

Mittwoch, 20. Februar 2019 | 20 Uhr | Funkhaus Halberg,
Großer Sendesaal
19.15 Uhr Konzerteinführung mit Roland Kunz

4. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Salve Regina

Johanna Winkel, Sopran | Wiebke Lehmkuhl, Mezzosopran
Margarete Adorf, Violine | Lorenz Blaumer, Violine und Viola
Helmut Winkel und David Kapchiev, Viola
Mario Blaumer, Violoncello | Ilka Emmert, Kontrabass
Eri Takeguchi, Orgel und Cembalo

18
—
19



Mittwoch, 20. Februar 2019 | 20.00 Uhr | Funkhaus Halberg,
Großer Sendesaal
19.15 Uhr Konzerteinführung mit Roland Kunz

4. ENSEMBLEKONZERT SAARBRÜCKEN

Salve Regina

Mit Unterstützung der
„Freunde der Deutschen Radio Philharmonie e.V.“

Johanna Winkel, Sopran
Wiebke Lehmkuhl, Mezzosopran
Margarete Adorf und Lorenz Blaumer, Violine
Helmut Winkel und David Kapchiev, Viola
Mario Blaumer, Violoncello
Ilka Emmert, Kontrabass
Eri Takeguchi, Orgel und Cembalo

PROGRAMM

Franz Tunder

„An Wasserflüssen Babylons“,
Geistliches Konzert für Sopran, Streicher und Basso continuo

„Ach Herr, lass deine lieben Engelein“,
Geistliches Konzert für Sopran, Streicher und Basso continuo

Johanna Winkel, Sopran
Margarete Adorf und Lorenz Blaumer, Violine
Helmut Winkel und David Kapchiev, Viola
Mario Blaumer, Violoncello | Ilka Emmert, Kontrabass
Eri Takeguchi, Orgel und Cembalo

Nikolaus Adam Strunck

„Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“,
Choralkantate für Sopran, Streicher und Basso continuo

Johanna Winkel, Sopran
Margarete Adorf und Lorenz Blaumer, Violine
Helmut Winkel, Viola
Mario Blaumer, Violoncello | Ilka Emmert, Kontrabass
Eri Takeguchi, Orgel und Cembalo

Johann Christoph Bach

„Ach, dass ich Wassers gnug hätte“,
Lamento für Alt, Streicher und Basso continuo

Wiebke Lehmkuhl, Mezzosopran
Margarete Adorf, Violine
Helmut Winkel, David Kapchiev und Lorenz Blaumer, Viola
Mario Blaumer, Violoncello
Ilka Emmert, Kontrabass
Eri Takeguchi, Orgel und Cembalo

PAUSE

Johann Sebastian Bach

„Tilge, Höchster, meine Sünden“,
Motette für Sopran, Alt, Streicher und Basso continuo BWV 1083
(nach dem „Stabat mater“ von Giovanni Battista Pergolesi)

Tilge, Höchster, meine Sünden (Duett)
Ist mein Herz in Missetaten (Arie)
Missetaten, die mich drücken (Arie)
Dich erzürnt mein Tun und Lassen (Arie)
Wer wird seine Schuld verneinen (Arie)
Sieh! Ich bin in Sünd empfangen (Arie)
Sieh, du willst die Wahrheit (Arie)
Wasche mich doch rein (Arie)
Lass mich Freud und Wonne spüren (Duett)
Schau nicht auf meine Sünden (Duett)
Öffne Lippen, Mund und Seele (Arie)
Denn du willst kein Opfer (Duett)
Lass dein Zion blühend dauern (Duett)
Amen (Duett)

Johanna Winkel, Sopran
Wiebke Lehmkuhl, Mezzosopran
Margarete Adorf und Lorenz Blaumer, Violine
Helmut Winkel, Viola
Mario Blaumer, Violoncello
Ilka Emmert, Kontrabass
Eri Takeguchi, Orgel und Cembalo

Direktübertragung auf SR 2 KulturRadio
und zum Nachhören unter www.drp-orchester.de
und www.sr2.de



FRANZ TUNDER

* 1614 in Lübeck

† 5. November 1667 in Lübeck

Lamenti, also Klage- und Trauergesänge, hat es zu allen Zeiten und in allen Kulturen gegeben. Doch gerade in der Barockepoche, die ja einerseits als besonders sinnenfreudig und prachtliebend gilt, entstanden andererseits besonders zahlreiche und ausdrucksvolle Lamento-Kompositionen. Bei aller Lust am Dasein bestimmte doch auch der Gedanke an den Tod das Lebensgefühl – zumal Gewalterfahrungen (etwa des Dreißigjährigen Krieges), Seuchen und Hungersnöte den Menschen ihre Vergänglichkeit stets vor Augen führten. Lamento-Arien bildeten in der weltlichen Oper ein eigenes Genre, und auch viele geistliche Inhalte ließen sich mit klagender Musik verbinden – vor allem der Tod Jesu und Marias Trauer darüber, aber auch manche Geschichte oder Figur aus dem Alten Testament.

Ein besonders beliebtes protestantisches Kirchenlied war der erstmals 1525 in Straßburg veröffentlichte Choral „An Wasserflüssen Babylon“. Er paraphrasiert den biblischen Psalm 137, in dem das Volk Israel seine Verschleppung in die Sklaverei beklagt und des zerstörten Tempels in Jerusalem gedenkt. Im 17. und 18. Jahrhundert nutzten viele Komponisten die Choralmelodie als Grundlage für Orgelwerke. Dagegen schuf der norddeutsche Organist Franz Tunder eine Fassung für Stimme und Instrumentalensemble, die durch ihre schmerzliche Chromatik beeindruckt. Während in diesem Stück die Choralmelodie trotz mancher textausdeutenden Variante immer erkennbar bleibt, vertonte Tunder die Strophe „Ach Herr lass deine lieben Engelein“ (aus Martin Schallings Choral „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“) ganz neu. Nach der eröffnenden Sinfonia tragen Stimme und Instrumente die erste Hälfte der Strophe dialogisierend in angemessen getragener Bewegung vor. Ein statisches Zwischenspiel verdeutlicht das „Ruh’n bis an jüngsten Tag“, doch dann veranlasst die Bitte „vom Tod erwecke mich“ einen dramatischen Stimmungsumschwung: Die Musik belebt sich, wechselt bald sogar in einen tänzerischen Dreiertakt, und der Sopran reagiert mit ausgehnten Koloraturen auf die Worte „Freude“ und „preisen“.

Über den Kompositionsanlass der beiden Stücke lässt sich zwar nichts Sicheres sagen, doch möglicherweise wurden sie im Rahmen der berühmten Lübecker Abendmusiken aufgeführt, die Tunder in den 1640er Jahren begründet hatte. Über die Entstehung dieser öffentlichen Konzertreihe berichtete gut hundert Jahre später der Kantor Caspar Ruetz: *Es soll in alten Zeiten die Bürgerschaft, ehe sie zur Börse gegangen, den löblichen Brauch gehabt, sich in der Marienkirche zu versammeln; da denn der Organist ihnen zum Vergnügen und zur Zeit-Kürzung auf der Orgel vorgespielt hat. Dieses ist sehr wohl aufgenommen worden, und er von einigen reichen Leuten, die zugleich Liebhaber der Musik gewesen, beschenkt worden. Der Organist ist dadurch angetrieben worden, erst einige Violinen und ferner auch Säng’er dazu zu nehmen.*

NIKOLAUS ADAM STRUNCK

getauft 15. November 1640 in Braunschweig
† 23. September 1700 in Dresden

Nikolaus Adam Strunck (auch Strungk geschrieben) stammte aus einer Musikerfamilie: Schon sein Vater Delphin und sein Großvater Joachim waren Organisten in Braunschweig gewesen. Nikolaus Adam erlernte das Orgelspiel sicher von seinem Vater, ließ sich aber von Nathaniel Schnittelbach in Lübeck auch zum Violinvirtuosen ausbilden. Er führte ein rastloses Leben, reiste durch Deutschland und Italien und fand überall ehrenvolle Anstellungen – in Hannover als fürstlicher Kammermusiker, in Hamburg als Leiter der Ratsmusik, in Dresden als Hofkapellmeister und in Leipzig als Direktor der Oper. Von den zahlreichen Opern, die er für Hamburg und Leipzig schrieb, haben leider nur wenige Bruchstücke überdauert, und so ist das bedeutendste erhaltene Vokalwerk, das man ihm sicher zuschreiben kann, das geistliche Konzert „**Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ**“.

Da dieses abwechslungsreiche, zugleich aber durch die Chormelodie zusammengehaltene Stück fast wie ein Compendium der damals gängigen Stile wirkt, vermutete der Musikwissenschaftler Pieter Dirksen, Strunck habe darin ganz bewusst seine Vielseitigkeit demonstrieren wollen – etwa anlässlich seiner erfolgreichen Bewerbung um den Hamburger Posten im Jahr 1679. Beweisen lässt sich das allerdings nicht. Am Beginn der Komposition steht eine längere lamentoartige Passage im Adagio-Tempo. Hier wie auch im folgenden rascheren Fugato (ab „verleih mir Gnad“) spaltet Strunck die Chormelodie in kürzere oder längere Motive auf, vorgetragen im Wechsel von Stimme und Instrumenten. Mit einer eher akkordischen Passage im 3/2-Takt (ab „Den rechten Weg“) endet die erste Strophe. In der zweiten hört man wieder die stark fragmentierte und von Pausen durchsetzte Chormelodie, dieses Mal von einem raschen Laufbass gestützt; instrumentale Ritornelle umrahmen den Abschnitt. Auf ihn folgt ein Dacapo des anfänglichen Lamentos, dann ein Amen im tänzerischen 6/8-Rhythmus einer Gigue.

JOHANN CHRISTOPH BACH

getauft 18. Dezember 1642 in Arnstadt
† 31. März 1703 in Eisenach

Einheitlicher im Ausdruck, und daher von umso eindringlicherer Wirkung sind Johann Christoph Bachs Beiträge zur Gattung des Lamentos. Zwei seiner Kompositionen tragen ausdrücklich diese Bezeichnung, nämlich „**Wie bist du denn, o Gott, in Zorn auf mich entbrannt**“ für Bass und „**Ach, dass ich Wassers gnug hätte**“ für Alt und ein Ensemble aus Solo-Violine, drei Violinen und Gene-

ralbass. Der Text des letztgenannten Stücks ist aus den Klageliedern Jeremias und Psalm 38 zusammengezogen. Es beginnt mit einer kurzen Instrumentaleinleitung, die gleich in eine höchst ungewöhnliche und expressive harmonische Wendung mündet: die in langen Akkorden ausgehaltene Folge A-Dur/g-Moll mit kleiner Sept/A-Dur. Im Folgenden reagiert Bach sensibel und fantasievoll auf jedes Wort – etwa auf „Tränenquellen“ mit fließenden Triolenketten über Septakkorden oder auf „Sünde“ mit scharf rhythmisierten Einwüfen der Violine. Im zweiten Teil der Dacapo-Form illustrieren lange, tiefe Töne die „schwere Last“, abwärtsrollende Triolen die Wendung „fließen mit Wasser“ und schmerzlich-chromatische Linien Worte wie „betrübet“ oder „voll Jammers“.

Kein Wunder, dass noch Carl Philipp Emanuel Bach von dem großen und ausdrückenden Komponisten Johann Christoph Bach schwärmte, der sowohl galant und singend, als auch ungemein vollstimmig komponiert habe. Bekannt war ihm sein entfernter Verwandter aus dem sogenannten „altbachischen Archiv“. Diese Sammlung von Werken älterer Mitglieder der weitverzweigten Bach-Sippe hatte Johann Ambrosius Bach (1645-1695) begonnen und an seinen Sohn Johann Sebastian weitergegeben, der sie weiterführte und an seinen eigenen Sohn Carl Philipp Emanuel vererbte. Im „altbachischen Archiv“ nehmen die Kompositionen Johann Christophs den größten Raum ein. Der Sohn von Johann Sebastians Großonkel Heinrich war Organist und Hofcembalist in Eisenach; er gilt als bedeutendster aller „Bache“ vor Johann Sebastian.

JOHANN SEBASTIAN BACH

* 21. März 1685 in Eisenach

† 28. Juli 1750 in Leipzig

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ

* 4. Januar 1710 in Jesi, Marche

† 16. März 1736 in Pozzuoli bei Neapel

Um kaum einen Musiker vor Mozart rankten sich so viele Legenden wie um Giovanni Battista Pergolesi, der bereits 1736, im Alter von 26 Jahren, an Tuberkulose starb. Der geniale junge Komponist schrieb sowohl ernste Opern als auch heitere Bühnenerwerke wie das Intermezzo „La serva padrona“. Die Pariser Wiederaufführung dieses Stücks im Jahr 1752 löste den berühmten „Buffonistenstreit“ zwischen den Anhängern der französischen und der italienischen Musik aus. Noch populärer als „La serva padrona“ wurde allerdings das „Stabat mater“, Pergolesis Vertonung des mittelalterlichen Gedichts, das die Gottesmutter in ihrem Schmerz um den Gekreuzigten besingt. Es soll seine letzte vollendete Komposition gewesen sein, niedergeschrieben am Sterbe-

bett – doch das wird noch von einem weiteren geistlichen Werk, dem „**Salve Regina**“ in c-Moll, gesagt. Nachdem das „Stabat mater“ sich zunächst in handschriftlichen Kopien verbreitet hatte, erschien es 1749, als Pergolesi längst eine Kultfigur war, erstmals im Druck. Es sollte schließlich mit rund 30 Editionen bis 1800 das meistgedruckte Einzelwerk des 18. Jahrhunderts werden. Für die Beliebtheit des Stücks spricht auch die Existenz zahlreicher Bearbeitungen. Eine von ihnen stammt von Johann Sebastian Bach, der dem „Stabat mater“ einen deutschen Text unterlegte und es so für den protestantischen Gottesdienst nutzbar machte. Das Arrangement dürfte zwischen 1745 und 1747 entstanden und kurz darauf in Leipzig uraufgeführt worden sein – also noch vor der ersten Druckausgabe des Originalwerks. Bekannt wurde es erst kurz nach dem Zweiten Weltkrieg.

Der von einem unbekanntem Autor eingerichtete Text der Motette „**Tilge, Höchster, meine Sünden**“ ist eine Paraphrase des Psalms 51, also des von Luther übersetzten „Miserere“. Dichterisch nicht gerade von höchster Qualität, hat er zumindest den Vorzug, sehr eng dem Rhythmus des originalen „Stabat mater“ zu folgen. Bach musste daher an Pergolesis Musik nur wenig verändern, und wenn er es dennoch tat, dann eher aus geschmacklichen Gründen als aus Notwendigkeit. Er neigte ganz allgemein eher zu Vollstimmigkeit und Komplexität, während Pergolesi bewusst einen dünneren, klanglich transparenteren Tonsatz angestrebt hatte. Daher ließ der Italiener häufig die Violinen die Gesangsstimmen verdoppeln und die Viola in Oktaven mit dem Bass gehen. Bach dagegen erweiterte die Besetzung auf je zwei Solo- und zwei Tutti Violinen und schrieb für die Viola eine unabhängige Stimme. Zudem ersetzte er in den Gesangsstimmen gelegentlich bloße Tonwiederholungen durch weit ausschwingende Melismen. Weitgehend unverändert ließ er nur jene Sätze des Originals, die bereits Pergolesi im polyphonen Stil früherer Jahrhunderte geschrieben hatte – nämlich das „*Fac ut ardeat cor meum*“ (jetzt „Lass mich Freud und Wonne spüren“) oder das abschließende Amen.

VERSUS 1

Tilge, Höchster, meine Sünden. deinen Eifer lass verschwinden, lass mich deine Huld erfreun.

VERSUS 2

Ist mein Herz in Missetaten und in große Schuld geraten, wasch es selber, mach es rein.

VERSUS 3

Missetaten, die mich drücken, muss ich mir itzt selbst aufrücken; Vater, ich bin nicht gerecht.

VERSUS 4

Dich erzürnt mein Tun und Lassen, meinen Wandel musst du hassen, weil die Sünde mich geschwächt.

VERSUS 5 und 6

Wer wird seine Schuld verneinen oder gar gerecht erscheinen?
Ich bin doch ein Sünden knecht.
Wer wird, Herr, dein Urteil mindern oder deinen Ausspruch hindern?
Du bist recht, dein Wort ist recht.

VERSUS 7

Sieh! Ich bin in Sünd empfangen,
Sünde wurde ja begangen,
da wo ich erzeuget ward.

VERSUS 8

Sieh, du willst die Wahrheit haben, die
geheimen Weisheitsgaben
hast du selbst mir offenbart.

VERSUS 9

Wasche mich doch rein von Sünden,
dass kein Makel mehr zu finden, wenn
der Isop mich besprengt.

VERSUS 10

Lass mich Freud und Wonne spüren,
dass die Beine triumphieren,
wenn das Kreuz mich hart bedrängt.

VERSUS 11 bis 15

Schauen nicht auf meine Sünden,
tilge sie, lass sie verschwinden.
Geist und Herze mache neu.
Stoß mich nicht von deinen Augen,
und soll fort mein Wandel taugen,
o, so steh dein Geist mir bei.
Gib, o Höchster, Trost ins Herze,
heile wieder nach dem Schmerze.

Es enthalte mich dein Geist.

Denn ich will die Sünder lehren,
dass sie sich zu dir bekehren
und nicht tun, was Sünde heißt.
Lass o Tilger meiner Sünden,
alle Blutschuld gar verschwinden,
dass mein Loblied, Herr, dich ehrt.

VERSUS 16

Öffne Lippen, Mund und Seele,
dass ich deinen Ruhm erzähle,
der alleine dir gehört.

VERSUS 17 und 18

Denn du willst kein Opfer haben,
sonsten brächt ich meine Gaben;
Rauch und Brand gefällt dir nicht.
Herz und Geist, voll Angst und
Grämen,
wirst du, Höchster, nicht beschämen,
weil dir das dein Herze bricht.

Versus 19 und 20

Lass dein Zion blühend dauern,
baue die verfallnen Mauern,
alsdann opfern wir erfreut,
Alsdann soll dein Ruhm erschallen,
alsdann werden dir gefallen
Opfer der Gerechtigkeit. Amen.

Wir möchten Sie höflich darauf hinweisen, dass Bild- und Tonaufnahmen während der Konzerte der DRP nicht gestattet sind!

Text: Jürgen Ostmann | Text- und Programmredaktion: Nike Keisinger |
Herausgeber: Deutsche Radio Philharmonie

TICKETS SAARBRÜCKEN

SR-Shop im Musikhaus Knopp | Futterstraße 4 | 66 111 Saarbrücken
Tel: 0681/9 880 880 | Fax 0681/910 10 20
sr-shop@musikhaus-knopp.de

SR-Shop bei KLEIN Buch + Papier | Bahnhofstr. 13 | 66 606 St. Wendel
Tel. 06851/93 94 0 | Fax 06851/93 94 58 | email@klein-buch.de

Ticket Hotline proticket: Tel. 0231/917 22 90
www.drp-orchester.de oder www.proticket.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Sinfoniekonzerte, Sonntags um 5, À la carte
Tourist-Information | Fruchthallstraße 14 | 67 655 Kaiserslautern
Tel: 0631/3652317 | Fax 0631/365 27 23
www.eventim.de

Ensemblekonzerte und Familienkonzerte
SWR Studio | Emmerich-Smola-Platz 1 | 67 657 Kaiserslautern
Tel. 0631/36228 395 53 | Fax 0631/36228 395 29
info@drp-orchester.de

www.drp-orchester.de