

CHRISTUSKIRCHE BREMERHAVEN

Sonntag, den 16. April 2023, 18.00 Uhr

60 Jahre

Evangelische Stadtkantorei Bremerhaven

Ludwig van Beethoven Missa solemnis



Sopran: Sibylle Fischer

Alt: Verena Tönjes

Tenor: Mirko Ludwig

Bass: Timothy Sharp

Evangelische Stadtkantorei Bremerhaven

Bremerhavener Kammerchor

Philharmonisches Orchester Bremerhaven

Leitung: Eva Schad

Dieses Projekt wird im Rahmen des bundesweiten
Programms NEUSTART AMATEURMUSIK gefördert.



gefördert von:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Vokalsolisten



Sibylle Fischer (Sopran) studierte in Hamburg Lied, Oratorium und Oper. Sie ist Preisträgerin renommierter Wettbewerbe und regelmäßig zu Gast auf Festivals und an verschiedenen Opernhäusern. Schwerpunkte bilden vor allem die zeitgenössische Oper und ältere Oratorienliteratur. Jüngst ist eine CD mit Liedern von E. W. Korngold erschienen.



Verena Tönjes (Mezzosopran) aus Nordenham studierte in Düsseldorf und Berlin erst Schulmusik, dann Gesang. Die Lied- und Opernsängerin (seit 2020 am Staatstheater Mainz) wird gerne auch in Uraufführungen und Cross-over-Projekten besetzt. Sie ist Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe (u.a. Kammeroper Schloss Rheinsberg, Paula Salomon-Lindberg-Wettbewerb).



Mirko Ludwig (Tenor) studierte bei Thomas Mohr in Bremen und ist ein gefragter Oratoriensänger. Sein Opernrepertoire reicht von der Barockoper bis Britten. Er konzertiert mit renommierten Ensembles wie Balthasar-Neumann-Chor, Cantus Cölln und Collegium Vocale Gent. Sein Vokalensemble ›Quartonal‹ gewann einen 1. Preis beim Deutschen Chorwettbewerb.



Timothy Sharp (Bariton) gilt als »eine Entdeckung in der subtilen Kunst des Liedgesangs« (FAZ). Der Deutsch-Amerikaner studierte in Berlin bei seiner Mutter Norma Sharp. Nach Erfolgen bei internationalen Wettbewerben führte ihn sein Karriere an Bühnen im In- und Ausland (Bayerische Staatsoper, Staatsoper Unter den Linden, Komische Oper Berlin, Oper Köln).



Ludwig van Beethoven: Missa solemnis

Über viele Jahrhunderte vertonten Komponisten die jeden Sonntag wiederkehrenden fünf Teile des Gottesdienstes (das *Ordinarium*), um die Messfeier festlich zu gestalten. Wenn die Messe groß besetzt war, d.h. mit Trompeten und Pauken, erhielt sie die Bezeichnung *Missa solemnis* (festliche Messe). Beethovens *Missa solemnis* ist der wohl monumentalste Gattungsbeitrag.

Wie aber kam es zu diesem »grösste[n] Werk, welches ich bisher geschrieben«? Der Anlass war die für März 1820 geplante Inthronisierung von Beethovens Freund und Schüler Erzherzog Rudolph von Habsburg zum Erzbischof von Ölmütz. Man darf Beethovens Wort von Anfang 1819 wohl ernst nehmen:

Der Tag, wo ein Hochamt von mir zu den Feyerlichkeiten Ihro Kaiserliche Hobeit soll aufgeführt werden, wird für mich der schönste meines Lebens seyn, und Gott wird mich erleuchten, daß meine schwachen Kräfte zur Verherrlichung dieses Feyerlichen Tages beytragen.

Der Hinweis auf die »schwachen Kräfte« war naheliegend. Beethoven litt unter seiner Taubheit und zog sich immer weiter in sein Innenleben zurück. Ins Tagebuch schrieb er:

Gott, mein Hort, mein Fels, du siehst mein Inneres! O höre, stets Unaussprechlicher, höre mich – deinen unglücklichen, unglücklichsten aller Sterblichen!

Er stellte noch 1819 die ersten zwei Sätze fertig. Doch schnell wurde deutlich, dass die gesamte Messe niemals zur Inthronisierung komplett sein würde. Zahlreiche Skizzenbücher (mit über 600 Seiten zur *Missa*) zeugen von seiner ausführlichen Beschäftigung mit jedem einzelnen Motiv. Auch zahlreiche Gespräche mit Freunden (die aufgrund von Beethovens Taubheit schriftlich geführt wurden und in seinen Konversationsbüchern nachlesbar sind) drehten sich um kompositorische Details des Werkes. Es entwickelte sich mehr und mehr zu einem persönlichen Bekenntniswerk, ja zu einer Bewältigungsstrategie von persönlichen Krisen. So dauerte es bis 1823, bis Beethoven auch das *Credo*, das *Sanctus/Benedictus* und das abschließende *Agnus Dei* zu Papier gebracht hatte. Die Uraufführung der *Missa solemnis* fand erst 1824 in St. Petersburg statt.

Die *Missa solemnis* bezeichnete Beethoven mehrfach als sein größtes Werk, welches »von Herzen« kommend die Menschen berühren und bewegen sollte. In ihrem Umfang und musikalischen Anspruch reicht die *Missa solemnis* weit über das liturgisch Übliche hinaus, die Uraufführung fand nicht ohne Grund in einem Konzertsaal statt. Die Spannung zwischen liturgischer Komposition und persönlichem Bekenntniswerk wurde von den Zeitgenossen deutlich wahrgenommen. So konstatierte Moritz Hauptmann: »Zum Kirchenkomponisten ist doch Beethoven zu gefühlsegoistisch.« Und der Musikhistoriker und Bach-Biograph Philipp Spitta bemerkte:

Bei der großen Messe von Beethoven gehört eigentlich die phantastische Pracht des Tempels, der Weihrauchdampf und der mystische Gottesdienst dazu, um in allen Teilen verstanden zu werden. In Abwesenheit dieser Äußerlichkeiten muss für das protestantische Gefühl sogar manches unkirchlich erscheinen.

Gleichwohl wurde die Bedeutung des Werks früh erkannt, wie die im folgenden wiedergegebene Werkbesprechung von Ignaz Ritter von Seyfried (1776–1841) spiegelt. Der Dirigent und Bühnenkomponist gilt aufgrund seiner engen Bekanntschaft mit Beethoven als zuverlässiger Zeuge, und auch die neuere Literatur würdigt seine Äußerungen über Beethoven als biographisch höchst wertvoll. Der Text – mehr eine Werkeinführung als eine Rezension – erschien erstmals im August 1828 in der Musikzeitschrift *Caecilia*. Der Text wurde leicht gekürzt und die Rechtschreibung behutsam modernisiert.

Ignaz Seyfried, Recensionen (1828):

L. van Beethoven: Messe solennelle en ré majeur; Oeuv. 123

Die genannte Composition fällt – wie bekannt – schon in die *jüngste* schaffende Epoche des verewigten Meisters; ist demnach noch unmöglich genugsam gehört, und – was natürlicherweise daraus hervorgeht – weder ganz erfasst, begriffen, erkannt, noch in ihrer vollen Ausdehnung, mit allen seltsamen, oft ans Wunderbare grenzenden Combinationen, vollkommen verstanden worden. [...]

Schon beim ersten Anblick zeigt sich, dass die *Missa*, deren Partitur 299 keineswegs weitläufig gestochene Folio-Platten umfasst, die gewöhnliche Länge dieser Kirchenstücke und das den darunter vorgeschriebenen religiösen Funktionen angewiesene Zeitmaß weit, wenigstens zwiefach überschreitet. Als der verewigte Meister mit voller Seele daran arbeitete, wollte und musste er – wie es ihm eben sein Genius eingab – rein, ganz und erschöpfend sich aussprechen. Vergessend alles Außerwesentliche, ohne Rücksicht auf conventionelle den hehren Phantasienflug nur beengende Formen, auf, durch Tradition seit Jahrhunderten fortgepflanztes Herkommen, verfolgte er, mit jener, seine Individualität vorzugsweise characterisierenden Beharrlichkeit, die im Geiste sich darstellende Bahn; so entstand denn das kolossale Werk: ein geistliches Oratorium über die Textworte des *Missale!*

Dass aber eben dadurch dieser Riesen-Arbeit – hinsichtlich der allgemeineren Verbreitung und so wünschenswerten Gemeinnützigkeit – ein nur allzu fühlbarer Nachtheil erwachsen würde, [...] kann [...] nicht wohl geleugnet werden. Denn, abgesehen, dass bei solch voluminöser Ausdehnung die vier Solo-Stimmen gleich dem Chore, höchst anstrengend beschäftigt sind, und sehr wenig Ruhepunkte zur Erholung genießen, auch mit so bedeutenden Schwierigkeiten zu kämpfen haben, welche nur von fest musikalischen, tüchtig routinierten Capellisten glücklich überwunden werden mögen; – so erheischt nicht minder das vollständige, durch zwei Paar Hörner und drei Posaunen verstärkte, reich und meist wahrhaft originell figurirte Orchester selbst in den einzelnen Parthien erprobte [...] Spieler,

und ohne theilweise sehr genaue Vor-Einübung ohne verhältnismäßige, gleichförmig abgewogene starke Besetzung, ohne zahlreiche, mit Liebe, Aufmerksamkeit, echtem Kunsteifer, größtmöglichste Sorgfalt und Umsicht abgehaltene und geleitete Gesamt-Proben lässt sich auch schlechterdings kein erfreuliches, den Ideen des Schöpfers im vollsten Umfange entsprechendes Resultat verbürgen.[...]

Kyrie

Kyrie eleison. Herr, Erbarme dich unser.

Christe eleison. Christus, erbarme dich unser.

Kyrie eleison. Herr, Erbarme dich unser.

Der erste Hymnus: *Kyrie eleison* (*assai sostenuto*, ♩ , *D*-dur) ist ein kindlich frommer Bittgesang, in rein patriarchalischer Einfachheit empfangen, angelegt und fortgesponnen. Die Instrumentalpartie gibt zuvörderst das ungemein klare Thema an, welches dann vom Chore, mit eingemengten Exclamationen der vereinzelt Solo Stimmen, übernommen wird. Alles wandelt ruhig und schmucklos, in getragenen Viertel- und Halb-Noten, unter wenigen, doch wirksamen Modulationen auf geebnetem Pfade seinen gemessenen Pilger-Schritt; das Saiten-Quartett ist meistens nur begleitend gestellt; die Bläser den Gesang in melodischen Combinationen führend und unterstützend.

Nach einem *Inganno* [Trugschluss] auf der Ober-Mediante (*Fis*-dur) ändert sich Tact- und Zeitmaß; die Worte *Christe eleison* werden als *Andante, assai ben marcato*, $3/2$ zu einem mäßig langen Fugato benutzt in dessen zwei Subjecte die Solo- und Chorstimmen wechselweise sich teilen. Nach dem austönenden *fis*-moll-Accord tritt wieder mit der hellen *D*-dur-Harmonie, so eigentlich ganz unerwartet der Einleitungssatz, (*Tempo primo*) in seine angestammten Rechte, nur mit geringen Veränderungen, worunter jedoch die zarte Ausweichung ins nachbarliche *G*-dur besonders wohlthätig beruhigend erscheint; und so, als ein vollkommen in sich abgeschlossenes Ganzes, verhallen allmählich die mild freundlichen Sphären-Klänge.

Gloria

Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax
hominibus bonae voluntatis. Ehre sei Gott in der Höhe. Und Friede
auf Erden den Menschen guten Willens.

Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te. Wir loben dich, wir preisen dich, wir
beten dich an, wir verherrlichen dich.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.	Wir danken dir ob deiner großen Herrlichkeit.
Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.	Herr Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater. Eingeborener Sohn Jesus Christus (höchster). Herr Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.	Der du trägst die Sünden der Welt, erbarme dich unser.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.	Der du trägst die Sünden der Welt, nimm an unser Flehen.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.	Der du sitztest zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser.
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe.	Denn du allein bist heilig, du allein der Herr, du allein der Höchste, Jesus Christus.
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.	Mit dem Heiligen Geiste in der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen

Zweite Hymne: *Gloria in excelsis Deo!* (*Allegro vivace*, 3/4, D-dur) – Hehrer, durch alle Welten laut aufjauchzender Jubel! Die Violinen, Violen und Violoncelli schwirren, nimmer müde, in sechzehnteiligen Progressionen hoch empor, wozu die Bässe die simplifizierte Grundnoten anschlagen, das blasende Orchester mit Ausfüllungs-Intervallen accorziert und die Stimmen, *per Octavum* canonisch antwortend, sich beigesellen. Urpötzlich kehrt mit der, von den Hörnern *Tasto solo* gehaltenen Dominante, tiefe heilige Stille ein, indem der Chor: *Et in terra pax* leise dazu flüstert. Alsdann wieder zum *laudamus, glorificamus te*, die anfängliche, rauschende Begleitungs-Figur, mit einem neuen fugierten Motiv, und so fort, bis, nach einer überraschenden Transition ins C-dur, die Bläser mittelst Rückung in die kleine Terz, die B-dur-Tonleiter vorbereiten, worin die Solo- und später auch die Chorstimmen – *meno Allegro* – in einer weichen Cantilene das *Gratias agimus tibi* nachahmend intonieren. Beim *Domine Deus, rex coelestis* finden wir uns mit dem Hauptthema in Es-dur und auf dessen kleinen Septimen-Accord – As und Gis enharmonisch verwechselt – zu dem Kraftausruf: *pater omnipotens!* wie durch einen Zauberschlag abermals in die Tonica, D-dur, zurückgeworfen. *Domine, fili unigenite*, sprechen wieder sanft die Solisten, und feurig fällt der Chor ein, in F-dur: *Dominus Deus, agnus Dei!*

Einen eigenen Abschnitt bildet das *qui tollis peccata mundi*, (*Larghetto*, 2/4) alternierend den acht Stimmen zugeteilt, mehrere Tonarten – d-moll, B-dur,

F-dur, *Des*-dur, *fis*-moll, *D*-dur – also rasch durchschweifend, dass die Sänger sich wacker zusammen nehmen dürfen und das Gehör kaum den wundersamen Fortschreitungen zu folgen vermag. – *Allegro maestoso*, *D*-dur, 3/4, beginnt endlich unter einem leisen Paukenwirbel auf *A*, als Unter-Terz der Schlussnote *Cis*, das *Quoniam tu solus sanctus* gleichfalls mit der wogenden Violin-Bewegung, übergehend in ein *Allegro, ma non troppo*, 4/4-Takt, zur Schlussfuge, deren *Dux* und *Comes* also gleich von den Oboen, Clarinetten, Violinen und Violen das Contrathema erhält, mit poetischer Freiheit, per *arsin et thesin*, contrapunktisch, wahrhaft glänzend ausgearbeitet wird und vorzüglich interessant bei der ersten Engführung sich gestaltet, wo selbst als Fundamentalbasis [Bass] ein *canto fermo* gelegt ist.

Nochmals restringiert, mit Zwischenharmonien, ertönt das Motiv im *più Allegro, alla breve* mit dem zerschnittenen Choral; darauf von allen Stimmen, im mächtigen Einklange, unter der dröhnenden *Tonica* sämtlicher Blechinstrumente und der donnernden Pauke, indem es zuletzt von dem allerersten Thema *Gloria in excelsis Deo!* (*Presto* 3/4) abgelöst wird und auch, plagalartig cadenzierend, mit diesem Freudenruf, determiniert, fast gewaltsam abbrechend, schließt.

Credo

Credo in unum Deum.

Ich glaube an den einen Gott,

Credo in unum Deum, Patrem
omnipotentem, factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

... den Vater, den Allmächtigen, der alles
geschaffen hat, Himmel und Erde, die
sichtbare und die unsichtbare Welt.

Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum et ex Patre natum
ante omnia secula. Deum de Deo, lumen
de lumine, Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum, consubstantialem
Patri, per quem omnia facta sunt. Qui
propter nos homines et propter nostram
salutem descendit de coelis.

Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn, aus dem
Vater geboren vor aller Zeit. Gott von
Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom
wahren Gott, gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater; durch ihn
ist alles geschaffen. Für uns Menschen
und zu unserem Heil ist er vom Himmel
gekommen,

Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine, et homo factus est.

hat Fleisch angenommen durch den
Heiligen Geist von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.

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

Er wurde für uns gekreuzigt
unter Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist begraben worden,

Et resurrexit tertia die, secundum
scripturas, et ascendit in coelum,

ist am dritten Tage auferstanden nach der
Schrift und aufgefahren in den Himmel.

sedet ad dexteram Dei Patris, et iterum
venturus est cum gloria iudicare vivos et
mortuos, cuius regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum Dominum
et vivificantem, qui ex Patre Filioque
procedit; qui cum Patre et Filio simul
adoratur et conglorificatur; qui locutus
est per prophetas. Et unam sanctam,
catholicam et apostolicam Ecclesiam.

Confiteor unum baptisma in
remissionem peccatorum. Et expecto
resurrectionem mortuorum,

Et expecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi seculi.
Amen.

Er sitzt zur Rechten des Vaters und
wird wiederkommen in Herrlichkeit,
zu richten die Lebenden und die Toten;
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.

Wir glauben an den Heiligen Geist, der
Herr ist und lebendig macht, der aus
dem Vater und dem Sohn hervorgeht, der
mit dem Vater und dem Sohn angebetet
und verherrlicht wird, der gesprochen hat
durch die Propheten, und die eine, heilige,
allgemeine und apostolische Kirche.

Wir bekennen die eine Taufe zur
Vergebung der Sünden. Wir erwarten die
Auferstehung der Toten

Wir erwarten die Auferstehung der Toten
und das Leben der kommenden Welt.
Amen.

Die dritte Hymne *Credo in unum Deum* steht in *B*-dur; (*Allegro non troppo*, 4/4). Drei volle Accorde: *Es*, *F* und *B* mit der Achtel-Note *G* als Aufstreich, vom blasenden Orchester in breiten Mäßen gehalten und vom Quartett kurz arpeggiert, formieren den Eingang; die Stimmen treten wieder in freien Imitationen hinzu; sie sind ungewöhnlich hoch gelegt, sonderlich die Soprane, welche ins hohe *b* klimmen und mehrere Tacte lang dort verweilen müssen. Die Figuration ist durchgehends lebendig und alles in rastloser Activität. Das Hauptthema: *Credo*, *Credo*, kehrt nach Absingung mehrerer Glaubensartikel, mannigfaltig geformt, wieder, deren einige, z.B. *ante omnia saecula* und *qui propter nos homines*, im unheimlichen *Sotto voce* – wahrscheinlich bloß des Contrastes wegen – angestimmt werden. Sprünge verlangen große Sicherheit im Vortrag und bleiben für Ripicisten jederzeit eine gewagte Zumutung.

Et incarnatus est, *Adagio*, *D*-moll, nehmen sich die vier Solo-Stimmen stufenweise ab, und der Chor bekräftigt den Spruch, dumpf murmelnd, im eintönigen tiefen *e*; Clarinett und Fagotts begleiten mit getragenen, *piano* abgestoßenem sechzehnteiligen Noten; die Saiteninstrumente unisonierend mit den Sängern, und die Triller-ähnliche Figur der ersten Flöte beim *de spiritu sancto* scheint vielleicht auf den in Tauben-Gestalt flatternden Himmelsboten anzuspielen. – Zwölf Tacte (*Andante*, *D*-dur, 3/4) sind den Worten *et homo factus est*, gewidmet; alsdann zum *crucifixus*, wendet sich der Satz wieder nach moll (*Adagio espressivo*) und ruht, als er sich in einem Zirkel seltsamer Modulationen gedreht, auf dem isolierten *G* aus. – *Et resurrexit* rufen alle Stimmen allein; darauf, nachahmend sich verfolgend, mit allmählich hinzuwachsenden Instrumenten verstärkt *et ascendit in*

coelum und so fort, bis *cujus regni non erit finis*, wonach sich abermals das Zeitmaß verändert und das Hauptthema, worüber einzelne Stimmen ein *Contrasubject* durchführen, in *F-dur*, *Allegro non troppo*, neuerdings ertönt.

Mit dem *et vitam venturi saeculi* beginnt die Doppelfuge: Sie ist bedeutend schwer auszuführen, da das Tempo sehr gemäßigt ist und das Haupt-Subject recht ponderiert [ausgewogen] vorgetragen sein will. Die Sopranisten, wenn sie im hohen *b* frei einsetzen müssen, mögen allerwege sehen, wie sie damit zu Stande kommen. Nach einer ansehnlich breiten Ausarbeitung beider Motive treten noch – im *Allegro con moto* – zwei neue Gegensätze hinzu. Gemäß den contrapunctischen Gesetzen vereinen sich alle scheinbar so heterogene Bestandteile, und über einem Orgelpunkt wird die kräftige Engführung angebracht. Nach einer Halbcadenz auf der Dominante intonieren die Solisten, öfters mitunter vom Chor leise begleitet, das Segenswort *Amen*, und der gänzliche Schluss ist allzu originell geformt, als dass er hier mit Stillschweigen übergangen werden dürfte.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus
Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra
gloria eius.

Heilig, Heilig, Heilig, Herr, Gott der
Heerscharen. Himmel und Erde sind
erfüllt von seiner Herrlichkeit.

Osanna in excelsis.

Osanna in der Höhe.

Benedictus qui venit
in nomine Domini.

Gebenedeit sei, der da kommt
im Namen des Herrn.

Osanna in excelsis.

Osanna in der Höhe.

Den vierten Hymnus: *Sanctus*, (*Adagio D-dur*, $2/4$) leiten andächtig feierlich, äußerst sanft im gebundenen Stile, die Contrabässe, Fagotts, Violoncells, Violen, Clarinette und Hörner ein; dasselbe Motiv dieses Ritornells übernehmen sodann die vier Solostimmen, indem der Chor den ganzen, ziemlich gedrängt gehaltenen Satz hindurch schweigt. *Pleni sunt coeli* ist ein glänzendes *Allegro pesante*, $4/4$ mit üppiger, in wogenden sechzehntheiligen Lauf-Figuren dahinströmender Instrumentalbegleitung und *Osanna in excelsis*, ein lebhaftes *Presto* im $3/4$ Tact, beide als kurze *fugatos* behandelt. Anstatt des während der Consecration [Wandlung der Sakramente] vorgeschriebenen Orgelspiels hat unser Componist eigens ein Präludium für Bässe, Violoncells, Violen, sehr tief gelegte Flöten und Clarinette gesetzt, – *Sostenuto G-dur*, $3/4$, – dessen sinnig erfasster, demütig frommer, wahrhaft religiöser Charakter der heiligen Handlung am Altare vollkommen entspricht.

Schon auf dem letzten Tacte tritt, in eben derselben Tonart, eine Solo-Violine ein, die Übergangs-Brücke bildend zu dem sich anschließenden *Benedictus*. In

diesem Geiste, analog und consequent, ist das Ganze durchgeführt. Einem silberhellen Bächlein vergleichbar rieseln die süßen Melodien dahin. Lianenartig umrankt und wie ein zarter Goldfaden schlingt und windet sich die Principal-Stimme in ihrem rein harmonischen Kreislaufe; das Sängler-*Quadricinium* ist bald zerteilt, bald innig verbunden und alternierend mit dem Chor; die gewöhnliche Reprise des *Osanna* aus dem *Sanctus* findet hier gar nicht statt; sondern diese Worte ertönen im unveränderten Farbenton und Rhythmus – ein Lob- und Preis-gesang himmlischer Heerschaaren aus ätherischen Regionen.

Agnus dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi, Lamm Gottes, das du trägst die Sünden
 miserere nobis. der Welt, erbarme dich unser.

Dona nobis pacem. Schenk uns Frieden.

Die letzte Hymne: *Agnus Dei*, (*Adagio*, *b*-moll) ähnelt an Klarheit, Simplizität, Ausdruck und tiefem Gefühl zunächst dem Kyrie. Die 4 Hörner – in *D* und *E* höchst effectreich benützt, so wie das gesangvoll behandelte blasende Orchester, und die beim Eintritt des Chors gesteigerte, achteilige Violin-Bewegung, vereint mit der edlen, würdevollen Stimmenführung, bringt die schönste Wirkung hervor.

Auf dem wesentlichen Septimen-Accord der Sub-Secunde *A* beginnen die Chöre die Bitte *Dona nobis pacem!* (*Allegro vivace*, *D*-dur, *6/8*), wozu die Bläser, das erste Fagott ausgenommen, welches die Harmonien durchschweift, in gebundenen Ausfüllungs-Fortschreitungen die Melodie führen, Violinen und Violen aber mit dieser, den ganzen Satz durch als stetig festgehaltener Prall-Figur accompagnieren, die unmittelbar darauf, über die fugierten Singstimmen, von einer zweiten abgelöst wird, und nebst noch einem andern Paare die Haupt-Ingredienzen des Ganzen bilden. – Plötzlich erschallen – wie aus weiter Ferne herüber – im *Allegro assai*, *B*-dur, *4/4*, die bisher noch unbeschäftigten Trompeten und Pauken und unter dem soeben notierten, bis zur furchtbaren Stärke anschwellenden Saitenquartett, bald *colla voce*, bald im fixiertem Zeitmaß, stöhnen einzelne Solostimmen ängstlich *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi!* und in die schneidend dissonierende, verminderte Septime, verwandelt zum Sext-Accord mit der falschen Quinte, fällt erschütternd der Chor *miserere nobis!* ein.

Augenblicklich wechselt wieder das *Tempo primo*, *6/8*, und alle oben bezeichnete Figuren, noch vermehrt mit einer neuen der Rohrinstrumente, erhalten über dem contrapunctisch durchgearbeiteten Motiv der Sängler ihre volle Wirksamkeit. Ebenso unerwartet geschieht der Eintritt eines *Presto*, worin die Stimmen ruhen und bloß der Orchester-Partie ein analoges neues Fugenthema angewiesen ist. Abermals schmettern die Trompeten in *B* ihren kriegerischen Appell, im

Einklang mit kräftig markierten Paukenschlägen, zu dem *Dona pacem* des Chors; der Solo-Sopran hält das hohe *as* vier Tacte lang aus, die vibrierenden Violinen changieren ins *gis*, und mittelst der durchgehend berührten A-Harmonie finden wir uns wieder zu Hause, im wohlbekanntem *D-dur*, *Tempo primo*, 6/8; – zum letzten Male concentrieren sich sämtliche Themata; auch die exotische Pauke muss noch recht capriciös ihren Senf dazu geben, und so, im Licht und Schatten verbreitenden Wechselspiele rauschender und sanft aushauchender Zwischen-Perioden, wird endlich das allerdings etwas weit hinaus gerückte Ziel mit einem kurzen, jedoch energischen Schluss-Ritornell erreicht.

Seyfried – Wien, im August 1828

Herzlich willkommen in den Chören der Christuskirche!

Sie möchten in einem Chor mitsingen, spielen ein Instrument oder suchen musikalische Angebote für Ihr Kind? In der Christuskirche Bremerhaven treffen sich wöchentlich folgende Gruppen unter Leitung von Kantorin Eva Schad:

<i>Montag</i>	19.30 – 21.30	Bremerhavener Kammerorchester
<i>Mittwoch</i>	16.30 – 17.15	Kinderchor I (3–6 Jahre)
	17.30 – 20.00	Stimmproben Jungs
	20.00 – 22.00	Bremerhavener Kammerchor
<i>Donnerstag</i>	15.45 – 16.45	Kinderchor II (7–9 Jahre)
	16.45 – 17.45	Jugendchor I (10–14 Jahre)
	17.45 – 20.15	Jugendchöre II/III (14–19 Jahre)
<i>Freitag</i>	19.45 – 22.00	Evangelische Stadtkantorei Bremerhaven

Neue Sängerinnen und Sänger sind in der Evangelischen Stadtkantorei Bremerhaven herzlich willkommen! Der Chor beginnt am kommenden Freitag mit den Proben für ein A cappella-Konzertprogramm.

Nähere Informationen gibt Kantorin Eva Schad (Tel. 0471-200 290). Oder Sie besuchen einfach eine unserer Chorproben! Die Stadtkantorei probt jeweils freitags von 19.45 bis 22.00 Uhr im Gemeindesaal der Christuskirche.

Konzerte in der Christuskirche Bremerhaven

Sonntag, den 7. Mai, 18.00 Uhr

Konzert mit dem Bremerhavener Kammerorchester

Haydn (Cellokonzert), Bach (4. Brandenburgisches Konzert), Britten u. a.

Violine: Vasily Rusnak · Violoncello: Felicitas Froebe

Blockflöte: Stephan Schrader · Blockflöte und Leitung: Eva Schad

Sonntag, den 14. Mai, 19.00 Uhr

TAGE ALTER MUSIK

IV. Konzert: ›Ensemble I Zefirelli‹

Händel: Taschenoper ›Berenice, Königin von Ägypten‹
oder ›Wie Aristobolo vor der Liebe warnt‹

Bariton & Perkussion: Jeroen Finke · Blockflöte: Luise Catenhusen

Barockvioline: María Carrasco Gil · Barockcello: Jakob Kuchenbuch

Laute/Barockgitarre: Tobias Tietze · Cembalo & Perkussion: Tilmann Albrecht

Sonntag, den 4. Juni, 19.00 Uhr

TAGE ALTER MUSIK

V. Konzert: Musik für Blockflöte, Violoncello und Laute mit dem Froebe-Schad-Trio

Werke von Dowland, Bach, Telemann (Triosonaten) und Händel

Samstag, den 10. Juni, ab 17.00 Uhr

Die Lange Nacht der Kultur in der Christuskirche

17.00 Uhr: Chorkonzert mit den Jugendchören der Christuskirche

18.30 Uhr: VIP Vokalgruppe (Sängern des Thomaschores und des Kreuzchores)

20.00 Uhr: Chorkonzert mit der Evangelischen Stadtkantorei Bremerhaven

Sonntag, den 18. Juni, 10.00 Uhr

RUNDFUNKGOTTESDIENST (DLF)

Bach-Kantate ›Freue dich, erlöste Schar‹ und moderne Arrangements

Alt: Boshana Milkov · Jugendchor der Christuskirche

Bremerhavener Kammerchor · Bremerhavener Kammerorchester

Predigt & Liturgie: Superintendentin Susanne Wendorf-von Blumröder

Musikalische Leitung: Eva Schad



Mehr über die Gruppen und Veranstaltungen
des Kreiskantorats Bremerhaven erfahren Sie auf unserer Website:

www.kreiskantorat-bremerhaven.de