

Sonntag, 18. November 2018, 16 Uhr

In terra pax - Friede auf Erden

Gedenkkonzert 100 Jahre Ende des 1. Weltkrieges

Arnold Schönberg

Friede auf Erden

Dmitri Schostakowitsch

1. Symphonie

Frank Martin

In terra pax

Kammerchor St. Jacobi, Kantorei St. Jacobi

Anna Dennis, Sopran


Nicole Pieper, Alt

Musa Nkuna, Tenor

Andreas Scheibner, Christian Neofotistos, Bariton

Jenaer Philharmonie

Leitung Stefan Kordes

Wir danken der Calenberg-Grubenhagenschen Landschaft, der AKB-Stiftung,
der Kulturstiftung Göttingen, der Stadt Göttingen, der Firma Paul Koch,
der Stiftung St. Jacobi  und der Evangelischen Landeskirche.

PROGRAMM

Arnold Schönberg (1874-1951)

Friede auf Erden op. 13

für Chor und Orchester nach C. F. Meyer

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Symphonie Nr. 1 op. 10 f-Moll (1924/25)

Allegretto/Allegro - Scherzo (Allegro) - Lento -
Finale (Lento/Allegro molto/Largo/Presto)

- Pause -

Frank Martin (1890-1974)

Oratorio breve „In terra pax“ (1944)

für zwei Chöre, fünf Solisten und großes Orchester

Zum Gedenkkonzert

Herzlich willkommen zu unserem Gedenkkonzert anlässlich des Endes des ersten Weltkrieges vor 100 Jahren. Nach einem Jahrhundert mit zwei Weltkriegen und zahlreichen bewaffneten Konflikten bedarf es der Mahnung nach Frieden heute leider ebenso notwendig wie damals.

Eines der eindringlichsten Friedenswerke der Musikgeschichte ist „In terra pax“ des Schweizer Komponisten Frank Martin. Er erhielt 1944 den Auftrag, ein Werk zu komponieren, das genau am Tag des Waffenstillstandes am Ende des zweiten Weltkrieges aufgeführt werden sollte. Martin wählte sich die Stellen aus der Bibel aus, die ihm dafür passend erschienen. Entstanden ist ein „Oratorio breve“, also ein nicht abendfüllendes, etwa 45 Minuten langes Werk. Martin wollte die Zuhörer unmittelbar in die Stimmung der Texte hineinnehmen und hat daher bewusst eine einfache Musiksprache gewählt - der Chor singt keine komplizierten Fugen, sondern meist gemeinsam, so dass man den Text sofort verstehen kann. Das Orchester (groß besetzt u.a. mit zwei Klavieren, Célesta) nimmt uns mit immer wiederkehrenden Wendungen in die entsprechende Stimmung hinein - aufwühlend am Beginn, flehend im Trauermarsch „Alles Fleisch ist wie die Blume“ (der an die Stimmung des zweiten Satzes des Brahms-Requiem anknüpft), beruhigend im Vaterunser. Dabei schafft er eine so tröstende Atmosphäre, dass es mir beim Hören jedesmal wieder schwer fällt, Fassung zu bewahren. Man kann sich die Stimmung der Zuhörer vorstellen, als das Werk am 7. Mai 1945 uraufgeführt und im Radio gesendet wurde.

„In terra pax“, zu deutsch „Friede auf Erden“, ist auch der Titel einer Motette von Arnold Schönberg, die dieser auf einen Text von C. F. Meyer komponierte. Es ist sein letztes Werk, das er noch in der romantischen Tradition komponierte. Die Harmonien sind zum Teil berückend schön, zum Teil so zum Zerreißen gespannt, dass für Schönberg klar war, dass man diesen Weg nicht weiter gehen konnte. Daraus erklärt sich der Schritt, den er zur Zwölftonmusik vollzog.

Wegen der extremen Schwierigkeit des Chorsatzes hat Schönberg später noch eine dezente Orchesterbegleitung hinzugefügt, mit dem Hinweis, sie möge möglichst unhörbar sein und sich nur dann lauter gestalten, wenn der Chor Schwierigkeiten mit der Intonation hat. Ich gestehe, hier mit dem von mir hochgeschätzten Komponisten nicht einer Meinung zu sein. Abgesehen davon, dass ich mir das klangliche Ergebnis dieser „Regieanweisung“ nicht vorstellen möchte, entwickelt die Motette für mich ihren ganz eigenen klanglichen Reiz zusammen mit der hinzugefügten Orchesterbegleitung.

Mir war es wichtig, auch einen russischen Komponisten im Programm zu haben. Dmitri Schostakowitsch hatte sehr unter den Kriegen und unter Repression zu leiden. Er erlebte auch im Winter 1941 die Belagerung Petersburgs (damals Leningrad).

Seine erste Symphonie, kurz nach dem ersten Weltkrieg entstanden, ist ein erstaunlich reifes Zeugnis des bei Beginn der Komposition gerade 17-jährigen Komponisten. Für mich besonders eindrücklich sind die vielen kammermusikalischen Stellen und die ergreifend, fast singenden Solostellen. Diese tief empfundenen Stellen machen Schostakowitschs Erstling neben den (wenigen) großen tutti-Passagen für mich zu einer idealen Gedenksymphonie zwischen den beiden „Friede auf Erden“.

Conrad Ferdinand Meyer: Friede auf Erden (1886)

Am 29. September 1886 bittet Franz Hirsch, Redakteur von „Schorers Wochenschrift“, **Conrad Ferdinand Meyer** (1825-98) um einen lyrischen Beitrag für die Weihnachtsnummer. Es soll ein „stimmungsvolles“ Weihnachtsgedicht werden, evtl. für die Titelseite der Ausgabe. Meyer sagt unter Skrupeln zu und erhält von Hirsch den 19. Oktober (1886) als Abgabetermin zudiktirt, eine kurze Frist, begründet damit, dass zu dem Gedicht noch eine schöne Illustration geschaffen werden müsse. Meyer hält den Termin ein und so findet sich auf dem Titelblatt der Weihnachtsausgabe Nr. 51 von 1886 dieses Gedicht:

Friede auf Erden

Da die Hirten ihre Herde
Ließen und des Engels Worte
Trugen durch die niedre Pforte
Zu der Mutter und dem Kind,
Fuhr das himmlische Gesind
Fort im Sternenraum zu singen,
Fuhr der Himmel fort zu klingen:
»Friede, Friede! auf der Erde!«

Seit die Engel so geraten,
O wie viele blutge Taten
Hat der Streit auf wildem Pferde,
Der geharnischte, vollbracht!
In wie mancher heiligen Nacht
Sang der Chor der Geister zagend,
Dringlich flehend, leis verklagend:
»Friede, Friede ... auf der Erde!«

Doch es ist ein ewger Glaube,
Dass der Schwache nicht zum Raube
Jeder frechen Mordgebärde
Werde fallen allezeit:
Etwas wie Gerechtigkeit
Webt und wirkt in Mord und Grauen,
Und ein Reich will sich erbauen,
Das den Frieden sucht der Erde.

Mählich wird es sich gestalten,
Seines heiligen Amtes walten,
Waffen schmieden ohne Fährde,
Flammenschwerter für das Recht,
Und ein königlich Geschlecht

Wird erblüht mit starken Söhnen,
Dessen helle Tuben dröhnen:
Friede, Friede auf der Erde!

Ist das wirklich ein Weihnachtsgedicht?

Die 1. Strophe ruft die Weihnachtsgeschichte nach Lukas in Erinnerung: „Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihre Herde (...) Und der Engel sprach zu ihnen: Fürchtet euch nicht (...) Und alsbald war da bei dem Engel die Menge der himmlischen Heerscharen, die lobten Gott und sprachen: Ehre sei Gott in der Höhe und **Friede auf Erden...**“ (Lk2, 8ff) Die 2. Strophe macht gleichsam die Probe auf die Wirksamkeit dieser Weihnachtsbotschaft und kommt im Rückblick auf eine fast zweitausendjährige Geschichte („Seit die Engel so geraten...“) zu dem beklemmenden Befund andauernder Kriege und „blutge(r) Taten“. Die Botschaft der Engel tönt nur noch zögerlich, leise und wenig hoffnungsvoll („zagend“, „leis verklagend“). Doch damit will sich der Sprecher nicht abfinden. Mit prophetischem Elan, geradezu mit Trotz, setzt er in der 3. Strophe den „Glauben“ an eine „Gerechtigkeit“ und ein „Reich“ des „Frieden(s)“ dagegen.

Freilich ist dieses Reich des Friedens und des „Recht(s)“ (4. Strophe) prozesshaft zu denken („Mählich wird es sich gestalten...“) und die Akteure, ein „königlich Geschlecht...mit starken Söhnen“, gewinnen endzeitlich-apokalyptische Züge (dazu unten mehr).

Das Gedicht gehört nicht zu den bekannten lyrischen Texten Meyers wie z. B. „Eingelegte Ruder“, „Der römische Brunnen“, „Zwei Segel“ oder „Die Füße im Feuer“, die sich in vielen Anthologien finden und oft, besonders auch in ihrer Metaphorik und Symbolsprache, interpretiert worden sind. Es ist eher ein „Gelegenheitsgedicht“, das auch in Sammlungen von Friedensgedichten immer wieder zitiert wird. Das muss der Bedeutung, der gedanklichen Aussage des Gedichts keinen Abbruch tun.

Wie immer bei C. F. Meyer ist auch dieser Text kunstvoll geformt: Vier Strophen mit jeweils acht Versen, die durch Paarreim verbunden sind. Dabei fällt ein durchgängiger Reim ins Auge, der in allen Strophen Paarreime umklammert: in der 1. Strophe alle Binnenverse 2–7 („Herde“ - „Erde“), in den drei folgenden Strophen jeweils nur die Verse 4–7 („Pferde“ - „Erde“; „Mordgebärde“ - „Erde“; „Fährde“ - „Erde“); die beiden ersten Verse bleiben jeweils ausgespart. Dadurch werden die Strophen untereinander verbunden und zusammengehalten und wirken in sich geschlossen. (Wobei genau genommen nur die erste Strophe vollkommen geschlossen ist, vielleicht weil nur in dieser der himmlische Friede tatsächlich für einen Moment auf der Erde weilt?) Das Metrum ist durchgängig vierhebiger-trochäisch, der Rhythmus fallend, was oft die Wucht der Aussagen unterstreicht.

Meyer arbeitet mit gewichtigen Wörtern und sinnschweren Bildern bzw. Metaphern. Die **1. Strophe** wirkt zunächst noch schlicht und „klingt“ fast wie die schöne altvertraute Weihnachtsgeschichte: Alliteration „Hirten“ - „Herde“; Assonanz „himmlische Gesind“; Alliteration und Wiederholung „Fuhr...Fort“- „Fuhr - fort“; Assonanz und Wiederholung „singen“- „klingen“- „Friede“- „Friede“. Doch kündigt sich in den Versen 5 – 8 durch Aussagen, die sich mit Ausdrücken wie „das himmlische Gesind“, „im Sternenraum“ und „der Himmel“ verbinden, bereits eine kosmisch-endzeitliche Perspektive an; verstärkt wird dieser Befund noch dadurch, dass weder „die Hirten“ noch die Mutter mit dem Kind, sondern die Engel, „das himmlische Gesind“, Subjekt des Hauptsatzes sind.

In der **2. Strophe** wird der Krieg personifiziert zum „geharnischte(n) ... Streit auf wildem Pferde“ und gemahnt an die apokalyptischen Reiter, besonders deren zweiten: „Und es ging heraus ein anderes Pferd, das war rot. Und dem, der darauf saß, ward gegeben, den Frieden zu nehmen von der Erde und dass sie sich untereinander erwürgten; und ihm ward ein großes Schwert gegeben.“ (Offb. 6,4). Aus dem Chor der Engel wird ein „Chor der Geister“, der etwas Unwirkliches, ja Unheimliches hat und an den „Chor der Geister“ in Goethes Faust I (Studierzimmer-Szene) und sein Gedicht „Gesang der Geister über den Wassern“ denken lässt, beides Texte, die Meyer wohlvertraut waren. Die Botschaft der Engel scheint schon im ersten Vers wie abgeschwächt; statt beispielsweise „Seit die Engel dies verkündet...“ nur noch „...so geraten“; und entsprechend klingt die himmlische Botschaft nicht mehr mächtig-siegesgewiss, sondern „zagend“, „Dringlich flehend“ und „leis verklagend“ (vgl. auch das Auslassungszeichen „...“), so als käme sie nicht mehr gegen den Schlachtenlärm an.

Die **3. Strophe** bringt einen Wendepunkt („Doch...“). Hier treten sinnschwere Wörter wie „Glaube“, „Gerechtigkeit“, „Reich“, „Frieden“ hervor, die eine endzeitliche Hoffnung zum Ausdruck zu bringen scheinen. Sind die Anklänge an die Offenbarung des Johannes in der 2. Strophe noch schwach, so treten sie hier deutlich hervor in prophetisch-apokalyptischer Perspektive der Hoffnung. Die „freche(n) Mordgebärde“ wird letztlich nicht über den „Schwachen“ siegen. Vielmehr „webt und wirkt“ Gerechtigkeit (im Text vorsichtig „etwas wie Gerechtigkeit“) gleichsam immanent „in Mord und Grauen“, so als sei sie deren geheimes Gesetz. Auch hier formuliert Meyer wieder zurückhaltend: nicht das künftige Reich bringt der Erde den Frieden, sondern es „sucht“ diesen.

Diese Suchbewegung wird in der letzten, der **4. Strophe** aufgenommen: das Reich des Friedens wird prozesshaft gedacht als ein „mählich“ sich gestaltendes Geschehen. Um die Wirkung der Aussage zu verstärken, setzt Meyer wieder das Stilmittel der Personifikation ein: Das Reich „wird...seines heiligen Amtes walten“ und „Waffen schmieden...für das Recht“. Friede, Recht und Gerechtigkeit sind aufs engste miteinander verknüpft. Wer aber ist das „königlich Geschlecht...mit starken Söhnen“? Gewiss nicht ein Heer von Übermenschlichen im Sinne Nietzsches. Ich meine, die kosmisch-endzeitliche Dimension, wie sie sich bereits in der ersten Strophe andeutet („...Fuhr das himmlische Gesind /Fort im Sternenraum zu singen...“), kommt hier zu ihrem visionären Höhepunkt. Wenn „Dessen helle Tuben dröhnen“, so bezieht sich das „königlich Geschlecht“ einerseits zurück auf eben jenes „himmlische Gesind...im Sternenraum“ und deutet andererseits voraus auf die Engel der Offenbarung: „Und ich sah die sieben Engel, die da stehen vor Gott, und ihnen wurden sieben Posaunen gegeben.“ (Offb. 8,2). In prophetisch-visionärer Sprache berichtet die Johannesoffenbarung vom katastrophalen Ende der Geschichte, von der endzeitlichen Äonenwende, vom Endgericht und vom kommenden ewigen Friedensreich Gottes. Der Dichter, so scheint es, lässt das Reich des Friedens mit dem Neuen Reich Gottes zusammenfallen. Nicht als Ergebnis menschlich-heroischer Kraftanstrengung wird das Friedensreich entstehen, sondern aufgrund der Neuerschaffung der Welt durch Gott (H. v. Lerber).

Ganz ähnlich stellt es Meyer auch in seinem Gedicht „In einer Sturmnacht“ (1883) dar, dessen erste beiden Strophen lauten:

In einer Sturmnacht

Es fährt der Wind gewaltig durch die Nacht,
In seine gellen Pfeifen bläst der Föhn.
Prophetisch kämpft am Himmel eine Schlacht
Und überschreit ein wimmernd Sterbgestöhn.

Was jetzt dämonenhaft in Lüften zieht,
Eh das Jahrhundert schließt, erfüllt's die Zeit –
In Sturmespausen klingt das Friedelied
Aus einer fernen, fernen Seligkeit. (...)

Ist Meyer eine derart biblisch-christlich geprägte Sicht zuzutrauen? Er wurde von seiner Mutter streng im protestantischen Glauben erzogen, blieb aber - in deutlicher Abgrenzung vom Katholizismus und auch von orthodoxen Tendenzen der eigenen Kirche – zeitlebens ein Suchender, ein Skeptiker:

Sie würden sich vielleicht doch wundern, wie derselbe Mensch (sc. meine Wenigkeit) nicht nur soviel Sehnsucht nach ewigen Dingen sondern auch eine so große Anhänglichkeit an das Lutertum (sic!), die fest constituierete, protest. Kirche mit einer sehr strengen Kritik (einer unwillkürlich aus einer starken historischen Anlage hervorgehenden Kritik) der evang. Schriftstücke und – mehr noch – mit dem überzeugtesten Monismus, dem entschiedensten Mißtrauen in alle andern als m e n s c h l i c h e Kategorien vereinigen kann. Ich muss zuweilen selbst über diese Widersprüche lachen mit jenem nicht genug zu lobenden Leichtsinne, dessen ich gar sehr bedarf, um der starken melancholischen Ader das Gleichgewicht zu halten, welche ich von meiner lieben Mutter geerbt habe.

In dieser religiösen Ambivalenz erscheint uns Meyer als ein geradezu „moderner“ Zeitgenosse.

Das **Thema „Friede“** lag zur Zeit der Entstehung des Gedichts, zumal nach dem deutsch-französischen Krieg (1870/71), in der Luft. Meyer fühlte sich diesem Thema verpflichtet und so stand er seit 1885 mit **Bertha von Suttner** (1843-1914) in Korrespondenz, der Gründerin und Präsidentin der Friedensbewegung. Bekannt geworden ist ein sogenannter „Gefälligkeitsbrief“, den Meyer im November 1891 für den Friedenskongress in Rom an Bertha von Suttner sandte (Auszug):

Aus innerster Überzeugung erkläre ich mich mit den Zielen jeder Friedensliga einverstanden, in gehorsamer Verehrung unseres erhabenen Meisters aus Nazareth. (...) Nur glaube ich, daß wir Leute unseres Berufs mehr noch durch unsere langsam durchsickernden Schriften, als durch vereinliche Tätigkeit (die aber natürlich auch ihren Wert hat) für die gute und große Sache ausrichten können.

Meyer wollte, wie so oft in seinem Leben, das Eine tun und das Andere nicht lassen und ist deshalb gelegentlich als „Opportunist“ kritisiert worden, so z. B. bezüglich seiner Position im Züricher Patriziat oder seiner Wendung von den Franzosen, deren Kultur und Literatur er so sehr

schätzte, hin zum – 1870/71 siegreichen - Deutschland, in dem seine Werke publiziert wurden. Doch hier beruft er sich gegenüber Bertha von Suttner zu Recht auf seine Profession als Schriftsteller, dem eine „vereinliche Tätigkeit“ nicht gemäß ist. Immerhin überließ Meyer sein Gedicht „Friede auf Erden“ Bertha von Suttner für ihre Zeitschrift „Die Waffen nieder“.

Die Zuversicht auf ein künftiges Reich des Friedens, seit **Kants** Schrift „Zum ewigen Frieden“ (1795) und **Novalis'** Traktat „Die Christenheit oder Europa“ (1799) oft formuliert, fand auch in Meyers Umgebung lyrischen Ausdruck, so bei seinem – so ganz anders gearteten – Dichterkollegen **Gottfried Keller** (1819-90) (*...Ich schnuppere ... in der neuen Erzählung von Meyer ein bißchen herum. Wissen Sie, wie so die alten Frauen sind; wenn die Nachbarin ein neues Kleid anhat, müssen sie es gleich eifersüchtig befühlen. Aber ich hab's schon gesehen, der Stoff ist kostbar ... Brokat; 1891 an Otto Brahm*):

Frühling 2

Es gehet eine schöne Sage
Wie Märchenduft auf Erden um,
Wie eine süße Sehnsuchtsklage
In lauer Frühlingsnacht herum.

Das ist das Lied vom Völkerfrieden
Und von dem letzten Menschenglück,
Von goldner Zeit, die einst hienieden
Mit Glanz und Reinheit kehrt zurück;

Wo einig alle Völker beten
Zum einen König, Gott und Hirt –
Von jenem Tag, wo den Propheten
Ihr ehern Recht gesprochen wird!

Nur eine Schmach wird's fürder geben,
Nur eine Sünde auf der Welt:
Das ist das eitle Widerstreben,
Das es für Traum und Wahnsinn hält.

Wer diese Hoffnung hat verloren
Und bösllich sie verloren gab,
Der wäre besser ungeboren,
Und ihm gebührt kein Menschengrab!

(1846)

Dieses Gedicht stellt in der Verschränkung von „weltlich-säkularer“ und „religiös-geistlicher“ Dimension eine deutlich erkennbare Parallele zu Meyers Gedicht „Friede auf Erden“ dar.

Kommt uns Conrad Ferdinand Meyer heute noch nahe? In seinen „Betrachtungen eines Unpolitischen“ von 1918 charakterisiert **Thomas Mann** (1875-1955) den Dichter mit ungewöhnlicher Klarsicht und tiefem Verstehen:

Der eigentümliche Reiz, der von dem Werke des Schweizers ausgeht, ...beruht auf einer besonderen und persönlichen Mischung von Bürgerlichkeit und Künstlertum, auf der Durchdringung einer Welt schöner Rücksichtslosigkeit mit protestantischem Geist. Wenig glich Conrad Ferdinand den durch Nietzsche hindurchgegangenen Renaissance-Ästheten von 1900, welche Nietzsches theoretische Antichristlichkeit mechanisch übernahmen; den „Verrat am Kreuz“, er konnte ihn nie begehen ... Er war Christ, indem er sich nie verwechselte mit dem, was darzustellen er sich sehnte: dem ruchlos-schönen Leben; Er wahrte Treue dem Leiden und dem Gewissen. Christlichkeit, Bürgerlichkeit, Deutschheit, das sind, trotz aller romantisierenden Neigung im Artistischen, wenn nicht die Bestandteile, so doch Grundeigenschaften seines Künstlertums, und das Merkmal von allen dreien ist Gewissenhaftigkeit, dies Gegenteil der Leidenschaft.

Aber auch Thomas Mann ist nicht mehr unser Zeitgenosse. Können wir uns von Meyers „Friede auf Erden“ heute unmittelbar ansprechen lassen? Vielleicht kann uns die Vertonung von **Arnold Schönberg** (1874-1951), die wir heute hören, bei der Antwort auf die Frage helfen. Und vielleicht beantworten uns Schönberg und seine Musik auch die Frage, ob wir Meyers Gedicht mehr „säkular“ oder „religiös“ – oder beides? – verstehen wollen.

Jörg Ulrich Meyer-Bothling



Taube aus dem Altar von 1402 von St. Jacobi

Frank Martin (1890-1974): Oratorio breve „In terra pax“(1944) (kurzes Oratorium „Friede auf Erden“)

Erster Teil

1) (B) Da das Lamm das erste Siegel brach, schaute ich auf, und ich sah, es erschien ein weißes Pferd. Der darauf saß, den Bogen trug, und ihm ward 'geben die Krone, und er zog aus als ein Held, um zu siegen.

Da das Lamm das zweite Siegel brach, da erschien ein rotes Pferd. Dem, der darauf saß, ward 'geben die Macht, allen Frieden der Welt zu vernichten, auf daß alle Menschen sich töten untereinander.

Da es der Siegel drittes brach, da erschien ein schwarzes Pferd. Der Reiter, der es ritt, der hielt in der Hand eine Waage.

Da das Lamm sodann das vierte Siegel brach, schaute ich abermals, und ich sah, es erschien noch ein fahles Pferd. Und der darauf saß, das war der Tod, und die Hölle kam nach. Innen ward die Macht, die Menschen zu vernichten durch das Schwert, durch Not und Hunger, Pest und schwere Plagen. Und siehe, die Erde erbebte. Die Sonne ward schwarz. wie ein här'ner Sack und der helle Mond ward rot wie das Blut; Die Sterne des Himmels fielen auf die Erde, gleich wie die Feigen fallen vom Baume, geschüttelt vom Wind. Der Himmel entwich wie ein Buch, das man rollt, und die Inseln wurden erschüttert.

Die Herren auf Erden, die Reichen, die Hauptleute, die Träger der Macht, alle Freien und auch alle Knechte verbargen sich in den Klüften, und sie schrieen auf zum Gestein und zu den Bergen: Vernichtet uns, daß wir verschwinden vor seinem Antlitz! Denn der Tag bricht herein, Tag des Fluchs, der große Tag des Zornes.

(Chor) Denn der Tag bricht herein, des Fluchs, der große Tag des Zornes.

(B) Und vor ihm, wer wird da bestehn? (*aus Offenbarung 6*)

2) (Chor) Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen? Warum entfernst Du Dich, ohne mir zu helfen und hörst nicht meine Klage? Mein Gott, ich schrei des Tags, und Du erhörst mich nicht, und des Nachts find' ich auch keine Ruh'. Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen? (*Psalms 22, 2 und 3*)

3) (B) Oh Schmach! oh wehe des sündigen Volks! Des verderbten Stammes, des boshafte Samens! Wie kann ich neue Strafe euch ersinnen, so ihr immer von neuem Verrat übt? Dies ist der Tag, der große Tag der Herren.

(Chor) Tag der Not, grausamer Tag unbarmherzigen Zorns.

(B) Er wird das Land zerstören und vernichten.

(Chor) Er wird vertilgen die Sünder der Welt.

(B) Denn sieh', die Sonn' am Horizont geht finster auf;

(Chor) Und der Mond in der Nacht scheint nicht hell.

(B) Ob ihrer Lüge will die Welt ich bestrafen,

(Chor) Ob ihrer Sünd' und ihrer Schuld.

(B) Und verfluchen Hochmut und Stolz.

(B) Darum will die Himmel ich bewegen, daß die Erde von Grund aus erbebe.

Dies ist der Tag, der Tag des Herrn!

(B+Chor) Der Tag der großen Rache, der Tag des gewaltigen Zorns. *(aus Jesaja 1 und 13)*

4) (T, Chor) Ewiger Gott, Herr meines Heils, bei Tag, bei Nacht schrei ich zu Dir.

Laßt mein Gebet erreichen deine Gnade! Neige Dein Ohr zu meiner Seele Not!

Denn mein Herz ist schmerzen erfüllt, und ich gehe dahin, mich erwartet der Tod.

(A, T, B, Chor) Du hast geschlagen mich im Zorn, Du hast gelegt mich in den Sarg,
und mich gestürzt in des Grabes Vernichtung. Fern Deiner Gnad', ich bitt um Deine Hülf'!
Sieh' mich an, ich leide, mein Gott. Ach! warum, warum hast Du mich verlassen?

(A) Ist es denn für die Toten, dass Wunder geschehn? Stehn Tote auf zu Deiner Größe Lob?

Spricht man denn im finstern Grab von Deiner Güte, Deiner ewigen Treu im Verderben?

(S, T, Chor) Des Nachts erfleh' ich Deine Hülf', und früh am Tag schrei' ich zu Dir!

Warum, oh Herr, verstößt Du meine Seele? Oh sag, warum entfernst Du Dich von mir?

Zu Dir schrei' ich, Gott, und ich warte. Ach warum, warum verließest Du mich? *(aus Psalm 88)*

Zweiter Teil

5) (T) Wächter, sage, was Dir kündet die Nacht! Und des Wächters Antwort ertönt:

Der Morgen kommt, und auch die Nacht. Fragt immerfort! Fragt immerfort!

Demütigt euch und kommt zurück!

(Chor) Erbarme Dich, mein Gott, und Barmherzigkeit übe! Meine Sünde ist groß.

Verzeihe mir, mein Gott! Oh Herr! befreie mich von Blutes Schuld!

Mach mich rein! Mach mich rein! Ach! mach mich wieder rein,

mach mich wieder weißer als Schnee! Oh Gott, gib mir die Freude in deinem Heil! *(aus Psalm 51)*

6) (Bar) Aber nicht ewig wird dauern die Finsternis, alle Welt in Todesangst hüllend.

Die Völker, die dahingingen im Dunkeln, sehn jetzt ein herrliches Leuchten!

Und allen, die da lebten im finstern Reich der Todesangst, wird nun erstrahlen neues Licht!

(S, T) Sieh, wie schön sind auf den Bergen die Schritte des Herolds, der kündet die freudige
Botschaft! Der den Frieden uns bringt! Der das Heil uns verheißt!

Der also redet: Dein Gott herrschet! Der Freudenschrei deiner Wächter widerhallt.
Mächtig ertönet ihr Ruf, denn die herrliche Botschaft tun sie nun kund, daß mit eigenen Augen
sie schauen, wie uns der Herr den Frieden nun bringt. Lasset laut erschallen Freudenklänge,
Trümmer, wo einst die Stadt! Denn unser Gott wird trösten die Völker, und überall auf der
leidenden Erde wird auferstehn Frieden und Heil. *(aus Jesaja 52)*

7) (Chor) Spendet Trost, spendet Trost dem Volke, spricht euer Gott.

Und Freude verheißet allenthalben und kündet allen laut, daß die Zeit des Krieges ist erfüllt, und
daß nun alle Sünde ist vergeben, daß unser Gott in seiner Macht uns sandt' die zweifache Straf'
uns'rer Schuld. Ein Ruf erschallt: Unserm Gott in der Wüste bereitet einen Weg! Und in der Öde
ebnet die Straße für den Einzug uns'res Herrn! Erhebet die Tiefen aller Täler, erniedrigt die Gipfel
der hohen Berge, wandelt die Hügel zu einer Eb'ne, und durch enge Schluchten führt einen Weg!

Sodann wird allenthalben die Macht des Ewigen sich kundtun, und alles Fleisch wird miteinander es sehn. Und wir hören alsbald sein göttliches Wort.

Sagt eine Stimme: Schreie! Ich aber frag: Was soll ich schreien?

Alles Fleisch ist wie die Blume und seine Schönheit welkt dahin wie Gras auf dem Feld. Halme brechen, Blumen welken, wenn die Stürme uns'res Herrn über sie wehen. Wahrlich das Volk ist wie die Blume, und seine Schönheit welkt dahin wie Gras auf dem Feld.

Doch in Ewigkeit währet Gottes mächtiges Wort. *(aus Jesaja 40)*

(S, A, T, Bar, B) Mache dich auf, mache dich auf, stehe auf, Volk des Herrn! O Zion, leg an deinen Schmuck! Leg an deine schönsten Kleider! Oh, werfe alle Fesseln von dir! Mache dich auf, erhebe Dich aus dem Staube! Erwache nun! Stehe auf! Leg an deine schönsten Kleider! *(aus Jesaja 51, 52)*

Und Du leertest bis zum Grunde den Kelch der Unbesonnenheit. Erwache nun! Stehe auf! Leg an deine schönsten Kleider! Uns ist geboren ein Kind, ein Sohn ist uns geschenkt. Und er wird genannt: Wunderbarer, Herr des Rechts, mächt'ger Gott, Ewiger Vater, Friedensfürst der Welt! *(aus Jesaja 9)*

(Chor) Erhebt zu Gott der Freude Jubel, ihr Völker aller Welt! Preiset, preiset die Ehre uns'res Herrn! Jauchzet und singt zu seinem Lobe! Und wisst, der Ewige ist Gott! Demütig singt die ganze Welt zu seiner Ehr': Groß ist unser Gott. Denn seine Güte währet immer, Seine Treue in Ewigkeit. *(aus Psalm 100)*

Dritter Teil

8) (A, Passacaglia über ein zwölftöniges Thema) Und sieh, dies ist mein Knecht, mein Erkor'ner, der meiner Seele wohlgefällt. Es waltet mein Geist in ihm. Er wird allen Völkern verkünden das Recht. Er wird nicht schreien, er wird die Stimme nicht erheben, auch nicht sie auf den Gassen hören lassen. So zerbricht er auch nicht das zerstoß'ne Rohr und er wird den Docht nicht löschen, der leise noch glimmt. Und er wird verkünden das Recht nach wahrhaftigem Gesetz. Er wird erhöht werden, und sehr hoch erhoben sein. Und also wie er den Menschen ein Anblick des Grauens war, so sehr entstellt war sein Antlitz. So sehr die Erscheinung verschieden von jedem Menschensohne, also wird er einst vielen Völkern sein die Quelle ihrer Freude. Und vor ihm verstummt das Wort der Könige; sie werden sehn, was ihnen bis jetzt noch niemand gezeigt, sie werden hören, was sie vernommen noch nie.

Aber wer glaubt uns'rer Predigt? Und wem wird der Arm des Herren offenbart? Denn er ist erstanden vor Ihm gleich einer schwachen Pflanze, gleich wie ein Sprößling steigt aus unfruchtbarer Erde; in ihm war keine Schönheit, kein Glanz, unsern Blick zu erfreu'n, seine Gestalt konnt' keinem gefallen. Alle Schmach, alle Verachtung galt ihm; zum Leiden auserkoren und an Schmerzen gewöhnt, war sein Antlitz wie jenes, vor dem alle sich verhüllen; so verachteten wir ihn. Fürwahr, er hat uns're Schmerzen getragen. Er lud auf sich all unser Leid: uns aber schien, er sei bestraft von unsrem Herrn, von Gott erniedrigt und geschlagen. Jedoch, er ist verwundet für uns're Sünde, zerschlagen für uns're Schuld. Da er gequält und gehöhnt, gemartert ward, hat er den Mund nicht aufgetan, gleich wie ein sanftes Lamm, das zur Schlachtbank hingeführt wird; gleich wie ein stummes Schaf, geduldig vor seinem Scherer, hat er den Mund nicht aufgetan. Er ward von uns genommen aus Todesangst und Gericht. Aber wer unter uns hat geglaubt, daß verstoßen er ward aus dem Land der Lebendigen, und geschlagen für uns're Schuld? *(aus Jesaja 42, 52 und 53)*

9) (T) Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden. Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen. Selig sind die Friedfertigen, denn sie werden Gotteskinder heißen. Liebet eure Feinde und bittet für die, so euch beleidigen und verfolgen! Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun. *(aus Matthäus 5 und Lukas 23)*

10) (Chor) Unser Vater in dem Himmel, Dein Name werde geheiligt, Dein Reich komme. Dein Wille geschehe auf Erden wie im Himmel! Unser täglich Brot gib uns heute, und vergib uns unsere Schuld, wie wir unsern Schuldigern vergeben. Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Übel! Amen. *(aus Matthäus 6)*

Vierter Teil

11) (Bar) Dann sah ich einen neuen Himmel und eine neue Erde, denn der erste Himmel und die erste Erde waren nicht mehr, und das Meer war verschwunden. Und ich sah, vom Himmel herab, von Gott gesandt, kam die neue Stadt, die heilige Burg, bereitet wie eine Braut, die sich geschmückt hat für ihren Mann. Und ich hörte vom Thron eine große Stimme, die da sprach:

(B) Sieh da, dies ist die Stätte des Herren bei den Menschen: sie werden jetzt sein Volk sein, und Gott, Er selbst, wird mit ihnen sein. Und Er wird trocken die Tränen ihrer Augen, und der Tod wird nicht mehr sein, und es wird nicht mehr sein weder Leid, noch Schmerz, noch Klage. Denn alles, was da war, ist vergangen. Und siehe, ich mache alles neu. *(aus Offenbarung 21)*

(Chor) Heilig! Heilig! Heilig ist Gott der Herr!

(T Bar, B, Chor) Heilig ist unser Herr, der mächt'ge Gott, der da war, der ist und der da kommt! Heilig ist Gott der Herr! Du bist würdig, Du, unser Herr und unser Gott, zu nehmen die Macht, den Ruhm und alle Ehre. *(aus Offenbarung 4)*

(Frauenchor) Unsre Kleider sind gereinigt, unsre Kleider sind gewaschen in dem Blute des Lamm. Wir haben keinen Hunger, wir haben keinen Durst, denn das Lamm führt uns hin zur Quelle alles Lebens. *(aus Offenbarung 7)*

(Solisten und Chor) Heilig! Heilig! Heilig ist Gott der Herr! Die ganze Welt ist seiner Ehre voll. Heilig! Heilig! Heilig ist unser Herr, der mächt'ge Gott, der da war, der ist, und der da kommt!



NOVIS®
BESTATTUNGEN
Fürsorge • Vorsorge • Vertrauen

Göttingen, Kurze Str. 6A
novis-goettingen.de

Tel.: 53 11 715

Zu den Stücken des Gedenkkonzerts

Arnold Schönberg (1874-1951):

„Friede auf Erden“, Motette für gemischten Chor a cappella op. 13

komponiert 1907 bis 1911, Uraufführung am 9. Dezember 1911 in Wien unter der Leitung von Franz Schreker.

Im Oktober 1886 schrieb der Schweizer Dichter Conrad Ferdinand Meyer für die Weihnachtsnummer von „Schorers Familienblatt“ ein Gedicht mit dem Titel „Friede auf Erden“. Dieser Bezug wird in der ersten Strophe des Gedichts deutlich, die sich mit der Friedensbotschaft der biblischen Weihnachtsgeschichte auseinandersetzt. Um die Weltgeschichte nach Christi Geburt geht es in der zweiten und dritten Strophe: gekennzeichnet von immer wieder aufflammenden kriegerischen Auseinandersetzungen, denen zum Trotz aber immer die Hoffnung auf Frieden und der Glaube an Gerechtigkeit erhalten geblieben waren. Die vierte Strophe schließlich spricht von der Hoffnung, dass dieser Friede dereinst Wirklichkeit werde.

Bereits Anfang 1892 hatte der Dichter eine Abschrift seines Gedichts der österreichischen Pazifistin Bertha von Suttner geschenkt, die es am 1. Februar 1892 in der von ihr herausgegebenen Zeitschrift „Die Waffen nieder“ auf der Titelseite veröffentlichte. Auf Seite 21 dieses Heftes findet sich eine „Sympathieerklärung für die Friedensliga“ des Dichters: „Aus innerster Überzeugung erkläre ich mich mit den Zielen jeder Friedensliga einverstanden, in gehorsamer Verehrung unseres erhabenen Meisters aus Nazareth. Hier hat sein Schüler, unser lieber Leo Tolstoi, unwiderleglich recht. Nur glaube ich, dass wir Leute unseres Berufes mehr noch durch unsere langsam, aber sicher durchsickernden Schriften, als durch vereinliche Tätigkeit für die gute und große Sache ausrichten können.“

Die ersten Entwürfe für die Vertonung dieses Gedichts hat Arnold Schönberg in seinem III. Skizzenbuch zwischen dem 14. August 1906 und 9. März 1907 niedergeschrieben. Sie stammen also aus einer Zeit, in der Schönberg die Tonalität noch nicht aufgegeben hatte, sondern im Stil der Spätromantik komponierte. Dabei stieß er aber in der Harmonik an die Grenzen der Tonalität. Das früher feste Gefüge der harmonischen Funktionen geriet durch enharmonische Verwechslungen (das sind umdeutende Modulationen in entfernte musikalische Regionen) ins Wanken, die Bindung an eine Grundtonart löste sich zunehmend.

Solche neuen Möglichkeiten hat Schönberg nicht um ihrer selbst willen genutzt. Er wollte vielmehr in seiner musikalischen Umsetzung der Worte in Töne eine „Congruenz von Dichtung und Musik“ erreichen. Davon spricht er in einem Brief an der Verlag Tischer und Jagenberg vom 16. Juli 1913, in dem er sich über eine fehlerhafte englische Übersetzung des Textes beklagt. In diesem Zusammenhang bemerkt er, dass die Vorstellung der Hirten, die, bereits in auflösender Bewegung, die frohe Botschaft weitertragen wollen, auf seine Komposition von Einfluss war. Wo es in der zweiten Strophe heißt, der Chor singe „zagend“ um Frieden „flehend“, sei der Ausdruck ängstlich, furchtsam, scheu und gequält. Die „freche Mordgebärde“ der dritten Strophe werde direkt in der Musik ausgedrückt. Dagegen sei das Bild von den „Waffen“ der vierten Strophe durch eine andere Empfindung als die des Krieges ausgedrückt, obwohl noch Züge des vorhergehenden, nicht ganz überwundenen Zustands vorhanden seien. Hier herrsche eine vorbereitende Stimmung vor, die dem folgenden Crescendo noch Raum biete. Danach sei die Vorstellung dröhnender Tuben vorherrschend.

Die komplizierte Harmonik dieser Musik macht es bei einer A-cappella-Aufführung Choristen schwer, die Reinheit der Intonation zu gewährleisten. So unterblieb die für 1908 vorgesehene Uraufführung mit dem Wiener Singverein unter Franz Schalk, der die Proben „wegen unüberwindbarer Schwierigkeiten“ abgesagt hatte. Deshalb merkte Schönberg in einer Anmerkung zu einer Reinschrift des Chorsatzes an, das Werk sei „womöglich ohne Begleitung (a cappella) auszuführen; nur für den Fall, als die Reinheit der Intonation ausbleiben sollte, ist die Orgel zur Begleitung heranzuziehen“. Gegen den Widerstand seines Verlages, der die Zusatzkosten nur ungern übernahm, komponierte Schönberg zusätzlich eine Orchesterbegleitung für Streicher und Bläser, die er am 6. Oktober 1911 fertigstellte.

In einem Brief an den Dirigenten Hermann Scherchen vom 23. Juni 1923 schrieb Schönberg über dieses Werk, dass es „eine Illusion für gemischten Chor ist, eine Illusion, wie ich heute weiß, der ich 1906 (?), als ich sie komponierte, diese reine Harmonie unter Menschen denkbar hielt.“ Im Mai 1928 verfasste Schönberg für das „8-Uhr-Abendblatt“ einen Beitrag zum Thema „Fehlt der Welt eine Friedenshymne?“. In einem Entwurf zu diesem Beitrag schreibt er: „Wenn es vielleicht richtig ist, dass man religiös sein muss, wenn man Kirchenmusik schreibt, verliebt, wenn man Liebeslieder [...] schreiben will, so muss man doch gewiss nicht verwundet sein, um einen Verwundeten oder sterbend, um einen Sterbenden zu schildern. Und so wäre es gewiss möglich, eine Friedenshymne zu komponieren, ohne dass man an einen ewigen Frieden glaubt.“

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975): Symphonie Nr. 1 f-Moll op. 10

komponiert 1924/25, Uraufführung am 12. Mai 1926 in der Leningrader Philharmonie unter der Leitung von Nikolai Malko, deutsche Erstaufführung 1927 in Berlin unter Bruno Walter.

Als sein „Gesellenstück“ hat man Schostakowitschs erste Symphonie bezeichnet, mit der der blutjunge Komponist – bei der Uraufführung 19 Jahre alt – die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt mit einem Schlage auf sich zog. Er hatte den Beweis erbracht, schreibt der Musikforscher Hermann Danuser, „dass er im Rahmen der Tradition der St. Petersburger Schule [...] eine durchaus eigenständige Leistung von staunenswertem Metier und Erfindungsreichtum zu vollbringen imstande war. Dieses Werk fußt noch weitgehend auf der symphonischen Gattungstradition, im Hinblick sowohl auf die viersätzig-zyklische Disposition, auf die Prinzipien der Formbildung mittels thematischer Entwicklung, wie auch hinsichtlich der allgemeinen Funktionen der Tonalität; und erst auf der Basis solcher Traditionen gelangen die Aspekte der Modernität – vor allem im Bereich von Satztechnik und Instrumentation – zur Entfaltung.“ Die Orchesterbesetzung ist durch die Verwendung von Schlagzeug und Klavier sowie einer Trompete in F zusätzlich zu den beiden „normalen“ B-Trompeten besonders farbig.

Der erste Satz hat eine ausgedehnte Einleitung (Allegretto), auf die der Hauptteil (Allegro) mit dem marschartigen ersten Thema folgt. Charakterisiert ist es durch punktierte Rhythmen und durch eine chromatisch absteigende Melodielinie. Ein walzerartiges Thema (Flöte) – Reinhard Schulz nennt es „pfauenhaft geziert“ – steht dazu im Gegensatz. Alles ist eher leicht, durchsichtig, intim gehalten als symphonisch-pompös. Umso heftiger ist die Wirkung des plötzlich einsetzenden Orchestertutti. Doch lässt Schostakowitsch – sicherlich in zyklischer Absicht – den Kopfsatz mit dem thematischen Material der Allegretto-Einleitung enden. Stürmisch bewegt, stellenweise volksliedhaft in der Melodik ist das geistreiche rasche Scherzo (Allegro). Einen Ruhepunkt

bietet der Beginn des dritten Satzes (Lento), im Mittelteil unterbrochen durch strenge, grelle Blechbläserklänge, die auf melodisches Material aus Zeiten der (gescheiterten) russischen Revolution von 1905 anspielen, wie Reinhard Schulz bemerkt. Das Finale (Lento / Allegro molto / Largo / Presto) zeugt von jünglingshafter Kraft der Erfindung, es strahlt jenen ungebrochenen, von keinerlei Zweifel angekränkelten Mut zum Pathos aus, der unmittelbar mitzureißen vermag. Eine lang aufgebaute Steigerung mit einer Generalpause und schicksalhaften Paukenschlägen bereitet den glanzvollen Schluss vor, der seine Wirkung nicht verfehlen kann.

Als „höchstmöglichen Ausdruck des Talents“ bezeichnete Schostakowitschs Lehrer Steinberg diese Symphonie. Und nach einer Aufführung 1953 in Karlsruhe war zu lesen: „Man klatschte, trampelte und rief Bravos, als habe man gerade Tschaikowskys Pathétique gehört.“

Frank Martin (1890-1974):

In terra pax, Oratorio breve für fünf Vokalsolisten, zwei gemischte Chöre und Orchester

komponiert 1944, Uraufführung 7. Mai 1945 in Genf, am Tag der Unterzeichnung der deutschen Kapitulation in Reims, von Radio Genf weltweit live übertragen.

Die Schlacht von Stalingrad 1942/43 gilt als der Wendepunkt des Zweiten Weltkriegs. Die von Hitler befohlene, aggressive deutsche Expansion wurde gestoppt. Im weiteren Kriegsverlauf ging es um die Niederwerfung Deutschlands, die mit der Unterzeichnung der bedingungslosen Kapitulation am 7. Mai 1945 vollzogen wurde. Dass es dazu kommen würde, war 1944 schon deutlich abzusehen. Im Vorgriff auf diese Entwicklung erteilte René Dovaz, Direktor von Radio Genf, dem Schweizer Komponisten Frank Martin einen besonderen Kompositionsauftrag. Er sollte ein Chorwerk schreiben, das am Tage der deutschen Kapitulation zum ersten Mal vom Rundfunk weltweit gesendet werden sollte.

Der Komponist hat sich zu diesem Auftrag ausführlich geäußert. Er schreibt: „Nie wäre es mir in den Sinn gekommen, von mir aus in einem solchen Zeitpunkt einen Gegenstand von so brennender Bedeutung zu behandeln. Aber da man mich fragte, ja beauftragte, hatte ich es leicht, an die Ausführung zu gehen. Und mit welcher Freude! Denn ich befand mich fast in der Lage des alten Meisters, der für die Kirche arbeitete. Ich musste das Publikum nicht von der Notwendigkeit eines solchen Werkes überzeugen, ich trug dafür keine Verantwortung. Ich musste nur danach trachten, dem Hörer etwas zu bieten, was dem Tag angemessen war, dem Tag des Friedens mit seiner überbordenden Freude, seiner Angst und den schrecklichen Erinnerungen. Dauer und Besetzung waren mir vorgeschrieben und unterbanden langwieriges Zaudern. Solcherart schrieb ich von August bis Oktober 1944 *In terra pax*, zeitweise mit den alliierten Armeen um die Wette laufend. Sie ließen mir leider viel zu viel Zeit.“

Für diesen Anlass stellte Martin in einem Zeitraum von nur fünf Tagen Verse aus Jesaja, den Psalmen, den Evangelien und der Offenbarung des Johannes zusammen. Er konnte sich dabei sicher sein, dass die ursprüngliche Bedeutung der Texte im Sinne der aktuellen Situation verstanden werden würde.

Den Aufbau des Oratoriums hat Martin so beschrieben: „Der erste Teil handelt vom Krieg selbst, den die Propheten als die Folge des Zornes Gottes betrachten. Der zweite bringt die Ankündigung der Befreiung, den Freudenausbruch eines Volkes, das eine erneuerte Hoffnung und ein neues Leben in sich fühlt. Der dritte Teil führt einen gänzlich neuen Gedanken ein: die Vorstellung von Christus. Sie ist weitgehend den Prophezeiungen des Jesaja entnommen, der den Die-

ner des ewigen Gottes als einen Verachteten beschreibt, als ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird. Der vierte Teil schließlich beschwört, indem er sich von den weltlichen Angelegenheiten befreit, den neuen Himmel und die neue Erde, wo alle Tränen getrocknet werden, wo es keine Schreie, kein Leiden mehr geben wird.“

In einem Programmheft einer Aufführung dieses Oratoriums 2013 in Leipzig heißt es: „*In terra pax* steht in der Tradition der großen klassischen Oratorien. Vielfach erinnern Martins Satztechniken an sein großes Vorbild Johann Sebastian Bach. Diese verbinden sich mit einer teilweise avantgardistischen Sprache, schneidenden Dissonanzen und perkussiven Rhythmen. Der Sohn eines Pfarrers aus alter Hugenottenfamilie verbindet in seiner Musik gleichwohl die Einflüsse zweier Kulturen – auf der einen Seite die französisch geprägte Musik seiner schweizerischen Heimat, auf der anderen Seite die deutsche Musiktradition.“

Martin hat dieses Oratorium nicht allein für den historischen Anlass komponiert. Er war sich im Klaren darüber, dass solche Probleme nicht mit dem Tag der deutschen Kapitulation enden würden: „Ich glaube nicht, dass ich [...] jemals irgendwelche Illusionen hatte über die Art des Friedens, der dem Ende des Krieges folgen würde. Aber dieser Mangel [...] konnte mich nicht an dem Versuch hindern, den Übergang von tiefster Verzweiflung zur Hoffnung auf eine leuchtendere Zukunft auszudrücken. Und das bedeutete dann, dass ich in den Worten Christi die absolute Forderung nach Vergebung [...] aussage, ohne die ein wirklicher Friede unfassbar ist. Aber diese Forderung ist so hoch, dass ihre Verwirklichung auf Erden ohne das Wunder einer vollständigen Umwandlung des menschlichen Denkens und Fühlens nicht vorstellbar ist. So kann für uns ein wahrer Friede nur eine Hoffnung [...] sein, eine Brücke, die in eine unsichere Zukunft geschlagen wird, eine Zukunft, die wir uns aber vorstellen müssen [...], wenn wir auch an ihre irdische und materielle Verwirklichung nicht glauben können. *In terra pax* ist, wenn man so will, ein Werk für eine bestimmte Gelegenheit. Ich selbst habe es nie als ein solches betrachtet: die Probleme, die Krieg und Frieden aufwerfen, sind ewig. Es gibt nicht nur militärische Kriege, und ist Friede nicht eine ständige Sehnsucht unserer Seelen?“

Michael Schäfer

verantwortung übernehmen

*Ich habe die letzten Dinge
mit dem Bestatter meines Vertrauens geregelt.
Alles, was nötig ist.
Einfach alles.
Eine große Beruhigung. Man lebt anders.*


Bestattungshaus **BENSTEM**
Seit mehr als 125 Jahren



Anna Dennis

Die Times beschreibt Anna als einen „bezaubernden Sopran mit einem stets ruhigen und einfühlsamen Auftreten“. An der Royal Academy of Music studierte sie bei Noelle Barker.

Zu ihren besonders bedeutenden konzertanten Auftritten gehören Britten's War Requiem in der Berliner Philharmonie, ein Konzert mit russischen Opernarien mit dem Philharmonia Baroque in San Francisco, Orff's Carmina Burana mit dem Orquestra Gulbenkian in Lissabon, Thomas Ades Life Story, das vom Komponisten beim White Light Festival im Lincoln Center in New York selbst begleitet wurde, Bachs Weihnachtsoratorium mit dem Australian Chamber Orchestra in der Oper in Sidney unter Suzuki und mit dem Concerto Copenhagen in Amsterdam sowie Haydns Schöpfung, die sie in Japan mit dem Orchestra Ensemble Kanazawa aufführte.

Zu den kürzlich von ihr gesungenen Opernrollen zählen die Paride in Glucks Paride ed Elena (mit Andreas Spering und der Nürnberger Oper), Katherine Dee in Damon Albarns Dr Dee (English National Opera), die Rolle der Emira in Händels Siroe (mit Laurence Cummings bei den Göttinger Händel Festspielen), die Ilia in Mozarts Idomeneo sowie die Rolle der l'Ingrata in Monteverdis Ballo delle Ingrate , beide unter dem Dirigit von Graham Vick (Birmingham Opera Company), die Pamina in Mozarts Zauberflöte (Lichfield Festival) sowie die Rolle des Strawberry Seller & Strolling Player in Britten's Death in Venice an der Scala in Mailand.

Zu Annas Aufnahmen gehören Rameaus Anacreon von 1754 mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, Händels Siroe und Joshua mit Laurence Cummings und dem Festspiel Orchester Göttingen sowie Landscape with three people von Elena Langer bei Harmonia Mundi.

Anna Dennis war in St. Jacobi zuletzt bei Britten's War Requiem zu hören.



Nicole Pieper

In Hildesheim geboren, studierte die Altistin an der Hochschule für Musik in Detmold bei den Professoren Gerhild Romberger und Thomas Quasthoff. Private Studien bei Caroline Stein sowie Meisterkurse bei Juliane Banse, Christa Ludwig, Dietrich Fischer-Dieskau und Christoph Prégardien gaben ihr wichtige Impulse. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Sie mit Kammer-sänger Harald Stamm.

Nicole Pieper ist Gewinnerin des Landeswettbewerbes für Gesang in Nordrhein-Westfalen und war Finalistin des Bundeswettbewerbes in Berlin.



Zahlreiche Engagements führten sie in renommierte Konzertsäle Europas, Russlands und Südamerikas, so z. B. in das Gewandhaus zu Leipzig, das Festspielhaus Baden-Baden, die Alte Oper Frankfurt, die Philharmonie in St. Petersburg und Danzig, die Hamburger Laeiszhalle, in die Staatsoper Hannover und zu internationalen Festivals wie dem Bachfest Leipzig, den Göttinger Händelfestspielen, dem MDR Musiksommer und den

Brühler Schlosskonzerten.

Dabei arbeitet sie regelmäßig mit Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Thomaskantor Gotthold Schwarz, Olof Bomann, Ariel Zuckermann, Howard Arman, Andreas Spering, Jun Märkl und Christian Kabitz zusammen.

Ihre Konzertaktivität umfasst zahlreiche Auftritte mit namhaften Klangkörpern wie dem Thomanerchor, dem Gewandhausorchester, dem State Hermitage Orchestra, dem Niedersächsischen Staatsorchester, dem MDR Sinfonieorchester, der Baltischen Philharmonie Danzig, den Hofer Symphonikern, dem Kölner Kammerorchester und Kölner Bach-Verein. Vor kurzem erschien eine CD der Johannes-Passion aus der Dresdner Frauenkirche bei berlin classics.

Nicole Pieper ist Stipendiatin der Händelakademie in Karlsruhe und wird gefördert durch die Werner Richard – Dr. Carl Dörken-Stiftung.

Mit der Kantorei St. Jacobi musizierte Nicole Pieper zuletzt bei „Les Béatitudes“ von César Franck und bei Händels „Israel in Egypt“.

Musa Nkuna

Der Tenor Musa Nkuna wurde 1973 in Südafrika geboren und absolvierte dort sein Gesangsstudium. 1998 legte er seinen Bachelor of Music mit den Hauptfächern Gesang, Komposition und Musikwissenschaft an der University of Durban-Westville mit *cum Laude* ab, und 1999 den Master of Music im Fach Komposition an der Rhodes University. Sein Gesangsstudium vervollständigte der Sänger mit dem Konzertdiplom mit Auszeichnung am Conservatoire de Lausanne in der Schweiz. Momentan promoviert der Tenor in dem Fach Historische Musikwissenschaft an der Universität Kassel.

Nach Engagements in Pforzheim, Köln, Schwerin und Lissabon gehörte er von 2012 bis 2014 zum festen Ensemble des Staatstheater Kassel.

Musa Nkuna hat in mehr als 90 Opernproduktionen auf der Bühne gesungen. Zu seinem Reper-



toire gehören: Tamino, Ferrando, Belmonte, Don Ottavio, Arbace, Narraboth, Der Steuermann, Walther von der Vogelweide, Rudolfo, Rinuccio, Graf Almaviva, Lenski, Tom Rakewell, Ernesto, Beppe, Jaquino, Orpheus (Offenbach), Pong. Er singt regelmäßig Opern und Konzerte in Belgien, Deutschland, Frankreich, Griechenland, den Niederlanden, Russland, Polen, Portugal, Schweiz, Spanien und Südafrika. Auch hat er bisher über 50 Oratorien gesungen, Werke von Komponisten wie Bach, Beethoven, Britten, Brubeck, Dvořák, Franck, Haydn, Händel, Honneger, Liszt, Mendelssohn, Mozart, Puccini, Rossini, Schubert, Tippett.

Musa Nkuna ist auch als Komponist aktiv. Zu seinen Kompositionen gehören u.a. eine Kantate für Tenor Solo und Streicher, ein Liederzyklus für Tenor, Klavier und Streichquartett, eine Cello-Suite mit sechs Sätzen, ein Requiem für Chor und Orchester, Streichquartette und Lieder. Seine Kompositionen werden regelmäßig in Deutschland, Südafrika und der Schweiz aufgeführt.

Andreas Scheibner

Andreas Scheibner wurde in Dresden geboren und war Chorsänger im Dresdner Kreuzchor. Eine Schallplattenproduktion als junger Solist unter Hans Werner Henze war Anstoß, Sänger werden zu wollen.

1983 wurde er an die Staatsoper Dresden engagiert und wurde dort innerhalb weniger Jahre einer der meistbeschäftigten Solisten. 1980-85 war er Preisträger mehrerer internationaler Gesangswettbewerbe (Leipzig, Gera, Zwickau, Toulouse, Moskau, Montreal). 1987 wurde er zum „Kammersänger“ durch die Staatsoper Dresden ernannt.

Intensive Zusammenarbeiten ergaben sich u.a. mit Luciano Berio, Peter Schreier, Ludwig Güttler sowie mit dem Dresdner Kreuzchor.

Seit 1992 ist Andreas Scheibner freischaffend tätig und trat u.a. als Papageno, Don Giovanni, Eugen Onegin,



Barbier von Sevilla, Graf (Figaro), Graf (Capriccio), Peter I. (Zar und Zimmermann), Barbier (Schweigsame Frau), Wolfram (Tannhäuser) auf. 2005 debütierte er an der Nationaloper Paris in der Titelrolle der Oper „K“ von Ph. Manoury (nach Kafkas „Der Prozess“) und als Frank in der „Fledermaus“. 2005-11 sang er die Titelpartie in „Wozzeck“ bei der Erstaufführung an der New Israel Opera in Tel Aviv.

Umfangreiche Betätigung als Lied- Konzert- und Oratoriensänger bei führenden Orchestern und Veranstaltern in ganz Europa unter namhaften Dirigenten wie z. B. Sir Colin Davis, Christoph Eschenbach, Claudio Abbado, Kirill Petrenko, Giuseppe Sinopoli, Milan Horvat, Fabio Luisi, Leopold Hager, Gustav Kuhn, Peter Schneider, Jörg-Peter Weigle, Bruno Weil, Daniel Russell-Davies, Myung-Wun Chung.

Neben der Oper gilt Scheibners besondere Vorliebe den Oratorien Haydns, Bachs und Mendelssohns, dem romantischen deutschen Lied und der zeitgenössischen Musik.

In St. Jacobi war Andreas Scheiber u.a. bei den Requiens von Brahms und Dvořák sowie bei der „Messa per Rossini“ und Brittens „War Requiem“ als Solist zu hören.

Christian Neofotistos

Christian Neofotistos macht schon lange Musik: In der Kindheit sang er mehrere Rollen an den Städtischen Bühnen Osnabrück (Der junge Lord, Das schlaue Fuchslein, Der rote Strich) und wurde zu Gymnasialzeiten in Schulproduktionen mit diversen solistischen Aufgaben betraut (Krönungsmesse [Bass], Der kleine Horrorladen [Audrey II], Mozart-Requiem [Bass]). Es folgte das Lehramtsstudium in Göttingen mit Musik als Hobby. Seit langer Zeit ist die Jacobikantorei seine musikalische Heimat, woraus sich auch verschiedene kammermusikalische Projekte entwickelt haben (z. B. die „Jacobi Charms“). Wiederholt übernimmt er in Konzerten an St. Jacobi solistische Aufgaben wie z. B. in der Messa per Rossini, dem Fauré-Requiem, in Francks „Béatitudes“. Zuletzt verkörperte er den Hieronymus in Loewes „Jan Hus“ und den Pilatus in Hugo Distlers Choralpassion. Daneben sang er in einer Porgy&Bess-Produktion (Litton-Version in Clausthal) alle männlichen Solorollen und trat im Rahmen der Internationalen Händelfestspiele sowohl im kammermusikalischen Rahmen als Ensemblesänger als auch im Opernchor (Imeneo) auf. Seit drei Jahren engagiert er sich in der Chorarbeit an seiner Schule, wo er sonst Deutsch, Geschichte und Darstellendes Spiel unterrichtet.



Kammerchor St. Jacobi

Der Kammerchor St. Jacobi ist ein Ensemble von ca. 30-40 leistungsfähigen Sängerinnen und Sängern, darunter zahlreiche Studenten. Die Schwerpunkte liegt bei anspruchsvoller a-cappella-Musik von der Renaissance bis zur Moderne und bei Barockmusik in historischer Aufführungsweise. Außerdem führt der Kammerchor auch große Werke mit Orchester wie Monteverdis Marienvesper oder Oratorien Bachs u.a. auf. Daneben arbeitet das Ensemble immer wieder mit Komponisten zusammen, wie z. B. Volker Wangenheim, von dem er mehrere Werke uraufführte. Der tschechische Komponist Petr Eben komponierte für den Kammerchor St. Jacobi das Oratorium „Jacobus“. Konzertreisen und Gastspiele führten den Kammerchor u.a. nach St. Petersburg, ins Erzgebirge und in die Leipziger Thomaskirche.



In den letzten Monaten führte der Kammerchor u.a. Poulenc zwölfstimmiges "La figure humaine", die doppelchörige Messe von Frank Martin sowie Motetten von Bach, Poulenc, Reger, Schein, Schütz und Wolf auf. Der NDR zeichnete im vergangenen Jahr ein Konzert des Kammerchores mit Werken von Bach, Zelenka und Doles auf und sendete es zum Reformationsjubiläum.

Kantorei St. Jacobi

In der Kantorei St. Jacobi Göttingen singen etwa 100 Sängerinnen und Sänger. Im Mittelpunkt des Musizierens stehen die Oratorien von Bach über Beethoven, Mendelssohn und Brahms bis hin zur Moderne. Ein Schwerpunkt sind selten aufgeführte Stücke wie z. B. Max Regers Requiem und Einsiedler, Franz Schmidts „Buch mit sieben Siegeln“, Francks „Beatitudes“, Boris Blachers „Der Großinquisitor“ oder Psalmen von Strawinsky, Zemlinsky und Boulanger. Aus Anlass des 60. Jahrestages des Endes des 2. Weltkrieges sang sie Mauersbergers „Dresdner Requiem“ sowie Brittens „War Requiem“. Außerdem singt die Kantorei in den Gottesdiensten der Göttinger St. Jacobi-Kirche.

Konzertreisen führten die Kantorei St. Jacobi u.a. nach Frankreich (mit Auftritten in den Pariser Kirchen St. Sulpice und St. Étienne-du-Mont), Großbritannien, Polen (Krakau-Marienbasilika) und Tansania sowie nach Wittenberg und Magdeburg.



Im vergangenen Jahr führte die Kantorei St. Jacobi anlässlich des 500. Jahrestages der Reformation das Oratorium "Jan Hus" von Carl Loewe szenisch auf. Die Figur des Hus wurde von Clemens Löschmann gesungen, alle anderen Solopartien wurden von Solisten aus dem Chor übernommen. Die Regie führte Judith Kara.

Die Jenaer Philharmonie

Als größtes Konzertorchester Thüringens und einziges mit drei zugehörigen Chören, dem Philharmonischen Chor, dem Jenaer Madrigalkreis sowie dem Knabenchor, ist die Jenaer Philharmonie seit mehr als 80 Jahren eine feste Größe im Kulturleben in Stadt und Land. Neben den zahlreichen Konzerten in ihrem Stammhaus, dem »Volkshaus«, ist sie viel auf Reisen und gibt Gastspiele in ganz Deutschland. Zu den Spielstätten zählen die Alte Oper Frankfurt, die Tonhalle Zürich, das Konzerthaus Berlin und das Europäische Kirchenmusikfestival in Schwäbisch Gmünd. Internationale Erfolge feierte sie mit Konzerten bei Radio France im Rahmen des Festivals Printemps Musical in Paris, beim Eröffnungskonzert zum 38. Internationalen Festival Wratislava Cantans in Polen, beim Festival Sagra Musicala Malatestiana in Rimini sowie zuletzt beim 10. Internationalen Jerewan Musikfestival 2016 in Armenien.



Weitere Konzertreisen führten in die französische Partnerregion Picardie, nach Ljubljana, Katowice, Zürich, Bregenz sowie in das slowakische Žilina und nach Panyu in China.

Unter dem aktuellen Motto »ONE®... is more« profitiert die Philharmonie von einem sehr lebendigen Austausch durch das gemeinsame Musizieren mit anderen europäischen Orchestern.

In Zusammenarbeit mit dem Deutschen Musikrat wird der internationale Dirigentennachwuchs unter der Leitung von namhaften Dirigenten gefördert. Darüber hinaus ist die Jenaer Philharmonie seit mehr als fünfzig Jahren wichtiger Ausbildungs- und Kooperationspartner der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar. Ihr umfangreiches musikpädagogisches Programm richtet sich sehr erfolgreich an Kinder und Jugendliche von den ersten Lebensmonaten bis zur Abiturstufe. Mit Unterstützung der Philharmonischen Gesellschaft Jena e.V. engagiert sich die Philharmonie im Netzwerk »Musik macht schlau« in der Stadt Jena und den umliegenden Landkreisen.

Aktuellste Informationen: www.jenaer-philharmonie.de

Stefan Kordes

Stefan Kordes studierte in Hamburg, Stuttgart und Wien Solistenklasse Orgel und A-Kirchenmusik. Zu seinen prägenden Lehrern zählten Bernhard Haas, Jon Laukvik, Burkhard Meyer-Janson und Michael Radulescu (Orgel), Leopold Hager, Dieter Kurz und Volker Wangenheim (Dirigieren), Marco Antonio de Almeida, Peter-Jürgen Hofer und Renate Werner (Klavier) sowie Jon Laukvik und Isolde Zerer (Cembalo).

Er war Stipendiat der „Studienstiftung des deutschen Volkes“ und ist Preisträger mehrerer internationaler Orgelwettbewerbe (u.a. Odense/Dänemark und Ljubljana/Slowenien).

Nach Tätigkeiten als Kirchenmusiker in Heidenheim und Wuppertal ist er seit 2001 Kantor und



Organist an St. Jacobi in Göttingen. Als Dirigent führte Stefan Kordes mit seinen Ensembles Oratorien von der Renaissance bis zu zeitgenössischen Komponisten auf. Besondere Vorliebe sind dabei selten aufgeführte Werke aus Romantik und Moderne.

Dazu zählten in den letzten Jahren z. B. Blachers „Der Großinquisitor“, die Psalmen von Lili Boulanger, Brittens „War Requiem“, Elgars „The dream of Gerontius“, „Les Béatitudes“ von César Franck, das Dresdner Requiem von Rudolf Mauersberger, Messiaens „Trois petites liturgies“, Franz Schmidts „Buch mit sieben Siegeln“, Schönbergs „Ein Überlebender aus Warschau“ oder Psalmen von Alexander Zemlinsky.



Ihr Fachhandel für
 -Noten
 -Musikbücher
 -Blasinstrumente
 -CDs
 -Musikzubehör

nota bene
 Musikalienhandlung

Burgstraße 33
 37073 Göttingen

Telefon: 0551 4978781
 Mail: info@notabene-noten.de
www.notabene-noten.de

GEIGENLADEN
 Dagmar Loeptkien

Burgstr.38a
 37073 Göttingen
 T 0551 - 59174

- An- und Verkauf
- Mietinstrumente
- Reparaturen
- Zubehör

Kulturbüro Göttingen

Kulturbüro
 Göttingen

In/|l. Jens Wortmann

- Veranstaltungskalender für Theater, Konzerte und Lesungen
- Kulturnachrichten aus der Region
- Konzert- und Theaterrezensionen
- Künstlerdatenbank
- Tickets online kaufen
- tägliche /wöchentliche Newsletter

Das Veranstaltungportal für Göttingen

www.kulturbuero-goettingen.de

Klavia tour

Konzertdienst
 Verkauf
 Reparaturen
 Stimmungen

Göttingen 0551-3793033
 Hannoversche Straße 80a
gillwald@klaviatour.de
www.klaviatour.de

Klavierbau-Meisterbetrieb

CDs aus St. Jacobi

Neuerscheinung:

Bach: Die Orgelmesse

Mitschnitt vom Konzert am 24.8.2018
im Rahmen der Internationalen Orgeltage
Schola St. Jacobi, Stefan Kordes, Orgel
erscheint ca. Anfang Dezember 2018



Neuaufgabe der vergriffenen CD von 2007:

Vier Jahrhunderte Orgelmusik

Orgelwerke von Bach, Buxtehude, Duruflé,
Lindberg, Liszt, Muffat und Pierné
Die erste CD auf der neu renovierten
Ott-/Schmid-Orgel
erscheint ca. Anfang Dezember 2018



Am Ausgang erhältlich:

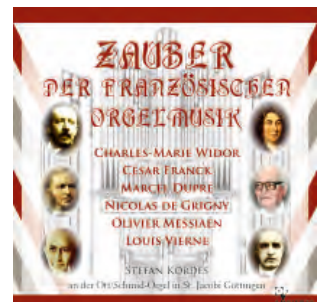
Zauber der Orgelmusik Bachs

Ein Querschnitt der beliebtesten Orgelwerke Bachs,
u.a. Triosonate c-Moll, Schmücke Dich, Wachet auf,
Praeludium e-Moll u.a.
mit Kantor Stefan Kordes



Zauber der französischen Orgelmusik

Orgelwerke von Widor, Vierne (6. Symphonie),
Franck, de Grigny, Dupré und Messiaen
mit Kantor Stefan Kordes



Johann Sebastian Bach: Messe h-Moll

Kammerchor St. Jacobi, Ensemble Antico

Mitsingen in St. Jacobi?

Sie möchten in St. Jacobi mitsingen? Sie proben gern regelmäßig? Sie haben Singerfahrung und können gut Noten lesen? Dann können Sie gern am nächsten Donnerstag, 22.11., 19.45-22.00 zu einer Schnupperprobe mit Beethovens Missa solemnis.

Weitere Informationen finden Sie unter jacobikantorei.de unter "Mitsingen?"

Die nächsten Konzerte in St. Jacobi:

Freitag, 23. November, 18 Uhr Orgelmusik

Johannes Brahms - Die Orgelwerke mit Kantor Stefan Kordes

Freitag, 30. November, 18 Uhr Kammermusik

Brahms: Regenliedsonate

Dmitri Feinschmidt, Violine, Stefan Kordes, Klavier

Freitag, 7. Dezember, 18 Uhr Kammermusik

Beethoven: Variationen über „Tochter Zion“, Sonate A-Dur op. 69

Joanna Kielar-Zachlod, Violoncello, Stefan Kordes, Klavier

Freitag, 14. Dezember, 18 Uhr Orgelmusik

Robert Dears, Orgel

Freitag, 21. Dezember, 18 Uhr Orgelmusik

Messiaen: La nativité du Seigneur (Die Geburt des Herrn)

Stefan Kordes, Orgel

Mittwoch, 26. Dezember, 17 Uhr

Bach: Weihnachtsoratorium Teil 3 im Weihnachtsgottesdienst

Kantorei St. Jacobi, Solisten, Orchester

Samstag, 9. Februar, 19 Uhr

im Rahmen der Reihe „Musica sacra“ des GSO in St. Jacobi:

Anton Bruckner: Symphonie Nr. 5 B-Dur

Göttlinger Symphonie Orchester, Leitung Stefan Kordes

Karten über die Vorverkaufsstellen des GSO

Sonntag, 24. Februar 2019

Beethoven: Missa solemnis

Kantorei St. Jacobi, Anna Dennis, Sopran,

Nicole Pieper, Mezzosopran, Clemens Löschmann, Tenor,

Henryk Böhm, Bass, Jenaer Philharmonie