

**VOCAL**<sup>16</sup>  
**ENSEMBLE**

# STABAT MATER

## Geistliches Konzert

mit Chor- und Orgelwerken  
von Bruckner, Chilcott, Jenkins u.a.

Samstag, 8. April 2017 | 19.00

Ulm-Wiblingen | St. Martin

Sonntag, 9. April 2017 | 17.00

Ebersbach | Herz Jesu

Eintritt frei

**VOCAL**<sup>16</sup>  
**ENSEMBLE**

Rainer Maria Rückschloß | Orgel  
KMD Thomas Gindele | Leitung

# Programm

## Gregorianik

*Sequenz Stabat mater*

## Anton Bruckner (1824 – 1896)

*Vorspiel und Fuge c-Moll für Orgel*

## Zoltan Kodaly (1882 – 1967)

*Stabat mater für Chor a cappella*

## Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

*O Lamm Gottes unschuldig – BWV 618*  
Choralvorspiel aus dem „Orgelbüchlein“

## Bob Chilcott (\* 1955)

*Lovely tear of lovely eye*  
Aus den Salisbury Motets für Chor und Orgel

## Johannes Brahms (1833 – 1897)

*Präludium und Fuge g-Moll für Orgel*

## Karl Jenkins (\* 1944)

*And the mother did weep*  
Aus dem Stabat mater für Chor a cappella bearb.

## Johann Sebastian Bach

*Da Jesus an dem Kreuze stund – BWV 621*  
Choralvorspiel aus dem „Orgelbüchlein“

## Anton Bruckner

*Vexilla regis prodeunt für Chor a cappella*

## Josef Gabriel Rheinberger (1839 – 1901)

*Stabat Mater in g-Moll, op. 138 für Chor und Orgel*

- Stabat Mater (Andante molto)
  - Quis est homo (Molto lento)
  - Eja mater fons amoris (Con moto)
  - Virgo virginum praeclara (Maestoso)
  - Quando corpus morietur (Marcato)
-

## Zum Programm:

Das **Stabat mater** (nach dem Gedichtanfang *Stabat mater dolorosa*, lat. für ‚Es stand die Mutter schmerzerfüllt‘) ist ein mittelalterliches Gedicht, das die Mutter Jesu in ihrem Schmerz um den gekreuzigten Jesus als zentralen Inhalt hat. Die Verfasserschaft ist ungeklärt, das Gedicht wurde in der Vergangenheit unter anderem Papst Innozenz III. († 1216) sowie den Franziskanern Iacopone da Todi († 1306) und Johannes Bonaventura († 1274) zugeschrieben. Das Stabat mater fand 1521 Eingang in das römische Messbuch, wurde aber wie fast alle Sequenzen durch das Konzil von Trient aus dem Gottesdienst verbannt. 1727 wurde es bei der Einführung des Festes „Sieben Schmerzen Mariens“ als Sequenz in den Messtext und als Hymnus in das Brevier der katholischen Kirche aufgenommen und gehört seither wieder zur katholischen Liturgie. Allerdings wurde das 1727 auf den Freitag nach dem Passionssonntag gelegte Fest durch die Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils abgeschafft, so dass das Stabat Mater als liturgisches Stück nur noch am 15. September, dem Gedächtnis der Schmerzen Mariä, – ad libitum – gesungen oder gebetet wird. Die bekannteste deutsche Übertragung des Stabat mater stammt von Heinrich Bone (1847). Das Stabat Mater ist oft von klassischen Komponisten vertont worden. Nicht immer wurde der gesamte Text verwendet, unterschiedliche Anlässe der Stücke und persönliche Prägungen der Komponisten führten oft zur Akzentsetzung etwa unter den Themen: Trost, Leid, Klage. Die alte gregorianische Chormelodie wurde von Josquin und Palestrina schon im 16. Jahrhundert polyphon vertont. Viele weitere Komponisten schufen Vertonungen des Stabat Mater.

Bruckner galt seinen Zeitgenossen als Meister der Orgel-Improvisation. Die katholische Liturgie lies dem Organisten für Literaturspiel wenig Raum, da die Hauptaufgabe der Orgel die Begleitung der liturgischen Handlungen war und entsprechend zeitlich flexible Reaktionen erforderte. Einige wenige Werke Bruckners, die allesamt auf seine kompositorischen Anfänge zurückgehen, sind erhalten, darunter das Vorspiel und Fuge in c-Moll. Es handelt sich um eine Studie des Komponisten. Die kurze Einleitung vermittelt eine düstere Stimmung und greift die Melodik und Rhythmik der Fuge bereits voraus, die durch ihre dichte motivische Anlage überzeugt.

Neben Béla Bartók gilt Kodály als grundlegender Erneuerer der ungarischen Musik, der durch sein vielfältiges Wirken – u. a. auch als Volksmusikforscher und Pädagoge – der nationalen Kultur entscheidende Impulse gegeben hat. Anregungen für sein künstlerisches Denken und Schaffen holte er sich jedoch nicht nur aus seiner Heimat (etwa bei seinen Reisen in die ungarische Provinz, wo er in minutiöser Kleinarbeit bislang kaum beachtete uralte bäuerliche Traditionen dokumentierte), sondern auch in Musikmetropolen wie Paris oder Berlin. Eine bereits im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts beginnende Hochschulkarriere – 1907 wurde Kodály zum Professor für Musiktheorie an die Budapester Musikakademie berufen, später erhielt er auch einen Lehrstuhl für Komposition – ermöglichte ihm eine ganz auf die Musik ausgerichtete

Existenz. Seine „Stabat Mater“ – Vertonung ist ein frühes Werk noch ganz im Stil der Romantik und in der Tradition eines schlichten Choralvorsatzes gehalten.

Im Konzertprogramm erklingen zwei Kompositionen Johann Sebastian Bachs aus der berühmten Sammlung das „Orgelbüchlein“. Darin vereinte Bach exemplarische Choralvorspiele kleinsten Formats, die gleichzeitig eine pädagogische Absicht verfolgen und den angehenden Organisten als Muster gelten sollen. Von den ursprünglich 164 vorgesehenen Orgelchorälen hat Bach 46 Sätze verwirklicht. Seine motivische Arbeit und die Konsequenz der Durchführung, die rhetorischen Figuren und Zahlensymbolik machen die Stücke in ihrer musikalischen und theologischen Aussage zu unverwechselbaren Kleinoden.

In den Salisbury Motets aus dem Jahr 2009 verwendet Bob Chilcott, einer der führenden zeitgenössischen englischen Komponisten geistlicher Musik, marianische Texte. Der dritte Satz „Lovely tear of lovely eye“ ist den Leiden Mariens gewidmet. Ritornell artig kehrt in dieser Komposition der Eröffnungsteil wieder, der durch eine eindringliche Melodie geprägt ist. Die Orgel dient nur als Klangfläche. Es ist eine liebende Betrachtung Mariens. Die Strophen, die dazwischen erklingen, werden zunächst durch die Frauenstimmen, gefolgt von den Männerstimmen und schließlich im vierstimmigen Satz vorgetragen. Sie fühlen die Leiden Mariens nach und sind emotional angelegt. Der Satz endet in dem er das „Thou breakest my heart in two“ nachempfinden lässt. „In two“ wird von den Sopranstimmen im Kanon vortragen. Das Herz bricht musikalisch in zwei Teile.

Das Stabat mater des walisischen Komponisten Karl Jenkins entstand 2008. Es ist für Chor und Orchester geschrieben. Jenkins ist ein Grenzgänger der Musikwelten. Er vereint populäre Stile, ethnische Musik und Klassik miteinander und schreibt Musik für Werbung genauso wie große oratorische und symphonische Werke. Meist erweitert er die textlichen Vorlagen wie auch im Stabat mater. Der Satz „And the mother did weep“ ist eine Adaption aus seinem Zyklus „Adiemus“, dem er Texte in Englisch, Hebräisch, Latein, Griechisch und Aramäisch unterlegt. Die zentrale Aussage „und die Mutter weint“ wird somit in den Sprachen des Alten und Neuen Testaments wiedergegeben. Gleichzeitig verweist Jenkins damit auf das Leid in der Welt, durch die verschiedenen Sprachen symbolisiert. Die Version wurde vom Komponisten selbst für einen a cappella Chor bearbeitet. Die melodische Struktur liegt dabei hauptsächlich in den Frauenstimmen. Die Bässe stützen den Satz mit gleichbleibenden Pulsen.

Johannes Brahms beschäftigte sich zu Beginn seiner Laufbahn und am Ende seines Lebens mit der Orgel. Am Anfang galt das Interesse vor allem motivischen und stilistischen Studien. So sind deutliche Anklänge an Werke Buxtehudes und Bachs im Präludium und Fuge g-Moll auszumachen. Obwohl ein Frühwerk, besitzt es eine erstaunliche Reife und hohe Virtuosität. Es beginnt mit Arpeggien, Laufwerk und Akkorden nach Art der „norddeutschen“ Orgeltoccata des Barocks. Die Harmonik und der leidenschaftliche Gestus entstammt eindeutig dem 19. Jh. Das Thema der Fuge ist

klassisch gebildet. Als Kontrapunkt erscheint eine absteigende Tonfolge. Brahms setzt zur Belebung Zweier- gegen die Dreiteilung ein und die von Chromatik geprägte Harmonik bezeugt wieder das 19. Jh.

Vexilla regis prodeunt ist ein lateinischer Hymnus auf das Kreuz Jesu Christi, den Venantius Fortunatus (ca. 530-609) verfasste. Die Hymne besteht aus sieben Strophen. Bruckner hat nur die 1., 6. und 7. Strophe des Textes auskomponiert außerdem wurde „für den liturgischen Gebrauch“ ein Schluss-Amen hinzugefügt. Bruckner verbrachte sein ganzes Berufsleben in der Nähe der Kirche. Gerade seine kleineren geistlichen Motetten spiegeln dieses intensive persönliche Verhältnis zum Katholizismus und seiner Liturgie wieder. Vexilla regis ist Bruckners letzte kirchenmusikalische Komposition und datiert von 1892, vier Jahre vor seinem Tode, als der kränkliche Komponist sich bemühte, seine neunte und letzte Symphonie zu vollenden. Das letzte, was Bruckner zu dieser Zeit brauchte, war eine Ablenkung, aber er bestand darauf, dass die Komposition von Vexilla regis „aus reinem Herzensdrange“ erfolgte. Der Gebrauch der alten phrygischen Kirchentonart, greift auf Bruckners keineswegs unkritisches Interesse am Cäcilianismus zurück, aber die Reinheit des Modus wird bald durch atemberaubende chromatische Verschiebungen eingefärbt, und die Sicherheit des E als tonales Zentrum wird am Ende jeder Strophe nur gerade wieder hergestellt. Die aufstrebende Kadenzfigur auf das Wort „prodeunt“ („treten heraus“) erinnert an Wagners Gebrauch des alten lutherischen „Dresdner Amens“ in seiner letzten Oper Parsifal, deren Uraufführung 1882 einen gewaltigen Eindruck auf Bruckner gemacht hatte. Gleich darauf, findet sich ein Stück „Augenmusik“: zur Nennung des Kreuzes im Text wechselt Bruckner nach H-Dur, mithin in eine „hohe“ Kreuztonart.

Das „kleine“ Stabat Mater in g-Moll op. 138 von Josef Gabriel Rheinberger entstand im August 1884, zwanzig Jahre nach seinem größeren Schwesterwerk op. 16. Im Gegensatz zu diesem ist es ein rein kirchliches und kein konzertantes Werk. Gerade im Vergleich zum frühen Stabat Mater fällt seine starke Tendenz zur Verinnerlichung und Rücknahme moderner Harmonik im Sinne eines nahezu zeitlosen Sakralstils auf, welche generell die spätere Kirchenmusik Rheinbergers charakterisiert. Der Entstehungsanlass für das Stabat Mater op. 138 war ein persönlicher: Rheinberger, der stets unter einer sehr angegriffenen Gesundheit litt und viele Jahre lang die rechte Hand nicht richtig gebrauchen konnte, hatte auf dem Höhepunkt seiner verschleppten Handentzündung, während der ganzen ersten Jahreshälfte 1884, überhaupt nicht mehr schreiben und komponieren können. Auch die Entstehung des Orgelkonzerts op. 137 im Juni 1884 war eher ein Triumph qualvoller Selbstüberwindung unter Schmerzen als ein Akt wiedererwachter Schaffensfreude gewesen. Nach der leidlich erfolgreichen Therapie seiner Hand in Rheinbergers alljährlichem Kur- und Sommerfrischeaufenthalt Wildbad Kreuth löste der Komponist mit dem neuen Stabat Mater ein Gelübde ein, das er der Mutter Gottes für den Fall seiner Genesung gegeben hatte. Rheinbergers Frau Fanny hielt diesen Entstehungsvorgang in einem reimlosen Gedicht fest.

Der archaisch-knappe Stil des am 21. August 1884 begonnenen Werkes ist mit einer würdevolle Schönheit verbunden. Das liegt unter anderem an einer gegenüber dem Stabat Mater op. 16 „anderen Einstellung zum geistlichen Text“. War das erste Stabat Mater vor allem konzertant verwendbar, auch im Sinne einer Sprengung des üblichen gottesdienstlichen Rahmens, so ist das zweite ein liturgisch-kirchliches Werk, das sich weder durch Aufführungsdauer noch dekorative Züge in den Vordergrund rückt. Wie in op. 16 sind der 1. und der 3. Satz, die mit dem gleichen Motto beginnen, im ungeraden, der 2. Satz dagegen im geraden Takt gehalten. Der Anfang des 4. Satzes knüpft thematisch an den 1. und 3., dagegen die Finalfuge an den Beginn des 2. Satzes an, sodass hier eine ähnliche kreuzförmige Bezogenheit der Sätze aufeinander besteht, wie sie schon im ersten Stabat Mater zu beobachten war. Mit Ausnahme der Finaleinleitung folgen zudem alle Sätze einem bei Rheinberger sehr häufigen melodischen Grundmuster, welches nach Umkreisung des Ausgangstons einen Sextsprung nach oben vornimmt. Vielleicht nur zur Schonung während seiner Rekonvaleszenz nahm Rheinberger die Ausarbeitung der Streicherstimmen nicht selbst vor. In der Reinschrift, die der Komponist am 29. September 1884 beendete, schrieb er den Chor, die Orgel und die Streicherbässe (Violoncello und Contrabasso) aus. Für eine Erweiterung entwarf er die erste Seite mit allen Streichersystemen als Muster und fügte bei dieser Gelegenheit die ursprünglich fehlenden Einleitungstakte hinzu. Nach diesem Partiturmuster fertigte dann Cavallo den Streichersatz an. In der von ihm vervollständigten Instrumentation wurde das Werk im Verlag J. Seiling in Regensburg 1885 veröffentlicht. Dabei wurden die Streichinstrumente als fakultativ gekennzeichnet.

## Stabat mater

I	<p>Stabat Mater dolorosa iuxta crucem lacrimosa dum pendeat Filius.</p> <p>Cuius animam gementem, contristatam et dolentem, pertransivit gladius.</p>	<p>Es stand die Mutter schmerzerfüllt bei dem Kreuze, tränenreich, als (dort) hing (ihr) Sohn.</p> <p>Ihre Seele - seufzend, verdüstert und schmerzerfüllt - hat durchbohrt ein Schwert.</p>
II	<p>O quam tristis et afflicta fuit illa benedicta Mater Unigeniti.</p> <p>Quae maerebat et dolebat pia Mater, dum videbat nati poenas incliti.</p>	<p>O wie traurig und angeschlagen war jene gebenedeite Mutter des Eingeborenen.</p> <p>Was trauerte und schmerzte es die fromme Mutter, als sie sah des geborenen (Sohnes) Leiden, des berühmten.</p>
III	<p>Quis est homo, qui non fleret, Matrem Christi si videret in tanto supplicio?</p>	<p>Wer ist der Mensch, der nicht weinte, wenn (lat. <i>si</i>) er die Mutter Christi sähe in so großer Qual?</p>

	Quis non posset contristari, Christi Matrem contemplari dolentem cum Filio?	Wer müsste nicht traurig werden (und) Christi Mutter (still) betrachten, die (dort) leidet mit dem Sohn?
IV	Pro peccatis suae gentis vidit Iesum in tormentis et flagellis subditum.	Für die Sünden seines Volkes sah sie Jesus in der Folter und den Geißeln ausgeliefert.
	Vidit suum dulcem natum moriendo desolatum, dum emisit spiritum.	Sie sah ihren geliebten [süßen] Sohn im Sterben allein gelassen, als er aufgab (seinen) Geist.
V	Eia Mater, fons amoris, me sentire vim doloris fac, ut tecum lugeam.	O Mutter, Quell der Liebe, lass ( <i>fac</i> ) mich fühlen die Kraft des Schmerzes, damit ich mit dir traure.
	Fac, ut ardeat cor meum in amando Christum Deum, ut sibi conplaceam.	Mach, dass brenne mein Herz in der Liebe zu Christus, dem Gott, damit ich ihm gefalle.
VI	Sancta Mater, istud agas, crucifixi fige plagas cordi meo valide.	Heilige Mutter, das bewirke, drücke (lat. <i>fige</i> ) des Gekreuzigten Schläge meinem Herzen kräftig ein.
	Tui nati vulnerati tam dignati pro me pati poenas mecum divide.	Deines Sohnes - der verwundet, der so entschlossen ist, für mich zu leiden - (dessen) Schmerzen mit mir teile!
VII	Fac me vere tecum flere, crucifixo condolere, donec ego vixero.	Lass mich wahrlich mit dir weinen, mit dem Gekreuzigten mitleiden, solange ich leben werde.
	luxta crucem tecum stare, te libenter sociare in planctu desidero.	Bei dem Kreuz mit dir zu stehen, mit dir gerne mich zu vereinen in der Klage - (das) wünsche ich.
VIII	Virgo virginum praeclara mihi iam non sis amara, fac me tecum plangere.	Jungfrau der Jungfrauen, hochberühmte, mir länger nicht sei abgeneigt [bitter], lass mich mit dir klagen.
	Fac, ut portem Christi mortem, passionis fac consortem et plagas recolere.	Mach, dass ich trage Christi Tod, des Leidens mach (mich) zum Genossen und die Schläge (lass mich) nacherleben.
IX	Fac me plagis vulnerari, cruce hac inebriari ob amorem Filii.	Lass mich durch Schläge verwundet (und) durch dieses Kreuz erfasst [berauscht] werden von der Liebe zu (deinem) Sohn.

Inflamatus et accensus  
per te, virgo, sim defensus  
in die iudicii.

Entflammt und entzündet  
durch dich, Jungfrau, sei ich geschützt  
am Tage des Gerichts.

X Fac me cruce custodiri,  
morte Christi praemuniri,  
confoveri gratia.

Lass mich durch das Kreuz behütet werden,  
durch den Tod Christi sicher sein (und)  
erwärmt werden durch (seine) Gnade.

Quando corpus morietur,  
fac, ut animae donetur  
paradisi gloria.  
Amen.

Wenn der Leib (einst) sterben wird,  
mach, dass der Seele geschenkt werde  
des Paradieses Glanz.  
So sei es.

### **Vexilla regis**

Vexilla regis prodeunt,  
fulget crucis mysterium,  
quo carne carnis conditor  
suspensus est patibulo.

Die Standarten des Königs treten vor;  
es blitzt des Kreuzes Geheimnis,  
eines Marterholzes, an dem des Fleisches  
Gründer am Fleisch  
ist aufgehängt worden!

O crux, ave, spes unica  
hoc passionis tempore  
piis adauge gratiam,  
reisque dele crimina.

Sei begrüßt, o Kreuz, du einzige Hoffnung  
in dieser Leidenszeit!

Den Frommen vermehre die Gnade  
und den Angeklagten tilge die Vergehen!

Te, fons salutis Trinitas,  
collaudet omnis spiritus:  
Quibus crucis victoriam  
largiris, adde praemium. Amen.

Dich, Quell des Heils, Dreifaltigkeit,  
lobe jeglicher Geist:

Denen, die du mit des Kreuzes Sieg  
beschenkst, füg hinzu deinen Lohn.

**Lovely tear of lovely eye**, why dost thou me so woe?  
sorrowful tear of sorrowful eye, thou breakest my heart in two.

Thou grieves sore, thy sorrow is more than mankind's mouth may tell;  
Thou singst of sorrow, mankind to borrow, out of the pit of hell.

Thy mother sees what woe is to thee, and earnestly cries out;  
To her thou speak, her sorrow to ease; sweet pleading won thy heart

### **And the Mother did weep.**

She did weep, and she did weep.

Vehaeym bachetah (Hebräisch)

Lacrimavit Mater (Latein)

Warkath hahi imma (Aramäisch)

Kai eklausen he meter (Griechisch)