

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Coelestis dum spirat aura

Motette für Sopran, zwei Violinen und Basso continuo

Concerto grosso F-Dur op. 6/2 HWV 320

Dixit Dominus HWV 232

Für Solisten, fünfstimmigen Chor und Orchester

Johanna Zimmer, Sopran

Konstanze Fladt, Sopran

Wiebke Wighardt, Alt

Alexander Yudenkov, Tenor

Jens Paulus, Bass

Ensemble harmonique

Ludwigsburger Motettenchor

Leitung: Stephan Leuthold

Bartholomäuskirche Tamm, 17. März 2013

Coelestis dum spirat aura

Sonata

Recitativo

Coelestis dum spirat aura
Divinus dum coelo ignis

In mortalium corda descendit
Humana captivitatis vincula
de terra solvens Antonius
Triumphans ad astra conscendit.

Während heiliger Atem sich verströmt,
während göttliches Feuer sich vom
Himmel

in die Herzen der Sterblichen ausbreitet,
streift Antonius die irdischen Fesseln
menschlicher Gefangenschaft ab
Und steigt triumphierend zu den Sternen
auf.

Aria

Felix dies, praeclara, serena
O quam cara quam amœna,
Toti mundo jucunda tu es.
Immortali es gaudio plena
Nostri cordis dulcissima spes.

Glücklicher Tag, ungewöhnlich, froh
O wie teuer und heiter,
Du bist Freude für alle Welt
Voller unsterblicher Freude,
du süßeste Hoffnung unserer Herzen.

Recitativo

Vestro, religiosi principes
Munere, clarum de cœlo sidus
Nobis fulget Antonius
Et lucidos protectionis radios
Pro te, Julianelle, difundens
Divini amoris ignem ascendit in te.

Durch Eure Gewalt, große Herrscher
der Religion, lässt Antonius helle Sterne
auf uns leuchten,
Er dämpft das helle Licht des
Schützenden für dich, Julianellus,
und lässt das Feuer der göttlichen Liebe
zu dir aufsteigen.

Aria

Tam patrono singulari
Corda licet immolari
laudis in obsequium.
Tibi optamus famulari,
Dona patrocinium
Et cum audis invocari.

So gewährt unserem einzigen
Beschützer, dass unsere Herzen von
Preisungen erfüllt sind.
Wir wollen dir dienen,
Beschütze uns und höre uns an,
während wir zu dir flehen.

Aria

Alleluja

Halleluja.

Concerto grosso F-Dur

Andante larghetto

Allegro

Largo – Larghetto andante e piano

Allegro

Dixit Dominus

Coro

Dixit Dominus Domino meo,
sede a dextris meis,
donec ponam inimicos tuos
scabellum pedum tuorum.

Der Herr sprach zu meinem Herrn:
Setze dich zu meiner Rechten,
bis ich dir deine Feinde als Schemel
unter deine Füße lege.

Aria (Alt)

Virgam virtutis tuae emittet
Dominus ex Sion: dominare in
medio inimicorum tuorum.

Der Herr wird das Zepter deines Reiches
senden aus Zion: Herrsche unter deinen
Feinden.

Aria (Sopran 2)

Tecum principium in die virtutis
tuae, in splendoribus sanctorum.
Ex utero ante luciferum genui te.

Das Königtum sei bei dir am Tage deiner
Herrschaft im Glanz der Heiligen.
Vor dem Morgenstern habe ich dich aus
dem Leibe gezeugt.

Coro

Iuravit Dominus
et non poenitebit eum.

Der Herr hat geschworen
und es wird ihn nicht gereuen.

Coro

Tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech.

Du bist ein Priester in Ewigkeit nach der
Weise Melchisedechs.

Coro

Dominus a dextris tuis,
confregit in die irae suae reges.

Der Herr zu deiner Rechten wird
zerschmettern die Könige am Tag seines
Zorns.

Coro

Judicabit in nationibus
implebit ruinas.
Conquassabit capita in terra
multorum.

Er wird richten unter den Nationen.
Er wird häufen die Toten.
Er wird zerschmettern das Haupt über
ein großes Land.

Coro

De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.

Er wird trinken vom Bach auf dem
Wege:
Deshalb wird er das Haupt erheben.

Coro

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

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist,
wie im Anfang, so auch jetzt und alle
Zeit, und in Ewigkeit.
Amen.

Coelestis dum spirat aura

Die Kantate „Coelestis dum spirat aura“ für Sopran, zwei Violinen und Basso continuo gehört zu den 1707 in Rom entstandenen lateinischen Kirchenmusikwerken Händels. Sie entstand zum Fest des heiligen Antonius, das am 13. Juni 1707 begangen wurde. Der heilige Antonius von Padua lebte von 1195-1231 und war ab 1220 Franziskanermönch, unter anderem in Assisi. Er war sehr rede-begabt und soll im Laufe seines Lebens mehrere Wunder voll-bracht haben. Als er in der Nähe der Stadt Rimini eine Predigt an die Stadtbewohner gegen die christlichen Lehren der Albi-genser halten sollte, diese aber nicht zustande kam, predigte er stattdessen am Ufer des Meeres zu den Fischen. Sie sollen ihm ebenso aufmerksam zugehört haben wie dem heiligen Franz von Assisi die Vögel.

Der Kantatentext stammt von einem unbekanntem Dichter und besingt die Freude und die Befreiung, die durch den heiligen Antonius in die Welt gebracht wurde.

Concerto grosso F-Dur op. 6/2 HWV 320

Im Herbst 1739 veröffentlicht Händel mit seinen Concerti grossi op. 6 eine Sammlung in einer Gattung, die sich in der damaligen Instrumentalmusik größter Beliebtheit erfreute.

Das Concerto grosso hat seinen Ursprung im Italien des ausgehenden 17. Jahrhunderts und war mit den 12 Concerti grossi op. 6 von Arcangelo Corelli (1653-1713) exemplarisch ausgeprägt. Gerade diese Sammlung blieb im gesamten 18. Jahrhundert tonangebend, so auch in England, wo sich Händel ab 1712 aufhielt. Über alle nationalen, kulturellen und konfessionellen Grenzen hinweg verbreitete sich die Gattung in kürzester Zeit in ganz Europa. Wohl kein europäisches Musikzentrum von Bedeutung bereicherte den Fundus an Concerti grossi nicht. Auch J. S. Bach beteiligte sich mit seinen sechs Brandenburgischen Konzerten daran.

Die von Corelli beispielhaft ausgeprägte Form des Concerto grosso mit dem Prinzip des Wechsels von Concertino (2 Violinen und Violoncello) und Tutti (größeres Instrumentalensemble) greift Händel auf. Neu ist die Pluralität der zeitgenössischen Musikstile, die sich in seinem Op. 6 spiegeln – sei es die französische Ouvertüre, die aus der mitteldeutschen Tradition übernommene Fuge, Tanzsätze wie die Sarabande, Allemande, Gigue, Polonaise oder Hornpipe und natürlich immer wieder das an Corelli gemahnende italienische Element. Händel zeigt sich einmal mehr als Kosmopolit.

Umso mehr erstaunt die Tatsache, dass die Komposition des gesamten Opus nicht mehr als einen Monat in Anspruch nahm. Von vornherein war es als Zyklus zur Veröffentlichung geplant. Der unmittelbare Anlass der Komposition war jedoch die geplante Spielzeit 1739/40 im Theater in Lincoln's Inn Fields in London. Hier wurden weltliche Oden und Oratorien Händels gegeben, in denen die Sätze des Op. 6 als instrumentale Zwischenspiele Verwendung fanden.

Das heute zu hörende Concerto grosso in F-dur ist viersätzig. Dem wunderbar kantablen Eröffnungssatz folgt ein virtuoses Allegro, in dem sich die Soli und Tutti geradezu zu überbieten suchen. Das Largo bezieht seinen Reiz aus dem Wechsel eines scharf punktierten und eines ruhig wiegenden Motives. Auch die zwei Themen der abschließenden Doppelfuge sind gegensätzlich: kraftvoll und energisch das erste, erhaben schreitend das zweite.

Dixit Dominus HWV 232

Gemessen an dem großen Bestand geistlicher Musik Georg Friedrich Händels ist die Zahl seiner lateinischen Kirchenmusiken mit neun überlieferten Werken sehr gering. Sie sind sämtlich in den Jahren 1706 und 1707 während seines insgesamt

fast vierjährigen Italienaufenthaltes entstanden.

Das Dixit Dominus stellt in dieser Werkgruppe die größte und umfangreichste Komposition dar. Die vokale Besetzung bietet zwei fünfstimmige Chöre auf (Solisten- und Tuttichor bzw. Concertisten und Ripienisten), hinzu tritt ein ebenfalls fünfstimmiges Instrumentalensemble (zwei Violinen, zwei Bratschen und Basso continuo). Die große Anlage und ungewöhnliche Länge der Psalmkomposition (etwa 35 Minuten) lässt darauf schließen, dass das Werk wahrscheinlich für einen der hohen kirchlichen Feiertage geschrieben wurde.

Eine genaue Zuordnung ist jedoch nach derzeitigem Forschungsstand schwierig. Händel stellte, wie er selbst auf dem Autograph vermerkt, das Ende 1706/Anfang 1707 in Venedig begonnene Werk im April 1707 in Rom fertig. Über den äußeren Anlass kann nur gemutmaßt werden. Möglich wäre zunächst eine Vespermusik in Venedig, für die Händel das Stück zu komponieren begann, zu der es dann aber nicht kam. Ein Kompositionsauftrag eines der musikliebenden römischen Kardinäle, die persönliche Bekanntschaft mit Händel gemacht hatten, könnte ihn zur Vervollständigung des Werkes veranlasst haben. In Frage kommt Kardinal Pietro Ottoboni (1667-1740), in dessen Titelkirche San Lorenzo in Damaso an den

kirchlichen Hochfesten nachweislich mehrere Stücke mit ähnlicher Besetzung wie die des Dixit Dominus aufgeführt worden sind. Das Stück könnte demnach in einer der Vespermusiken im Rahmen des Osterfestes am 24. April 1707 erklingen sein. Einer anderen These zufolge beauftragte Kardinal Carlo Colonna (1665-1739) das Stück für seine Kirche Santa Maria in Monte Santo, die Karmeliterkirche am Plaza del popolo. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurden hier etliche andere lateinische Kirchenmusikwerke Händels uraufgeführt, und das Dixit Dominus würde sich mit einer Aufführung im Sommer 1707 oder 1708 gut in diese Tradition einreihen.

Eine spezifische kirchenjahreszeitliche Zuordnung des Psalms besteht nicht. Liturgisch gesehen gehört der Psalm 110 (nach Zählung der Vulgata 109) von alters her in die Reihe der Vesperpsalmen. Hier steht er an erster Stelle, was ihn zu einem der am meisten vertonten Psalmen überhaupt macht. Man denke etwa an die Werke von Claudio Monteverdi (innerhalb der „Marienvesper“), Johann Rosenmüller, Antonio Vivaldi oder Wolfgang Amadeus Mozart. Der Text ist für uns heute durchaus schwer verständlich. Ursprünglich wurden die Verse bei der Krönung israelitischer Könige gelesen. Entscheidend zum Verständnis ist die Gleich-

setzung von Priester- und Königtum in der Zeit des Alten Testaments: der König wurde als von Gott Gesandter, als Messias, verstanden und verehrt. Schon früh wurde der Psalm auf den kommenden Heiland, den aus dem Geschlecht David kommenden Erlöser, hin gedeutet. Das „Sitzen zur Rechten des Vaters“ taucht im Neuen Testament im Zusammenhang mit der Himmelfahrt Jesu auf (Apg. 2,29). Er selbst hatte im Passionsgeschehen, angeklagt vor dem Hohen Rat stehend, bereits darauf verwiesen (Mt 26,64). Dichterisch werden die Psalmen durch die aufeinander bezogenen zwei Halbverse gekennzeichnet („parallelismus membrorum“).

Die Vertonung Händels teilt die Psalmverse kantatenartig in verschiedene Nummern auf, wobei jedoch keine Rezitative vorkommen. Ungewöhnlich ist die große Zahl von sieben Chorsätzen, denen lediglich zwei Arien gegenüberstehen.

Die Komposition ist für einen 22-jährigen außergewöhnlich ambitioniert. Erstaunlich sind der Erfindungsreichtum und die Souveränität in der Beherrschung der großen Form. Die Musik ist überwiegend instrumental erfunden und oft ausgesprochen virtuos, was die Ausführenden vor erhebliche Schwierigkeiten stellt: insbesondere die sängerischen Anforderungen sind extrem hoch. Dazu zählen schnelle Lagenwechsel, rhythmisch variables Singen auf

einem einzigen langen Vokal, große Sprünge im staccato oder sehr lange Passagen ohne eine einzige Pause. Hinzu kommt, dass dem jungen Komponisten die Stimmführung namentlich der Mittelstimmen mitunter sehr verwegen geriet, was weniger dem Zuhörer auffallen dürfte als demjenigen, der sie zu singen hat. Händel werden sicher hochprofessionelle Sänger für die Aufführung zur Verfügung gestanden haben, und vielleicht liegt im hohen Schwierigkeitsgrad auch ein Grund, warum das Stück heute nicht so oft aufgeführt wird wie andere Werke Händels.

Dass Händel damals bereits in großem Umfang die italienische Musik seiner Zeit assimiliert hat, zeigt sich schon im Eröffnungssatz, der die ersten beiden Psalmverse vertont. Das virtuose Einleitungsritornell der Streicher, sorgt nach dem Vorbild Vivaldis für die Gliederung des Stücks. Im zweiten Vers (Donec ponam inimicos) verwendet Händel den gregorianischen 1. Psalmton als cantus firmus in langen Notenwerten. Er wird zunächst vollständig vom Sopran gesungen, später zeilenweise auch von den anderen Stimmen. Das prominenteste Vorbild für die Komposition konzertanter Musik über Psalmtöne stellt Claudio Monteverdis „Marienvesper“ von 1610 dar.

Auffällig ist die häufige Verwendung von charakteristischen kleinen Motiven („Soggetti“) für jeweils neue Textzeilen. Ein großer

Vorteil dieser Kompositionsweise ist die unmittelbare musikalische Umsetzung der Textvorlage. Eindrucksvoll zeigt sich das zum Beispiel in Satz 7. Hier wird den Textzeilen folgende Musik zugeordnet: „Der Herr wird richten“ als strenge Fuge im stile antico als Symbol für Gesetz und Ordnung, „unter allen Völkern“ mit Tonleitergängen aufwärts und abwärts als Symbol für das Umfassende, und „er wird die Toten häufen“ mit rasend schnellen Tonleiterläufen als Symbol für das Werfen von Pfeilen oder für Schwertschläge. Mit diesen drei Motiven gestaltet Händel eine Tripelfuge, wobei zunächst die Motive einzeln verarbeitet werden, später erstes und zweites kombiniert, und zuletzt alle simultan. Sinnfällig „zerfällt“ der Tonsatz beim Wort „ruinas“, um anschließend, mit kurzen staccato-Akkorden das Wort „conquassabit“ (zer-schlagen) abzubilden.

Ähnlich suggestiv ist die alttestamentliche Drastik in der Nummer 6 musikalisch dargestellt, wo der unaufhörlichen, dramatisch anmutenden Achtelbewegung der Streicher die in den Vokalstimmen entstehenden quälenden Dissonanzen gegenübergestellt werden, die den „Tag des Zorns“ symbolisieren. Wie tröstlich erscheinen dagegen etwa die Arie Nr. 3 mit ihrem zarten Sarabandenrhythmus oder die Nr. 8, wo es Händel meisterhaft versteht, die Poesie der Textvorlage stimmungsvoll in Musik zu setzen.

Die Sopranistin **Johanna Zimmer** wurde in Backnang geboren und erhielt früh Klavier-, Orgel- und Gesangsunterricht bei ihrer Mutter Rita Zimmer. Im Jahr 2001 begann sie ein Kirchenmusikstudium an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, das sie 2008 mit dem A-Diplom beendete. Parallel dazu nahm sie im Sommer 2005 ein Gesangstudium bei Prof. Ulrike Sonntag auf, das sie später bei Prof. Renée Morloc (Gesang) und Marie Helle (szenische Darstellung) fortsetzte und 2012 mit dem Konzertexamen abschloss. Weitere künstlerische Impulse erhielt sie bei Meisterkursen von Edith Wiens und Dunja Vejzovic. Als Solistin im oratorischen Bereich war sie u.a. mit Werken von Bach, Händel, Mendelssohn, Brahms und Fauré zu hören, auf dem Gebiet der Neuen Musik sang sie neben Werken von Arnold Schönberg, Helmut Lachenmann, George Crumb und Luigi Nono Uraufführungen von Mike Svoboda und Bernd Asmus und Axel Ruoff. Als Mitglied von ensemble v.act (Leitung: Prof. Angelika Luz) war sie in diversen szenischen Projekten mit Neuer Vokalmusik zu erleben, u.a. als Pierrot im szenischen Projekt "Pierrot lunaire - Cabaret Voltaire" in Zusammenarbeit mit der Staatsoper Stuttgart. Im Oktober 2009 gewann sie beim Gesangswettbewerb des Lionsclubs Stuttgart-Schlossgarten den 1. Preis. Seit 2011 ist sie festes Mitglied des SWR Vokalensembles.

Konstanze Fladt ist in Stuttgart geboren und in Marbach aufgewachsen. Ihre Gesangsausbildung erhielt sie bei Prof. Christa Lehnert, Elisabeth Künstler, Elke Estlinbaum und Astrid Bernius. Viele Jahre war sie ständiges Mitglied im Kammerchor Stuttgart (Leitung: Frieder Bernius), sie ist Gründungsmitglied und erste Sopranistin des Gesangsquartetts „Pi mal Donna“ und ebenfalls von Beginn an Mitglied des Vokalsolistenensembles „Gli Scarlattisti“ unter Leitung von Jochen M. Arnold. Viel Freude bereitet ihr die Alte Musik, aber darüber hinaus auch die Arbeit als Gesangspädagogin.

Wiebke Wighardt studierte am Royal College of Music London und an der Universität Mozarteum Salzburg, wo sie 2010 ihr Masterstudium Gesang bei Prof. Martha Sharp abschloss. Bereits während des Studiums wirkte sie bei szenischen und konzertanten Produktionen namhafter Festivals mit, u.a. bei den Salzburger Festspielen, der Biennale Salzburg und der Mozartwoche Salzburg. Konzerte führten sie bereits durch Deutschland, Österreich, Italien, Belgien, Holland, Dänemark, Rumänien und Portugal. Seit 2008 war sie als freie Mitarbeiterin bei den Rundfunkchören des SWR und NDR regelmäßig engagiert.

Als Solistin der Salzburger Dommusik und der Stiftsmusik St. Peter ist sie im Bereich der Kirchenmusik sehr gefragt. Ihr Repertoire reicht von früher Renaissance bis hin zur zeitgenössischen Musik.

Auf der Opernbühne verkörperte sie bereits die Soceress in Purcells "Dido and Aeneas", sowie Tangia in Chr.W. Glucks "Le Cinesi" und Donna Ribalda in P.D.Q. Bachs "The Stoned Guest". Sie besuchte zahlreiche Meisterkurse u.a. bei Roberta Alexander, Angelika Kirchschrager, Sigiswald Kuijken und Wim Becu.

Seit 2012 ist sie festes Mitglied des SWR Vokalensembles Stuttgart.

Alexander Yudenkov wurde in Serdobsk (Russland) geboren. Seine musikalische Ausbildung bekam er in der Sweschnikov-Chorschule Moskau (Prof. V. Popov). Er war Erster Solist im Knabenchor dieser Chorschule und studierte später Chorleitung am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau. 1990 nahm er erstmals an den Kursen der Bachakademie Stuttgart teil und wurde auf Empfehlung von Prof. Helmuth Rilling Stipendiat der LBBW-Musikstiftung. Das Gesangstudium absolvierte er an der Musikhochschule Karlsruhe bei Prof. Aldo Baldin, Kammersänger Jean Cox und Prof. D. Litaker.

Als Konzert- und Oratoriensänger ist er über Deutschland hinaus bekannt und gefragt und arbeitete mit folgenden Dirigenten: H. Rilling, M. Schreier, F. Bernius, W. Pfaff, Martin Schmidt, Kay Johannsen, Rupert Huber. Seit 1996 ist Alexander Yudenkov Mitglied im SWR Vokalensemble Stuttgart.

Jens Paulus aus Stuttgart studierte Schulmusik und Gesang an der Musikhochschule Stuttgart. Zudem absolvierte er ein Germanistikstudium an der Universität Stuttgart. Prägende Impulse im Fach Gesang erhielt er von Prof. Michiko Takanashi, Prof. Friedemann Röhlig und Prof. Dunja Vejzovic. In den letzten Jahren hat sich Jens Paulus besonders auf das Fach Oratorium spezialisiert. Er ist in Aufführungen des Weihnachtsoratoriums und der Matthäus-Passion (Christus-worte) von J. S. Bach, wie auch in Händels Messias zu erleben. Mehrfach konzertierte der Bariton bei der Brahmsnacht in Obermarchtal, unter anderem mit den Solopartien im Gounod-Requiem und in der Petite messe solennelle von Rossini. Auch die Solopartien des Brahms-Requiems, der Nelson-Messe von Haydn oder des Paulus von Mendelssohn-Bartholdy gehören zu seinem Repertoire.

Jens Paulus ist neben seiner solistischen Tätigkeit Mitglied der Gächinger Kantorei und des Vocalensembles Rastatt.

Orchester

Violine 1 Mechthild Dieterich, Andreas Fendrich,
Tilman Aupperle

Violine 2 Katharina Kefer, Lenka Seybold,
Michael Drunkenpolz

Viola 1 Beatrix Drunkenpolz, Constanze Knapp

Viola 2 Sonja Schindele, Julia Deppert-Lang

Violoncello Gertrud Dieterich

Kontrabass Sebastian Neetz

Continuo Peter Kranefoed

