

# Adventskonzert

der Cantorei der Reformationskirche  
und des „neuen barockorchesters berlin“  
Leitung: Johannes Sandner

Sa., 6. Dezember 2014, 20 Uhr

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791): Vesperae solennes de Confessore

Johann Sebastian Bach (1685-1750): Kantate Nr. 62 – Nun komm, der Heiden Heiland

Antonio Vivaldi (1678-1741): Gloria in D

Sopran: Anja Petersen  
Mezzosopran: Ursula Thurmair  
Tenor: Stephan Gähler  
Bariton: Jörg Gottschick

Reformationskirche Berlin-Moabit, Beusselstraße 35, 10553 Berlin

Eintritt: 16 Euro / ermäßigt 12 Euro und 12 Euro / ermäßigt 8 Euro

Kartenbestellung: [tickets@cantorei.de](mailto:tickets@cantorei.de); Tel: 0176 810 60 365

Die Adventszeit wird seit jeher von einer besonderen Stimmung getragen: einerseits durch ein Zur-Ruhe-Kommen, andererseits durch weihnachtliche Vorfreude und der damit verbundenen Erwartungshaltung. Im diesjährigen Adventskonzert der Cantorei der Reformationskirche in Berlin-Moabit soll musikalisch und inhaltlich Raum für beides sein.

Festliche Musik von Wolfgang Amadeus Mozart eröffnet das Konzert. Der konkrete Kompositionsanlass seiner 1780 komponierten „Festlichen Bekenner-Abendmusik“ (Vesperae solennes de Confessore) ist unbekannt, doch steht fest, dass sie für die Vorabendmesse eines größeren Heiligenfestes bestimmt war.

Die Vesper ist eines der Stundengebete, die ursprünglich das klösterliche Leben nach den Tageszeiten gliederten. Im Laufe der Zeit gewann die Vesper im Vergleich zu den anderen Stundengebeten die größte Bedeutung, was wohl an ihrem günstigen Zeitpunkt in den frühen Abendstunden liegt. Sie zeichnet sich wie alle Stundengebete besonders durch die (alttestamentlichen) Psalmen aus, die gesungen wurden. Ergänzt werden diese durch (neutestamentliche) Cantica, die in ihrem poetischen Schema ebenfalls psalmähnlich angelegt sind. Zu den bekanntesten dieser Cantica gehört der Lobgesang der Maria anlässlich der Verkündigung ihrer Schwangerschaft (Magnificat), der auch Bestandteil der sechsteiligen Vesperae solennes de Confessore ist.

Stundengebete sollten nicht nur den Tag gliedern, sondern ihm auch einen theologischen Rahmen geben. Die Vesper ist bestimmt von der Erwartung des neuen Tages, der nach altem jüdischen Verständnis bereits am Vorabend beginnt. Die Auswahl der Psalmen für die Vesper nimmt diese Erwartungshaltung auf. Obwohl alttestamentlichen, also vorchristlichen Ursprunges, lassen sie sich als Vorausnahme des Erscheinens Jesu lesen. Jeder Psalm wird traditionell mit dem trinitarischen Lobgesang „Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist“ beendet, der die Stücke sozusagen mit einem christlichen Stempel versieht. Auffällig ist das stets präsente Motiv von der Erhöhung des Niedrigen, Armen, Schwachen. So eignet sich diese Psalmauswahl inhaltlich hervorragend für ein Konzert im Advent, in dem die Ankunft Christi erwartet wird.

Mozarts Vertonung stammt aus seiner Salzburger Zeit (1772-1781), deren geistliche Werke sich durch ihre Kompaktheit auszeichnen. Im Zuge von Reformbewegungen in der katholischen Kirche sollten die Gottesdienste „entschlackt“ werden und so wurde der Kirchenmusik ein enger zeitlicher Rahmen auferlegt. Gleichzeitig galt es, die große Textfülle der Psalmen zu vertonen. Hier zeigt sich Mozarts Können, der die eingeschränkten Mittel bewusst und virtuos einsetzt, um bestimmte Textteile hervorzuheben und pointiert zu charakterisieren. Auffällig sind die harmonischen und melodischen Kühnheiten, die sich Mozart zu diesem Zweck herausnimmt. Häufig folgen die Sätze formal zumindest lose der klassischen Sonatenhauptsatzform mit zwei Themen, die verarbeitet werden, daneben findet sich die klassische A-B-A-Liedform, aber auch eine Fuge im „alten Stil“.

Der bekannteste Satz der *Vesperae Solennes de Confessore* ist das entrückte *Laudate Dominum*, gleichzeitig ist es der längste Soloabschnitt in einem sonst vom Chor dominierten Werk. Die Instrumentierung ist sparsam: Zwar setzen Pauken und Trompeten festliche Akzente, darüber hinaus ist aber lediglich das für Mozarts Salzburger Werke typische „Kirchentrio“ - zwei Violinen und Bassgruppe - vorgesehen. Die drei Posaunen haben keine selbstständigen Aufgaben, sondern spielen, einer alten kirchenmusikalischen Tradition folgend, die Chorstimmen mit.

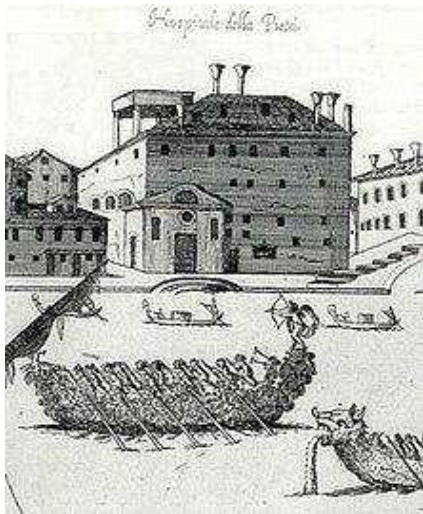
Johann Sebastian Bachs um 1714 komponierter Kantate „Nun komm, der Heiden Heiland“ liegt das gleichnamige Lutherlied zugrunde, das wiederum eine deutsche Übertragung des altkirchlichen Hymnus „*Veni redemptor gentium*“ des Ambrosius von Mailand ist. Während im ersten und letzten Satz der Lutherchoral wortgetreu vertont wird, sind die mittleren Sätze über freie Dichtung komponiert, die sich aber inhaltlich auf einzelne Strophen des Lutherliedes bezieht.

Der erste Satz biegt die, für sich genommen, ernst anmutende Chormelodie in einen beschwingten 6er-Takt. Zwischen ritornellartige Orchesterteile setzt der Chor die einzelnen Choralzeilen. Dabei singt der Sopran den *Cantus firmus* (die Chormelodie), während die anderen Stimmen sich frei in polyphoner Weise bewegen.

Das Wunder der Menschwerdung beschreibt die folgende Tenor-Arie begleitet von Streicherklängen, die immer wieder durch die Oboen farblich bereichert werden. Andere Töne werden im Rezitativ und der Arie durch den Bass angestimmt. Vom siegenden „Held aus Juda“ ist hier die Rede, womit auf die Ausbreitung der Lehre Jesu und vor allem auf seinen Tod und die Auferstehung Bezug genommen wird. In der Arie „Streite, siege, starker Held“ ist dieses Ringen zwischen Leben und Tod, zwischen wahrer und falscher Lehre quasi als Duett-Duell vertont: Das Orchester spielt unisono „gegen“ den Bass-Solisten.

In friedlichere Gefilde führt uns das streicherbegleitete Rezitativ von Sopran und Alt zurück, jedoch nicht ohne einige interessante harmonische Wendungen. Mit einer zusammenfassenden trinitarischen Lob-Strophe endet die Kantate.

Mit Antonio Vivaldis „Gloria“ aus den Jahren 1713-1717 findet das Konzert einen weihnachtlichen Abschluss. Der Lobgesang der Engel anlässlich der Geburt Jesu fand als Bestandteil der Messe zahlreiche Vertonungen, unter denen Vivaldi sicher eine der bekanntesten und eingängigsten geschaffen hat. Die Trompete unterstreicht den festlichen Grundcharakter des Werkes. Doch in den einzelnen Sätzen findet Vivaldi zu sehr verschiedenen musikalischen Affekten. Dies erreicht er unter anderem durch stilistische Vielfalt, einem Changieren zwischen der typisch italienischen Concerto-Schreibweise und eher tänzerischen französischen Klängen.



Vivaldi wirkte lange Zeit am Ospedale della Pietà in Venedig (Abb.), einer Schule für Waisenmädchen, in der auf die musikalische Bildung großer Wert gelegt wurde. Unbekannt sind dabei die Aufführungsbedingungen, unter denen die geistliche Vokalmusik Vivaldis, die für das Ospedale entstanden ist, damals zum Klingen kam.

Das Gloria ist für vierstimmigen Chor inklusive Tenor- und Bassstimme angelegt und bietet in gemischter Besetzung ein schlüssiges Klangergebnis. Allerdings wurde die geistliche Musik am Ospedale ausschließlich von Mädchen und Frauen musiziert, da in dieser Zeit noch das Prinzip der Geschlechtertrennung in der Kirche galt. Es gibt Hinweise darauf, dass einige Frauen in der Lage waren, sehr tief zu singen und zumindest in chorischen Sätzen die Bassstimme darstellen

konnten. Möglicherweise waren aber doch Männer an den Aufführungen beteiligt, jedoch durch Vorhänge oder andere Sichtbarrieren abgegrenzt.

Eindrücklich ist Vivaldis raumgreifende Vertonung des „Et in terra pax“ nach dem glanzvollen „Gloria“. Mit seinem ernsten Charakter wird die Sehnsucht nach Frieden ausgedrückt, den es weder im 18. Jahrhundert noch heute gab und gibt. Insofern wartet das weihnachtliche Versprechen der Engel – „Friede auf Erden“ – weiterhin auf seine Erfüllung.