

MUSIK
TAGE 
SALZGITTER

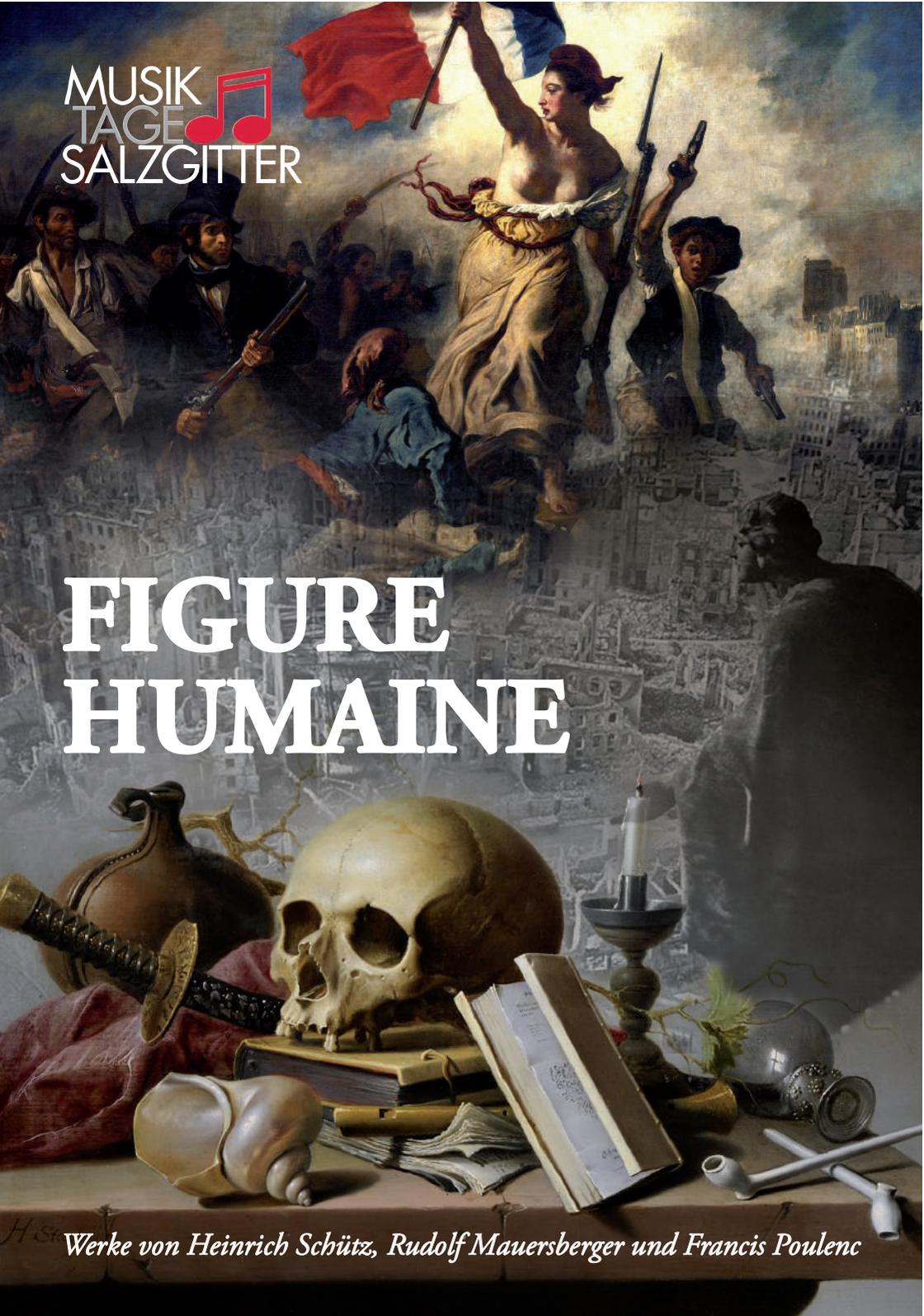


FIGURE HUMAINE

Werke von Heinrich Schütz, Rudolf Mauersberger und Francis Poulenc

Liebes Publikum,

Vokalwerk Hannover steht für anspruchsvolle a cappella-Musik auf höchstem klanglichen Niveau. Im heutigen Programm erwartet Sie bewegende Chormusik aus bewegten Zeiten: Francis Poulencs weltliche Kantate *Figure Humaine* zählt zu den bedeutendsten Chorwerken des französischen Komponisten und gilt als Aufruf zu Menschlichkeit, Freiheit und Frieden. Als Poulenc das Werk im Sommer 1943 schrieb, stand Frankreich schon drei Jahre unter deutscher Besatzung. In seiner Trauermotette *Wie liegt die Stadt so wüst* thematisiert der damalige Kreuzkantor Rudolf Mauersberger die Zerstörung Dresdens im Zweiten Weltkrieg. Die *Musikalischen Exequien* von Heinrich Schütz schlagen einen musikalisch-thematischen Bogen zurück in die Zeit des Dreißigjährigen Kriegs, wo sie als Begräbnismusik für den Landesherrn Heinrich Posthumus Reuß dienten. Alle drei Werke des Programms umkreisen somit die Themenfelder Krieg und Frieden sowie Tod und Hoffnung und verwenden stimmungsvolle biblische oder lyrische Texte. Im heutigen Konzert tritt Vokalwerk Hannover in zwölfköpfiger Besetzung auf und vereint dabei Sängerinnen und Sänger aus dem Umfeld der Hannoveraner Musikhochschule und dem ganzen Bundesgebiet.

Besonders erfreulich ist, dass sich die pandemische Lage inzwischen soweit verbessert hat, dass Konzerte zumindest wieder unter annähernd gewohnten Bedingungen durchführbar sind. Wir freuen uns, dass Sie den Weg in dieses Konzert gefunden haben. Für alle diejenigen, die noch nicht in das Konzert kommen konnten oder wollten, wird die Veranstaltung aufgenommen (Bild und Ton) und anschließend veröffentlicht; verfolgen Sie dazu bitte den Internetauftritt von Vokalwerk Hannover. Mit Ihrer Anwesenheit im Kirchraum erklären Sie sich damit einverstanden. Wir bitten Sie daher auch, Ihren Applaus bis zum Ende des Programms aufzusparen und während der Aufnahme für die notwendige Ruhe zu sorgen. Bitte schalten Sie insbesondere Ihr Mobiltelefon aus. Herzlichen Dank dafür.

Ein besonderer Dank gilt dem Förderverein Musiktage Salzgitter e. V., dabei besonders Raphaela Reich für die organisatorische Unterstützung, sowie der Kirchengemeinde der Stiftskirche in Steterburg für die Gelegenheit, das Konzert hier aufführen zu dürfen.

Ich wünsche Ihnen allen eine besinnliche Stunde mit fantastischen Chorwerken aus dem Spektrum von affektbezogener Ausdruckskraft bis hin zur französischen pastelltönigen Farbigkeit. Bleiben Sie gesund und uns erhalten: Auf der Rückseite dieses Programmhefts finden Sie eine Vorschau auf unsere weiteren Konzerttermine im Jahr 2022.

Ihr
Martin Wöhlmann



Das Konzert wird durch das Corona-Hilfspaket ‚Niedersachsen dreht auf‘ finanziell gefördert.

Titelseite: Bildcollage von *schlichtundbündig* – Grafikdesign | Dipl.-Des. Birgit Sobiech | www.schlichtundbueendig.de
Oben: ‚Freiheit, die das Volk führt‘, Gemälde von Eugène Delacroix (1830), Louvre, Paris; Bildquelle: Wikimedia Commons
Mitte: Dresden. Blick auf die zerstörte Stadt vom Rathausturm nach Süden mit der ‚Allegorie der Güte‘ (auch: ‚Bonitas‘); Skulptur von August Schreitmüller (1908/10), Foto: Richard Peter (1945); Bildquelle: Wikimedia Commons
Unten: ‚Vanitas‘ (ca. 1640), Gemälde von Harmen Steenwijk, Museum De Lakenhal, Leiden; Bildquelle: Wikimedia Commons

1. April 2022 | 18.00 Uhr | Stiftskirche Steterburg

Heinrich Schütz (1585–1672)

Musikalische Exequien

Rudolf Mauersberger (1889–1971)

Wie liegt die Stadt so wüst

Chormotette für vier- bis siebenstimmigen Chor

Francis Poulenc (1899–1963)

Figure Humaine

nach Gedichten von Paul Éluard



Vokalwerk Hannover

Orgel: Yo Hirano

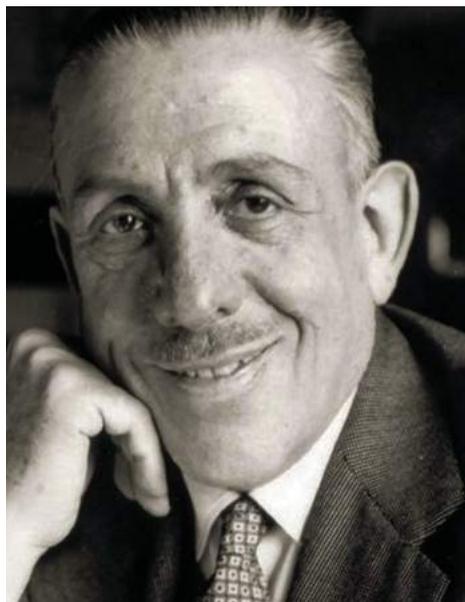
Leitung: Martin Kohlmann

Chormusik, die in Kriegszeiten entstanden ist, ist mehr als nur ein historisches Dokument: Besonders durch ihre Verbindung mit einem lyrischen oder biblischen Text ist sie gefärbt von persönlichen Erfahrungen, sie transportiert Bilder und Emotionen einer grausamen Zeit, zugleich aber auch Botschaften der Hoffnung, Erlösung und Befreiung. In diesem Programm werden Chorwerke, die im Zweiten Weltkrieg und im Dreißigjährigen Krieg entstanden sind, einander gegenüber gestellt.

Der Pariser Komponist Francis Poulenc war Mitglied der ‚Groupe de Six‘, einer Vereinigung von sechs französischen Komponisten (darunter auch Arthur Honegger und Darius Milhaud), die sich im Paris der Années folles, der 1920er Jahre, etablierte. Ihr Name wurde ihnen vom französischen Komponisten und Kritiker Henri Collet zugeschrieben, der sie mit dem ‚Mächtigen Häuflein‘ bzw. der ‚Gruppe der Fünf‘ verglich, einem einflussreichen russischen Komponistenkreis (darunter u. a. Alexander

Francis Poulenc

Bildquelle: Bayerische Staatsoper/Biografien



Jacques-Émile Blanche (1861–1942): ‚Le Groupe de Six‘, Ölgemälde von 1922. Nur fünf der ‚Six‘ sind vertreten, es fehlt Louis Durey. In der Bildmitte die Pianistin Marcelle Meyer, um sie herum links von unten nach oben: Germaine Tailleferre, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Jean Wiener. Rechts oben: Francis Poulenc, Jean Cocteau und sitzend Georges Auric.

Bildquelle: Musée des Beaux-Arts de Rouen

Borodin, Modest Mussorgski und Nikolai Rimski-Korsakow), der sich 1862 in Sankt Petersburg zusammenschloss. Die ‚Groupe de Six‘ entstand ursprünglich aus rein freundschaftlichen Beziehungen unter Studenten am Pariser Conservatoire; Francis Poulenc kam als fünftes Mitglied 1916 hinzu. Ihre verbindenden ästhetischen Ansichten waren die Ablehnung spätromantischer Stile und des Impressionismus, zugleich die Einbeziehung von Unterhaltungsmusik, wie sie auf Jahrmärkten, im Zirkus, im Kino oder in Bars gespielt wurde.

Erst im Alter von 37 Jahren bekannte sich Poulenc nach dem Unfalltod eines engen Freundes und eines Erweckungserlebnisses beim Besuch der Kapelle der Schwarzen Madonna von Rocamadour zum katholischen Glauben. In der Folge begann er mit der Komposition geistlicher Werke und Chorwerke, die einen wichtigen Platz in seinem Schaffen einnehmen. Die Klangsprache seiner Chormusik greift auf Satztechniken der Renaissance zurück, orientiert sich stark am zugrunde liegenden Text und verwendet eine zwar farbige, im Vergleich mit der Spätromantik aber eher schlichte Harmonik, die nicht darauf abzielt, der Grenzen der Tonalität zu sprengen. Poulencs Chormusik lässt sich daher dem Neoklassizismus zuordnen.

Poulencs besondere Wertschätzung erfuhr die Lyrik des surrealistischen Dichters Paul Éluard (1895–1952), der im Zweiten Weltkrieg der Résistance, der Widerstandsbewegung gegen die deutsche Besatzungsmacht, angehörte. In seiner weltlichen Kantate *Figure Humaine* vertont Poulenc Gedichte von Paul Éluard – darunter das berühmte Gedicht *Liberté* im letzten Satz –

Paul Éluard

Bildquelle: www.gedenkorte-europa.de



die dieser während des Krieges unter einem Pseudonym veröffentlichte. Sie sehen das Ende des totalitären Regimes herbei und appellieren an Frieden, Menschlichkeit und Freiheit. *Liberté* wurde zum Symbol der Résistance und in tausenden Exemplaren von britischen Flugzeugen über dem besetzten Frankreich abgeworfen.

Liberté ist eine lange Aufzählung aller realen oder imaginären Orte, auf die der Erzähler das Wort ‚Freiheit‘ schreibt. Der ursprüngliche Titel des Gedichts war ‚Ein einziger Gedanke‘. Éluard:

„Ich dachte, ich würde zum Schluss den Namen der Frau preisgeben, die ich liebte und für die dieses Gedicht bestimmt war. Aber mir wurde schnell klar, dass das einzige Wort, das ich im Sinn hatte, das Wort Freiheit war. So verkörperte die Frau, die ich liebte, ein Verlangen, das größer war als sie. Ich verwechselte es mit meinem erhabensten Streben, und dieses Wort Freiheit war selbst in meinem ganzen Gedicht nur, um einen sehr einfachen, sehr täglichen, sehr angewandten Willen zu verewigen, sich vom Besatzer zu befreien.“ Laut Guy Krivopissko, Kurator des Musée de Champagne, der 2002 das Manuskript kaufte, *„wurde der ursprüngliche Titel des Gedichts, ‚Ein einziger Gedanke‘, von Éluard auf dem Marmor der Druckerpresse durchgestrichen, und ersetzt durch ‚Freiheit‘“.*

Poulencs Kantate ist für einen insgesamt zwölfstimmigen Doppelchor geschrieben und versinnbildlicht durch die Beschränkung auf die menschliche Stimme und den Verzicht auf einen instrumentalen Begleitsatz einerseits die Existentialität der Thematik, andererseits wird durch die doppelchörige Anlage eine Vielzahl von Klangmöglichkeiten geschaffen. Poulenc plante eine Uraufführung am Tag der Befreiung Frankreichs von der deutschen Besatzungsmacht, allerdings fand die allererste Aufführung des Werks in London in englischer Sprache statt, die erste Aufführung in Frankreich erst im Jahr 1947.

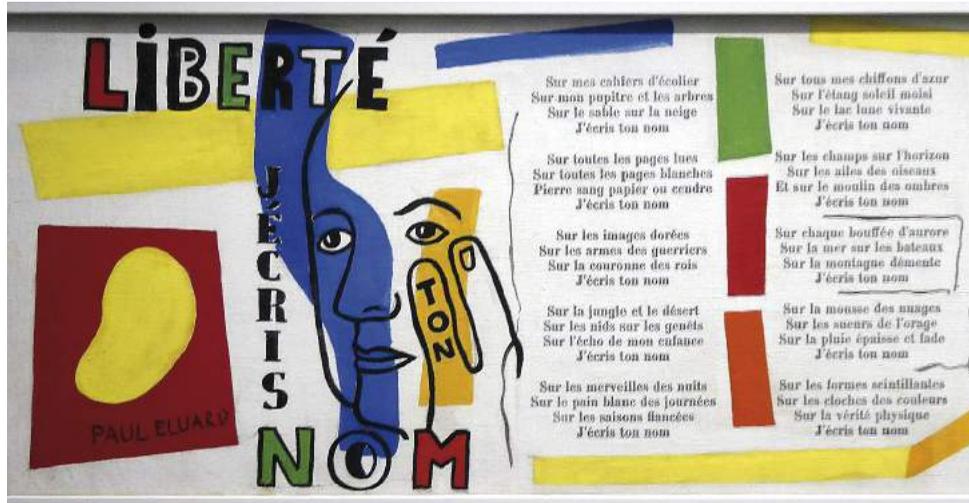
Poulencs *Figure Humaine* ist in acht Sätze untergliedert, die verschiedene Strategien der Zwölfstimmigkeit nutzen: häufig musizieren beide sechsstimmigen Chorgruppen, die je mit Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass besetzt sind, antiphonal, d. h. im Wechsel, manche Sätze werden auch nur von einem Chor allein gesungen. Dem gegenüber stehen Vertonungen, in denen beide Chorgruppen kompositorisch wirkungsvoll ineinander greifen und in diesem Sinne verschränkt sind. Eine besondere Steigerung wird im achten Satz erreicht, wo der Wechselgesang beider Chöre immer weiter zusammengeführt wird, bis das Werk im zwölfstimmigen Tutti und mit dem Spitzenton e''' auf dem Schlüsselwort ‚Liberté‘ abschließt.

Wechselnde Charaktere, von ruhig und elegisch wie in Nr. 3 (*Aussi bas que le silence*) bis hin zu martialisch bewegt wie in Nr. 5 (*Riant du ciel et des planètes*), bilden

die Aussagen des Textes in der Musik ab: Gleich zu Beginn wird in Nr. 1 vom ‚hässlichsten erdenklichen Frühling‘ gesprochen, Nr. 2 untermalt in perkussiver Klanggebung als Scherzo das Herbeistürzen der Mägde, Nr. 3 und Nr. 4 geben Ruhe und Geduld des lyrischen Ichs Raum, Nr. 5 wird zum Spottgesang über die Weisen, die in Wirklichkeit Narren sind, Nr. 6 verkehrt sich mit der Vergegenwärtigung des Todes wieder nach innen, Nr. 7 malt den blutroten Himmel nach und beginnt als Fugato, und in Nr. 8 schließlich der große Aufruf zur Freiheit. Immer wieder streut der Text auch Hoffnungsbilder ein: In Nr. 1 klingt am Schluss bereits die Hoffnung auf ein Ende der Besatzung an, Nr. 4 ruft zur Geduld und der Bereitung eines ‚Bettes der Rache‘ auf, in Nr. 7 wandelt sich das Bild vom roten Himmel zu einer Vision der Menschlichkeit, was Poulenc in seiner Vertonung immer auch stimmungsvoll nachzeichnet.

Einige Monate nach dem Tod von Paul Éluard im Jahr 1952 ehrt Fernand Léger ihn mit Illustrationen zu seinem Gedicht ‚Liberté‘, das zum Symbol des Widerstands geworden ist. Er entwirft ein Objektbuch und präsentiert mit mehreren Exemplaren auf Leinwand eine Komposition, in der sich Bereiche reiner Farbtöne frei zwischen die Strophen des gedruckten Gedichts mischen.

Bildquelle: www.gedenkorte-europa.eu



Der deutsche Komponist Rudolf Mauersberger macht in seiner Chormotette *Wie liegt die Stadt so wüst* für vier- bis siebenstimmigen gemischten Chor a cappella die Zerstörung seiner Wirkungsstätte Dresden im Zweiten Weltkrieg zum Thema. Als Kreuzkantor war er ab 1930 Leiter des Dresdner Kreuzchors, ab 1933 zwar auch NSDAP-Mitglied und 1938 von Hitler zum Professor ernannt, seiner inneren Ausrichtung nach aber immer dem NS-Regime abgewandt und bestrebt, wo möglich den ideologischen Machteinflüssen auf seine Arbeit auszuweichen.

Seine Trauermotette ist zugleich die Eröffnung des Zyklus *Dresden*, der als mehrsätziger a cappella-Zyklus angelegt ist und auch als ‚Dresdner Requiem‘ bezeichnet wird. Mauersberger verwendet für seine Motette Texte aus den Klagegliedern Jeremias und widmet das Werk dem Dresdner Kreuzchor.



Rudolf Mauersberger
Bildquelle: Archiv des Dresdner Kreuzchores

Autograph der Motette ‚Wie liegt die Stadt so wüst‘
Bildquelle: Staats- und Universitätsbibliothek Dresden



Hinsichtlich der Auswahl der Textbausteine war es nicht seine Absicht, die Klagelieder Jeremias über die Zerstörung Jerusalems und des Tempels zu vertonen, sondern biblische Zeilen zu sammeln, die dem Geschehnis in Dresden und der damit verbundenen Ratlosigkeit Ausdruck verleihen – im Zentrum der Motette wird das Wort ‚Warum‘ viermal eindringlich wiederholt. Das Autograph der Motette datiert vom Karsamstag 1945, als Mauersberger bereits aus der zerstörten Stadt in seine Heimat geflohen war, die Uraufführung erfolgte durch den Dresdner Kreuzchor am 4. August 1945 in der ausgebrannten Kreuzkirche.

Das Programm beginnt mit einem historischen Brückenschlag in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Die Regierungszeit Heinrich Posthumus Reuß' (1572–1635), Herr zu Gera, Schleiz und Lobenstein, war von zunehmenden religiösen Spannungen geprägt, die wiederum als Ursache für den Ausbruch des Krieges gelten. Grausamkeiten von bis dahin unbekanntem Ausmaß suchten die Bevölkerung heim, und bis heute gilt der Dreißigjährige Krieg als eine der schlimmsten Katastrophen der deutschen Geschichte.

Als Heinrich Schütz im Jahr 1635 von einer Reise heimkehrte, war sein Landesherr Heinrich Posthumus Reuß, mit dem er über Jahre in gutem Kontakt stand, in Gera gestorben. Schütz' *Musikalische Exequien* sind eine Trauermusik, die er auf Bitte der Witwe zum Tod des Landesherrn komponiert hat. Sein an den Verstorbenen gerichtetes Begleitgedicht beginnt mit diesen Worten:

*„War es denn nicht genug an dieser Straff und Ruhte /
Mit der der höchste Gott vns / aus gerechtem Muhte /
Umb vnsre schwere Sünd / vnd grosse Missethat /
Durch der Bellonen Grimm biß her gesteupeet hat;
Indem was gutes nur war vormals angerichtet /
Nun lieget gantz vnd gar zertreten vnd zernichtet /
All' Ordnung ist zertrennt / Gesetze sind verkehrt /
Die Schulen sind verwüst / die Kirchen sind zerstört?“*

Schütz wollte zeitlebens nicht den Herrschenden und Mächtigen die Katastrophe persönlich anlasten. Sein Weg damit umzugehen, war die Erschaffung kunstvoller Musik, die sich auch in kleinen Besetzungen aufführen ließ; so schreibt er etwa in der Dedikationsvorrede zum ersten Teil der *Kleinen Geistlichen Konzerte* (Leipzig 1636):

*„Welcher gestalt vnter den andern freyen
Künsten / auch die löbliche Music / von
den noch anhaltenden gefährlichen Kriegs-
Läufften in vnserm lieben Vater-Lande /
Teutscher Nation / nicht allein in grossen*



Heinrich Schütz, porträtiert von Christoph Spätner, um 1650/60
Bildquelle: Wikimedia Commons

*Abnehmen gerathen / sondern an manchem Ort gantz niedergeleget worden /
stehet neben andern allgemeinen Ruinen
vnd eingerissenen Vnordnungen / so der
vnselige Krieg mit sich zu bringen pflaget /
vor männigliches augen [...].“*

Ähnlich wie der Kirchenlieddichter Paul Gerhardt wählte Schütz oft Bibelstellen aus, die in schweren Zeiten Hoffnung und Zuversicht stiften sollten. Seine *Musikalischen Exequien* sind dreiteilig angelegt und verwenden Bibelstellen und Liedverse, die der verstorbene Landesherr auf einem noch zu Lebzeiten gestalteten Sarg für seine

Trauerfeier vorgesehen hatte. Auch war es dessen Wunsch, am Begräbnistag des Simeon (4. Februar) beerdigt zu werden.

Im ersten Teil gruppiert Schütz die Sprüche zu einem ‚Concert‘ in Form einer ‚Missa‘, nach Art des lateinischen Kyrie und Gloria. Dabei singt ein sechsstimmiger Chor, die ‚Capella‘, die Liedverse, dazwischen erklingen solistisch für verschiedene Besetzungen die Bibelverse – eine Anlage, die an die italienische Motettentechnik im frühen 17. Jahrhundert erinnert.

Auf das Concert folgt eine doppelchörige achtstimmige Motette über den Bibeltext der Predigt bei der Beisetzung („Herr, wenn ich nur dich habe“ aus Psalm 73).

Am Schluss steht das doppelchörige *Canticum Simeonis*, der Lobgesang des Simeon. Dabei symbolisiert der tiefgesetzte fünfstimmige Chor aus Mezzosopran, Alt, Tenor 1 und 2 und Bass das irdische Leben, dem ein hochgesetzter dreistimmiger Chor mit Sopran 1 und 2 und Bariton als ‚Chor der Engel‘ gegenübergestellt ist. Die fünfstimmige Capella stimmt erneut den Lobgesang des Simeon an, während im dreistimmigen Chor die Baritonstimme als Sinnbild für die ‚beata anima‘, die selige Seele, begleitet von zwei Seraphimen, ihre letzten Worte zur Begräbnis in der Familiengruft unter der Kirche singt: „Selig sind die Toten“. Schütz schreibt im Vorwort des Erstdrucks von 1636, dass der ‚Choro secundo‘ sogar als Fernchor, mit räumlicher Distanz zur Capella, aufgestellt werden soll.

Musicalische Exequien
Wie solche bey herrlicher vnd hochansehnlicher Leichbestattung/
Seß weylandt Hochwolgeborenen Herrn/
Herrn HEINRICHEN
deß Jüngern vnd Ertisten Keußen / Herrn von Plauen / Röm.
Kays. Majt. gewesenen Rahts / Herrn zu Greiz / Cranichfeldt /
Gera / Schleitz vnd Cohnstein / etc. nunmehr Christ-
seligen Andenkens
Züngstlin den 4 Monatstag Februarii zu Gera / vor vnd
nach der Leichpredigt gehalten / vnd ihrer wolsehlichen Gnaden / bey
dero lebzeiten widerholten begehren nach / in eine stille verdaechte Orgel
angestellt / vnd abgejungen worden /
Mit 6. 8. vnd mehr Stimmen zugebrauchen /
Durch
Mit begefügten zwiefachen Basso Continuo dem einen vor die
Orgel / dem andern vor den Dirigenten oder vor den Violon, bey wel-
chem vor her ein absonderlich Verzeichnus / deren in diesem Werklein
be griesenen Musicalischen Sachen / sampt den Ordinanzen
oder Anstellungen / an den gbnstigen Leser /
zufinden.
Zu unterthänigem letzten Ehren Bedächtnus auff begehren
In die Musick verfertiget / vnd in Druck gesertiget
Durch
Heinrich Schützen Schurf. Sächs. CapellMeistern.

Bedruckt zu Dresden / bey Wolff Seyffert / Im Jahr /
1636.

Schütz' ‚Musicalische Exequien‘
Titelseite des Erstdrucks von 1636
Bildquelle: Wikimedia Commons

Heinrich Schütz

Musikalische Exequien

Nr. 1 „Concert in Form einer teutschen Begräbniß-Missa“

Intonatio (Tenor)

Nacket bin ich von Mutterleibe kommen.

Soli (Tenor, Quintus, Bassus)

Nacket werde ich wiederum dahinfahren,
der Herr hat's gegeben, der Herr hat's ge-
nommen, der Name des Herren sei gelobet.

Capella

Herr Gott, Vater im Himmel, erbarm dich
über uns.

Soli (Cantus, Sextus, Tenor)

Christus ist mein Leben, Sterben ist mein
Gewinn. Siehe, das ist Gottes Lamm, das
der Welt Sünde trägt.

Capella

Jesu Christe, Gottes Sohn, erbarm dich über
uns.

Soli (Altus, Bassus)

Leben wir, so leben wir dem Herren. Sterben
wir, so sterben wir dem Herren, darum wir
leben oder sterben, so sind wir des Herren.

Capella

Herr Gott, heiliger Geist, erbarm dich über uns.

Intonatio (Tenor)

Also hat Gott die Welt geliebet, daß er seinen
eingebornen Sohn gab.

Soli (Cantus, Sextus, Altus, Tenor, Quintus, Bassus)

Auf daß alle, die an ihn gläuben, nicht ver-
loren werden, sondern das ewige Leben haben.

Capella

Er sprach zu seinem lieben Sohn:
die Zeit ist hie zu erbarmen,
fahr hin, mein's Herzens werte Kron
und sei das Heil der Armen,
und hilf ihn' aus der Sünden Not,
erwürg für sie den bittern Tod
und laß sie mit dir leben.

Soli (Sextus, Quintus)

Das Blut Jesu Christi, des Sohnes Gottes,
machet uns rein von allen Sünden.

Capella

Durch ihn ist uns vergeben die Sünd,
geschenkt das Leben.
Im Himmel soll'n wir haben,
o Gott, wie große Gaben.

Soli (Cantus, Bassus)

Unser Wandel ist im Himmel, von dannen
wir auch warten des Heilandes Jesu Christi,
des Herren, welcher unsern nichtigen Leib
verklären wird, daß er ähnlich werde seinem
verklärten Leibe.

Capella

Es ist allhier ein Jammertal,
Angst, Not und Trübsal überall,
des Bleibens ist ein kleine Zeit,
voller Mühseligkeit,
und wer's bedenkt, ist immer im Streit.

Soli (Tenor, Quintus)

Wenn eure Sünde gleich blutrot wäre, soll
sie doch schneeweiß werden, wenn sie
gleich ist wie rosinfarb, soll sie doch wie
Wolle werden.

Capella

Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl
dient wider allen Unfall;
der Heilige Geist im Glauben
lehrt uns darauf vertrauen.

Solo (Altus)

Gehe hin, mein Volk, in eine Kammer und
schleuß die Tür nach dir zu! Verbirge dich
einen kleinen Augenblick, bis der Zorn vor-
übergehe.

Soli (Cantus, Sextus, Bassus)

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand
und keine Qual rühret sie an. Für den Unver-
ständigen werden sie angesehen, als stürben
sie, und ihr Abschied wird für eine Pein
gerechnet, und ihr Hinfahren für Verderben;
aber sie sind in Frieden.

Solo (Tenor)

Herr, wenn ich nur dich habe, so frage ich
nichts nach Himmel und Erden.

Soli (Altus, Tenor, Quintus, Bassus)

Wenn mir gleich Leib und Seele ver-
schmacht', so bist du Gott allzeit meines
Herzens Trost und mein Teil.

Capella

Er ist das Heil und selig Licht
für die Heiden,
zu erleuchten, die dich kennen nicht
und zu weiden.
Er ist seines Volks Israel
der Preis, Ehr, Freud und Wonne.

Soli (Bassus, Bassus)

Unser Leben währet siebenzig Jahr, und
wenn's hoch kömmt, so sind's achtzig Jahr,
und wenn es köstlich gewesen ist, so ist es
Müh' und Arbeit gewesen.

Capella

Ach, wie elend ist unser Zeit
allhier auf dieser Erden,
gar bald der Mensch darnieder leit,
wir müssen alle sterben,
allhier in diesem Jammertal
ist Müh und Arbeit überall,
auch wenn dirs wohl gelinget.

Solo (Tenor)

Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und er wird
mich hernach aus der Erden auferwecken,
und werde darnach mit dieser meiner Haut
umgeben werden, und werde in meinem
Fleisch Gott sehen.

Capella

Weil du vom Tod erstanden bist,
werd ich im Grab nicht bleiben,
mein höchster Trost dein Auffahrt ist,
Todsforcht kannst du vertreiben,
denn wo du bist, da komm ich hin,
daß ich stets bei dir leb und bin,
drum fahr ich hin mit Freuden.

Soli

(Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Quintus, Sextus)
Herr, ich lasse dich nicht, du segnest mich
denn.

Capella

Er sprach zu mir: Halt dich an mich,
es soll dir itzt gelingen,
ich geb mich selber ganz für dich,
da will ich für dich ringen.
Den Tod verschlingt das Leben mein,
mein Unschuld trägt die Sünden dein;
da bist du selig worden.

Nr. 2 Motette

Herr, wenn ich nur dich habe, so frage ich nichts nach Himmel und Erden. Wenn mir gleich
Leib und Seele verschmacht', so bist du doch, Gott, allezeit meines Herzens Trost und mein Teil.

Nr. 3 *Canticum B. Simeonis*

Intonatio Herr, nun lässest du deinen Diener

Chorus I

in Frieden fahren, wie du gesagt hast.
Denn meine Augen
haben deinen Heiland gesehen,
welchen du bereitet hast vor allen Völkern,
ein Licht, zu erleuchten die Heiden
und zum Preis deines Volks Israel.

Chorus II

Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben,
sie ruhen von ihrer Arbeit
und ihre Werke folgen ihnen nach.
Sie sind in der Hand des Herren
und keine Qual rühret sie.
Selig sind die Toten,
die in dem Herren sterben.

Rudolf Mauersberger

Wie liegt die Stadt so wüst

Wie liegt die Stadt so wüst,
die voll Volks war.
Alle ihre Tore stehen öde.
Wie liegen die Steine des Heiligtums
vorn auf allen Gassen zerstreut.
Er hat ein Feuer aus der Höhe
in meine Gebeine gesandt
und es lassen walten.

Ist das die Stadt, von der man sagt,
sie sei die allerschönste, der sich
das ganze Land freuet?

Sie hätte nicht gedacht,
daß es ihr zuletzt so gehen würde;
sie ist ja zu greulich heruntergestoßen
und hat dazu niemand, der sie tröstet.

Darum ist unser Herz betrübt
und unsere Augen sind finster geworden.
Warum willst du unser so gar vergessen
und uns lebenslang so gar verlassen?

Bringe uns, Herr, wieder zu dir,
daß wir wieder heimkommen!
Erneue unsere Tage wie vor alters.
Herr, siehe an mein Elend!

Francis Poulenc

Figure humaine

Poèmes de Paul Eluard

I De tous les printemps du monde

De tous les printemps du monde
celui-ci est le plus laid.
Entre toutes mes façons d'être
la confiante est la meilleure.
L'herbe soulève la neige
comme la pierre d'un tombeau.
Moi je dors dans la tempête
et je m'éveille les yeux clairs.
Le lent le petit temps s'achève
par mes plus intimes retraites;
pour que je rencontre quelqu'un
je n'entends pas parler les monstres.
Je les connais, ils ont tout dit.
Je ne vois que les beaux visages,
les bons visages sûrs d'eux-mêmes
de ruiner bientôt leurs maîtres.

II En chantant les servantes s'élancent

En chantant les servantes s'élancent
pour rafraîchir la place où l'on tuait,
petites filles en poudre vite agenouillées,
leurs mains aux soupiraux
de la fraîcheur sont bleues
comme une expérience:
un grand matin joyeux.
Faites face à leurs mains les morts,
faites face à leurs yeux liquides.
C'est la toilette des éphémères,
la dernière toilette de la vie.
Les pierres descendent,
disparaissent dans l'eau vaste essentielle.
La dernière toilette des heures,
à peine un souvenir ému,
aux puits taris de la vertu.
Aux longues absences encombrantes
et l'on s'abandonne à la chair très tendre
aux prestiges de la faiblesse.

Menschliches Antlitz

nach Gedichten von Paul Eluard

I Von allen Frühlingen der Welt

Von allen Frühlingen der Welt
ist dieser der hässlichste.
Unter allen meinen Lebensweisen
ist die vertrauensvolle die beste.
Das Gras hebt den Schnee an
wie den Stein eines Grabmals.
Ich schlafe während des Sturms
und wache mit klaren Augen auf.
Die träge kleine Zeit geht zugrunde
durch den Rückzug in mein Innerstes;
weil ich jemandem begegne,
höre ich die Ungeheuer nicht sprechen.
Ich kenne sie, sie haben alles gesagt.
Ich sehe nur schöne Gesichter,
gute Gesichter, selbstsichere,
die ihre Meister bald zugrunde richten.

II Singend stürzen die Mägde hervor

Singend stürzen die Mägde hervor,
um den Platz, wo man tötete, wieder zu richten,
kleine Mädchen, im Staub schnell niedergekniet,
ihre Hände an den Kellerfenstern
sind von der Kälte blau
wie eine Erfahrung:
ein großer fröhlicher Morgen.
Seht ihre Hände an, die toten,
seht ihre wässrigen Augen an.
Es ist der Schmuck der Vergänglichlichen,
der letzte Schmuck des Lebens.
Die Steine fallen herab,
tauchen ins ausgedehnte, unerlässliche Wasser.
Der letzte Schmuck der Stunden,
kaum eine bewegte Erinnerung
an die versiegten Brunnen der Tugend;
an langwährenden störenden Mangel,
und man gibt sich hin dem so fühlbaren Fleisch
und dem Ansehen der Schwäche hin.

III Aussi bas que le silence

Aussi bas que le silence
d'un mort planté dans la terre
rien que ténèbres en tête
aussi monotone et sourd
que l'automne dans la mare
couverte de honte mate:
le poison veuf de sa fleur
et de ses bêtes dorées
crache sa nuit sur les hommes.

IV Toi ma patiente

Toi ma patiente, ma patience,
ma parente,
gorge haut suspendue,
orgue de la nuit lente
révérence cachant tous les ciels
dans sa grâce,
prépare à la vengeance un lit
d'où je naîtrai.

V Riant du ciel et des planètes

Riant du ciel et des planètes,
la bouche imbibée de confiance
les sages veulent des fils
et des fils de leurs fils
jusqu'à périr d'usure.
Le temps ne pèse que les fous
et les sages sont ridicules.
L'abîme est seul à verdoyer.

VI Le jour m'étonne

Le jour m'étonne
et la nuit me fait peur;
l'été me hante
et l'hiver me poursuit.
Un animal sur la neige a posé ses pattes
sur le sable ou dans la boue,
ses pattes venues de plus loin que mes pas,
sur une piste où la mort
a les empreintes de la vie.

III So tief wie die Ruhe

So tief wie die Ruhe
eines in die Erde gesenkten Toten,
nur Finsternis rundum,
auch monoton und matt
wie der Herbst im Tümpel,
bedeckt von glanzloser Scham:
das Gift, beraubt seiner Blume
und seines goldenen Getiers,
speit seine Nacht über die Menschen.

IV Du meine Geduldige

Du meine Geduldige, meine Geduld,
meine Verwandte,
hochschwebende Brust,
Orgel der trägen Nacht,
Ehrerbietung, die alle Himmel
in ihrer Gnade verbirgt,
bereite zur Rache ein Bett vor,
wo ich geboren werde.

V Über Himmel und Planeten lachend

Über Himmel und Planeten lachend,
den Mund mit Zuversicht vollgesogen
wollen die Weisen Söhne
und Söhne von ihren Söhnen,
bis sie verbraucht umkommen.
Die Zeit wägt nur die Narren,
und die Weisen sind lächerlich.
Nur der Abgrund wird ergrünen.

VI Der Tag setzt mich in Erstaunen

Der Tag versetzt mich in Erstaunen
und die Nacht macht mir Angst;
der Sommer sucht mich heim,
und der Winter verfolgt mich.
Ein Tier hat seine Tritte in den Schnee,
in den Sand oder Schlamm gelegt,
seine Tritte, von weiter her als meine Schritte,
auf eine Fährte, wo der Tod
Fußspuren des Lebens hat.

VII La menace sous le ciel rouge

La menace sous le ciel rouge
venait d'en bas de mâchoires,
des écailles, des anneaux:
... d'une chaîne glissante et lourde.
La vie était distribuée largement,
pour que la mort prit au sérieux le tribut
qu'on lui payait sans compter.
La mort était le Dieu d'amour.
Et les vainqueurs dans un baiser
s'évanouissaient sur leurs victimes.
La pourriture avait du cœur,
et pourtant sous le ciel rouge,
sous les appétits de sang,
sous la famine lugubre
la caverne se ferma.
La terre utile effaçait
les tombes creusées d'avance.
Les enfants n'eurent plus peur
des profondeurs maternelles.
Et la bêtise et la démente
et la bassesse firent place
à des hommes, frères des hommes,
ne luttant plus contre la vie,
à des hommes indestructibles.

VIII Liberté

Sur mes cahiers d'écolier,
sur mon pupitre et les arbres,
sur le sable, sur la neige
j'écris ton nom.

Sur toutes les pages lues,
sur toutes les pages blanches,
pierre, sang, papier ou cendre
j'écris ton nom.

Sur les images dorées,
sur les armes des guerriers,
sur la couronne des rois
j'écris ton nom.

Sur la jungle et le désert,
sur les nids, sur les genêts,
sur l'écho de mon enfance
j'écris ton nom.

VII Die Drohung unter rotem Himmel

Die Drohung unter rotem Himmel
kam tief aus dem Rachen,
aus Schuppen, aus Ringen:
... aus glatter und schwerer Kette.
Das Leben wurde reichlich verteilt,
damit der Tod den Tribut ernst nahm,
den man ihm zahlte, ohne zu zählen.
Der Tod war der Gott der Liebe.
Und die Sieger wurden im Kusse
ohnmächtig auf ihren Opfern.
Die Verderbtheit hatte Mut,
und dennoch: unter rotem Himmel,
unter den Begierden des Blutes,
unter trostlosem Hunger
schloss sich die Höhle.
Die nützliche Erde verwarf
die vorher ausgehobenen Gräber.
Die Kinder hatten keine Angst mehr
vor mütterlichen Tiefgründigkeiten.
Und die Dummheit und der Wahn
und die Niedertracht machten Platz
für die Menschen, Brüder der Menschen,
kämpften nicht mehr gegen das Leben,
machten den unverwüstlichen Menschen Platz.

VIII Freiheit

Auf meine Schulhefte,
auf mein Pult und an die Bäume,
in den Sand, auf den Schnee
schreibe ich deinen Namen.

Auf alle gelesenen Seiten,
auf alle leeren Seiten,
Stein, Blut, Papier oder Asche
schreibe ich deinen Namen.

Auf die goldenen Bilder,
auf die Waffen der Krieger,
auf die Krone der Könige
schreibe ich deinen Namen.

Auf den Dschungel und die Wüste,
auf die Nester, auf die Ginsterbüsche,
auf das Echo meiner Kindheit
schreibe ich deinen Namen.

Sur les merveilles des nuits,
sur le pain blanc des journées,
sur les saisons fiancées
j'écris ton nom.

Sur tous mes chiffons d'azur
sur l'étang soleil moi,
sur le lac lune vivante
j'écris ton nom.

Sur les champs, sur l'horizon,
sur les ailes des oiseaux
et sur le moulin des ombres
j'écris ton nom.

Sur chaque bouffée d'aurore,
sur la mer, sur les bateaux,
sur la montagne démente
j'écris ton nom.

Sur la mousse des nuages,
sur les sueurs de l'orage,
sur la pluie épaisse et fade
j'écris ton nom.

Sur les formes scintillantes,
sur les cloches des couleurs,
sur la vérité physique,
j'écris ton nom.

Sur les sentiers éveillés,
sur les routes déployées,
sur les places, qui débordent,
j'écris ton nom.

Sur la lampe qui s'allume,
sur la lampe qui s'éteint,
sur mes maisons réunies,
j'écris ton nom.

Sur le fruit coupé en deux
du miroir et de ma chambre,
sur mon lit coquille vide
j'écris ton nom.

Sur mon chien gourmand et tendre,
sur ses oreilles dressées,
sur sa patte maladroite
j'écris ton nom.

Sur le tremplin de ma porte,
sur les objets familiers,
sur le flot du feu béni
j'écris ton nom.

Auf die Wunder der Nächte,
auf das weiße Brot der Tage,
auf die verlobten Jahreszeiten
schreibe ich deinen Namen.

Auf alle meine himmelblauen Tücher,
auf den schimmligen Sonnenteich,
auf den lebendigen Mondsee
schreibe ich deinen Namen.

Auf die Felder, auf den Horizont,
auf die Schwingen der Vögel
und auf die Mühle der Schatten
schreibe ich deinen Namen.

Auf jeden Hauch Morgenröte,
auf das Meer, auf die Schiffe,
auf das verrückte Gebirge
schreibe ich deinen Namen.

Auf den Schaum der Wolken,
auf die Schweißtropfen des Unwetters,
auf den dichten, faden Regen
schreibe ich deinen Namen.

Auf die funkelnden Formen,
auf die Glocken der Farben,
auf die greifbare Wahrheit
schreibe ich deinen Namen.

Auf die erwachten Pfade,
auf die entfalteten Straßen,
auf die überquellenden Plätze
schreibe ich deinen Namen.

Auf die aufleuchtende Lampe,
auf die erlöschende Lampe,
auf meine wiedervereinten Häuser
schreibe ich deinen Namen.

Auf die halbierte Frucht
des Spiegels und meiner Kammer,
auf meines Bettes leere Muschel
schreibe ich deinen Namen.

Auf meinen gefräßigen und sanften Hund,
auf seine gespitzen Ohren,
auf seine ungeschickte Pfote
schreibe ich deinen Namen.

Auf die Schwelle meiner Tür,
auf die vertrauten Dinge,
auf die Woge gesegneten Feuers
schreibe ich deinen Namen.

Sur toute chair accordée,
sur le front de mes amis,
sur chaque main qui se tend
j'écris ton nom.

Sur la vitre des surprises,
sur les lèvres attentives,
bien au-dessus du silence,
j'écris ton nom.

Sur mes refuges détruits,
sur mes phares écroulés,
sur les murs de mon ennui,
j'écris ton nom.

Sur l'absence sans désir,
sur la solitude nue,
sur les marches de la mort,
j'écris ton nom.

Sur la santé revenue,
sur le risque disparu,
sur l'espoir sans souvenir
j'écris ton nom.

Et par le pouvoir d'un mot
je recommence ma vie.
Je suis né pour te connaître,
pour te nommer: Liberté.

Auf jedes vereinigte Fleisch,
auf die Stirn meiner Freunde,
auf jede Hand, die sich ausstreckt,
schreibe ich deinen Namen.

Auf das Glas der Überraschungen,
auf die erwartungsvollen Lippen,
hoch über das Schweigen
schreibe ich deinen Namen.

Auf meine zerstörten Zufluchtsorte,
auf meine eingestürzten Leuchttürme,
auf die Mauern meiner Langeweile
schreibe ich deinen Namen.

Auf die Abwesenheit ohne Wunsch,
auf die nackte Einsamkeit,
auf die Trittstufen des Todes
schreibe ich deinen Namen.

Auf die wiedergekehrte Gesundheit,
auf die entschwundene Gefahr,
auf die Hoffnung ohne Erinnerung
schreibe ich deinen Namen.

Und durch die Macht eines Wortes
beginne ich mein Leben neu.
Ich bin geboren, dich zu kennen,
dich zu nennen: Freiheit.

Jede Spende hilft!

Kunst und Kultur sind heute ohne das Engagement von Förderern nicht mehr möglich. Deshalb ist der Förderverein Musiktage Salzgitter e.V. dringend auf Spenden und Fördergelder angewiesen, auch wenn wir dankenswerterweise ab und zu Zuschüsse von privaten und öffentlichen Institutionen erhalten.

Wir bitten Sie um Unterstützung durch die Übernahme einer Fördermitgliedschaft. Sie können sporadisch oder regelmäßig einen von Ihnen festgelegten Betrag spenden, für den Sie eine Spendenbescheinigung bekommen können. Der Förderverein ist als gemeinnütziger Verein anerkannt.

**Kontoverbindung für bargeldlose Spenden:
Förderverein Musiktage Salzgitter e.V.
IBAN DE51 2505 0000 0003 2333 50**





Das **Vokalwerk Hannover** ist ein mit studierten Konzertsänger:innen besetztes Vokalensemble, das sich zur Aufgabe macht, Chormusik auf höchstem klanglichen Niveau zu präsentieren. Seine Mitglieder verbindet die musikalische Ausbildung an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Der Profichor hat keine Stammbesetzung, sondern wird individuell für die jeweilige Arbeitsphase von seinem künstlerischen Leiter Martin Kohlmann zusammengestellt.

Das im Jahr 2019 gegründete Ensemble bildet einen Arbeitsschwerpunkt in der Alten Musik und kontrastierend dazu in der Neuen Musik aus und arbeitet auch mit renommierten Instrumentalensembles (z. B. dem Barockorchester L'Arco, Concerto Ispirato) zusammen. Weiterhin verbindet das Vokalensemble seine Konzerte mit Education-Formaten an Schulen und Hochschulen, um etwa junge Generationen an anspruchsvolle Vokalmusik heranzuführen oder angehenden Dirigent:innen die Gelegenheit zu geben, mit einem hochwertigen Klangkörper zu musizieren.

Die Stärken des Ensembles liegen in den hervorragend ausgebildeten Ensemblestimmen und der Flexibilität der Besetzung, der kreativen Programmgestaltung, den Möglichkeiten der Vernetzung durch seinen künstlerischen Leiter und dem Anspruch, die Werke gemeinsam als Ensemble intellektuell zu durchdringen und mit maximaler Klangperfektion darzubieten. Chormusik auf dem Wissenstand unserer Zeit neu zu interpretieren, bekannte und beliebte sowie unbekannte und neu zu entdeckende Werke der Alten und der Neuen Musik aufzuführen und in attraktiven Konzertformaten für ein breites Publikum erlebbar zu machen ist die Vision des Vokalwerk Hannover.

www.vokalwerkhannover.de

Es singen im heutigen Konzert:

Sopran: Anna Feith, Sophia Körber

Mezzosopran/Alt: Magdalena Hinz, Johanna Krödel, Freya Müller, Nora Steuerwald

Tenor: Florian Feth, Leonhard Reso

Bariton/Bass: Frederik Frank, Timo Janzen, Manfred Reich, Steffen Schulte



Martin Kohlmann hat Kirchenmusik (Master) mit dem Schwerpunkt Orgelliteraturspiel und Chor-/Ensembleleitung (Master) an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover studiert und befindet sich dort derzeit im berufs begleitenden Aufbaustudiengang Musiktheorie (Master). Zahlreiche Meisterkurse in künstlerischem Orgelspiel und in Orgelimprovisation (u. a. Guy Bovet, Michael Radulescu, Daniel Roth, Hans-Ola Ericsson) sowie im Fach Dirigieren (Georg Grün, Friederike Woebcken, Florian Ludwig, Gerd Müller-Lorenz) ergänzen sein Studium. Seine Studien wurden u. a. von der Studienstiftung des deutschen Volkes gefördert.

Als Organist pflegt er ein breit gefächertes Repertoire und geht einer regen internationalen Konzerttätigkeit nach, die durch die Zusammenarbeit mit namhaften Chören und Ensembles (wie dem Mädchenchor Hannover, dem Knabenchor Hannover oder dem Arte Ensemble) ergänzt wird. Zudem übernimmt er die künstlerische Leitung der Orgelkonzertreihe *Ringelheimer Orgeltage* in Salzgitter, bei der seit 1989 alljährlich an vier Maisonntagen namhafte Organisten konzertieren.

Als Dirigent kann er umfangreiche Referenzen hinsichtlich der Zusammenarbeit mit Oratorienchören, Kammerchören und professionellen Vokalensembles vorweisen. Er hat diverse groß besetzte oratorische Werke des Kernrepertoires einstudiert und zur Aufführung gebracht und hierfür auch mit renommierten etablierten Orchestern (wie dem Barockorchester L'Arco, dem Göttinger Barockorchester oder Concerto Ispirato) zusammengearbeitet. Mit dem Braunschweiger Kammerchor Venti Voci führt er regelmäßig anspruchsvolle a cappella-Literatur aller Epochen auf. Im Jahr 2019 hat er das professionelle Vokalensemble Vokalwerk Hannover gegründet, das mit erlesenen Konzertsänger:innen besetzt ist und bei seinen Aufführungen höchste Klangperfektion verspricht. Konzertdirigate mit preisgekrönten Chören (Madrigalchor Kiel, Collegium Vocale Hannover) sowie CD- und Rundfunkaufnahmen runden seine künstlerische Tätigkeit ab.

Zusätzlich zu seiner künstlerischen Arbeit ist er als Lehrbeauftragter für Musiktheorie an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover tätig.

www.martin-kohlmann.de

Samstag, 11. Juni 2022, 20.00 Uhr
Kammermusiksaal der HMTM Hannover, Plathnerstraße 35
Konzert der Fachgruppe Musiktheorie der HMTM Hannover

Fakes New

Uraufführung einer Kantate über den Choral ‚O Gott, du frommer Gott‘
und einer Motette über Texte aus Psalm 51

Vokalwerk Hannover
Concerto Ispirato

Komposition und Leitung: Martin Kohlmann

Sonntag, 21. August 2022, 18.00 Uhr | Markuskirche Hannover

Johann Sebastian Bach

Messe in h-Moll BWV 232

Vokalwerk Hannover
Concerto Ispirato

Leitung: Martin Kohlmann

Sonntag, 4. September 2022, 17.00 Uhr | Neustädter Hof- und Stadtkirche Hannover

Kantatengottesdienst ‚Bach um Fünf‘

Ihr, die ihr euch von Christo nennet BWV 164

Vokalwerk Hannover

Leitung: Martin Kohlmann

Sonntag, 30. Oktober 2022, 18.00 Uhr | Neustädter Hof- und Stadtkirche Hannover
Samstag, 05. November 2022, 18.00 Uhr | St. Johannis Göttingen

In der gedeuteten Welt

Werke von Rautavaara, Nystedt, Koerppen und Britten

Vokalwerk Hannover

Vortrag: Margot Käßmann (nur am 30. Oktober)

Leitung: Martin Kohlmann