



29. INTERNATIONALES

Bachfest
SCHAFFHAUSEN

6

FREITAG, 27. MAI 2022

« BACH BEFLÜGELT »

Freiburger Barockorchester
Vox Luminis

**Wir danken unseren
Sponsoren und Partnern
für die grosszügige
Unterstützung**

HERZLICHEN DANK

Hauptonsoren



Hotel- & Gastropartner

VIENNA HOUSE
ZUR BLEICHE
SCHAFFHAUSEN



Medienpartner

Schaffhauser Nachrichten



Musik Theater
Die Schweizer Kulturzeitschrift am Puls der Szene

Konzertpatronate



LANDIS & GYR STIFTUNG



IWC
SCHAFFHAUSEN

Donatoren

Colin & Cie. (Schweiz) AG – Heresta GmbH – EKS AG – Scheffmacher AG – SH Power
Kuhn-Druck AG – UBS Switzerland AG

Gefördert von



JAKOB UND EMMA
WINDLER-STIFTUNG

STIFTUNG
WERNER
AMSLER



« BACH BEFLÜGELT »

Dieselbe Zweigleisigkeit, Christi Himmelfahrt zu begehen, wie sie heute praktiziert wird, gab es auch schon zur Zeit von Johann Sebastian Bach: Die einen starten, meist mit ausreichend Alkohol im Bollerwagen, zu heiteren Ausflügen ins Grüne – ein bereits seit dem Mittelalter ebenso gepflegter wie kritisiertes Brauch. Die anderen, die es ernster mit dem frommen Anlass meinen, geniessen im Kreis der Kirchengemeinde die gemeinsame Vergegenwärtigung der Auffahrt Jesu in den Himmel.

Spätestens seit **Johann Sebastian Bach** so konsequent daran ging, die reformatorische Botschaft Luthers – das Versprechen der eigenen Erlösung und das Geborgenheitsgefühl, das damit einhergeht – in Musik zu kleiden, dürfte dabei für die Gläubigen das Ritual des Himmelfahrts-fests ein durchaus emotionales, ergreifendes Erlebnis gewesen sein. Bach kontrastiert in seinen eigens für diesen Anlass komponierten Kantaten das auf Erden erfahrene Leid mit der Erlösung durch die Auf-fahrt. Im Gottesdienst nach der Lesung des Evangeliums aufgeführt, bedeuteten sie für die Gemeinde sicherlich den Höhepunkt der mehrstün-digen Liturgie.

Während Bachs Tätigkeit als Thomaskantor in Leipzig war seine Gottes-dienstmusik eine feste Grösse im städtischen Leben: Zu seinen um-fangreichen Pflichten zählte die musikalische Verantwortung für die Gottesdienste an den vier Hauptkirchen Leipzigs. Als er die Kantate «Auf Christi Himmelfahrt allein» schrieb, war er in diesem Arbeitsrhythmus bestens etabliert: Er war bereits zwei Jahre zuvor, im Mai 1723, mit seiner Frau Anna Magdalena und seinen Kindern von Köthen nach Leipzig übersiedelt und hatte die Kantorenwohnung

bei der Thomaskirche und der dazugehörigen Thomanerschule bezogen. Ohne Erlaubnis des Bürgermeisters durfte er die Stadt nun übrigens nicht mehr verlassen.

Neben vielen anderen Aufgaben wurde von ihm für jeden Sonntag eine Kantate erwartet, die im Wechsel in der Thomaskirche und der Nikolaikirche aufgeführt wurde, nachdem Bach sie mit den Sängern und Instrumentalmusikern einstudiert hatte. Der Text entsprach dem jeweili-gen Tag des Kirchenjahres. Diese Art des pflichtgemässen Komponierens war für Bach an sich nichts Neues, da er bereits am Weimarer Hof monatlich eine Kantate beizusteuern hatte. Doch in Leipzig benötigte er nun, um auch jedem Festtag Genüge zu tun, insgesamt sechzig Kanta-ten pro Jahr. Ausserdem genügte es ihm nicht, pro Kirchenjahr einen kompletten Kantatensatz vorliegen zu haben. Um sich nicht jährlich wiederholen zu müssen, schuf er noch zwei weitere Jahrgänge. So hatte er innerhalb von wenigen Jahren über dreihundert Kantaten zur Ver-fügung, um die Festivitäten des Kirchenjahres angemessen zu begleiten. Auf diese Weise absolvierte Bach gerade in diesen ersten Dienstjahren in Leipzig ein geradezu übermenschliches Pensum an Aufbauarbeit.

Trotz der Arbeitslast und des engen Zeitkostüms von einer Woche, die er für jeweils eine Komposition zur Verfügung hatte, ist sein Kanta-tenschatz einer der ganz grossen Höhepunkte in seinem Schaffen. Ihre Virtuosität fordert auch heute die ausführenden Künstler und Künstle-rinnen zu Höchstleistungen heraus. Die ca. zweihundert Kantaten (also zwei Drittel der Gesamtmenge), die heute noch erhalten sind, zeu-gen von einem nahezu unerschöpflichen Einfallsreichtum, so dass es

auch in diesem beträchtlichen Bestand an Kantaten kompositorisch wenige Wiederholungen gibt.

«**Auf Christi Himmelfahrt allein**» erklang erstmals am 10. Mai 1725. Als Text liegt ihr ein Libretto der Leipziger Schriftstellerin Christiana Mariana von Ziegler zugrunde, das auf verschiedenen Textquellen beruht. Es lässt, aus der Sicht des Gläubigen formuliert, die grosse Sehnsucht spüren, den Jammer auf Erden eines Tages überwinden zu können, um in der himmlischen Erlösung Jesus wieder nah sein zu können.

Bach setzt die erwartete himmlische Glückseligkeit entsprechend in Szene, indem er schon im prächtigen Eingangschoral den Chor-Sopran mit einer fest und zuversichtlich aufwärts schreitenden Melodie auf die Worte «Auf Christi Himmelfahrt allein» einstimmen lässt, mit einer bekräftigenden Tonwiederholung auf «Himmelfahrt». Der Sopran (der als höchste Stimme dem Himmel quasi am nächsten ist) bleibt, in gewichtig grossen Notenwerten, Hauptträger der Choralmelodie. Zwei zusätzliche Hörner in hoher Lage unterstreichen im Orchesterpart die Festlichkeit des Anlasses.

Auf den ersten Choral folgt, nach einem kurzen Rezitativ des Solisten, die Bass-Arie «Auf, auf mit hellem Schall». Passend zum Text tritt dabei eine äusserst virtuos gesetzte Trompete in einen lebendigen Dialog mit der Gesangsstimme. Die geschickte Wahl der tiefen Basstimme lässt die Trompete mit ihrem metallischen Timbre in umso hellerem «Schall» erstrahlen.

Das anschliessende Duett für Alt und Tenor in h-Moll ist von einer bezaubernden Innigkeit, da Bach die beiden Gesangsstimmen einander

imitieren lässt: Sie beziehen sich ständig aufeinander oder laufen parallel. Eine sehr frei konzertierende Oboe d'amore umrankt das Stimmenpärchen. In Bachs Original-Partitur ist für diese Begleitstimme eigentlich «Orgel» vorgeben, in den später entstandenen Einzelstimmen wiederum eine Oboe. So ist zu vermuten, dass Bach seine Planung zwischendurch änderte, vielleicht weil er überraschenderweise doch eine Oboe zur Verfügung hatte. Die Kantate endet mit dem geradlinig fortschreitenden, aber von festlichen Hörnern flankierten Choral.

Nur wenige Jahre zuvor entstand **Georg Philipp Telemanns** Kantate «Ich fahre auf zu meinem Vater». Er schrieb sie noch in Frankfurt am Main, zu Christi Himmelfahrt des Jahres 1721, und damit nur wenige Monate vor seinem bedeutenden Umzug und Stellenwechsel nach Hamburg. Am 10. Juli desselben Jahres wählte ihn der Rat der Stadt Hamburg zum Kantor des Johanneums (der Städtischen Gelehrtenschule) und zum Musikdirektor der fünf Hauptkirchen. Im Oktober 1721 trat Telemann sein Amt in Hamburg an. Welch ein Verlust für die Stadt Frankfurt, in der er zehn Jahre lang als Musikdirektor das brachliegende Musikleben auf Vordermann gebracht hatte!

Zu seiner Aufbauarbeit in Frankfurt hatte auch die Anfertigung eines umfangreichen Repertoires gehört, zu dem fünf komplette Kantatenjahrgänge gehörten. Es gibt hier also einige Parallelen zum Leben und Wirken Johann Sebastian Bachs, der in Leipzig das Gleiche unternahm, auch wenn rein zahlenmässig die Kantaten-Produktion Telemanns noch wesentlich üppiger ausfiel: Während von Bach rund dreihundert Kantaten bekannt sind, hat Telemann 1700 Werke dieser Gattung hinter-

lassen, viele davon als Solokantaten, also für eine Singstimme geschrieben. Allein mehrere hundert seiner Kantaten-Handschriften sind in der Frankfurter Universitätsbibliothek archiviert, wo die meisten von ihnen bis heute auf ihre Wiederentdeckung warten.

Der Kantate **«Ich fahre auf zu meinem Vater»** liegt ein Text des Theologen und Dichters Gottfried Simonis zugrunde, mit dem Telemann damals schon seit einigen Jahren zusammenarbeitete. Seine Vertonung zollt dem besonders festlichen Anlass des Himmelfahrtstages Tribut: Vier Solostimmen sind mit jeweils einer Arie vertreten, verstärkt durch gemischten Chor und ein zusätzlich mit zwei Hörnern ausgestattetes Orchester. In seiner anschaulichen Musiksprache unterstreicht Telemann immer wieder die Kernaussagen des Textes. So lässt er gleich in der Eröffnung das Orchester immer wieder mit seinen aufsteigenden Motiven den Himmel weisen, die der Bass-Solist auf die Worte «Ich fahre auf... » übernimmt. Barocke Figurenlehre begegnet uns auch, wenn der Sopran in seiner stimmungsvoll von zwei Altblockflöten begleiteten Arie das Wort «Freude» in virtuoseren Koloraturen ausschmückt. Der Tenor deutet wiederum in seinem Rezitativ mit einem Oktavsprung die Weite des Himmels an und kennzeichnet die «Feinde» mit dem Tritonus, also der verminderten Quinte als der grösstmöglichen Dissonanz. Ein weiteres von vielen lautmalerischen Details ist auch das in Achtelnoten schwankende Schiffelein in der Arie des Tenors. Die Kantate endet mit dem schlichten Choral «Komm Du schöne Freudenkrone».

Auch für **Heinrich Ignaz Franz Biber** war die Kirche, so wie später für Bach und Telemann, der wichtigste Auftraggeber und Dienstherr,

was heute noch einige bedeutende Mess-Kompositionen bezeugen. Doch zugleich war er ein als genial geltender Violinvirtuose. Seine Kompositionen sind in ihrer Einzigartigkeit und Virtuosität für die Epoche wahre Pionierwerke. Die umfangreiche Sammlung der sechzehn **Rosenkranzsonaten**, die in drei Zyklen unterteilt sind, schrieb er kurz nach seinem Dienstantritt in Salzburg, vermutlich um das Jahr 1674, für den dortigen Fürsterzbischof. Bestimmt waren sie, als sogenannte «Mysterionsonaten», wohl für die Aufführung bei den katholischen Rosenkranz-Andachten. Biber stellte jeder der Sonaten eine in Kupferstich gefasste Abbildung von einem Rosenkranz-Bruderschaftszettel voran. Dieses Bild brachte nicht nur das jeweilige biblische Thema zum Ausdruck, es inspirierte Biber auch hörbar bei der Komposition.

So beginnt die freudige und energiegeladene **Rosenkranz-Sonate Nr. 12 zu Christi Himmelfahrt** mit einer festlichen Intrada, deren lichte Aufwärtsläufe schon auf die Auffahrt anspielen und sich von den irdisch eintönigen Tonwiederholungen kontrastreich absetzen. Die anschliessende Aria Tubicinum, also Trompetenhymne, könnte mit seinen feierlich punktierten Noten auf den festlichen Einzug Jesu in den Himmel verweisen. In der lyrischen Allemande kommt die Violine besonders gut in ihrer Sanglichkeit und mit warmen Klangfarben zur Geltung. Sehr virtuos und sprunghaft geht es dann in der frischen Courante zu, mit der dazugehörigen Double, die mit rasanten Läufen aufwartet.

Biber trieb hier seine Leidenschaft für die sogenannte «Skordatur» auf die Spitze, bei der einzelne Saiten anders gestimmt werden, um Griffkom-

binationen zu erleichtern oder besondere Klangeindrücke zu erzielen. Für die Rosenkranzsonaten verwandte er sogar vierzehn unterschiedliche Skordaturen.

«**Lobet Gott in seinen Reichen**» entstand im Jahr 1735 und somit zehn Jahre nach der heute zuerst gehörten Kantate «Auf Christi Himmelfahrt allein». Als Himmelfahrts-Oratorium bildet es den Abschluss einer Werkreihe, mit der Bach drei gewichtige Kirchenfeste musikalisch ausstattet. Dazu gehört das wenige Monate zuvor entstandene, und damit zum selben Kirchenjahr gehörige, umfangreiche Weihnachtsoratorium sowie, als ältestes Werk, das Oster-Oratorium, das bereits zehn Jahre früher uraufgeführt wurde.

In der Literatur wird «Lobet Gott in seinen Reichen», das am 19. Mai 1735 zum ersten Mal aufgeführt wurde, oft noch als Kantate bezeichnet, sowie es in der alten Bach-Ausgabe angegeben ist. Dafür spricht auch die relativ knappe Aufführungsdauer von ungefähr einer halben Stunde. Für Bach selbst war es aber nachgewiesenermaßen ein «Oratorium», vermutlich, weil er hier biblische Texte vertont hat. Ausserdem passt dazu die Erzähler-Rolle des Evangelisten, der die Auffahrt in den Himmel beschreibt. Wie im Weihnachts- und Oster-Oratorium hat Bach auch hier auf Teile aus älteren Werken zurückgegriffen. So stammt der Eingangschor des Himmelfahrts-Oratoriums aus einer drei Jahre älteren weltlichen Kantate von ihm.

Der Textdichter des Librettos könnte der Dichter Picander sein, von dem Bach eine Vielzahl an Texten vertont hat. Der vom Evangelisten vor-

getragene Handlungsbericht ist dabei vermutlich der zu Bachs Zeit sehr verbreiteten Evangelien-Harmonie von Johann Bugenhagen entlehnt, einem Reformator und Weggefährten Martin Luthers. Die Rezitative und Arien wiederum veranschaulichen diese Erzählung durch die persönliche und emotionale Interpretation des Geschehens. So bringt etwa das auf den ersten Evangelistenbericht folgende Paar aus Rezitativ und Arie auf anrührende Weise den Abschiedsschmerz der Jünger zum Ausdruck.

Das Oratorium umrankt – mit zwei gleich aufgebauten Teilen – die Predigt des Himmelfahrt-Gottesdienstes. Ihr künstlerischer Höhepunkt ist jeweils eine von Frauenstimmen ausgeführte Arie. Mit einem schlichten, sparsam-begleiteten Chorsatz schliesst der erste Teil ab: Ein Moment des Innehaltens, indem der Chor quasi mit der Stimme der Gemeinde spricht – die ideale Vorbereitung für die Predigt also, die hier folgen sollte.

Für die tragisch-kontemplative Abschiedsarie des Alt im ersten Teil hat Bach auf eine Arie aus seiner Hochzeitskantate zurückgegriffen. Eine sonore, im Unisono geschlossene Violinbegleitung unterstreicht die Schicksalhaftigkeit des Moments. Später übernahm Bach diesen Satz übrigens auch noch als Agnus Dei in seiner h-Moll-Messe.

Die Arie «Jesu, Deine Gnadenblicke» des Soprans im zweiten Teil des Oratoriums ist das helle, lichte Gegenstück der Alt-Arie: Eine Oboe und zwei Querflöten schenken der Arie die pastoral-idyllische Stimmung himmlischer Sphären. Dass die Bassinstrumente fehlen, unterstreicht einmal mehr, dass die beschwerliche irdische Welt nun in die Ferne gerückt ist.

Der freudige, von üppigen Bläsern unterstützte Schlusschoral bringt schliesslich die Sehnsucht nach dem Wiedersehen mit Jesu zum Ausdruck und gerät musikalisch zu einem festlichen Abschluss, der dem Weihnachtsoratorium in nichts nachsteht.

Julika Jahnke



FREIBURGER BAROCKORCHESTER



Es begann mit einer spontanen Idee und entwickelte sich zu einer einzigartigen, musikalischen Erfolgsgeschichte: In einer Silvesternacht vor mehr als 30 Jahren entschlossen sich Freiburger Musikstudenten dazu, ein Orchester zu gründen, das sich ganz der historisch informierten Aufführungspraxis widmen sollte. Als **«Freiburger Barockorchester»** konzertierten die Musiker und Musikerinnen erstmals 1987 – heute ist der Klangkörper weltberühmt. Neben den eigenen Konzertreihen in Freiburg, Stuttgart und Berlin gastiert das FBO in den bedeutendsten internationalen Konzertsälen und gilt als eines der profiliertesten Alte-Musik-Ensembles weltweit.

Zahlreiche namhafte Solisten arbeiten regelmässig mit dem Ensemble zusammen, darunter Isabelle Faust, Christian Gerhaher, Kristian Bezuidenhout, Sandrine Piau, Pablo Heras-Casado, Jean-Guihen Queyras oder René Jacobs, die mit dem das FBO eine langjährige, bereichernde Freundschaft verbindet. Doch nicht nur in konzertanter, sondern auch in diskographischer Hinsicht setzt das FBO Massstäbe. In enger Kooperation mit dem Label Harmonia Mundi konnte das Ensemble für seine Aufnahmen zahllose Preise entgegennehmen: drei Jahrespreise der Deutschen Schallplattenkritik, zwei Gramophone Awards, drei Edison Classical Music Awards, einen Classical Brit Award sowie zwei Grammy-Nominierungen.

Zusammen mit dem *ensemble recherche* hat das FBO seinen Stammsitz im 2012 bezogenen Ensemblehaus Freiburg, einer musikalischen Ideenschmiede, in der sich alte und neue Musik gegenseitig inspirieren und ergänzen. Diese Inspiration geben die beiden Institutionen jährlich im Rahmen ihrer Ensemble-Akademie an junge Studentinnen und Studenten aus aller Welt weiter.

VOX LUMINIS

Vox Luminis ist ein belgisches Ensemble für Alte Musik, das 2004 von seinem künstlerischen Leiter Lionel Meunier gegründet wurde. Heute gibt das Ensemble über 60 Konzerte pro Jahr und tritt auf Bühnen in Belgien, Europa und auf der ganzen Welt auf. Seit seiner Gründung ist das Ensemble durch seine Einheit definiert und verführt durch die Persönlichkeit jedes Timbres ebenso wie durch die Farbe und die Einheitlichkeit der Stimmen.

Vox Luminis tritt auf vielen Festivals und in Konzerthallen in Belgien, Europa und Übersee auf. Etwa in der Wigmore Hall in London, im Oratoire du Louvre in Paris, im Auditorio Nacional de Música in Madrid, im Centre for Fine Arts und im Flagey Radio House in Brüssel, im Bijloke in Gent und im Concertgebouw in Brugge, im Belem Cultural Center in Lissabon, im Muziekgebouw in Amsterdam und im Tivoli Vredenburg in Utrecht.

Vox Luminis verfügt über eine beeindruckende Diskographie mit rund 20 CD-Aufnahmen, welche von der internationalen Kritik mit diversen Preisen ausgezeichnet wurden. So erhielt die 2012 erschienene Aufnahme der Musikalischen Exequien von Heinrich Schütz die Auszeichnung «Recording of the Year» des Gramophone Magazins. Zuletzt wurde die 2019 erschienene Aufnahme der Abendmusiken von Dieterich Buxtehude mit dem Gramophone Award in der Kategorie «Choral» ausgezeichnet.



LIONEL MEUNIER

Der französische Bass **Lionel Meunier** begann seine musikalische Ausbildung in seiner Heimatstadt Clamecy auf Blockflöte und Trompete sowie in Musiktheorie. Er setzte sein Studium später am Institut Supérieur de Musique und Pédagogie in Namur fort, wo er einen Abschluss mit Auszeichnung für Blockflöte erhielt. Anschliessend nahm er ein Gesangsstudium am Königlichen Konservatorium in Den Haag auf. Zur gleichen Zeit begann er eine Karriere als Konzertmusiker und etablierte sich rasch als Solist.

Lionel Meunier trat in renommierten Ensembles wie dem Collegium Vocale Gent unter Philipp Herreweghe, dem Chœur Mondial des Jeunes, dem Amsterdam Baroque Chor unter Ton Koopman, und den Solisten der Nederlandse Bachvereniging unter Jos Van Veldhoven auf.

Zahlreiche europäische Ensembles engagieren Lionel Meunier als Coach, Dirigenten und künstlerischen Leiter. Er war Jurymitglied bei diversen internationalen Festivals und Wettbewerben, unterrichtet regelmässig und hält mit Vox Luminis Meisterkurse und Konferenzen über das Repertoire des Barock und der Spätrenaissance. 2018 wurde er gebeten, einen mehrjährigen Auftrag am Théâtre National de Bretagne in Rennes zu übernehmen. 2013 wurde er durch die Stadt Namur mit dem Titel Namurois de l'Année (Bürger des Jahres) für Kultur ausgezeichnet.



LEILA SCHAYEGH



Von der Karriere im klassischen Geigenfach hielt **Leila Schayegh** nur eines ab: die Alte Musik. Kaum hatte sie ihr Studium an der Musikakademie der Stadt Basel bei Raphaël Oleg mit Auszeichnung absolviert, zog es sie zu Chiara Banchini an die Schola Cantorum Basiliensis, wo sie 2005 mit summa cum laude abschloss. Seitdem hat sich Leila Schayegh an die Spitze der Alten Musikszene gespielt; sie ist regelmässig auf den wichtigen Bühnen der Alten Musikszene zu hören, zuletzt in Utrecht, Bremen, Versailles, Warschau, Mailand oder beim MDR Musiksommer. Als Solistin ist sie auch bei modernen Orchestern zu Gast, etwa in Heidelberg, Karlsruhe und beim Staatsorchester Schwerin.

Seit 2008 ist Leila Schayegh Konzertmeisterin des Ensembles Gli Angéli Genève unter Stephan MacLeod und hat als solche fast alle Kantaten von J.S. Bach aufgeführt. Eine enge musikalische Zusammenarbeit verbindet sie zudem mit dem Cembalisten, Organisten und Dirigenten Jörg Halubek. Ein weiterer langjähriger Partner ist der Dirigent und Cembalist Václav Luks. Derzeit erweitert Leila Schayegh ihr Repertoire in Richtung Klassik und Romantik. Unter anderem nahm sie für das Label Glossa zusammen mit Jan Schultsz die Violinsonaten von Johannes Brahms auf. Zweimal in Folge wurden ihre Aufnahmen mit dem Diapason de l'année ausgezeichnet. Zu ihren weiteren Auszeichnungen zählen der Diapason d'Or, der Editor's Choice von Gramophone sowie die Bestenliste des Deutschen Schallplattenpreises.

Ihre Kenntnisse gibt Leila Schayegh seit 2010 als Dozentin an der Schola Cantorum Basiliensis weiter, wo sie als Nachfolgerin von Chiara Banchini eine Klasse für Violine in alter Mensur leitet.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Kantate «Auf Christi Himmelfahrt allein» BWV 128

Erstaufführung: 10 Mai 1725

Text: Christiane Mariana von Ziegler; Vers 1: Josua Wegelin (1636); Vers 5:
Matthäus Avenarius (1673)

1. CORO Auf Christi Himmelfahrt allein
 Ich meine Nachfahrt gründe
 Und allen Zweifel, Angst und Pein
 Hiermit stets überwinde;
 Denn weil das Haupt im Himmel ist,
 Wird seine Glieder Jesus Christ
 Zu rechter Zeit nachholen.
2. RECITATIVO Ich bin bereit, komm, hole mich!
Tenore Hier in der Welt
 Ist Jammer, Angst und Pein;
 Hingegen dort, in Salems Zelt,
 Werd ich verkläret sein.
 Da seh ich Gott von Angesicht zu Angesicht,
 Wie mir sein heilig Wort verspricht.
3. ARIA & RECITATIVO Auf, auf, mit hellem Schall
Basso Verkündigt überall:
 Mein Jesus sitzt zur Rechten!
 Wer sucht mich anzufechten?
 Ist er von mir genommen,
 Ich werd einst dahin kommen,

Wo mein Erlöser lebt.
Mein Augen werden ihn in größter Klarheit schauen.
O könnt ich im voraus mir eine Hütte bauen!
Wohin? Vergebner Wunsch!
Er wohnt nicht auf Berg und Tal,
Sein Allmacht zeigt sich überall;
So schweig, verwegner Mund,
Und suche nicht dieselbe zu ergründen!

4. ARIA (DUETTO)

Alto, Tenore

Sein Allmacht zu ergründen,
Wird sich kein Mensche finden,
Mein Mund verstummt und schweigt.
 Ich sehe durch die Sterne,
 Dass er sich schon von ferne
 Zur Rechten Gottes zeigt.

5. CORO

Alsdenn so wirst du mich
Zu deiner Rechten stellen
Und mir als deinem Kind
Ein gnädig Urteil fällen,
Mich bringen zu der Lust,
Wo deine Herrlichkeit
Ich werde schauen an
In alle Ewigkeit.

Georg Philipp Telemann (1681-1767)
Kantate «Ich fahre auf zu meinem Vater» TWV 1:825

Entstehung: 1721

Text: Gottfried Simons

1. CORO

Ich fahre auf zu meinem Vater, und zu eurem Vater,
zu meinem Gott und zu eurem Gott.

Zeuch mich nach dir!

Wo ich bin, da sollen meine Diener auch sein.

Ich glaube, dass ich sehen werde das Gute des Herrn
im Lande der Lebendigen.

2. RECITATIVO

Tenore

Was sollt ich dieses nicht im Glauben hoffen?

Der Himmel ist ja wieder offen,
mein Jesus öffnet ihn durch seine Himmelfahrt
und zeigt mir zugleich die Bahn,
auf welcher ich dahin gelangen kann.

Die Feinde, welche mich zurücke konnten ziehn,
hat er besiegt und überwunden,
erlegt, gefesselt und gebunden;
so hält den sel'gen Lauf,
wenn ich erblasse, niemand auf.

3. ARIA
Soprano

Ich kann getrost im Tode sein,
denn wenn ich einsten sterbe,
so gehe ich zum Himmel ein,
wo ich das sel'ge Erbe
vollkommner Freuden werde sehen
und ewiglich geniessen
ein unaussprechlich Wohlergehn.
Ach möchte ich doch nur heute noch
die Augen selig schliessen.

4. RECITATIVO
Alto

Denn eben darum setzte sich mein Jesus
zu der rechten Hand des Vaters in dem Himmel,
mir eine Wohnung zu bereiten,
wo ich mich ewiglich an einem Schatz
wahrhafter Seligkeiten soll weiden und vergnügen;
Ach da wird sich mein Wunsch nach Wunsche fügen.
In dem verhassten Weltgetümmel blüht keine Ruh für mich,
im Himmel find ich mein Verlangen,
im Himmel, wo mein Jesus eingegangen,
wird ich mich recht erfreun;
Ach sollt ich droben sein!

5. ARIA
Tenore

Mein Schifflein treibet auf den Wellen,
und sehnt sich nach dem frohen Port.
Ach lass mich bald mein Jesu landen,
an jenem sel'gen Lustrevier,
wo ich dich schaue meine Zier,
erlöst von allen Trauerbanden.
Je länger hier, je später dort.

6. RECITATIVO
Basso

Ja doch getrost, mein Herz!
Gott kennt auch hier die rechten Freudenstunden.
Genug, dass du gewiss einst singen wirst:
Nun hab ich überwunden!
Wann dich der Lebensfürst
durch einen sel'gen Tod von allem Schmerz,
von aller Not hat seliglich entbunden.

7. ARIA
Alto

Ich will alle Stunden zählen,
bis die letzte Stunde schlägt.
Meine Hoffnung wird nicht fehlen,
ja, sie trifft gewisslich ein,
und wer weiß, ob nicht noch heut.
Unterdes soll allezeit Herz und Geist bei Jesu sein,
bis der Tod mich schlafen legt.

8. CHORAL

Amen, komm du schöne Freudenkrone,
bleib nicht lange, deiner wart ich mich Verlangen.

Johann Sebastian Bach

«Lobet Gott in seinen Reichen» BWV 11 (Himmelfahrtsoratorium)

Entstehung: um 1735

Text: Vermutlich Christian Friedrich Henrici (Picander), auf der Grundlage der Apostelgeschichte (1,9–11), erweitert um Sätze aus dem Markus- und Lukasevangelium (Lukas 24,50–52, Markus 16,19).

- | | |
|--------------------------------|--|
| 1. CORO | Lobet Gott in seinen Reichen,
Preiset ihn in seinen Ehren
Rühmet ihn in seiner Pracht
Sucht sein Lob recht zu vergleichen,
Wenn ihr mit gesamten Chören
Ihm ein Lied zu Ehren macht! |
| 2. RECITATIVO
<i>Tenore</i> | Der Herr Jesus hub seine Hände auf und segnete seine Jünger,
und es geschah, da er sie segnete, schied er von ihnen. |
| 3. RECITATIVO
<i>Basso</i> | Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah?
Ach, ist denn schon die Stunde da,
Da wir dich von uns lassen sollen?
Ach, siehe, wie die heißen Tränen
Von unsern blassen Wangen rollen,
Wie wir uns nach dir sehnen,
Wie uns fast aller Trost gebricht.
Ach, weiche doch noch nicht! |

4. ARIA
Alto

Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben,
Ach, fliehe nicht so bald von mir!
Dein Abschied und dein frühes Scheiden
Bringt mir das allergrößte Leiden,
Ach ja, so bleibe doch noch hier;
Sonst werd ich ganz von Schmerz umgeben.

5. RECITATIVO
Tenore

Und ward aufgehoben zusehends und fuhr auf gen Himmel,
eine Wolke nahm ihn weg vor ihren Augen,
und er sitztet zur rechten Hand Gottes.

6. CHORAL

Nun lieget alles unter dir,
Dich selbst nur ausgenommen;
Die Engel müssen für und für
Dir aufzuwarten kommen.
Die Fürsten stehn auch auf der Bahn
Und sind dir willig untertan;
Luft, Wasser, Feuer, Erden
Muss dir zu Dienste werden.

7a. RECITATIVO
Tenore & Basso

Und da sie ihm nachsahen gen Himmel fahren, siehe,
da stunden bei ihnen zwei Männer in weissen Kleidern,
welche auch sagten:
Ihr Männer von Galiläa, was stehet ihr und sehet gen Himmels
Dieser Jesus, welcher von euch ist aufgenommen gen Himmel,
wird kommen, wie ihr ihn gesehen habt gen Himmel fahren.

7b. RECITATIVO
Alto

Ach ja! so komme bald zurück:
Tilg einst mein trauriges Gebärden,
Sonst wird mir jeder Augenblick
Verhasst und Jahren ähnlich werden.

7c. RECITATIVO
Tenore

Sie aber beteten ihn an, wandten um gen Jerusalem von dem Berge,
der da heisset der Ölberg, welcher ist nahe
bei Jerusalem und liegt einen Sabbater-Weg davon,
und sie kehrten wieder gen Jerusalem mit grosser Freude.

8. ARIA
Sopran

Jesu, deine Gnadenblicke
Kann ich doch beständig sehn.
Deine Liebe bleibt zurücke,
Dass ich mich hier in der Zeit
An der künftgen Herrlichkeit
Schon voraus im Geist erquicke,
Wenn wir einst dort vor dir stehn.

9. CHORAL

Wenn soll es doch geschehen,
Wenn kömmt die liebe Zeit,
Dass ich ihn werde sehen,
In seiner Herrlichkeit?
Du Tag, wenn wirst du sein,
Dass wir den Heiland grüssen,
Dass wir den Heiland küssen?
Komm, stelle dich doch ein!



KONTAKT / IMPRESSUM

Programmkommission

Ansprechpartner

Wolfram Kötter, Jens Lampater, Annedore Neufeld, Peter Liebmann (†), Johannes Strobl

Internationale Bachfeste Schaffhausen Tel. +41 (0) 52 632 52 61
Kultur & Theater info@bachfest.ch
Herrenacker 23 www.bachfest.ch
8200 Schaffhausen, Schweiz

Jens Lampater (Organisation, Geschäftsführung), jens.lampater@stsh.ch
Afrodite Gatzka (Organisation & Administration), afrodite.gatzka@stsh.ch
Diane Manschott (Kommunikation), diane.manschott@stsh.ch

Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen
Andreas Bohrer-Peyer, Wolfram Kötter, Co-Präsidium, info@int-bachgesellschaft.ch

Impressum

Herausgeber: Kulturdienst der Stadt Schaffhausen; Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen

Redaktion: Julika Jahnke, Jens Lampater

Bildnachweise: Freiburger Barockorchester: Foppe Schut

Lionel Meunier: Evy Ottermans

Leila Schayegh: Marco Borggreve

Vox Luminis: David Samyn

Gestaltung und Realisation: Jörg Schwertfeger & Martin Waldner, Zürich

Druck: Kuhn-Druck AG, Neuhausen am Rheinfall

Programmänderungen vorbehalten!



SIG
wünscht
allen einen
tollen
Anlass!

SIG Combibloc Group AG
CH-8212 Neuhausen am Rheinfall
www.sig.biz





Karte zeigen, beim Eintritt sparen

5 Franken Heimvorteil bei Schaffhauser Kultur-Highlights

STADTTHEATER
Schaffhausen

SCHAFFHAUSEN
| | ||||| **KLASSIK** |||

m' Museum
zu Allerheiligen
Schaffhausen

SOMMERTHEATER
SCHAFFHAUSEN

Alle Vergünstigungen unter www.shkb.ch/heimvorteil