

30. INTERNATIONALES
BACHFEST
SCHAFFHAUSEN

Bachfest

BACH BEGEISTERT



8

«JAHRGANG 1685:
BACH, HÄNDEL, SCARLATTI»
SAMSTAG, 11. MAI 2024

DANK

Wir danken unseren Förderern, Sponsoren und Partnern für die grosszügige Unterstützung.

Förderer

JAKOB UND EMMA
WINDLER-STIFTUNG

 **KULTUR
RAUM.SH**
Kanton Schaffhausen
Kulturförderung

 **RHE**
FOUNDATION

**STIFTUNG
WERNER
AMSLER**

Hauptsponsoren

 **Schaffhauser
Kantonalbank**

 **SIG**

Medienpartner

Schaffhauser Nachrichten

lokal – genial
 **Radio
Munot**

Musik & Theater

Hotelpartner

VIENNA HOUSE
ZUR BLEICHE
SCHAFFHAUSEN

Konzertpatronate

 **Clientis**
BS Bank Schaffhausen

+GF+

SORELL | RÜDEN
HOTELS SWITZERLAND

IWC
SCHAFFHAUSEN

janssen
PHARMACEUTICAL COMPANIES
of Johnson & Johnson

 **INTERSEE
UND RHEIN**

valiant

Donatoren

**Colin & Cie. (Schweiz) AG – Scheffmacher AG – Kuhn-Druck AG –
UBS Switzerland AG**

«JAHRGANG 1685: BACH, HÄNDEL, SCARLATTI»

8

SAMSTAG, 11. MAI 2024

17.00 UHR STADTKIRCHE STEIN AM RHEIN

SOLOMON'S KNOT

Domenico Scarlatti (1685–1757)

- Stabat mater a 10 voci

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

- Messe A-Dur BWV 234

PAUSE

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

- Dixit Dominus HWV 232

Dauer ca. 120 Minuten, inkl. Pause

In der Pause offeriert Ihnen die Gemeinde Stein am Rhein einen Apéro (bei schönem Wetter).

Einführung Dr. Johannes Strobl

JAKOB UND EMMA
WINDLER-STIFTUNG



BACH, HÄNDEL UND SCARLATTI

Dehnt man das beliebte Gedankenspiel «Welche Promis wurden im selben Jahr geboren» auf die Barockzeit aus, landet das Jahr 1685 wohl ganz oben auf der Bestenliste: Am 23. Februar wurde Georg Friedrich Händel in Halle an der Saale geboren, am 21. März des Jahres folgte im nahen Eisenach die Geburt Johann Sebastian Bachs und am 26. Oktober erblickte der kleine Domenico Scarlatti, Sohn des berühmten Opernkomponisten Alessandro Scarlatti, in Neapel das Licht der Welt.

Aus heutiger Sicht erscheint es unwiderstehlich, sich reale Begegnungen zwischen diesen drei einmaligen Ikonen der Barockmusik vorzustellen. Und zumindest was Händel und Scarlatti angeht, kann ein Blick in die Geschichtsbücher die Neugier befriedigen: Da gibt es zum einen die Anekdote, nach der Händel maskiert beim venezianischen Karneval auf dem Cembalo spielte und Scarlatti beim Eintreten in den Saal ausrief, es könne sich hier nur um «den berühmten Sachsen oder den Teufel persönlich handeln!». Sogar einen Wettstreit zwischen den beiden jungen Tastenlöwen Händel und Scarlatti, die gerade mal Anfang zwanzig waren, soll es gegeben haben, initiiert vom musikliebenden und hochgebildeten Kardinal Pietro Ottoboni. Während Händel dabei die Disziplin des Orgelspiels eindeutig für sich entschied, flogen Scarlatti die Herzen am Cembalo zu. Händels erster Biograf John Mainwaring hielt fest, dass Scarlattis grosse Stärke die «Zierlichkeit zärtlicher Ausdrückungen» waren, während bei Händel «das Glänzende und Funkelnde» im Spiel beeindruckte und er, im Unterschied zu allen anderen, eine «entsetzliche Vollstimmigkeit und nachdrückliche Stärke» bewies. Scarlattis Ehrerbietung war Händel jedenfalls von ihrer ersten Begegnung an gewiss.

Was Händel und Bach angeht, fällt der Ertrag an Berührungspunkten deutlich schwächer aus. Zwar sind drei

Versuche der beiden Komponisten überliefert, sich persönlich kennenzulernen, etwa als Händel auf Durchreise bei seiner Mutter in Halle an der Saale Station machte. Doch jedes Mal kam etwas dazwischen. So bleibt es dabei, dass beide lediglich durch ihre Mitgliedschaft in der «Mizler'schen Societät der Musikalischen Wissenschaften», die Bachs Schüler Lorenz Mizler im Jahr 1738 gegründet hatte, verbunden sind und kurioserweise auch durch denselben Augenarzt, den Quacksalber John Taylor, von dem sich die beiden wegen des Grauen Stars behandeln liessen.

Dass Bach zeitlebens nicht nach Italien gereist ist, ist bereits vielfach bedauert worden. Und auch im Hinblick auf eine Begegnung mit Domenico Scarlatti, mit dem er sich bestimmt eine Menge zu sagen gehabt hätte, wirkt dies aus heutiger Sicht wie eine verpasste Chance. Während Bach nördlich der Alpen vollkommen zufrieden war und auf das Karrieresprungbrett des «bel paese» selbstbewusst verzichtete, dehnte sich Scarlattis Wirkungskreis in eine ganz andere Richtung, ins westlich gelegene Portugal und Spanien aus, vermutlich als Flucht vor seinem allzu dominanten Vater. So bleibt es in ihrem Fall bei einer Verbindung durch den Zeitgeist und Bachs regem Interesse am italienischen Stil, den er akribisch studierte und in seinen Werken glanzvoll zur Geltung brachte.

Ein eindrucksvolles Zeugnis der stilistischen Vielfalt, aus der **Domenico Scarlatti** schöpfte, ist sein zehnstimmiges **Stabat Mater**, in dem er bewusst den damals bereits vorherrschenden, konzertanten Belcanto-Stil vermied, von dem auch Bach in seinem Leben viel und gern Gebrauch machte. Er wählt stattdessen eine kunstvolle polyphone, also mehrstimmige Textur, die als Hommage an den alten Kirchenstil und die mittelalterliche Herkunft des Gedichtes

gemeint gewesen sein könnte. Das «Stabat Mater» stammt aus dem 13. Jahrhundert und handelt von der Trauer und dem Schmerz Marias, als sie erleben muss, wie ihr Sohn Jesus am Kreuz stirbt. Pietätvoll lässt Scarlatti den Chor nur von einer schlichten, wohl der Orgel zugeordneten, Continuo-Stimme begleiten. Alle Pracht dieses Meisterwerkes geht von den Vokalstimmen aus. Vermutlich schrieb Scarlatti es als Kapellmeister für die Capella Giulia im Vatikan, also nach dem Jahr 1715. Die Anlage mit zehn continuo-begleiteten Stimmen passte zur dortigen doppelchörigen Musikpraxis, korrespondiert aber auch mit der Textform des Stabat Mater: Die zehn Strophen sind darin jeweils in zwei Verse unterteilt. Der Tradition entsprechend wurden sie von zwei Chören im Wechselgesang vorgetragen.

Ausserst raffiniert sind die lebendigen Kontraste und modernen Stilmittel, die Scarlatti in die – zwischen allen Stimmen sehr ausgewogene – Klangarchitektur einflechtet und mit denen er kontinuierlich die Aussage des Textes unterstreicht. Spürbar ist das etwa im gezielten Einsatz von Dissonanzen und melodischen Auskleidungen des Textes: Am Ende der dritten Strophe ist etwa das «Mitleiden der Mutter mit dem Sohn» («dolentem cum filio») in ein, sich durch alle Stimmen ziehendes Schluchzen gekleidet. Ebenso wird in der vierten Strophe dem endgültigen Dahinscheiden Jesu in den Worten «Cum emisit spiritum» ein atmender Echoeffekt verliehen.

Der musikalische Ablauf folgt dabei nicht konsequent der Strophenfolge, sondern hebt inhaltlich bedeutende Abschnitte hervor. Beispielsweise besteht in der dritten Strophe jeder der beiden Verse aus einer Frage, deren Ende Scarlatti eindrucksvoll harmonisch in der Luft hängen lässt. Aufhorchen lässt auch der Beginn der fünften Strophe, von der an sich der Fokus weg vom Leiden auf die Zukunft richtet, mit der Aufforderung «Oh, Du Mutter...» («Eia mater»): Scarlatti wählt

dafür auch harmonisch einen neuen, frischen Anfang. Die letzten drei Strophen sind deutlich moderner in der Form. Im «Inflammatum» der zweiten Hälfte der vorletzten Strophe entspinnt sich ein leidenschaftliches Duett zwischen Tenor und Alt, das erst von einem «himmlischen» Chor der Frauenstimmen, und nachfolgend von allen Stimmen kommentiert wird. Das «Stabat Mater» endet mit einer prächtigen Fuge auf die Worte «Fac ut animae donetur paradisi gloria», die den Blick noch einmal auf den einzelnen Gläubigen richten, dessen Seele um Eintritt in das Paradies bittet. Das unmittelbar angeschlossene, hoffnungsvolle Amen betont noch einmal mit voller Chorstärke die Gemeinschaft der Christenheit.

Eine Rückschau stellt auch die **Messe A-Dur BWV 234** von **Johann Sebastian Bach** dar. Allerdings dies nicht, wie bei Scarlatti, in stilistischer Hinsicht, sondern im Sinne einer eigenen Werkschau. Ab 1735 liess Bach verstärkt eigene, ältere Kompositionen in seine neuen Werke miteinfließen. Ein berühmtes Beispiel hierfür sind seine, vermutlich in den 1737/38er Jahren entstandenen vier Kyrie-Gloria-Messen, die, dem damaligen protestantischen Bedarf entsprechend, nur Kyrie und Gloria enthalten, die übrigen Messsätze fehlen. Verewigt sind in ihnen Arien aus Bachs reichem Kantatenschatz. Für welchen Anlass Bach diese vier Messen schrieb, ist nicht bekannt. Doch immerhin sind für die Messe in A-Dur gleich mehrere Aufführungsdaten aus seiner Zeit als Thomaskantor in Leipzig belegt, die stark darauf hindeuten, dass er sie für die dortigen Gottesdienste geschrieben hat. Passen würde dazu auch ihre Länge, die, mit zwanzig bis fünfundzwanzig Minuten, der Aufführungsdauer seiner Kantaten entspricht.

Als einzige Blasinstrumente verwendet Bach in der Messe in A-Dur zwei Traversflöten. Sie geben diesem, vermut-

lich für das Himmelfahrtsfest entstanden Werk einen filigranen, pastoralen Charakter. Das dreiteilige **Kyrie** beginnt im höfisch-graziös punktierten Rhythmus. Das stimmungsvolle Wechselspiel des Chores und des Instrumentalensembles lässt immer wieder Echoeffekte entstehen. Im Kontrast dazu ist der mittlere Satz, das **Christe eleison**, dramatisch gestaltet. Fugenartig setzen die Stimmen – vom dunklen Bass bis hin zum hellen Sopran – nacheinander ein. Das **Kyrie** schliesst mit einem kanonartig locker gehaltenen Satz, der von den Flöten zart umspielt wird. Bemerkenswert ist die Zäsur kurz vor Ende des Satzes: Sie ist mit einem dissonanten melodischen Sprung im Sopran gekennzeichnet und bildet den Auftakt zum festlichen Schlussklang. Für dieses Kyrie griff Bach auf eine Frühform (BWV 233 a) zurück, die vermutlich aus seiner Weimarer Zeit stammt.

Im fünfteiligen **Gloria** setzt Bach Arien aus vier Kantaten ein, die in seinen ersten drei Jahren als Thomaskantor in Leipzig entstanden waren (1723–1725). Für den Eingangssatz wählt er die vom Chor verstärkte Arie «Friede sei mit Euch» aus der Kantate BWV 67. Sie passt in ihrer Aussage gut zum jubelnden «Ehre sei Gott in der Höhe» des Gloriasatzes. Bach entspinnt hier einen faszinierenden Wechsel aus Soli und Chorpässagen.

Eine Neukomposition ist das darauf folgende, kammermusikalisch intime **Domine Deus**, in dem der Bass nur von Solovioline und Basso continuo begleitet wird. Die zurückhaltende, aber unabhängige Stimmführung der Violine gibt der Arie etwas Lockeres, Schwebendes.

Für die Sopranarie **Qui tollis** («Du nimmst hinweg die Sünde der Welt») hat Bach wiederum eine Arie gewählt, die in der Anmutung genau passend ist: das «Liebster Gott, erbarme Dich» aus der Kantate BWV 179. Doch indem die ursprünglich vorgesehenen Oboen hier durch Traversflöten ersetzt sind, erscheint die Arie viel zarter in der Wirkung. Ausserdem lässt Bach den Continuoart von

den Streichern ausführen und nimmt der Singstimme damit ihr «Fundament». Vielleicht spielt er damit darauf an, dass die «Schwere der Sünden» nun getilgt wurde.

In der Altarie **Quoniam tu solus** hat Bach die begleitende Oboe des Vorgängerwerkes (aus der Kantate BWV 79) durch Streicher ersetzt und schenkt ihr damit gedecktere Farben. Auffällig ist die durchgängige Betonung der Worte «solus», «sanctus», «altissimus», die dem einzigen, heiligen und allerhöchsten Jesus Christus gewidmet sind.

Nach einer feierlich-getragenen, die Gemeinde sammelnden Einleitung verströmt das **Cum sancto spiritu** pure Freude und Hoffnung. Diese kunstvoll gearbeitete Fuge, mit der Bach die Messe beschliesst, gleicht dem Eingangssatz der Kantate «Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz» BWV 136. Möglicherweise gehen aber beide Chöre auf ein drittes, noch früher entstandenes Werk zurück. Dass Bach sich in der Fuge ganz auf die Vertonung der Worte «In gloria Dei patris. Amen» konzentriert, könnte ein Hinweis auf die Aufführung zum Himmelfahrtsfest sein.

Auch **Georg Friedrich Händel** war ein Meister der «Parodie», also des Wiederverwendens eigener und fremder Kompositionen. Bausteine aus seiner, von jugendlichem Temperament geprägten Vertonung des Psalms 110 **«Dixit Dominus»**, die er als Zweiundzwanzigjähriger in Rom fertigstellte, haben in vielen seiner späteren Werke ihre Spuren hinterlassen. Vermutlich begann Händel das Werk Ende 1706 in Venedig, also genau um die Zeit, als er dort Domenico Scarlatti kennenlernte. Doch er vollendete es erst im April 1707 in Rom als Auftragsarbeit, wohl für einen der beiden musikliebenden Kardinäle Pietro Ottoboni beziehungsweise Carlo Colonna. So sind die ersten sieben Sätze auf venezianischem Papier notiert, die letzten beiden auf römischem. Und dementsprechend verweist das «Dixit Dominus» auch musika-

lisch sowohl auf die Pracht des römischen Hofes als auch auf die venezianische Musiktradition. Dem römischen Gebrauch entsprechend, hat Händel im ersten und letzten Satz des Werkes die entsprechende gregorianische Psalm-Melodie eingeflochten. Der venezianischen Tradition entsprechen der, von Corelli und Vivaldi geprägte, Wechsel zwischen Solo- und Tuttiensätzen sowie die Ritornelle, also die orchestralen Zwischenspiele, die den Gesang gliedern und kommentieren.

Der Text des Psalms «Dixit Dominus» bekräftigt die Fürsorge Gottes den Gläubigen gegenüber, aber auch seine Macht und seinen Zorn gegenüber seinen Feinden. Händel nutzt die Bildhaftigkeit des Textes und die Rhythmik der Verse für eine plastische, dramatische Musiksprache und lässt so ein Musterbeispiel barocker Affektdarstellung und rhetorischer Ausdeutung entstehen.

Das zentrale Fundament des Werkes sind die sechs Chorsätze, in die zwei Arien und ein Duett eingeschoben sind. Der aufrüttelnde Einleitungschor elektrisiert mit seinen perkussiven «Dixit»-Einwürfen. Die immer wieder eingeflochtenen, lang ausgehaltenen Töne einzelner Stimmen bilden einen wirkungsvollen, dramatischen Kontrast zum lebhaften, kleinteiligen Geschehen der übrigen Stimmen. Händels über dreissig Jahre später komponierter «Messias» wirft hier bereits seine Schatten voraus.

Die beiden, eher meditativ gehaltenen Arien sind sehr frei gestaltet und auch hier zeigt sich Händels Freude an der musikalischen Bildgebung. In der schlichten, continuobegleiteten Alt-Arie «**Virgam virtutis**» betont Händel die Bedeutung des Wortes «dominare» («herrschen») durch Koloraturen. Die «inimicos» («Feinde») werden durch Chromatik und Rhythmik als Konflikträger anschaulich gemacht. In der Sopranarie «**Tecum principium**» wechselt Händel zu einer volltönenden, satten Streicherbegleitung. Hier wird zum Beispiel der

«heilige Schmuck», in kunstvollen triolischen Wellenbewegungen bildhaft ausgestaltet.

Die Dramatik des Eingangssatzes nehmen die nachfolgenden Chöre wieder auf. An das berühmte «Stabat Mater» von Pergolesi lässt der 6. Satz «**Dominus a dextris tuis**», mit seinen, von den Streichern begleiteten, parallel dahineilenden und sich gelegentlich in Sekundreibungen begegnenden Solostimmen denken, die schliesslich vom Chor «eingeholt» werden, der in eine glockenartige Pendelbewegung verfällt.

Ein besonders schönes Beispiel rhetorischer Textauslegung ist der 7. Satz «**Judicabit in nationibus**»: Der erste Teil ist kanonartig und mit Imitation gesetzt. Umso frappierender wirkt anschliessend das «conquassabit», das Händel in einzelne Silben aufgeteilt, die vom Chor perkussiv und im rhythmischen Gleichschritt herausgeschleudert werden, um das «Zerschmettern der Häupter» glaubhaft zu machen. Nach dem elegischen Duett «De torrente in via bibet» schliesst Händels Psalmvertonung mit einem jubelnden «Gloria dei patri». Nach den anspruchsvollen Sechzehntelkoloraturen des Beginns, lässt er den Bass auf die Worte «Sicut erat in principio» die Melodie des Gregorianischen Chorals vortragen. Fast unmerklich beginnt dann die Schlussfuge, die sich immer wieder in unterschiedliche strukturelle Muster auflöst und damit einen krönenden Schlusspunkt setzt, nicht nur was die Virtuosität, sondern auch was abwechslungsreiche Satzgestaltung auf engstem Raum angeht.

Julika Jahnke

SOLOMON'S KNOT



Solomon's Knot ist ein internationales, flexibles Kollektiv von führenden Instrumentalisten und Sängern, die alte Musik zu neuem Leben erwecken, indem sie die Grenzen des auf der Bühne Möglichen verschieben. Ohne Dirigent wird alles auswendig gesungen, so dass sich innovative Live-Performance mit sorgfältiger musikalischer Vorbereitung zu einem intensiven Erlebnis verbindet. Der Klang der Gruppe ist geprägt von einem straffen, kompakten Instrumentalspiel, gepaart mit der stimmlichen Virtuosität der Solistinnen und Solisten, die zu einem intuitiven Ensemble verschmelzen.

Solomon's Knot tritt regelmässig in ganz Grossbritannien und Europa auf und ist das langjährige Barockensemble in Residence in der Wigmore Hall und trat bereits bei den BBC Proms, bei den Händelfestspielen Halle und am Bachfest Leipzig auf.

2019 erschien mit «Magnificat» die Debüt-CD von Solomon's Knot mit festlicher Musik von Schelle, Kuhnau und Johann Sebastian Bach bei Sony Classical. Die Produktion von «L'ospedale» – einer Barockoper unbekannter Herkunft – ist auf DVD erhältlich, die aktuellsten Aufnahmen von Bach-Motetten wurden im Jahr 2023 veröffentlicht. Für die nähere Zukunft sind unter anderem eine Tournee mit Händels «Esther» und das Kanada-Debüt mit einer Tournee mit Bachs Motetten vorgesehen.

DOMENICO SCARLATT

STABAT MATER A 10 VOCI

Entstehungszeit: um 1715

Lateinischer Originaltext: Verfasser ungeklärt, um 1200–1300

Deutsche Übertragung: Christoph Martin Wieland (1779)

I.

Stabat mater dolorosa
Iuxta crucem lacrimosa,
Dum pendeat filius;

II.

Cuius animam gementem,
Contristantem et dolentem
Pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater unigeniti!

Quae maerebat et dolebat,
Et tremebat, cum videbat
Nati poenas incliti.

Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?

III.

Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari
Dolentem cum filio?

Pro peccatis suae gentis
Iesum vidit in tormentis
Et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem natum
Morientem, desolatum,
Cum emisit spiritum.

IV.

Eia, mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

I.

Schaut die Mutter voller Schmerzen,
wie sie mit zerrissnem Herzen
unterm Kreuz des Sohnes steht:

II.

Ach! wie bangt ihr Herz, wie bricht es,
da das Schwert des Weltgerichtes
tief durch ihre Seele geht!

O wie bitter Qualen Beute
ward die Hochgebenedeite
Mutter des Gekreuzigten!

Wie die bange Seele lechzet!
Wie sie zittert, wie sie ächzet,
des Geliebten Pein zu sehn!

Wessen Auge kann der Zähren
bei dem Jammer sich erwehren,
der die Mutter Christi drückt?

III.

Wer nicht innig sich betrüben,
der die Mutter mit dem lieben
Sohn in solcher Not erblickt?

Für die Sünden seiner Brüder,
sieht sie, wie die zarten Glieder
schwerer Geisseln Wut zerreisst:

Sieht den holden Sohn erblassen,
Trostberaubt, von Gott verlassen,
still verathmen seinen Geist.

IV.

Lass, o Mutter, Quell der Liebe,
lass die Flut der heil'gen Triebe
strömen in mein Herz herab!

Lass in Liebe mich entbrennen,
ganz für den in Liebe brennen,
Der für mich sein Leben gab.

V.

Sancta mater, illud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,
Iam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.

VI.

Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero.

VII.

Iuxta crucem tecum stare,
Te libenter sociare
In planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
Mihi iam non sis amara,
Fac me tecum plangere.

Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis eius sortem
Et plagas recolare.

Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari
Ob amorem filii.

VIII.

Inflamatus et accensus,
Per te, virgo, sim defensus
In die iudicii.

Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.
Quando corpus morietur,

IX.

Fac ut anima donetur
Paradisi gloriae.

X.

Amen.

V.

Drück, o Heil'ge, alle Wunden,
die dein Sohn für mich empfunden,
tief in meine Seele ein!

Lass in Reue mich zerfließen,
mit Ihm leiden, mit Ihm büßen,
mit Ihm theilen jede Pein!

VI.

Lass mich herzlich mit dir weinen,
mich durchs Kreuz mit Ihm vereinen,
sterben all mein Lebenlang!

VII.

Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
unverwandt hinauf zu sehen,
sehn' ich mich aus Liebesdrang.

Gieb mir Teil an Christi Leiden,
lass von aller Lust mich scheiden,
die ihm diese Wunden schlug!

Auch ich will mir Wunden schlagen,
will das Kreuz des Lammes tragen,
welches meine Sünde trug.

Laß, wenn meine Wunden fließen,
liebestrunken mich genießen
dieses tröstenden Gesichts!

VIII.

Flammend noch vom heiligen Feuer,
deck', o Jungfrau, mich dein Schleyer
Einst am Tage des Gerichts!

Gegen aller Feinde stürmen
lass mich Christi Kreuz beschirmen,
sei die Gnade mein Panier!
Deckt des Grabes düstre Höhle
meinen Leib, ...

IX.

... so nimm die Seele
auf ins Paradies zu dir!

X.

Wahrlich.

JOHANN SEBASTIAN BACH

MESSE F-DUR BWV 233

Entstehungszeit: um 1738/39, Leipzig

KYRIE

1. Chor

Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison.

GLORIA

2. Chor

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus onae
voluntatis.
Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam.

3. Arie (Bass)

Domine Deus, Rex coelestis, Deus
Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

4. Arie (Sopran)

Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dextram Patris,
miserere nobis.

5. Arie (Alt)

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus
Jesu Christe.

6. Chor

Cum sancto Spiritu
in gloria Dei Patris, amen.

KYRIE

1. Chor

Herr, erbarme Dich unser!
Christus, erbarme Dich unser!
Herr, erbarme Dich unser!

GLORIA

2. Chor

Ehre sei Gott in der Höhe.
Und auf Erden Friede den Menschen,
die guten Willens sind.
Wir loben dich,
wir preisen Dich,
wir beten Dich an,
wir verherrlichen Dich.
Wir sagen Dir Dank ob Deiner grossen
Herrlichkeit.

3. Arie (Bass)

Herr und Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater!
Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

4. Arie (Sopran)

Du nimmst hinweg die Sünden der
Welt, erbarme Dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
Nimm unser Flehen gnädig auf.
Du sitztest zur Rechten des Vaters,
erbarme Dich unser.

5. Arie (Alt)

Denn Du allein bist der Heilige,
Du allein der Herr,
Du allein der Höchste:
Jesus Christus.

6. Chor

Mit dem Heiligen Geiste
In der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

DIXIT DOMINUS HWV 232

Entstehungszeit: 1704–1707, Rom

1. Chor

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

2. Arie (Alt)

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

3. Arie (Sopran)

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

4. Chor

Juravit Dominus et non paenitebit eum.

5. Chor

Tu es sacerdos in aeternum secundum
ordinem Melchisedech.

6. Soli und Chor

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

7. Chor

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

8. Duett (Sopran) / Chor (T/B)

De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.

9. Chor

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

1. Chor

Der Herr sprach zu meinem Herrn:
Setze dich zu meiner Rechten,
bis ich hinlegen werde deine Feinde
als Schemel deiner Füsse.

2. Arie (Alt)

Das Zepter deiner Macht sendet der
Herr aus Zion:
Herrsche inmitten deiner Feinde!

3. Arie (Sopran)

Mit dir (ist) das Königtum am Tage
deiner Macht, im Glanz der Heiligen.
Aus dem Schoß habe ich dich vor dem
Morgenstern gezeugt.

4. Chor

Geschworen hat es der Herr und es
wird ihn nicht gereuen.

5. Chor

Du bist Priester in Ewigkeit nach der
Ordnung Melchisedeks.

6. Soli und Chor

Der Herr (ist) zu deiner Rechten,
er zerschmettert am Tag seines Zorns Könige.

7. Chor

Er wird richten unter den Nationen;
anhäufen wird er Trümmer.
Zerschmettern wird er die Häupter im
Land vieler.

8. Duett (Sopran) / Chor (T/B)

Aus dem Bach am Weg wird er trinken:
Darum wird er erheben das Haupt.

9. Chor

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

KONTAKT

PROGRAMMKOMMISSION

Wolfram Kötter, Jens Lampater, Annedore Neufeld, Johannes Strobl

KONTAKT

Internationale Bachfeste Schaffhausen

Kultur & Theater

Herrenacker 23

8200 Schaffhausen, Schweiz

Tel. +41 (0) 52 632 52 61

info@bachfest.ch

www.bachfest.ch

Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen

Wolfram Kötter, Präsidium

Ruth Sommer, Geschäftsstelle

info@int-bachgesellschaft.ch

Jens Lampater Geschäftsführung, jens.lampater@stsh.ch

Afrodite Gatzka Organisation, afrodite.gatzka@stsh.ch

Nina Diggelmann, Administration, nina.diggelmann@stsh.ch

Diane Manschott Kommunikation, diane.manschott@stsh.ch

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Kulturdienst der Stadt Schaffhausen;

Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen

REDAKTION Jens Lampater

BILDNACHWEISE S. 4: Gerrit van Honthorst (1590–1656); © Bridgeman Images;

Solomon's Knot: Gerard Collet.

GESTALTUNG & REALISATION Jörg Schwertfeger, Zürich

DRUCK Kuhn-Druck AG, Neuhausen am Rheinfall



Gedruckt auf 100% Altpapier

Programmänderungen vorbehalten.

DU - BA - DI
- BAP -



2.3.–9.6.2024

JAKOB UND EMMA
WINDLER-STIFTUNG

KULTURHAUS
OBERE STUBE

AYKAN SAFOĞLU

KULTURHAUS
OBERE STUBE

ÖFFNUNGSZEITEN
MÄRZ BIS OKTOBER
Dienstag bis Sonntag:
10–17 Uhr
Montag geschlossen

Kulturhaus Obere Stube
Oberstadt 7
CH-8260 Stein am Rhein
kulturhaus-obere.stube.ch

UN·BE·SON·NEN