

Konzert zur Feier der Partnerschaft
der Universitäten Danzig & Bremen

Szymanowski
Stabat Mater

Bruckner
Te Deum

Sonntag, 8. Mai 2005, 17 Uhr, Stadtkirche Rotenburg
Montag, 9. Mai 2005, 20 Uhr, St.-Petri Dom/Bremen
Sonnabend, 21. Mai 2005, 19 Uhr, St. Johannis-Kirche/Gdańsk

Der Bremer Dom ist ein wunderbarer Raum, allerdings ist von denen, die auf der Empore Musik machen, nur wenig zu sehen. Das haben wir bei der Gestaltung des Programmheftes versucht zu berücksichtigen und sind von der sonst üblichen Gliederung abgewichen.

Sie halten deshalb ein Programmheft in der Hand, das während des Konzertes mitgelesen werden kann, damit nicht nur die Ohren, sondern auch die Augen am Musikerleben teilhaben können.

Jedem Satz haben wir eine Doppelseite gewidmet, auf der sich jeweils alles Wichtige zu dem gerade erklingenden Satz findet: der Text und seine Übersetzung, ein Hör Tipp, etwas Allgemeines aus dem Umfeld des Werkes und schließlich die Vorstellung der MusikerInnen, die in diesem Satz eine besondere Rolle spielen und die gut zu hören, aber möglicherweise nicht gut zu sehen sind.

Die Texte dieses Programmheftes wurden von einem Seminar der Universität Bremen im Wintersemester 2004/5 erarbeitet: „Von der musikalischen Analyse zu Programmheft, Radiofeature und Einführungsvortrag: Vermittlung musikwissenschaftlicher Forschungsergebnisse an die musikinteressierte Öffentlichkeit. Am Beispiel des polnisch-deutschen Konzertprogramms im Rahmen von Bremen - Stadt der Wissenschaft“ (Studiengänge Musik und Kulturwissenschaft/ Fachbereich 9), Veranstalterin Dr. Susanne Gläß, mit Unterstützung von Studierenden aus dem Seminar „Musik und Nation“ (Studiengang Integrierte Europa-Studien/Fachbereich 8), Veranstalter Dr. Rüdiger Ritter.

*Titelbild und Hintergrundmotiv:
Kreuzgewölbe in der Kathedrale von Metz*

Konzerte zur Feier der Partnerschaft mit Gdańsk/Danzig
Danzig - Partnerstadt Bremens
Universität Danzig - Partneruniversität der Universität Bremen

Karol Szymanowski

Stabat Mater

in sechs Sätzen für Sopran, Alt, Bariton, gemischten Chor und Orchester nach Worten der lateinischen mittelalterlichen Sequenz in der polnischen Übersetzung von Czeslaw Jankowski (op. 53), komponiert 1925/26, Dauer: ca. 30 Min.
Dirigent: Marcin Tomczak

*10 Minuten Pause
(Im Bremer Dom Möglichkeit zur
Besichtigung der Ausstellungen
und Installationen anlässlich von
„60 Jahre Kriegsende“)*

Anton Bruckner

Te Deum

in fünf Sätzen für Sopran, Alt, Tenor, Bass, gemischten Chor und Orchester, komponiert 1884, Dauer: ca. 30 Min.
Dirigentin: Susanne Gläß

Ausführende:
Agnieszka Kupisz/Sopran
Maria Kowolik/Alt
Clemens Löschmann/Tenor
Jinwon Yang/Bariton und Bass
Akademicki Chór Uniwersytetu Gdańskiego
(Chor der Universität Danzig) /
Ltg. Marcin Tomczak gemeinsam mit
Orchester & Projektchor der Universität
Bremen / Ltg. Susanne Gläß

Konzertmeisterin: Veronika Schlierf
Orgel: Wolfgang Baumgratz
Coaching Streichinstrumente:
Reinhold Heise (Bremer Philharmoniker)
Coaching Blechblasinstrumente:
Anatoli Jagodin (Bremer Philharmoniker)
Coaching Holzblasinstrumente:
Gregor Daul (Bremer Philharmoniker)
Coaching Schlaginstrumente:
Marko Gartelmann (Bremer Philharmoniker)

Szymanowski: Stabat Mater

*Stala Matka bolejąca,
koło krzyża łzy lejąca,
gdy na krzyżu wisiał Syn.*

*A jej duszę potyraną, rozplakaną,
poszarpaną
miecz przesywał ludzkich win.*

*O, jak smutna, jak podcięta
była Matka Boża święta,
cicha w załamaniu rąk!*

*O, jak drżała i truchlała, i bolała,
gdy patrzała na synowskich tyle mąk.*

*Stand die Mutter klagend
unter dem Kreuz, Tränen vergießend,
als ihr Sohn am Kreuz hing.*

*Und durch ihre weinende, zerrissene Seele
schnitt das Schwert menschlicher Schuld.*

*O wie traurig, wie von Schmerzen zernagt
war die heilige Mutter,
als sie still ihre Hände rang!*

*O wie sie bebte und zitterte und litt,
als sie auf die unzähligen Leiden ihres
Sohnes sah.*

Mittelalterliche Franziskanermönche aus der Zeit um 1250 werden als Autoren des religiösen lateinischen „Stabat Mater“-Gedichtes vermutet, dessen Sitz im Leben ursprünglich nicht wie heute der kirchliche Ritus, sondern die private Andacht war. Thema ist die Trauer Marias, als sie unter dem Kreuz stand, an dem ihr sterbender Sohn hing.

Parallel zum Stabat-Mater-Gedicht entstand ebenfalls aus der Volksfrömmigkeit die Tradition des privaten Andachtsbildes mit ähnlichem Thema: In diesen „Pietà“ genannten Bildern wird Maria dargestellt mit ihrem toten Sohn Jesus auf dem Schoß nach dessen Abnahme vom Kreuz. Das Motiv ist vor allem deshalb so berührend, weil alle das „richtigere“ Bild im Kopf haben: Die Mutter Maria mit dem Jesuskind im Arm. Dagegen ist diese Mutter mit dem erwachsenen, toten Sohn auf dem Schoß für das mitfühlende Herz einfach „falsch“.

Hintergrundmotiv: Vesperbild
(Holzschnitt/Österreich, um 1410)

1. Satz



Die Sopranistin Agnieszka Kupisz wurde 1975 in Torun/Polen geboren und kam im Alter von 12 Jahren mit ihren Eltern nach Bremen. An der Universität Bremen studierte sie zunächst Religion und Musik/Lehramt mit den Hauptfächern Geige und Klavier. Während des Studiums hier in Bremen entdeckte sie ihre Leidenschaft fürs Singen. Inzwischen studiert sie Operngesang als Hauptfach im Diplomjahr an der École Normale de Musique in Paris bei Caroline Dumas.



Michelangelo, Pietà
(Marmorskulptur, 1499)

Dieses so groß besetzte Werk beginnt im pianissimo dolcissimo mit dem Kammerton a', ganz alleine von der Querflöte in den großen Kirchenraum gestellt. Ein zarterer Anfang ist kaum vorstellbar. Dialoge zwischen einzelnen Instrumenten und zwischen Sopranistin und Frauenchor prägen diesen ersten Satz. Die Dialoge werden immer wieder zusammengefasst vom Orchester, das in großer Transparenz die Tiefe des musikalischen Raumes aufzeigt. Die Harmonik und die Klangfarben sind dabei hochkomplex; verschiedene, teils dissonante Klangzentren lösen sich ab. Fassbar wird die Musik, weil Szymanowski das Material immer wieder radikal reduziert, zur melodischen Einfachheit der Dialoge zurückkehrt und mit archaischen Elementen dem Ohr Orientierung bietet: etwa mit Orgelpunkt und Kirchentonarten beim ersten Einsatz des Solosoprans oder mit insistierenden Tonwiederholungen im zweiten Mittelteil nach der Generalpause.

Szymanowski: Stabat Mater

*I któż
widząc tak cierpiącą,
łzę nie zaćmił się gorącą,
nie drgnie taki czując nóż?*

*I kto serca nie ubroczy,
widząc jak do krzyża oczy wzbiła
z bólu drętwą już.*

*Za ludzkiego rodu winy
jak katowan był jedyny
męki każdy niosła dźiał.*

*I widziała, jak rodzony jej umierał
opuszczony,
zanim Bogu duszę dał.*

*Und wer,
der sie so leiden sieht,
weint nicht mit heißen Tränen,
zittert nicht unter solchem Messer?*

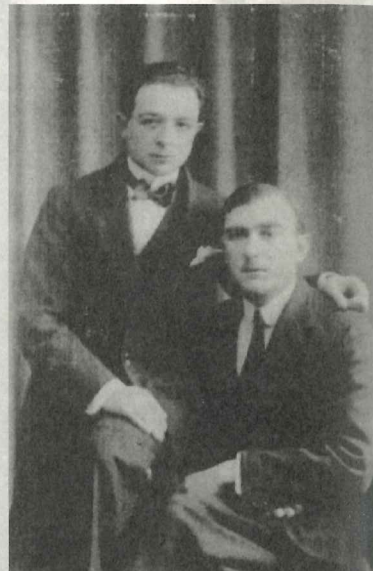
*Und wer wird sein Herz nicht mit Trauer
erfüllen,
sieht er, wie sie ihre Augen zum Kreuz
erhebt,
bereits starr vor Schmerzen.*

*Als sie sah, wie ihr eingeborener Sohn
gemartert wurde
für die Schuld der Menschheit,
trug sie das ganze Leid.*

*Und sie sah, wie ihr Sohn verlassen
starb,
bevor er Gott seine Seele entbot.*

Karol Szymanowski 1882 – 1937

Szymanowski wuchs in Wohlstand und gebildeter Atmosphäre auf dem elterlichen Landgut in Tymoszówka, Ukraine, auf. Bereits als Kind erhielt er Klavierunterricht und begann zu komponieren. Er genoss eine fundierte musikalische Ausbildung, die er mit einem Studium in Warschau abschloss. Als finanziell unabhängiger junger Mann unternahm er viele lange Auslandsreisen, u.a. nach Nordafrika. Diese Auslandsaufenthalte erweiterten seinen musikalischen Horizont und ließen in sein Schaffen diverse Eindrücke außereuropäischer Musik einfließen. Nach der Oktoberrevolution 1917 und dem damit verbundenen Verlust des Landbesitzes sowie des Vermögens war Szymanowski gezwungen, Geld für den Lebensunterhalt seiner Familie



Szymanowski (rechts) mit seinem Freund, dem berühmten Geiger Paweł Kochański

2. Satz



Der Bariton
Jinwon Yang
wurde in Südkorea geboren.
1999 schloss er seine Gesangsausbildung an der Chong Ju – Universität ab und war im Anschluss als Solist an verschiedenen koreanischen Opernhäusern tätig. Seit 2002 setzt er seine Ausbildung an der Hochschule für Künste Bremen bei Prof. Thomas Mohr fort.

zu verdienen. Für kurze Zeit leitete er die Musikakademie in Warschau, unternahm Konzertreisen und komponierte, soweit es seine seit Kindheit bestehende Knochentuberkulose zuließ. Das „Stabat Mater“ entstand 1925/26 als Auftragskomposition für einen polnisch-jüdischen Mäzen, der das Werk seiner verstorbenen Frau widmen wollte. Werke außer dem „Stabat Mater“: zwei Opern, drei Symphonien, Ballette, Violinkonzerte, Kammer- und Klaviermusik sowie Lieder und Essays.

Der zweite Satz beginnt mit einem unerbittlichen rhythmischen Ostinato, über dem sich der Bariton als Erzähler erhebt. Am Horizont des musikalischen Gedächtnisses tauchen Erinnerungen an Mussorskis „Bilder einer Ausstellung“ und an Strawinskis „Les Noces“ auf. Sphärische Melodiebögen mit Flageolett-Tönen der Geigen leiten den nächsten Abschnitt ein, bevor sich ein vielschichtiges Stimmengeflecht über immer wiederkehrende Tonfolgen im Orchester legt. Im kraftvollen Miteinander aller Stimmen endet der Satz. Die ungewöhnliche Fähigkeit Szymanowskis, mit verschiedensten Klangfarben zu malen, wird in diesem Satz besonders deutlich.

Szymanowski: Stabat Mater

O Matko, źródło wszechmiłości,
daj mi uczuć moc żałości,
niechaj z Tobą dźwignę ból.

Chrytusowe ukochanie
niech w mym sercu ogniem stanie,
Krzyża dzieje we mnie wtul.

Matko, Matko, miłosiernie wejrzyj.

Syna Twego ciernie
w serce moje wraź jak w cel.

Rodzonego, męczonego,
Syna Twego ofiarnego
każń owocną ze mną dziel.

O Matko, źródło wszechmiłości,
o Matko, niech z Tobą dźwignę ból.

O Mutter, Quelle der Liebe,
gib, dass ich die Macht des Leides fühle,
lass mich den Schmerz mit dir tragen.

Lass die Liebe Christi
ein Feuer in meinem Herz werden,
die Taten des Kreuzes sich an mich
schmiegen.

Mutter, Mutter, sieh mit Mitleid auf mich.

Drücke die Dornen deines Sohnes
in mein Herz wie in ein Schild.

Die Folter deines eingeborenen,
gemarterten, geopferten Sohnes
teile mit mir.

O Mutter, Quelle der Liebe,
lass mich den Schmerz mit dir tragen.



Szymanowski 1935

Szymanowski als Mittler zwischen den Traditionen

Szymanowski war der Begründer der neueren polnischen Musik. Auf der Suche nach einer Form für seine klanglichen Ideen ging er zunächst auf Entdeckungsreisen in den Musikstilen Europas. Nach der osteuropäischen Tradition (Chopin und Skrjabin) und der deutschen Neoromantik (R. Strauss) entdeckte er die Klangfarbenkompositionen der französischen Impressionisten (Debussy und Ravel).

Hinzu kamen die Begeisterung für seinen Altersgenossen Strawinskij und die Eindrücke, die Szymanowski von Reisen in Europa und Nordafrika mitbrachte. Nicht nur Musiker und deren Stile, sondern auch Literatur, Philosophie sowie die Mythen des Orients und der Antike wurden zu seinem kreativen Motor. Auf der Suche nach einem spezifisch polnischen Idiom wandte Szymanowski sich später der heimischen Volksmusik zu. Insbesondere faszinierte ihn die Musik der aus der Tatra stammenden Goralen mit ihren leeren Quinten und lydischen Modi.

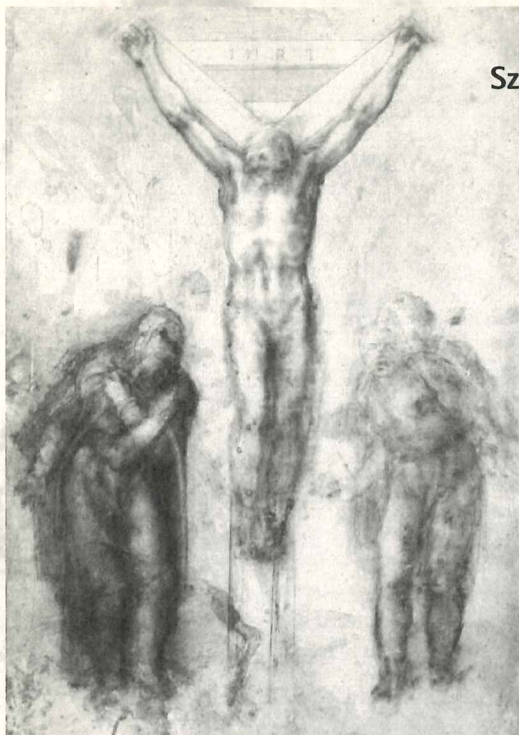
Bei aller Inspiration durch die Vergangenheit war sein Blick dabei immer in die Zukunft gerichtet. Letztendlich waren all die Einflüsse, derer sich Szymanowski bediente, nur die Zutaten für eine ganz persönliche Klangsprache, die nach und nach zur vollen Entfaltung kam.

3. Satz



Die Altistin Maria Kowollik studierte an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover. Sie ist Preisträgerin nationaler und internationaler Wettbewerbe. Neben Gastverträgen an diversen Opernhäusern machte sie sich vor allem einen Namen durch Uraufführungen Neuer Musik. Seit 1994 ist Maria Kowollik Professorin für Gesang an der Hochschule für Künste in Bremen. In der laufenden Spielzeit ist sie am Bremer Theater in Paul Dukas' Oper „Ariane et Barbe-Bleu“ zu hören.

Der 3. Satz beginnt und endet mit einem intimen Dialog zwischen Altstimme und Klarinette in der Gestalt eines zweistimmigen Biciniums, einer mittelalterlichen musikalischen Form. Das von der Altistin gesungene Kopfmotiv ist allgegenwärtig; es erscheint in verschiedenen Varianten in diesem kurzen Satz 18 Mal.



Szymanowski: Stabat Mater

Hintergrundmotiv und Abbildung:
Michelangelo, Christus am
Kreuz mit Maria und Johannes
(Kohlezeichnung, ca. 1550)

*Spraw niech płacę z Tobą razem,
krzyża zamknę się obrazem
aż po mój ostatni dech!*

*Lass mich mit dir zusammen weinen,
lass mich das Bild des Kreuzes in mich
schließen
bis zu meinem letzten Atemzug!*

*Niechaj pod nim razem stoję,
dzielę Twoje krwawe znoje,
Twą boleścią zmywam grzech.*

*Lass mich mit dir zusammen darunter stehen,
lass mich dein blutiges Leid teilen,
mit deiner Qual wasche ich meine Sünden weg.*

Zwei Fragen an den Chor

| Warum singt ihr das Stabat Mater auf polnisch?

Szymanowski hat nicht den lateinischen Originaltext, sondern dessen Übersetzung ins Polnische vertont. Er fand sie besonders ausdrucksstark. Außerdem passt die Weichheit der polnischen Sprache mit ihren vielen Zischlauten besonders gut zu Szymanowskis Vorliebe für Klangfarben.

| Wie habt ihr als deutscher Chor das Polnische gelernt?

Wir haben glücklicherweise zwei polnische Chormitglieder, die mit uns die Aussprache geübt haben; außerdem hatten wir eine Audiodatei mit der Aussprache auf unserer Homepage. Und dann haben wir eine eigene deutsch-polnische Lautschrift erfunden und an den schwierigen Stellen in die Noten geschrieben: So liest sich das zuerst rätselhafte „oczyszczzonej“ aus dem 6. Satz in unseren Noten jetzt als „otschischtschonej“.

4. Satz

Der akademische Chor der Universität Gdańsk (Akademicki Chór Uniwersytetu Gdańskiego) wurde 1971 gegründet. Er hat seitdem zahlreiche Konzerte im In- und Ausland gegeben, u.a. auch zusammen mit der EuropaChorAkademie, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen gemacht und Preise in vielen internationalen Wettbewerben gewonnen, zuletzt eine Goldmedaille bei der 3. Chorolympiade in Bremen im letzten Sommer. Seit 1992 wird der Chor von Marcin Tomczak geleitet.



Bei der Chorolympiade in Bremen 2004

Hier schweigt das Orchester. Der Chor singt a cappella mit den beiden Solistinnen. Der Satz entwickelt einen langsam wiegenden Charakter durch die laufenden Taktwechsel zwischen Zweiern und Dreiern. Er ist auffällig schlicht in seiner homophonen Satztechnik; er beginnt und endet sogar in einem vertrauten (As-)Durakkord. Er erinnert an den Kantionalsatz, eine musikalische Form, die uns zum Beispiel aus den Chorälen von Johann Sebastian Bach geläufig ist.

Szymanowski: Stabat Mater

*Panno słodka, racz mozołem,
niech me serce z Tobą społem
na golgocki idzie skłon/szczyt.*

*Niech śmierć przyjmę z katów ręki,
uczestnikiem będę męki,
razów krwawych zbiore plon.*

*Niechaj broczy ciało moje,
Krzyżem niechaj się upoje,
niech z miłosnych żyje tchnień!*

*W morzu ognia zapalony,
z Twojej ręki niech osłony puklerz wezmę,
w sądu dzień!*

*Süße Jungfrau, gib mir deinen Schmerz,
lass mein Herz mit dir zusammen
auf Golgathas Hügel steigen.*

*Lass mich
ein Teilnehmer seiner Passion werden,
den Tod aus des Henkers Hand
empfangen,
die Ernte blutiger Schläge sammeln.*

*Lass meinen Leib bluten,
lass mich leben durch liebenden Atem!
Lass mich vom Kreuze trunken sein,*

*entflammt in einem Meer des Feuers,
lass mich aus deiner Hand den
Schutzschild nehmen,
den Schutzschild aus deiner Hand
am Tage des Gerichts!*

Die Geschichte der polnischen Republik

Zur Zeit der Piasten (960-1370) konnte sich Polen als Großmacht in Europa etablieren. Mit der polnisch-litauischen Personalunion begann 1386 die außenpolitische und kulturelle Blütezeit des Landes. Mit der Einführung des Wahlkönigtums 1572 wurde Polen zu einer Adelsrepublik, die jedoch aufgrund von Interessenskonflikten in ihrer Handlungsfähigkeit stark eingeschränkt war. Dieser Umstand begünstigte die territorialen Verluste, die Polen in den folgenden Kriegen hinnehmen musste. 1772 vollzogen die Großmächte Russland, Preußen und Österreich die 1. Teilung des polnischen Territoriums. Durch den Schock besann man sich und der Sejm verabschiedete 1791 die erste geschriebene Verfassung Europas. Dennoch kam es 1792 und 1795 zu weiteren Teilungen, so dass Polen über 100 Jahre lang ganz von der politischen Landkarte verschwunden war. Das 19. Jahrhundert war geprägt von massiven Verletzungen der polnischen Nationalkultur (u.a. Verbot der Sprache) und heftigen Aufständen des polnischen Volkes.

5. Satz



Polen vor 1772

Erst 1918 wurde die Legitimierung als Nation mit der Gründung der Republik Polen wiederhergestellt. Bereits im zweiten Weltkrieg wurde Polen wieder zum Spielball seiner Nachbarländer. Es wurde komplett besetzt und war Schauplatz des Holocaust. 1945 wurde Polen unter dem Einfluss Stalins zur kommunistischen Volksrepublik. In den 80er Jahren leitete die zur Massenbewegung gewordene Gewerkschaft Solidarność von Polen aus den Umbruch in ganz Osteuropa ein.

Szymanowskis Geburtsort, das Dorf Tymoszwka, liegt südlich von Kiew auf halber Strecke nach Odessa und ist heute Teil der Ukraine. Vor der ersten Teilung 1772 gehörte es als äußerster Zipfel jedoch zu Polen. Die dort lebenden Menschen fühlten sich auch später als Polen, obwohl dieses Gebiet politisch gesehen nie wieder zur polnischen Republik gehörte.

Lebhafte Charakterwechsel und starke Lautstärkenkontraste machen diesen Satz aus. Im Mittelteil klingt zunächst mit murmelnden Männerstimmen die Atmosphäre osteuropäischer Kirchenmusik an, später das ferne Klangbild von arabischer Musik mit „schlangenbeschwörenden“ Holzblasinstrumenten. Das Ende bildet durch den Einsatz der Orgel und das massive Tutti des Chors den Lautstärkehöhenpunkt des Werkes.

Szymanowski: Stabat Mater

6. Satz

*Chrystus niech mi będzie grodem,
krzyż niech będzie mym przewodem
łaską pokrop, życie daj!*

*Lass Christus meine Burg sein,
lass das Kreuz mich leiten,
bedecke mich mit Gnade, gib mir Leben!*

*Kiedy ciało me się skruszy,
oczyszczonej w ogniu duszy
glorię zgotuj, niebo, raj!*

*Wenn mein Leib zu Staub zerfällt,
bereite du, Himmel,
für meine im Feuer gereinigte Seele
Herrlichkeit, Paradies!*



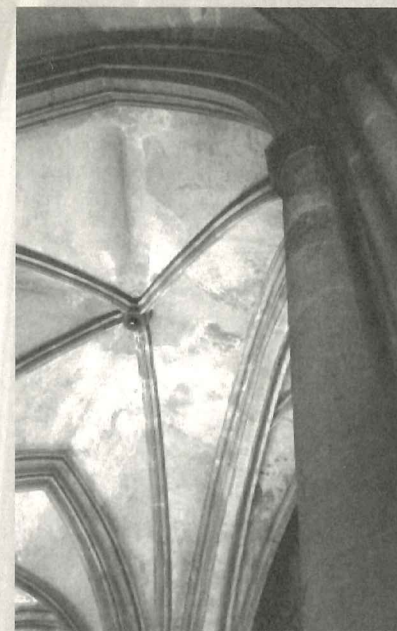
Szymanowskis Orchester für das Stabat Mater ist reich besetzt mit doppeltem Holz, Streichinstrumenten, Trompeten, Hörnern, Pauken, allerlei Schlagwerk, sogar mit Harfe und Orgel. Was bei Szymanowski aber fehlt, sind die Posaunen und die Tuba, die dem Blech sonst Tiefe und Volumen geben. Unter anderem deshalb klingt Szymanowskis Orchester so luftig.

So ergab es sich, daß die für Bruckner so unentbehrliche Posaunen-Tuba-Gruppe des Orchesters ohne Aufgaben beim Szymanowski war. Aber was gleichzeitig fehlte, waren SpielerInnen für Szymanowskis Schlagwerk: für Glockenspiel, Triangel, Becken, Tamtam und große Trommel. Und so wurde die Posaunen-Tuba-Gruppe von Marko Gartelmann (Bremer Philharmoniker) aufs Schlagwerk umgeschult und in ein völlig neues Arbeitsgebiet mit einem ganz anderen Lebensgefühl eingearbeitet.

Zehn Minuten Pause nach dem 6. Satz

Marcin Tomczak (geb. 1962) studierte in Gdańsk Musiktheorie und Chordirigieren. Nach Jahren als Solist des professionellen Chores „Schola Cantorum Gedanensis“ übernahm er 1992 als Dirigent die künstlerische Leitung des Akademicki Chór Uniwersytetu Gdańskiego und führt den Chor seitdem durch nationale und internationale Wettbewerbe.

Mit Musikern aus dem Ausland realisiert Marcin Tomczak gemeinsame kulturelle Projekte, z.B. mit Joshard Daus (Deutschland) und Mikis Theodorakis (Griechenland). Gegenwärtig ist er als Professor an der Musikakademie Danzig tätig und seit 1999 auch Dekan dieser Abteilung. Für seine Arbeit mit dem Chor bekommt Marcin Tomczak seit 1996 immer wieder Preise und Auszeichnungen.



*Kreuzgewölbe in der
Kathedrale von Metz*

Die zwei Klarinetten und die Sopranistin leiten zart den sechsten Satz ein. Die Melodie, mit der der Sopran einsetzt, zieht sich durch den gesamten Satz. Wieder, wie so oft in diesem Werk, spielen die Holzblasinstrumente eine führende Rolle. Obwohl das gesamte Orchester, der Chor sowie alle SolistInnen aktiv werden, wirkt dieser Satz bewegend innig und persönlich. Nach einer Generalpause vor dem allerletzten Akkord endet das Stabat Mater so leise, wie es begonnen hat, und verklingt in reinem Cis-Dur mit dem Wort „raj“ (Paradies).

Bruckner: Te Deum

*Te Deum laudamus!
Te Dominum confitemur.
Te aeternum Patrem omnis terra
veneratur.
Tibi omnes Angeli, tibi caeli, et universae
Potestates;
Tibi Cherubim et Seraphim, incessabili
voce proclamant:*

*Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus
Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra majestatis gloriae
tuae.*

*Te gloriosus Apostolorum chorus,
Te Prophetarum laudabilis numerus,
Te Martyrum candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum sancta confitetur
Ecclesia.*

*Patrem immensae majestatis;
Venerandum tuum verum et unicum
Filium;
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.*

*Tu rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu, ad liberandum suscepturas hominem,
non horruisti Virginis uterum.*

*Tu devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna caelorum.
Tu ad dexteram Dei sedes in gloria
Patris.
Judex crederis esse venturus.*

*Dich, Gott, loben wir,
Dich, Herr, preisen wir.
Dir, dem ewigen Vater huldigt das
Erdenrund.
Dir rufen die Engel alle,
Dir Himmel und Mächte insgesamt,
die Cherubim und die Seraphim mit
niemals endender Stimme zu:*

*Heilig, heilig, heilig ist der Herr, der Gott
der Heerscharen.
Voll sind Himmel und Erde von deiner
hohen Herrlichkeit.*

*Dich preist der glorreiche Chor der
Apostel,
Dich der Propheten lobwürdige Zahl,
Dich der Märtyrer weißgewandetes Heer.
Dich preist über das Erdenrund die
heilige Kirche.*

*Dich, den Vater von unermessbarer
Majestät;
Deinen verehrungswürdigen, wahren und
einzigem Sohn;
Und auch den Tröster, den heiligen Geist.*

*Du König der Herrlichkeit, Christus!
Du bist des Vaters allewiger Sohn.
Du bist Mensch geworden, um den
Menschen zu befreien,
hast der Jungfrau Schoß nicht
verschmäht.*

*Du hast bezwungen des Todes Stachel
und denen, die glauben, die Reiche der
Himmel aufgetan.
Du sitzt zur Rechten Gottes in deines
Vaters Herrlichkeit.
Als Richter, so glauben wir, kehrt Du
einst wieder.*

1. Satz



*Musizierender Engel am
Hauptportal der Kathedrale von
Metz*

„Wenn mich der liebe Gott einst zu sich ruft und fragt: ‚Wo hast du die Talente, die ich dir gegeben habe?‘, dann halte ich ihm die Notenrolle mit meinem Te Deum hin, und er wird mir ein gnädiger Richter sein.“ Mit diesen Worten wies Anton Bruckner stolz auf seine Komposition aus dem Jahr 1884 hin.

Er reiht sich damit ein in eine lange Tradition von Vertonungen des auf das 4. Jahrhundert zurückreichenden lateinischen Hymnus, z.B. Charpentier, Händel, Haydn, Berlioz, Verdi, Dvorak, Britten, Penderecki und Pärt.

Pauken und Trompeten und eine mächtige Streicherfigur künden von der Macht und Herrschaft Gottes. Aus der Einstimmigkeit, die anknüpft an das gregorianische Vorbild, weitet sich das Klangbild zur Vieltimmigkeit. Das feierliche C-Dur des Beginns wandelt sich in spätromantischen Rückungen und Modulationen in ferne Tonarten, um zum Abschluss des Werkes wieder zurückzufinden. Leere Oktaven und terzlose Quintsprünge im Unisono erhalten - wie so oft bei Bruckner - motivische Bedeutung. Der Chorsatz erfährt Steigerungen vom Unisono bis zur Achttimmigkeit, die Partien der Gesangssolisten und -solistinnen erwachsen bruchlos aus dem Chorsatz; auch sie verzichten auf virtuose Koloraturen.

Bruckner: Te Deum

*Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.*

*Dich bitten wir denn, komme deinen
Dienern zu Hilfe,
die du erlöst mit kostbarem Blut.*

Das Te Deum ist ein nach seinen Anfangsworten „Te Deum laudamus“ benannter feierlicher Lob-, Dank- und Bittgesang der römischen Kirche. Die Entstehung des so genannten „Ambrosianischen Lobgesangs“ verbindet sich mit einer Legende aus dem 4. Jahrhundert n. Chr., der zufolge der Mailänder Bischof Ambrosius bei der Taufe des Augustinus, vom Geist Gottes ergriffen, den Hymnus anstimmte, worauf Augustinus Vers für Vers antwortete.

Der Text – eine poetische Nachdichtung mit biblischem Inhalt - und die dazu entstandene gregorianische Choralweise fanden schnell Eingang in die katholische Liturgie. Noch heute ist das Te Deum Bestandteil des klösterlichen Chorgebets während der Vigil und der Matutin. Im Gemeindegottesdienst wird das Te Deum zu hohen Festtagen gesungen. Seit dem 9. Jahrhundert entstanden die ersten Übersetzungen in die jeweiligen Landessprachen, z.B. das katholische „Großer Gott, wir loben Dich“ und Luthers Nachdichtung „Herr Gott, wir loben Dich“.

Auch außerhalb des kirchlichen Einflusßbereiches wurde und wird das Te Deum zu weltlichen repräsentativen Anlässen zum Ruhme eines Herrschers, zu Hochzeiten oder zu großen Feiern aufgeführt. Ganz im Sinne dieser festlichen Tradition wurde auch der Bremer Dom Ostern 1981 vom Domchor unter Wolfgang Helbich mit Bruckners Te Deum wieder eröffnet.

2. Satz



Der Tenor Clemens-C. Löschmann wurde 1964 in Berlin geboren und studierte an der dortigen Hochschule für Künste. Er vervollständigte sein Gesangstudium in Meisterkursen bei Aribert Reimann und Dietrich Fischer-Dieskau. Seit 1990 ist er als freischaffender Konzert- und Opernsänger an zahlreichen nationalen und internationalen Häusern tätig. Seit 2003 unterrichtet Löschmann als Dozent an der Hochschule für Künste in Bremen.



St.-Petri Dom Bremen

Der zweite Satz bildet einen starken Gegensatz zum groß angelegten ersten Satz. Stellvertretend für alle Gläubigen formulieren vier Gesangssolisten und -solistinnen – zuvorderst der Tenor - die Bitte um Beistand. Die Intimität des Klanges (nur wenige Instrumente, kein Chor), die dunkle f-Moll-Tonart und das flehentliche Violinsolo verleihen diesem lyrischen Satz besondere Innigkeit.

Bruckner: Te Deum

*Aeterna fac cum Sanctis tuis
in gloria numerari.*

*Lass in der ewigen Herrlichkeit uns zu
deinen Heiligen gezählt werden.*

Anton Bruckner (1824 – 1896)

Gegensätzlicher als Szymanowski und Bruckner können zwei Charaktere wohl kaum sein: Bruckner wuchs in einem zwar gebildetem, aber dennoch bescheidenen Elternhaus in Ansfelden im ländlichen Oberösterreich auf, dem er im Geiste sein Leben lang verbunden blieb. Auch sein gewissenhafter und ruhiger Charakter mag ein Relikt dieser Umgebung sein. Die Schulzeit verbrachte Bruckner im Mönchsstift St. Florian. Hier liegen die Wurzeln seines festen katholischen Glaubens, seiner engen Beziehung zur Kirchenmusik und zum Orgelspiel. Bruckner war, ebenso wie Szymanowski, aber aus ganz anderen Gründen, nie verheiratet und hatte keine Kinder. Zwar stellte er verschiedentlich Heiratsanträge, wurde jedoch stets zurückgewiesen. Ein „mönchisches Leben“, ohne je Mönch gewesen zu sein: so ließe sich Bruckners Privatleben am besten beschreiben. Ein „Weltmann“ war er nicht; Opern schrieb er nie, obwohl er Wagner bewunderte. Die Schwerpunkte seiner Arbeit lagen auf der Kirchenmusik und auf seinen Symphonien, die er immer wieder akribisch verbesserte. Sein Lebensweg führte ihn vom Land in die Stadt, erst nach Linz und dann nach Wien, wo er die letzten Jahre seines Lebens verbrachte und im Alter von 60 Jahren das Te Deum komponierte. Er selbst hielt es für sein bestes Werk.

*Hintergrundmotiv:
Bruckner 1884 (Fotografie)*

3. Satz



*Bruckner 1885
Gemälde von Hermann Kaulbach*



Das Orchester der Universität Bremen ist ein vollständig besetztes Sinfonie-Orchester mit zur Zeit 65 Mitgliedern: Studierende aus allen Fachbereichen der Universität, MitarbeiterInnen und im Laufe der Zeit hinzugekommene FreundInnen. Sämtliche Mitglieder spielen unentgeltlich in ihrer Freizeit; es gibt keine bezahlten Aushilfen. Das Orchester besteht seit der Gründung der Universität und wird seit 1996 von der Universitätsmusikdirektorin Dr. Susanne Gläß geleitet.

Dieser Satz ist auffällig kurz und vehement. Das musikalische Geschehen vollzieht sich in drei Ebenen: Ein Orgelpunkt bildet das Fundament, die pulsierende Achtelbewegung in den Streichinstrumenten zieht die Mauern um das Gebäude und das vorantreibende Motiv in Chor und Blechblasinstrumenten des „Aeterna fac cum sanctis tuis“ bildet das Dach des Hauses. Sowohl Holz- als auch Blechblasinstrumente unterstützen mit ihren fallenden Vierteln die verdeckte Zweistimmigkeit in den Achtelbewegungen der Streichinstrumente und möblieren damit sozusagen das Haus. Der Satz steht in der Tonart d-moll. Über diese Tonart schrieb der Musikkritiker Johann Mattheson: „...bescheiden, ruhig, aber auch großartig, erfreut und zufrieden, geeignet für Geistliches und für die Seelenruhe...“. Im zweiten Teil mit dem Text „in gloria“ wird der Puls plötzlich langsamer, dafür wechseln die Harmonien um so schneller: Es klingt, als würde Bruckner die „Herrlichkeit“ mit Liebe zum Detail in den leuchtendsten Farben ausmalen.

Bruckner: Te Deum

*Salvum fac populum tuum, Domine, et
benedic hereditati tuae.
Et rege eos et extolle illos usque in
aeternum.*

*Per singulos dies benedicimus te.
Et laudamus nomen tuum in saeculum
saeculi.
Dignare, Domini, die isto sine peccato
nos custodire.
Miserere nostri Domine.
Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te.*

*Mach, dass dein Volk gerettet wird, Herr,
und segne deine Erben.
Und regiere sie und trage sie bis in
Ewigkeit.*

*Tag für Tag preisen wir dich.
Und wir loben deinen Namen bis in die
Ewigkeit der Ewigkeit.
Habe die Güte, Herr, uns heute
sündenfrei zu bewahren.
Erbarme dich unser, Herr.
Es walte die Barmherzigkeit dein, Herr,
über uns,
wie wir hoffen auf dich.*

Bruckner - Österreicher oder Deutscher?

Obwohl Bruckner als Österreicher geboren wurde und lange Zeit in Wien lebte, wird er häufig als Prototyp des deutschen Komponisten angesehen. Gute Begründungen dafür sind sowohl seine Zugehörigkeit zum deutsch-österreichischen Kulturraum als auch seine Hinwendung zur germanischen Vorgeschichte, seine patriotisch deutsch-nationale Gesinnung und seine Verehrung für Wagner.

Bruckner bot somit, obschon er zu der Zeit nicht mehr als lebende Vorzeigeperson dienen konnte, reichlich Ansatzpunkte für die Vereinnahmung durch den deutschen Faschismus. Hitler verehrte Bruckner persönlich, wohl auch wegen der gemeinsamen Herkunft aus der Umgebung von Linz. Allerdings wurden dabei alle Seiten Bruckners, die nicht ins nationalsozialistische Weltbild passten, bewusst ausgeklammert: vor allem Bruckners starker katholischer Glaube und seine Kirchenmusik, aber auch seine einträchtige Zusammenarbeit mit dem jüdischen Textdichter August Silberstein.

4. Satz



Die langjährige erste Geigerin und Konzertmeisterin des Orchesters der Universität, Veronika Schlier, wurde 1977 in Kötzing im Bayerischen Wald geboren. Nach ihrem Abitur begann sie ein Musikstudium am Nürnberger Meistersinger-Konservatorium und ein Tonmeisterstudium an der Musikhochschule Detmold. Ihr Geographiestudium in Bremen schloss sie dieses Jahr mit dem Diplom ab.

*Hintergrundmotiv:
Bruckner an der Orgel
(Radierung, Künstler unbekannt)*



*Bruckner (re.) und Wagner,
Scherenschnitt von Otto Böhlér,
1890 - 95*

Mit einer Bitte um Rettung und Segnung durch Gott beginnt dieser Satz. Ähnlich wie im zweiten Satz vertont Bruckner dieses Flehen zuerst in kammermusikalischer Besetzung. Der Unterschied zu den vorherigen Sätzen besteht jedoch darin, dass Bruckner im vierten Satz den gewaltigen Charakter, welchen er besonders im 1. und 3. Satz verwendet, sowie die Innigkeit des 2. Satzes zusammenfügt. Lediglich durch eine Generalpause getrennt, werden beide Teile aneinandergereiht, so dass der Eindruck entstehen könnte, das Te Deum sei ein Werk mit sechs Sätzen.

Bruckner: Te Deum

*In te Domine speravi:
non confundar in aeternum.*

*Auf dich, Herr, habe ich gehofft: Ich will
nicht zu Schanden werden in Ewigkeit.*



So wie das Wort „raj“ („Paradies“) in reinem Cis-Dur das Stabat Mater beschlossen hat, so endet das Te Deum mit „aeternum“ („Ewigkeit“) in C-Dur. Die ähnlichen Ziele verbinden zwei so verschiedene Kompositionen. Paradies und Ewigkeit sind für beide Komponisten offensichtlich positiv besetzt, doch sie stellen diese in ganz unterschiedlicher Weise musikalisch dar. Das ermöglicht uns plötzlich einen direkten Vergleich zwischen den Weltbildern der beiden: Szymanowski lässt uns in ein flirrendes Pianissimo-Paradies quasi entschweben, während Bruckners Ewigkeit in der größtmöglichen Höhe in grandioser Lautstärke angesiedelt ist, zu der wir wie eine triumphal befreite Rakete emporsteigen.

*Hintergrundmotiv:
Kathedrale von Metz, Hauptschiff*

5. Satz



Der Projektchor der Universität Bremen wurde für die Aufführung von Carl Orffs Carmina Burana Ende Februar 2003 von Dr. Susanne Gläß gegründet. Nach der erfolgreichen Aufführung der Carmina Burana im April 2003 in der ausverkauften Bremer Glocke beschloß ein Teil des Chores, die gemeinsame Arbeit fortzusetzen. Daraufhin wurde im Sommersemester 2003 kurzfristig Johann Sebastian Bachs Motette „Komm, Jesu, komm“ einstudiert und Anfang Juli 2003 in drei Konzerten aufgeführt, u.a. im Rahmen der „Nacht der Chöre“ in der Kirche Unser Lieben Frauen. Im Frühjahr 2004 reisten Orchester und Chor gemeinsam mit 130 Mitgliedern zur Aufführung des Brahms-Requiems nach Süditalien. Das letzte Projekt im Sommer 2004 stand unter dem Motto „Tango“. Dieses ist das fünfte Projekt des Chores.

Der fünfte Satz beginnt mit dem Ruf „In te“ („auf dich“). Hier setzt das Solistenquartett völlig ohne Begleitung mit diesem Ruf ein. Wie schon im ersten Satz bei den Worten „Te Deum laudamus“ steht das kleine Wort „te“, auch in den Formen „tu“ und „tibi“, („du“, „dir“ und „dich“) als direkte Anrede Gottes immer wieder an zentralen Stellen von Bruckners Te Deum-Vertonung. Hieran schließt sich eine große Fuge an. Der Terminus Fuge bezieht sich auf die spezifische polyphone Satzweise und auf das Form- und Bauprinzip. In der Musikgeschichte gilt die Fuge wegen ihrer Stimmführungskunst als Lehr- und Probestück jedes angehenden Komponisten. Ihre exemplarische Gestalt erhielt die Fuge in der Bach-Zeit. Ihr strenges und zugleich fantasievolles Ordnungsprinzip galt als Abbild einer höheren Weltharmonie. Für Bruckner als Kirchenmusiker lag die Komposition einer Fuge als Krönung des Te Deum besonders nahe. Das musikalische Material seiner „non confundar“-Vertonung in dem musikalischen Abschnitt nach der Fuge verwendet Bruckner als ausdrückliches Zitat auch im langsamen Satz seiner fast gleichzeitig entstandenen VII. Sinfonie. Der fulminante Schluss zeigt beeindruckend Bruckners Sinn für Dramatik und große Gesten.

Wir danken für die Unterstützung dieses Konzertes:

- dem Rektorat der Universität Bremen mit Pressestelle und Rechtsstelle
- der Verwaltung und den Sekretariaten des Fachbereichs 9 der Universität Bremen
- den Bremer Philharmonikern für das Coaching der Proben
- dem Kantor der Stadtkirche Rotenburg, Karl-Heinz Voßmeier, sowie der Gemeinde für die uns gewährte Gastfreundschaft
- dem Domkantor, Prof. Wolfgang Helbich, und dem Musikmanager des St. Petri-Doms, Moritz Puschke, sowie der Gemeindefür für die uns gewährte Gastfreundschaft, und insbesondere dem Domorganisten, Prof. Wolfgang Baumgratz, für seine Mitwirkung als Organist
- Hans-Peter Raiß (Redaktion Nordwestradio) für die Gestaltung der Rundfunksendung zum Thema des Konzerts unter Einbeziehung von Studierenden des begleitenden musikwissenschaftlichen Seminars. Die Sendung wurde am 5. Mai 2005 von 20.05 – 22 Uhr ausgestrahlt
- den Stimmführerinnen der Streichinstrumente des Orchesters für die Stimmführung und die Erstellung der Bogenstriche: Veronika Schlierf (Stimmführerin 1. Geige), Angelika Weißbach (Stimmführerin 2. Geige), Sigrun Haefele (Stimmführerin Bratschen) und Susanne Ziegert (Stimmführerin Celli)
- Andreas Schebsdat (Bratsche) für die Verwaltung der Orchesteradressen
- Franz-Josef Paffen (1. Bass) für die Pflege der Homepage
- Britta Kiss (1. Geige) für die Verwaltung der Orchesternoten
- Kay-Ariane Becker (Fagott) und Jürgen Meyer-Wesermann (1. Geige) für die Kontaktpflege zum BDLO
- Dieter Johnen (1. Bass) für die Organisation des gemeinsamen Besuchs der Aufführung von Syzmanowskis Stabat Mater in Hamburg und für die Organisation der Zugreise nach Polen
- Danuta Riechel (1. Sopran) und Katarzyna Damian (1. Alt) für das Einüben der polnischen Aussprache, Katarzyna Damian außerdem für die Übersetzung des Stabat Mater-Textes aus dem Polnischen
- Ingrid Schlagheck (1. Alt), Martina Strub, Carola Hauk und Rüdiger Fehse für das Erstellen und Vervielfältigen der CD's mit der polnischen Aussprache
- Annemarie Haupenthal für die Korrepetition der Chorproben am Klavier
- Sven Ehlers (2. Tenor), Hildegard Kayser und Annemarie Haupenthal für die Leitung von Stimmproben im Chor
- Monika Tuchmann (1. Alt) für Stimmbildung im Chor
- Martin Pape (Tuba) und Gerd Anders (Horn) für Mitschnitte
- Gerriet Kramer (Bratsche) für das Foto der Posaunen-Tuba-Gruppe
- Anke Zirpel (2. Sopran), Britta Kiss (1. Geige) und Angelika Weißbach (2. Geige) für die Organisation des Besuchs unserer polnischen Gäste hier in Bremen
- Iris Sternberg für Öffentlichkeitsarbeit
- Sonny Doebler für logistische Unterstützung
- allen, die spontan mit angepackt und geholfen haben

Wir besuchen in der Woche nach Pfingsten mit Orchester + Projektchor (insgesamt 130 Menschen) den Akademicki Chór Uniwersytetu Gdańskiego in Gdańsk und wiederholen dieses Konzert dort am 21. 5. 2005 in der St. Johannis-Kirche. Das Konzert wird Teil des III. Baltischen Wissenschaftssommers und der Feierlichkeiten zum Tag der Hanse sein.

Susanne Gläß wurde 1957 in Bremen geboren und ist Dirigentin, Geigerin und promovierte Musikwissenschaftlerin. Nach Stationen in Hamburg, Bristol, Zürich und Portugal arbeitet sie seit 1996 als Universitätsmusikdirektorin an der Universität Bremen. Seitdem hat sie die Größe des Orchesters auf 65 Mitspielende verdoppelt, hat eine Kooperation mit den Bremer Philharmonikern vorbereitet, hat den Projektchor neu gegründet und eine Konzertsreihe mit über 50 Konzerten jährlich im Bibliothekssaal aufgebaut. Ihr inhaltlicher Arbeitsschwerpunkt und ihr besonderes Anliegen sind Kooperationen innerhalb und außerhalb der Universität sowie die Verbindung von musikwissenschaftlicher Lehre mit musikalischer Praxis durch das Schreiben von Programmheften, Gestalten von Einführungsvorträgen und Erstellen von Rundfunksendungen zu den Konzerten der Universitätsmusik in musik- und kulturwissenschaftlichen Seminaren.



Impressum:

Redaktion: Susanne Gläß, Veronika Hampf, Ruth Horstmann, Julia Ipse, Franziska Kobusch, Andreas Rose, Marion Schlake, Frauke Wöltjen
Gestaltung: Wolfgang Zimmermann
Fotos: Gerriet Kramer (14), Jörg Sarbach (27), Axel Schmidt (21, 24, 25), Wolfgang Zimmermann (1, 2/3, 14/15, 15, 16/17, 18/19, 24/25)
Druck: Kalthegener Digitaldruck

Die Veranstaltungen sind Teil des deutsch-polnischen Jahres, das am 1.5.2005 offiziell beginnt. Gleichzeitig sind die Bremer Veranstaltungen Teil von „Bremen_Bremerhaven: Stadt der Wissenschaft 2005“. Das Konzert in Danzig ist Teil des „III. Baltischen Wissenschaftssommers“ und Teil der Danziger Feiern zum „Tag der Hanse“.

Kontakt:

Universität Bremen
Dr. Susanne Gläß
Universitätsmusikdirektorin
Fachbereich 9, Studiengang Musik
Postfach 330 440
28334 Bremen
Tel. 0421/218-30 97
susanne.glaess@ewetel.net
Homepage für Orchester + Projektchor:
www.orchester.uni-bremen.de