

Programm

Kammerchorkonzert

10. November 2024, 17:00 Uhr
St. Aloysius (Iserlohn)
Hohler Weg 42, 58636 Iserlohn

Magnificat!

C. P. E. Bach: Magnificat
T. Leschke: Salve Regina
F. Mendelssohn-Bartholdy: Magnificat

Sophie Richter, Sopran
Heike Weber, Alt
Thomas Iwe, Tenor
Hanno Kreft, Bass
Kammerchor des Pastoralverbundes Iserlohn
Ensemble Ghiribizzo mit Gästen
DKM Tobias Leschke, Leitung

Eintritt frei!



Kulturbüro Iserlohn
...IMMER VOLLES PROGRAMM

 Sparkasse
der Stadt Iserlohn

 ERZBISTUM
PADERBORN

www.musica-sacra-iserlohn.de

 Musica Sacra
ISERLOHN

 Pastoralverbund
ISERLOHN

www.pv-iserlohn.de

Magnificat!

Vulgata (Latein)

Magnificat anima mea
Dominum,
et exsultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.
Quia respexit
humilitatem ancillae suae.

Ecce enim ex hoc
beatam me dicent
omnes generationes.
Quia fecit mihi magna,
qui potens est,
et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius
a progenie in progenies
timentibus eum.

Fecit potentiam in
brachio suo,
dispersit superbos mente
cordis sui.
Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est
ad patres nostros,
Abraham et semini eius
in saecula.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio et nunc et
semper et in saecula saeculorum.
Amen.

Luther-Übersetzung

Meine Seele erhebt
den Herrn,
und mein Geist freuet sich Gottes,
meines Heilands.
Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd
angesehen.

Siehe, von nun an
werden mich selig preisen
alle Kindeskinde.
Denn er hat große Dinge an mir getan,
der da mächtig ist
und des Name heilig ist.
Und seine Barmherzigkeit währet immer
für und für
bei denen, die ihn fürchten.

Er übet Gewalt mit seinem Arm
und zerstreut, die hoffärtig sind
in ihres Herzens Sinn.

Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl
und erhebt die Niedrigen.

Die Hungrigen füllt er mit Gütern
und lässt die Reichen leer.

Er denkt der Barmherzigkeit
und hilft seinem Diener Israel auf,
wie er geredet hat
unsern Vätern,
Abraham und seinem Samen
ewiglich.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne
und dem Heiligen Geiste,
wie es war im Anfang, jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Salve Regina

Vulgata (Latein)

Salve, Regina,
mater misericordiae;
Vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus, exules filii Evae.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.

Eia ergo, advocata nostra,
Illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Iesum, benedictum fructum ventris tui,
Nobis post hoc exilium ostende.
Ies.

O clemens, o pia,
o dulcis virgo
Maria.

Luther-Übersetzung

Sei begrüßt, o Königin,
Mutter der Barmherzigkeit;
Unser Leben, unsere Wonne
Und unsere Hoffnung, sei begrüßt!

Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas;
Zu dir seufzen wir
Trauernd und weinend in diesem Tal der Tränen.

Wohlan denn, unsere Fürsprecherin,
wende deine barmherzigen Augen uns zu
und nach diesem Elend zeige uns Jesus,
die gesegnete Frucht deines Leibes!

O gütige, o milde, o süße Jungfrau
Maria.



Magnificat-Vertonungen

Das „Magnificat“ gehört, wie das „Benedictus“ und das „Nunc dimittis“, zu den sog. „Cantica des Neuen Testaments“, die eine den Psalmen ähnliche Struktur aufweisen, d. h. die Verse werden im Wechsel von zwei Gruppen gesungen und von einer Antiphon umrahmt. Die Cantica des NT haben ihren liturgischen Ort im Stundengebet haben, wobei das „Magnificat“ den Abschluss der Vesper bildet.

In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts setzt die mehrstimmig-polyphone Vertonung des „Magnificats“ ein. Nachdem ab der Mitte des 16. Jahrhunderts auch mehrchörige Kompositionen entstanden, bildet sich in der Folge des Stilwandels um 1600 die vokal-instrumentale, kantatenartige (Reihung von Arien, Ensemble- und Chorsätzen) Anlage heraus, die im Laufe der Zeit in wichtigen Kirchorten den repräsentativen Höhepunkt des festlichen Vesper-Gottesdienstes bildet. Johann Sebastian Bachs Magnificat avancierte zu einem Referenzwerk, an dem schließlich auch Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel, aber auch Felix Mendelssohn Bartholdy anknüpfen.

Carl Philipp Emanuel Bach, der zweite überlebende Sohn Johann Sebastian Bachs und seiner ersten Gattin Maria Barbara (zu den Taufpaten gehörte übrigens auch Georg Philipp Telemann), avancierte als in Berlin und Hamburg wirkender Musiker vor allem im Hinblick auf die Entwicklung der Claviermusik und der Symphonie zu den wichtigsten deutschen Komponisten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Bachs Magnificat D-Dur Wq 215 entstand 1749. Was ihn zur Vertonung diese biblischen Textes motiviert hat, ist nicht klar. Möglicherweise machte er sich Hoffnung, mit dem Werk den Titel eines Hofkapellmeisters der Prinzessin Anna Amalia von Preußen – sie schätzte den Sohn gleichermaßen wie den Vater – zu erlangen. Es kann aber auch vermutet werden, dass Bach das Magnificat für eine Bewerbung um die Nachfolge seines Vaters, um die Stelle als Thomaskantor in Leipzig vorgesehen hat. Das Werk dürfte noch vor dem Tod des Vaters in Leipzig aufgeführt worden sein, denn Johann Friedrich Wilhelm Sonnenkalb, Thomasschüler von 1746 bis 1754, berichtet:

Ja, ich erinnere mich auch immer noch mit Vergnügen des prächtigen und vortrefflichen Magnificats, welches der Herr Bach zu meiner Zeit in der sogenannten Thomaskirche an einem Marienfeste aufführte, ob solches gleich noch zu den Lebzeiten des nunmehr seeligen Herrn Vaters war, und schon ziemlich lange her ist.

C. Ph. E. Bachs Magnificat knüpft an die Formenwelt und Satztechniken der sog. Barockzeit an, weist aber auch Eigenschaften auf, die Stilistiken der sog. Wiener Klassik ahnen lassen.

Allgemein tendieren Vertonungen liturgischer Texte zu einer konservativeren Kompositionstechnik. So wundert es nicht, dass C. Ph. E. Bach im Magnificat auch auf die Fuge zurückgreift, als deren Meister sein Vater galt und gilt. Der Schwerpunkt der Komposition liegt allerdings auf der Ausarbeitung der solistischen Teile, während die kontrapunktische Arbeit eher zurücktritt. Schon der eröffnende Satz tendiert, trotz polyphoner Anklänge im Chor, zweifelsohne zur Homophonie. Die verschiedenen Arien zeigen unüberhörbar eine Nähe zur italienischen Oper, der wohl erfolgreichsten zeitgenössischen Gattung, wobei Bach sehr genau die verschiedenen Ausdruckssphären der Texte beachtet.

So ist der zweite Satz, die Sopran-Arie „Quia respexit“, mit Vorhaltsbildungen, Sekundmotivik und dynamischen Abstufungen durchaus empfindsam gestaltet, während die unmittelbar folgende Tenor-Arie „Quia fecit“ mit der initialen aufsteigenden Dreiklangsbruchung und dem vorwärts drängenden Charakter den Typus der sog. Triumph-Arie repräsentiert. Das „Et misericordia eius“ (vierter Satz) ist ein zurückhaltender Chorsatz, der mit einfühlsamer Harmonik den durch die „misericordia“ motivierten affectus tristitiae ahnen lässt. Die tatsächlich fugierten Teile sind deutlich erkennbar dem Vorbild des Vaters verpflichtet; hinsichtlich der Kopfmotive des „Fecit potentiam“ (fünfter Satz) und des „Deposuit potentes“ (sechster Satz) kann sogar von Zitate gesprochen werden. Die Alt-Arie „Suscepit Israel“ (siebter Satz) kennzeichnet zuvorderst eine synkopenreiche Melodik; sie bietet aber auch ein interessantes,

Carl Philipp Emanuel Bach und Felix Mendelssohn Bartholdy

keineswegs gängiges Klangbild, das aus der Kopplung von zwei Querflöten und gedämpften Streichen resultiert.

Der Schlusssatz, das „Sicut erat in principio“, ist in C. Ph. E. Bachs gleichermaßen wie in J. S. Bachs Magnificat als Fuge konzipiert, die mit dem „Amen“ in eine ausgedehnte, an die virtuellen Fähigkeiten des Ensembles höchste Ansprüche stellende Doppelfuge mündet.

Zehnjährig begann **Felix Mendelssohn Bartholdy** 1819 den Unterricht bei Carl Friedrich Zelter, dem berühmten Leiter der Berliner Singakademie. Die Lehre Zelters stand ganz der Tradition J. S. Bachs, was den jungen Mendelssohn und sein musikalisches Denken sehr stark prägte.

So wundert es nicht, dass seine ersten vier 1820/21 entstandenen Kompositionen kontrapunktische Psalmotetten sind. Im Verlauf der kompositorischen Tätigkeit Mendelssohns entstand ein Corpus von 26 groß besetzten geistlichen Werken, wobei ein Gloria den Anfang und der Elias den Schlusspunkt bilden. Ende Mai 1822 schloss Mendelssohn das Magnificat ab, das gegenüber dem Gloria deutliche kompositionstechnische Fortschritte zeigt, was nicht zuletzt durch die Tatsache offenbar wird, dass Zelter nur noch in geringem Maß Korrekturen angebracht hat.

Die instrumentale Einleitung erinnert an barocke Festmusik und gliedert den dreiteiligen ersten Satz („Magnificat“), indem sie vor dem zweiten und dritten Teil wiederholt wird. Der Chor präsentiert zwei Gedanken: Der erste ist eher breit und homorhythmisch (gleicher Rhythmus in allen Stimmen), den zweiten hingegen kennzeichnen eine rasche Bewegung und imitatorische Züge (ein Motiv wird sukzessive durch die Stimmen geführt). Einen radikalen Kontrast bedeuten die elegische und verinnerlichte Stimmung des zweiten Satzes („Quia respexit“) für ein differenziert melismatisch geführtes (mehrere Noten auf einer Silbe) Sopran-Solo und Frauen-Chor. Auffällig ist, dass Mendelssohn hier die Verse 48 und 49 aus Lk 1 verschränkt: Anfang V 48 – Sopran / Anfang V 49 – Chor / Schluss V 48 – Sopran / Schluss V 49 – Chor. Am Anfang des dritten Satzes („Et misericordia“)

für Chor und Orchester steht eine akkordische Struktur, deren Harmonik, ähnlich wie in Bachs Magnificat, einen dem Text korrespondierenden Klagecharakter hat. Die Fortsetzung des Satzes ist vorwiegend polyphon: Zwei Themen werden als Doppelfuge exponiert und auf verschiedene Weise kontrapunktisch verarbeitet.

Das „Fecit potentiam“ (vierter Satz) ist Mendelssohns erste größere, orchesterbegleitete geistliche Solo-Arie. Vergleichbar dem Werk C. Ph. E. Bachs sind es Dreiklangsbrechungen, aber auch weitere Tonräume in Auf- und Abwärtsbewegung durchschreitende Koloraturen, die auf die „potentia“ verweisen.

Ausgesprochen „malenden“ Charakter hat auch der fünfte Satz („Deposit potentis“), ein Terzett für Sopran, Alt und Bass: fallende Bewegung auf „Deposit potentis“, aufsteigende Dreiklangsbrechung bei „Et ex-al-ta“ und leichte Wellenbewegung in der Höhe auf „-vit“. Auch hier hat die instrumentale Einleitung, indem sie die einzelnen Abschnitte des Satzes verbindet, ritonellartige Funktion.

Die abschließende Doxologie (Lob des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes) besteht aus zwei attacca (ohne Unterbrechung) ineinander übergehenden Sätzen: sechster Satz („Gloria Patri“) und siebter Satz („Sicut erat“). Im „Gloria Patri“ alternieren mehrmals das Solistenquartett sowie der Chor. Die Vokalsolisten singen in einem eher kontrapunktischen Satz im stile antico (nur zwei Notenwerte: Halbe und Viertel) das „Gloria Patri et Filio“, während dem Chor mit imitatorisch durch die Stimmen geführten raschen Motiven das „et Spiritu Sancto“ zugewiesen ist. Gleich den Magnificat-Kompositionen der beiden Bäche endet Mendelssohns Werk mit einer Fuge (siebter Satz, „Sicut erat“).

Schon nach zwei Takten wird hier das erste mit einem zweiten Thema kombiniert. Bei „et in saecula saeculorum“ und bei „Amen“ treten noch ein drittes und viertes Thema hinzu. Damit erreicht der aus der Feder eines Dreizehnjährigen (!) Tonsatz eine Komplexität, die selbst J. S. Bach alle Ehre machen würde.

Prof. Dr. Paul Thissen

SOPHIE RICHTER

Sophie Richter wurde in Schwerin geboren und besuchte das Musikgymnasium „Johann Wolfgang von Goethe“ Schwerin. Dort erhielt sie ersten Stimmbildungsunterricht und nahm als Chormitglied des Schulchores an verschiedenen Konzertreisen und Chorwettbewerben in Europa teil. Während ihrer Schulzeit wurde sie Bundespreisträgerin bei „Jugend musiziert“ in der Kategorie Gesang solo und erhielt einen Sonderpreis für die Interpretation „Verfemter Musik“.

Nach dem Abitur studierte sie Gesang und Gesangspädagogik an der Musikhochschule Münster in der Klasse von Prof. Annette Koch. Darüber hinaus nahm sie an Meisterkursen mit Prof. Bernhard Adler und Prof. Barbara Schlick teil. Während ihres Studiums war Sophie Richter Mitglied in der renommierten „Audi Jugendchorakademie“ und arbeitete in diesem Rahmen auch solistisch mit der Akademie für alte Musik Berlin und Kent Nagano zusammen.



Sie hatte regelmäßige Gastengagements am Opernchor des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin. Seit ihrem Abschluss ist Sophie Richter als freischaffende Sopranistin im Konzertfach, Ensemblesängerin und Gesangspädagogin im Raum Münster tätig.

HEIKE WEBER



Heike Weber studierte Schulmusik, Gesang und Gesangspädagogik bei Heiner Eckels und Hans-Peter Bendt an der HfM Detmold. Meisterkurse führten sie u.a. zu Thomas Quasthoff und nach Israel zu Emelie Berendsen. Sie arbeitete als Lehrbeauftragte für Gesang und Chorklassenarbeit an der Universität Bielefeld und an der HfM Detmold.

Seit einigen Jahren ist sie hauptamtlich am Arnold-Janssen-Gymnasium in Neuenkirchen tätig und leitet dort Chorprofilklassen und den Chor „Young Voices“. Als Studiendirektorin bildet Heike Weber darüber hinaus am Zentrum für schulpraktische Lehrerbildung in Rheine Musiklehrkräfte für Gymnasien und Gesamtschulen aus.

Weiterhin führt sie ihre künstlerische Tätigkeit als Solistin in zahlreichen Konzerten und als Sängerin im internationalen Chor KONEKTO fort.

THOMAS IWE

Der lyrische Tenor **Thomas Iwe** wurde in Neheim-Hüsten geboren. Schon sehr früh fand er zur klassischen Musik und wurde Mitglied in verschiedenen Chören seiner Heimatstadt, wo er bald auch kleinere Soloparts übernommen hat.

In der Folgezeit begann er eine mehrjährige private Gesangsausbildung bei Anita Richartz-Freitag, Brilon. Thomas Iwe hat sich in den letzten Jahren zu einem gefragten Lied-, Opern- und vor allem Oratorien-sänger entwickelt. Sein breit gefächertes Repertoire, dessen Schwerpunkt hauptsächlich im Bereich der barocken Musik und der Klassik liegt, umfasst auch die Interpretation zeitgenössischer Werke.

Seine künstlerische Tätigkeit führte ihn zu Konzerten und zu verschiedenen Musikfestivals in zahlreiche deutsche Städte sowie ins benachbarte Ausland nach Frankreich und in die Niederlande.

Thomas Iwe ist u.a. 2. Preisträger bei dem bundesweiten „Stimmtreff“ in Hamburg.



Neben der umfangreichen Konzerttätigkeit und einigen Fernseauftritten wirkte er auch bei zahlreichen CD-Aufnahmen mit. Kleinere Opernproduktionen runden seine musikalische Arbeit ab.

HANNO KREFT



Hanno Kreft wurde in Paderborn geboren und studierte an der Musikhochschule Lübeck Gesang, Gesangspädagogik und Chorleitung bei Prof. Günter Binge, Prof. Ute von Garczynski und intensivierte seine Studien bei Ks. Prof. Reinhard Leisenheimer, Jessica Cash (London) und John Hagar Steward (New York).

Neben seiner Tätigkeit als Gesangspädagoge, Stimmbildner und Chorleiter hat Hanno Kreft einen Lehrauftrag an der technischen Universität Dortmund, ist Mitglied in verschiedenen internationalen Chören und dem Vokalensemble „Colori“ und als Assistent unterstützt er die Dekanatskirchenmusik in Iserlohn.

PROGRAMMVORSCHAU

Herzlich laden wir zum feierlichen Weihnachtskonzert der
Musica Sacra Iserlohn ein:

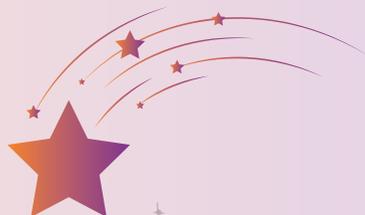
26. Dezember 2024
17:00 Uhr, Kirche St. Aloysius

„Gloria!“ –
**Festliches Weihnachtskonzert mit
den Chören des Pastoralverbundes Iserlohn**

Antonin Dvorák:
„Serenade E-Dur für Streichorchester“, op. 22

Antonio Vivaldi:
„Gloria“, RV 589

Leitung: DKM Tobias Leschke



Impressum

Musica Sacra Iserlohn e.V.
Tobias Leschke
Hohler Weg 44
58636 Iserlohn

www.pv-iserlohn.de
www.musica-sacra-iserlohn.de

Fotos

Pressestelle der Stadt Iserlohn
(presse-service.de), Privat

Satz & Layout

medienstatt GmbH
www.mediensstatt.de