

# Christuskirche Bremerhaven

Sonntag, den 7. November 2010, 19.30 Uhr

**Felix Mendelssohn Bartholdy:  
Reformationssinfonie**

**Gustav Mahler: Rückert-Lieder**

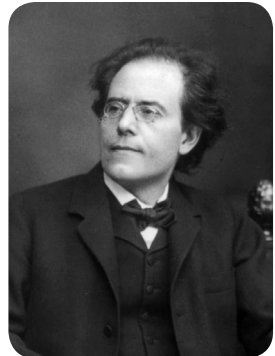
**Robert Schumann: Messe**



*Robert Schumann*



*Felix Mendelssohn Bartholdy*



*Mahler*

Sopran: Sibylle Fischer

Evangelische Stadtkantorei Bremerhaven

Kammer Sinfonie Bremen

Leitung: Eva Schad

## Felix Mendelssohn Bartholdy: Reformationssinfonie in d-Moll

Martin Luther schuf das Lied „Ein feste Burg ist unser Gott“ wahrscheinlich im Jahre 1527 in Anlehnung an Psalm 46 („Gott ist unsre Zuversicht und Stärke“) Schnell wurde das Lied schließlich zum Kampf- und Bekenntnislied des Protestantismus.

Ein feste Burg ist unser Gott, ein gute Wehr und Waffen.  
Er hilft uns frei aus aller Not, die uns jetzt hat betroffen.  
Der altböse Feind, mit Ernst er's jetzt meint;  
groß Macht und viel List sein grausam Rüstung ist,  
auf Erd ist nicht seinsgleichen.

Mit unsrer Macht ist nichts getan, wir sind gar bald verloren;  
es streit' für uns der rechte Mann, den Gott hat selbst erkoren.  
Fragst du, wer der ist? Er heißt Jesus Christ,  
der Herr Zebaoth, und ist kein anderer Gott,  
das Feld muss er behalten.

Und wenn die Welt voll Teufel wär und wollt uns gar verschlingen,  
so fürchten wir uns nicht so sehr, es soll uns doch gelingen.  
Der Fürst dieser Welt, wie sau'r er sich stellt,  
tut er uns doch nicht; das macht, er ist gericht':  
ein Wörtlein kann ihn fällen.

Das Wort sie sollen lassen stahn und kein' Dank dazu haben;  
er ist bei uns wohl auf dem Plan mit seinem Geist und Gaben.  
Nehmen sie den Leib, Gut, Ehr, Kind und Weib:  
lass fahren dahin, sie haben's kein' Gewinn,  
das Reich muss uns doch bleiben.

Dieses Lied stellte Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) ins Zentrum des Finalsatzes seiner „Reformationssymphonie“. Anlass dieser Komposition waren die bevorstehenden Feierlichkeiten zum 300-jährigen Verfassungsjubiläum der „Confessio Augustana“ im Jahre 1830. Zu diesem Zweck schrieb man einen Wettbewerb unter Musikern aus, die dieser grundlegenden evangelischen Bekenntnisschrift auf musikalische Art und Weise würdigen sollten.

Der damals knapp 20-jährige Felix Mendelssohn Bartholdy stammte aus einer jüdischen Familie – sein Großvater, der Philosoph Moses Mendelssohn diente Gottfried Ephraim Lessing als Vorlage für die Figur des Nathan –, doch ließen die Eltern ihre Kinder im Jahre 1816 in der Berliner reformierten Neuen Kirche taufen und vollzogen 1822 selbst die Konversion zum Christentum. Damit folgten sie einen damals durchaus üblichen Trend ganz im Sinne des Assimilations- und Emanzipationsprozesses im aufstrebenden Bürgertum. Bei den

sonntäglichen Hausmusikkreisen im Hause Mendelssohn ging die geistige Elite von Hegel über Heine bis hin zu Schleiermacher aus und ein. Mendelssohn selbst bekannte sich klar zum Luthertum. Seine Werke versah Mendelssohn mit den Kürzeln „L. e. g. G.“ (Lass es gelingen, Gott) oder „H. D. m.“ (Hilf Du mir). Er komponierte zahlreiche geistliche Werke, von denen seine beiden Oratorien, Paulus und Elias, am bekanntesten sein dürften.

Der erste Satz setzt leise in sakral getragener Stimmung ein. Langsam steigert sich die Atmosphäre und findet ihren Höhepunkt schließlich im so genannten „Dresdner Amen“, einer liturgischen Formel, die später auch Richard Wagner als Gralsmotiv in seinem „Parsifal“ verwendete. Unmittelbar daran scheint ein musikalisch gesteigerter Konflikt auszubrechen. Als bewusster Gegensatz erklingt nun der 2. Satz kurz und fröhlich. Der 3. Satz ist getragen-melancholisch und stellt bereits eine gedankliche Einleitung zum Finale her. Der 4. Satz feiert dem Siegeszug des Protestantismus, zunächst leise mit dem nur von einer Flöte intonierten Choral „Ein feste Burg“. Nach und nach treten aber die anderen Instrumente hinzu und führen in stetiger Wiederholung des Hauptmotivs die Symphonie zu einem triumphalen Höhepunkt.

Zu Lebzeiten blieb dem Werk größerer Erfolg versagt. Das Orchester des Pariser Conservatoire lehnte es nach der ersten Probe als „zu scholastisch“ ab, und auch bei der Uraufführung am 15. November 1832 an der Berliner Singakademie blieben Lobeshymnen aus. Veröffentlicht wurde die Reformationssymphonie daher erst posthum 1868 und bekam dadurch die hohe Bezifferung als Nr. 5.

### **Gustav Mahler: Rückert-Lieder**

1901 komponierte Gustav Mahler (1860–1911) insgesamt fünf Lieder für Singstimme und Klavier oder Orchester auf Texte von Friedrich Rückert (1788–1866). Im Gegensatz zu den Kindertotenliedern auf Texte des gleichen Autors handelt es sich dabei nicht um einen Liederzyklus, sondern um jeweils selbstständige Einzelwerke.

#### **Liebst du um Schönheit**

(August 1902)

Liebst du um Schönheit, O nicht mich liebe! Liebe die Sonne, Sie trägt ein gold'nes Haar!	Liebst du um Schätze, O nicht mich liebe. Liebe die Meerfrau, Sie hat viel Perlen klar.
Liebst du um Jugend, O nicht mich liebe! Liebe den Frühling, Der jung ist jedes Jahr!	Liebst du um Liebe, O ja, mich liebe! Liebe mich immer, Dich lieb' ich immerdar.

### **Blicke mir nicht in die Lieder!**

(14. Juni 1901)

Blicke mir nicht in die Lieder!	Bienen, wenn sie Zellen bauen,
Meine Augen schlag' ich nieder,	Lassen auch nicht zu sich schauen,
Wie ertappt auf böser Tat.	Schauen selber auch nicht zu.
Selber darf ich nicht getrauen,	Wenn die reichen Honigwablen
Ihrem Wachsen zuzuschauen.	Sie zu Tag gefördert haben,
Deine Neugier ist Verrat!	Dann vor allen nasche du!

### **Ich bin der Welt abhanden gekommen**

(16. August 1901)

Ich bin der Welt	Es ist mir auch gar nichts
abhanden gekommen,	daran gelegen,
Mit der ich sonst	Ob sie mich für
viele Zeit verdorben,	gestorben hält,
Sie hat so lange	Ich kann auch gar nichts
nichts von mir vernommen,	sagen dagegen,
Sie mag wohl glauben,	Denn wirklich bin ich
ich sei gestorben!	gestorben der Welt.

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,  
Und ruh' in einem stillen Gebiet!  
Ich leb' allein in meinem Himmel,  
In meinem Lieben, in meinem Lied!

### **Robert Schuman: Messe in c-Moll, op. 147**

Robert Schumann wurde 1810 in Zwickau geboren. Der Vater war ein Buchhändler mit literarischen Ambitionen. Mit zwölf Jahren komponiert Schumann seine ersten Werke. 1826, Schumann ist 16 Jahre alt, stirbt der Vater, der Roberts musikalische Neigungen gefördert und – im Gegensatz zur Mutter – eine künstlerische Laufbahn befürwortet hat. Auf Wunsch der Mutter geht Schumann zwei Jahre später zum Jurastudium nach Leipzig, wo er sich aber eher seiner musikalischen Ausbildung widmet. Er erhält Klavierunterricht bei Friedrich Wieck, einem berühmten Klavierlehrer, der seine neunjährige Tochter Clara gerade zu einem pianistischen Wunderkind macht. Die Mutter sieht das nicht gerne, Schumann wechselt an die Universität nach Heidelberg, wo er 1830 (20-jährig) beschließt, das Jurastudium an den Nagel zu hängen und Musiker zu werden. Im gleichen Jahr kehrt er nach Leipzig zurück, und quartiert sich bei seinem früheren Lehrer Wieck ein. Seine ersten Klavierwerke erscheinen im Druck. Die seit der Heidelberger Zeit festgestellte Schwäche der rechten Hand führt zur Versteifung des Mittel- und Zeigefingers; gegen Ende der 30er Jahre ist Schumann nicht mehr in der Lage, einen Gegenstand mit der rechten Hand festzuhalten. Der Traum vom

Virtuosleben ist zu Ende. Schumanns Annäherung an Clara, die Tochter seines Lehrers, führt zum Bruch mit diesem. Die Auseinandersetzungen, die immer belastender werden, enden erst 1840 mit der Heirat, die beide gegen den Vater gerichtlich durchsetzen müssen. Die erlittenen Kränkungen und Schmähungen vor Gericht und die durch ganz Deutschland verbreiteten Verleumdungen lösen beim labilen Schumann eine schwere Krise aus. Es folgen Konzertreisen durch ganz Europa, in denen vor allem Clara Schumann als Virtuosin stürmisch gefeiert wird.

Schumanns Gesundheitszustand verschlechtert sich: Zittern, Mattigkeit, Kälte in den Füßen, Schlaflosigkeit, Angst vor hohen Bergen und metallenen Werkzeugen, Schwindelanfälle, Gehörhalluzinationen.

Am 2. September 1850 siedelt die Familie Schumann von Dresden nach Düsseldorf über, wo Robert Schumann auf Vorschlag von Ferdinand Hiller dessen Nachfolge als Städtischer Musikdirektor antritt. Er wird somit „Nachfolger“ von Felix Mendelssohn, der diese Stelle von 1833–35 innehatte. Schumann leitet in Düsseldorf das Berufsorchester des „Allgemeinen Musikvereins“ sowie den aus Laiensängern der bürgerlichen Mittel- und Oberschicht bestehenden Gesangsverein. Neben zehn Abonnementskonzerten pro Wintersaison, hat Schumann jährlich vier Kirchenmusiken in katholischen Gottesdiensten aufzuführen. Auch die Ausrichtung des alljährlichen „Niederrheinischen Musikfestes“ gehört zum Aufgabenbereich des Musikdirektors. So führt Schumann Händels *Israel in Ägypten*, *Josua* und den *Messias* sowie J. S. Bachs *Johannespassion* und im April 1852 die *Matthäuspassion* im Rahmen der Abonnementskonzerte auf.

Doch schon bald sind die Düsseldorfer befremdet über Schumanns mangelnde Fähigkeit, die Sänger und Musiker in den Proben anzusprechen und zu ermuntern. Durch seine extreme Kurzsichtigkeit fehlt ihm die Übersicht. Er stößt die Menschen vor den Kopf durch seine Kompromisslosigkeit und sein hohes Qualitätsdenken. Der Besuch der Proben geht stark zurück, Unzufriedenheit und Disziplinlosigkeit führen zu Leistungsabfall. Im Tagebuch berichtet Schumann von nervösen Krampfanfällen, Unwohlsein und hypochondrischen Gedanken. 1853 wird in Düsseldorf gegen Schumann die Kampagne eines „Antimusikvereins gegen schlechte und schlecht aufgeführte Musik“ aufgezogen. Schließlich ist Schumann am Ende: Am Rosenmontag, dem 29. Februar 1853, verlässt er bei Regenwetter in Filzschuhen und Schlafrock seine Wohnung und begibt sich zur Rheinbrücke, deren Mittelstück gerade wegen eines durchfahrenden Schiffes hochgezogen ist, und stürzt sich in den Fluss. Die Brückenwärter können ihn retten. Schumann wird in die Nervenheilanstalt nach Eendenich bei Bonn gebracht und nach damaliger Sitte vollständig isoliert. Auch Clara lässt man nicht zu ihm, sie trifft ihn nur noch einmal, einen Tag vor seinem Tod am 29. Juli 1856.

Schumann hatte in seinem kompositorischen Schaffen immer wieder Schwerpunkte gesetzt. Nach dem „Liederjahr“ 1840 und dem „Kammermusikjahr“ 1842 – er hatte zuvor fast ausschließlich Klaviermusik komponiert – wendet er sich in

Düsseldorf der Kirchenmusik zu. Schrieb der 20-jährige noch über sich selbst: „Religiös ist er ohne Religion“, so bekennt er 1851, ein Jahr vor der Komposition der Messe:

*Der geistlichen Musik die Kraft zuzuwenden, bleibt ja wohl das höchste Ziel des Künstlers. Aber in der Jugend wurzeln wir ja alle noch so fest in der Erde mit ihren Freuden und Leiden; mit dem höheren Alter streben wohl auch die Zweige höher. Und so hoffe ich, wird auch diese Zeit meinem Streben nicht zu fern mehr sein.*

In Dresden hatte er mit *Das Paradies und die Peri* sowie den fertiggestellten Vokalteilen der *Szenen aus Goethes Faust* maßgebliche Beiträge zum weltlichen Oratorium geschaffen. Im Frühjahr 1851 plante Schumann ein *Luther-Oratorium*, das jedoch nicht verwirklicht wurde. Zwischen dem 12. Februar und dem 30. März 1852 komponiert er als erstes größeres geistliches Werk seine *Missa sacra* c-moll für Soli, Chor und Orchester, opus 147, für die er im April 1852 auch eine Orgelfassung erstellte. Geplant war wohl eine Aufführung im Fronleichnamsgottesdienst 1852, was aber nicht realisiert wurde. 1853 ergänzte er die Messe um eine kurzes Offertorium „Tota pulchra es, Maria“, wohl um die Orgelfassung bei einem Kompositionswettbewerb in England einreichen zu können. Eine Reminiszenz des evangelisch getauften Schumann an sein katholisch geprägtes Düsseldorfer Wirkungsfeld?

Weder eine Gesamtaufführung der Messe noch die Veröffentlichung im Druck hat Schumann noch erlebt. In einem Abonnementskonzert am 3. März 1853 erklangen zumindest Kyrie und Gloria zusammen mit einer Sinfonie, einer Chorballeade, drei Liedern sowie Beethovens 4. Klavierkonzert.

Die Tatsache, dass Schumanns Leben ab 1854 zwei Jahre lang in der Nervenheilanstalt Eendenich bei Bonn langsam und still verdämmerte, legt auf die kurz davor entstandenen Spätwerke das Verdikt der Krankheit – ein Grund, weswegen viele Werke Schumanns in der posthumen Gesamtausgabe, die von seiner Witwe Clara Schumann und dem Freund Johannes Brahms herausgegeben wurde, gar nicht erst aufgenommen wurden. Die Messe erschien dort erst, nachdem Clara Schumann das Werk in einer Aufführung in Aachen erlebt hatte. An Brahms schrieb sie danach:

*Meine Reise nach Aachen hat mich nicht gereut, und habe an der Messe große Freude gehabt. Du glaubst nicht, wie schön das alles klingt. Tief ergreifend ist das Kyrie und wie aus einem Gusse, im Sanctus einzelne Sätze von so wundervoller Klangwirkung, daß es einem kalt über den Rücken rieselt. ... Ich habe natürlich keine Bedenken mehr, es drucken zu lassen.*

In seiner Heidelberger Zeit, in der Schumann von 1829–30 sein Jurastudium fortsetzte, war seine Auffassung von Kirchenmusik stark von dem restaurativen Kreis um den Juraprofessor Justus Thibaut (1772–1840) bestimmt, der sich selbst als „keinen Musiker von Profession“ beschrieb. Dessen Buch „Über die Reinheit der Tonkunst“ (1825) erklärte die Musik Giovanni da Palestrinas zum Ideal und

sakrosankt. Dieses Buch prägte das musikalische Denken seiner Zeit und der nachfolgenden Jahrzehnte nicht unerheblich. Schumann schrieb, von Thibauts Absichten beeinflusst:

*Gerade in der Kirchenmusik hatte sich ein süßlich-sentimentaler Ausdruck eingeschlichen, der eher zum Tempel heraustrieb als zur Andacht erweckte [...] Mendelssohn aber hat unter den Norddeutschen zuerst wieder auf die wahre Spur hingelenkt, auf Händel und Bach, die über die weichen Süddeutschen Mozart und Haydn etwas in Vergessenheit geraten waren, auf die wahren Glaubenshelden unserer Kunst.*

In Schumanns Schriften wird immer wieder auf das intensive Studium der Meisterwerke vergangener Epochen verwiesen. Andererseits wollte Schumann nicht „Anbeter des allzu Antiken“ sein. Diesem Programm, verbunden mit der Forderung, eine Messevertonung müsse „Schönes und Poetisches und im ganzen wahrhaft religiöses Gefühl“ vereinen, folgt auch Schumanns eigene Messe. In ihr verbinden sich formale Knappheit, thematische Prägnanz, zielbewusst eingesetzte und expressiv genutzte Kontrapunktik und poetische Linienführung der einzelnen Stimmen.

Schumann stellt seine musikalischen Formideen über die Anforderungen des liturgischen Textes. So kommt es zu Textumstellungen (im Gloria und Credo), zu Erweiterungen (im Sanctus) oder gar zu Textauslassungen (im Credo sind die Worte „et exspecto resurrectione mortuorum“ nicht vertont. Oft ist die musikalische Form nicht deckungsgleich mit der textlichen Anlage. So ist beispielsweise das Agnus Dei dreiteilig komponiert, ohne dass diese drei Teile den drei Anrufungen des liturgischen Textes entsprächen.

Wie Beethoven in seiner „Missa solemnis“ durchsetzt auch Schumann den Credo-Satz mit vokalen und instrumentalen Einwüfen, denen ein Viertel-Motiv auf die Worte „Credo, credo“ zugrunde liegt, das in der abschließenden Fuge über „Cum sancto Spiritu“ als Kontrapunkt wieder erklingt. Im Gloria wird die prägnante Musik des Anfangs bei „Quoniam tu solus sanctus“ wiederaufgenommen. Das gesamte Gloria wirkt nicht so sehr als Vertonung des Textes Satz für Satz, sondern als großer musikalischer Entwurf über das „Ehre sei Gott in der Höhe“. Die akklamative Wiederholung des „Gloria in excelsis“ nimmt mit 51 Takten ungewöhnlich breiten Raum ein.

Das Sanctus wird von der ursprünglichen vierteiligen Anlage (Sanctus – Hosanna – Benedictus – Hosanna) zur Siebenteiligkeit geweitet: Anstelle des wiederholten Hosannas nach dem Benedictus fügt Schumann den von Thomas von Aquin gedichteten Hymnus „O salutaris hostia“ ein und repetiert das eröffnende klanglich-statische „Sanctus“ bevor eine an Händel gemahnende „Amen“-Fuge den Satz beschließt – eigentlich gibt es im „Sanctus“ kein Amen!

In musikalischer Hinsicht finden sich deutlich traditionelle Züge, etwa in den typenhaften Themen der traditionell ‚geforderten‘ Fugati bei „cum sancto spiritu“ im Gloria oder bei „et vitam venturi saeculi“ im Credo. Dem gegenüber

stehen ‚moderne‘ Momente: Im dreiteiligen Kyrie mit seinen geistreichen Kanonbildungen bleibt der Anfang tonal unbestimmt, Ostinato-Motive führen im Credo bei „et incarnatus est“ und „crucifixus“ durch Chromatik und pendelnde Begleitfiguren ebenso zu einer bis dahin unerhörten Statik des Klanggeschehens wie der Beginn des Sanctus mit seinen ‚unendlich‘ kreisenden Harmonien.

### **Kyrie**

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.  
Christus, erbarme dich.  
Herr, erbarme dich.

### **Gloria**

Gloria in excelsis Deo  
et in terra pax hominibus bonae  
voluntatis.  
Laudamus te,  
benedicimus te,  
adoramus te,  
glorificamus te.  
Gratias agimus tibi  
propter magnam gloriam tuam,  
Domine Deus, Rex coelestis,  
[Deus] Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,  
Domine [Deus],  
Agnus Dei, Filius Patris;  
qui tollis  
peccata mundi,  
miserere nobis;  
qui tollis peccata mundi,  
  
suscipe deprecationem nostram;  
qui sedes ad dexteram Patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus Sanctus,  
Tu solus Dominus,  
Tu solus Altissimus,  
Jesu Christe.  
Cum Sancto Spiritu  
in gloria Dei Patris. Amen.

Ehre sei Gott in der Höhe  
und Friede auf Erden den Menschen  
seiner Gnade.  
Wir loben dich,  
wir preisen dich,  
wir beten dich an,  
wir rühmen dich.  
Wir danken dir,  
denn groß ist deine Herrlichkeit:  
Herr und Gott, König des Himmels,  
[Gott] allmächtiger Vater,  
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.  
Herr [und Gott],  
Lamm Gottes, Sohn des Vaters,  
der du nimmst hinweg  
die Sünde der Welt:  
erbarme dich unser;  
der du nimmst hinweg  
die Sünde der Welt:  
nimm an unser Gebet;  
du sitztest zur Rechten des Vaters:  
erbarme dich unser.  
Denn du allein bist der Heilige,  
du allein der Herr,  
du allein der Höchste,  
Jesus Christus.  
Mit dem Heiligen Geist,  
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

### **Credo**

Credo in unum Deum,  
Patrem omnipotentem,

Wir glauben an den einen Gott,  
den Vater, den Allmächtigen,



factorem coeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.  
Et in unum Dominum  
Jesum Christum,  
Filium Dei unigenitum,  
et ex Patre natum ante omnia saecula.  
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 caelis,  
et incarnatus est  
de Spiritu Sancto  
ex Maria Virgine,  
et homo factus est.  
Crucifixus etiam pro nobis  
sub Pontio Pilato,  
passus et sepultus est,  
et resurrexit tertia die  
secundum Scripturas,  
et ascendit in caelum,  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est  
cum gloria,  
iudicare vivos et mortuos,  
cujus 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 vitam venturi saeculi.  
Amen.

der Himmel und Erde geschaffen hat,  
die sichtbare und die unsichtbare Welt.  
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,  
hat Fleisch angenommen  
durch den Heiligen Geist  
von der Jungfrau Maria  
und ist Mensch geworden.  
Er wurde für uns gekreuzigt  
unter Pontius Pilatus,  
hat gelitten und ist begraben worden,  
ist am dritten Tage auferstanden  
nach der Schrift  
und aufgefahren in den Himmel.  
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 katholische  
und apostolische Kirche.  
Wir bekennen die eine Taufe  
zur Vergebung der Sünden.  
[Wir erwarten die Auferstehung  
der Toten]  
und das Leben der kommenden Welt.  
Amen.

## Offertorium

Tota pulchra es Maria.  
Et macula originalis non est in te.  
Tu gloria Jerusalem. Tu laetitia Israel.  
Tu honorificentia populi nostri.  
Tu advocata peccatorum.  
O Maria. Virgo prudentissima.  
Mater clementissima.  
Ora pro nobis.  
Intercede pro nobis ad Dominum  
Jesum Christum.

Einzig schön bis du, Maria.  
der Erbschuld Makel ist dir fremd.  
Du Ruhm Jerusalems, du Wonne  
Israels, du Preis unseres Volkes,  
du Walterin der Sünder.  
O Maria, Jungfrau klug vor allen,  
Mutter, mild wie keine,  
bitt für uns,  
tritt ein für uns bei unserem Herrn  
Jesus Christus.

## Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra  
gloria tua.  
Hosanna in excelsis.  
Benedictus qui venit  
in nomine *Dei* [Domini].  
Hosanna in excelsis.  
O salutaris hostia,  
quae coeli pandis ostium,  
bella premunt hostilia,  
da robur, fer auxilium.

Heilig, heilig, heilig  
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.  
Erfüllt sind Himmel und Erde  
von deiner Herrlichkeit.  
Hosanna in der Höhe.  
Hochgelobt sei, der da kommt  
im Namen *Gottes* [des Herrn].  
Hosanna in der Höhe.  
O heilbringende Opfergabe/Hostie,  
die du die Tür des Himmels öffnest,  
feindliche Kriege drängen:  
Gib Kraft, bringe Hilfe.

## Agnus Dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,  
dona nobis pacem.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die  
Sünde der Welt, erbarme dich unser.  
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die  
Sünde der Welt, erbarme dich unser.  
Lamm Gottes, du nimmst hinweg  
die Sünde der Welt, gib uns deinen  
Frieden.

---

*Das Konzert wird unterstützt durch:*

---

 Sparkasse  
Bremerhaven



## *Neue Chorsänger sind herzlich willkommen!*

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:

Montag	20.00 – 22.00	Bremerhavener Kammerorchester
Mittwoch	20.00 – 22.00	Bremerhavener Kammerchor
Donnerstag	15.00 – 15.45	Kinderchor I
Donnerstag	15.45 – 16.45	Kinderchor II
Donnerstag	16.45 – 18.00	Jugendchor I
Donnerstag	18.00 – 19.30	Jugendchor II
Freitag	19.45 – 22.00	Evangelische Stadtkantorei Bremerhaven

Neue Sängerinnen und Sänger sind auch in der Evangelischen Stadtkantorei Bremerhaven immer herzlich willkommen! Nähere Informationen gibt Kantorin Eva Schad (Tel. 0471-200290). Oder aber Sie besuchen einfach eine unserer Chorproben, um den Chor persönlich kennenzulernen! Die Evangelische Stadtkantorei Bremerhaven probt jeweils freitags um 19.45 Uhr im Gemeindesaal der Christuskirche.

## *Kirchenmusik-Abo 2011*

Auch 2011 gibt es wieder Abonnements für die Konzerte in der Christuskirche. Das Kirchenmusik-Abo 2011 „Chor“ beinhaltet vier Chorkonzerte sowie ein Konzert der Veranstaltungsreihe „Tage Alter Musik“. Darunter sind attraktive Werke wie Bachs „Matthäuspassion“ und John Rutters „Mass of the Children“. Das Chor-Abo kostet 57,- € (ermäßigt 50,- €). Das Kirchenmusik-Abo 2011 „Komplett“ umfasst außer den vier Chorkonzerten auch die Konzertreihen „Tage Alter Musik“ und die „Herbstlichen Orgelwochen“ sowie ein Orchesterkonzert. Abonnenten zahlen für die insgesamt 9 Konzerte 75,- € (ermäßigt 66,- €).

Hochwertige Plätze, Preisnachlässe und die freie Übertragbarkeit der Abonnement-Karten machen die Abonnements für regelmäßige Konzertbesucher attraktiv. Nähere Informationen erhalten Interessierte im Veranstaltungskalender „Kirchenmusik in Bremerhaven und Umgebung“, der in der Christuskirche und an den üblichen Vorverkaufsstellen ausliegt. Das „Kirchenmusik-Abo 2011“ ist ab jetzt bis zum 1. Februar 2011 in der Buchhandlung Hübener (An der Mühle, Tel. 0471-32145) und im Musikhaus Steiner (Lloydstraße, Tel. 0471-47164) erhältlich.

## *Programmvorschau*

2. Advent, Sonntag, den 5. Dezember 2010, 18.00 Uhr

### **ADVENTSKONZERT**

**Claudio Monteverdi: Marienvesper (1610)**

Sopran I: Margaret Hunter · Sopran II: Cornelia Samuelis

Tenor I: Achim Kleinlein · Tenor II: Manuel König · Bass: Ralf Grobe

Bremerhavener Kammerchor

Bläserensemble Detlef Reimers

Bremer Ratsmusik

Leitung: Eva Schad

Eintritt: € 16,- (14,-), 12,- (10,-), 9,- (6,-), 5,- (sichtbeh.)

4. Advent, Sonntag, den 19. Dezember 2010, 17.00 Uhr

15.30 Uhr

### **Bachs Weihnachtsoratorium**

erzählt und musiziert für Kinder ab 5 Jahren

Sprecher: Dirk Böttger · Musiker: siehe unten

Eintritt frei

*Zwischen den Veranstaltungen gibt es Getränke und kleine Speisen*

17.00 Uhr

Johann Sebastian Bach

### **WEIHNACHTSORATORIUM, Teile I-III**

Sopran: Margaret Hunter · Alt: Julie Comparini

Evangelist: Stephan Zelck · Bass: Guido Weber

Evangelische Stadtkantorei Bremerhaven

Bremerhavener Kammerorchester

Bläser des Städtischen Orchesters Bremerhaven

Leitung: Eva Schad

Eintritt: € 15,- (13,-), 12,- (10,-), 9,- (6,-), 5,- (sichtbeh.)

Sonntag, den 6. Februar 2011, 18.00 Uhr

Dionysiuskirche Bremerhaven-Lehe (!)

### **TAGE ALTER MUSIK**

**I. Konzert: Italienische Kammermusik mit dem Ensemble „La Bergamasca“**

Barockviolin: Martin Jopp & Konstanze Winkelmann

Viola da gamba: Silke Strauf · Cembalo: Eva Schad

Eintritt frei!

Programminformationen im Internet: [www.kreiskantorat-bremerhaven.de](http://www.kreiskantorat-bremerhaven.de)