sancto, Responsorium V)

Resp. V: O vos ómnes qui transítis per víam, atténdite et vidéte:

Si est dólór símilis sícut dólór méus.

Atténdite, univérsi pópuli, et vidéte dolórem méum.

Si est dólór símilis sícut dólór méus.

Versus: Attendite, universi populi et videte dolorem meum:

Resp. V: O Ihr alle, die ihr vorübergeht, haltet ein und schaut:

Ob es einen größeren Schmerz gibt als den meinen.

Versus: Völker der Erde, schaut auf und seht meinen Schmerz.

Trond Kverno: Stabat mater dolorosa

Stabat mater dolorosa
luxta crucem lacrimosa,
Dum penebat filius.
Cuius animam gementem,
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.

*Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint von Herzen,
als ihr lieber Sohn dort hing.
Durch die Seele voller Trauer
Scheidend unter Todesschauer
Jetzt das Schwert des Leidens ging.*

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti!
Quae maerebat et dolebat,
Pia Mater, dum videbat
Nati poenas inclyti.

*Welch ein Schmerz der Auserkornen,
da sie sah den Eingebor'nen,
wie er mit dem Tode rang.
Angst und Jammer, Qual und Bangen,
alles Leid hielt sie umfassen,
das nur je ein Herz durchdrang.*

Quis est homo, qui non fletet,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
Christi Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?

*Ist ein Mensch auf aller Erden,
der nicht muß erweicht werden,
wenn er Christi Mutter denkt,
wie sie, ganz von Weh zerschlagen,
bleich da steht, ohn' alles Klagen
in das Leid des Sohns versenkt?*

Pro peccatis suae gentis
Vidit Iesum in tormentis
Et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
Moriendo, desolatum,
Dum emisit spiritum.

Eia mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

Virgo virginum praeclara,
Mihi iam non sis amara:
Fac me tecum plangere.
Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolare

Fac me plagis vulnerari
Fac me cruce inebriari
Et cruore Filii
Flammis ne urar succensus,
Per te Virgo, sim defensus
In die iudicii.

Christe, cum sit hinc exire,
Da per Matrem me venire
Ad palmam victoriae.
Quando corpus morietur,
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

*Ach, für seiner Brüder Schulden
Sah sie ihn die Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn;
Sah ihn trostlos und verlassen
An dem blut'gen Kreuz erblassen,
ihren lieben einz'gen Sohn.*

*O du Mutter, Brunn der Liebe,
mich erfüll' mit gleichem Triebe,
daß ich fühl' die Schmerzen dein;
daß mein Herz, im Leid entzündet,
sich mit deiner Lieb' verbindet,
um zu lieben Gott allein.*

*O du Jungfrau der Jungfrauen,
woll' auf mich mit Liebe schauen,
daß ich teile deinen Schmerz,
daß ich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bitt'res Scheiden
Fühle wie dein Mutterherz!*

*Alle Wunden, ihm geschlagen,
Schmach und Kreuz mit ihm zu tragen,
das sei fortan mein Gewinn!
Daß mein Herz, von Lieb' entzündet,
Gnade im Gerichte findet,
sei du meine Schützerin!*

*Mach, daß mich sein Kreuz bewache,
daß sein Tod mich selig mache,
mich erwärm' sein Gnadenlicht,
daß die Seel' sich mög' erheben
frei zu Gott im ew'gen Leben,
wann mein sterbend' Auge bricht.*

Francis Poulenc: Tenebrae factae sunt (Feria Sexta, Responsorium V)

Tenebrae factae sunt, dum crucifixissent Jesum Judaei:
Et circa nonam exclamavit Jesus voce magna:
Deus meus, ut quid me dereliquisti?
Et inclinato capite, emisit spiritum.

*Es ward Finsternis, als die Juden Jesus kreuzigten;
und um die neunte Stunde rief Jesus mit lauter Stimme:
Mein Gott, warum hast du mich verlassen?
Und neigte das Haupt und gab seinen Geist auf.*

Krzysztof Penderecki: Miserere (Psalm 56,2)

Miserere mei, Deus,
quoniam conculcavit me homo
tota die impugnans tribulavit me.

*Sei mir gnädig, o Gott
denn die Menschen treten mich nieder
in ständigem Streit bedrängen sie mich.*

Anton Bruckner: Christus factus est

Christus factus est pro nobis
Obediens unsque ad mortem,
mortem autem crucis.
Propter quod et Deus exaltavit illum
Et dedit illi nomen,
quod est super omne nomen.

*Christus ward für uns gehorsam
bis zum Tod,
bis zum Tod am Kreuze.
Daher hat ihn Gott [über alle] erhöht
und ihm den Namen verliehen,
der größer ist als alle Namen.*

Johannes Brahms: Es ist das Heil uns kommen her

Es ist das Heil uns kommen her von Gnad und lauter Güte;
die Werke helfen nimmermehr, sie mögen nicht behüten.
Der Glaub sieht Jesum Christum an; der hat g'nug für uns all getan,
er ist der Mittler worden.

(Paul Speratus 1523)

Studio Vocale Karlsruhe



Studio Vocale Karlsruhe, 1980 von Werner Pfaff gegründet, ist Preisträger zahlreicher internationaler Chorwettbewerbe (Gorizia, Tolosa, Marktoberdorf u.a.) und erhält regelmäßig Einladungen zu Gastkonzerten und Festivals in aller Welt. Der Chor singt hauptsächlich a-cappella Repertoire und Programme mit thematischem Bezug und selten aufgeführten Werken, ein Schwerpunkt ist die Musik Lateinamerikas.

Wichtige bisherige CDs des Chores: Englische Chormusik nach 1900, Misa Criolla von A. Ramirez sowie die Gesamteinspielung der Schumannschen Chorwerke.

Leitung: Werner Pfaff



Werner Pfaff studierte Klavier, Komposition, Dirigieren, Gesang, Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie. Er ist Leiter von 3 Chören: STUDIO VOCALE KARLSRUHE seit 1980; Figuralchor Offenburg seit 1987, Ensemble Vocal Allegro de Strasbourg seit 2006.

Von 1989-96 Dozent für Dirigieren an der Musikhochschule Frankfurt am Main, von 1992-95 Dozent für Dirigieren an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar. Seit 1987 freiberuflich weltweit tätig als Gastdirigent, Dozent und Juror von Chorwettbewerben.

Mitwirkende:

Sopran: Hannah Fritz
Katrín Müller (Solo)
Anke Salzburger
Gisela Lutzenberger
Katja Blumenhein
Edda Ullrich

Tenor : Felix Krückels
Andreas Stettler
Hartmut Wahlandt
Johannes Schmerbeck
Felix Läßle

Alt: Anne Möhrle
Hana Katsenes
Christa Mosimann
Stephanie Zink
Sabine Polgar

Bass: Walter Schenk
Ingo Müller
Guntram Jäger
Peter Limacher
Norbert Jeanjour
Christoph Müller-Stosch

Text und Redaktion: Gisela Lutzenberger

Layout: Sabrina Qaud

Konzertdaten:

Offenburg, Ev. Stadtkirche	26.03. 18 ⁰⁰ Uhr
Karlsruhe-Durlach, Ev. Stadtkirche	01.04. 20 ⁰⁰ Uhr
Frankfurt/Main, Ev. Matthäuskirche	02.04. 18 ⁰⁰ Uhr