

## Der Städtische Musikverein Gütersloh

Der Städtische Musikverein Gütersloh e. V. ist eine der ältesten, auch weit über die Grenzen der Stadt hinaus wirkenden und anerkannten Kulturvereinigungen. Seit seiner Gründung vor gut 140 Jahren trägt der Chor aktiv dazu bei, die kulturelle Szene in Gütersloh zu pflegen und zu erweitern.

Mit seinen regelmäßigen Konzertaufführungen hat er sich der Pflege der Oratorienliteratur verschrieben und bringt sowohl klassische Werke als auch zeitgenössische Musik einem interessierten Publikum zu Gehör.

Im Jahre 1987 übernahm Karl-Heinz Bloemeke die Leitung des Städtischen Musikvereins Gütersloh, der seit vielen Jahren durch eine regelmäßige künstlerische Zusammenarbeit mit der Nordwestdeutschen Philharmonie verbunden ist.



**Herford**  
Stadtpark Schützenhof  
Fr, 16. Mai 2003 | 20.00 Uhr

**Salzburg**  
Großes Festspielhaus  
Do, 22. Mai 2003 | 19.30 Uhr  
Fr, 23. Mai 2003 | 19.30 Uhr



NORDWESTDEUTSCHE  
PHILHARMONIE



## Der Abend im Überblick

### Giacomo Puccini

Messa di Gloria

*Kyrie*

*Gloria*

*Credo*

*Sanctus [mit Benedictus]*

*Agnus Dei*

Pause

### Gioacchino Rossini

Stabat Mater

*Introduzione*

*Aria*

*Duetto*

*Aria*

*Coro e Recitativo*

*Quartetto*

*Cavatina*

*Aria e Coro*

*Quartetto*

*Finale*

Barbara Dobrzańska, Sopran

Cornelia Wulkopf, Mezzosopran

Woo-Kyung Kim, Tenor

Attila Jun, Bass

Städtischer Musikverein Gütersloh

Karl-Heinz Bloemeke, Leitung

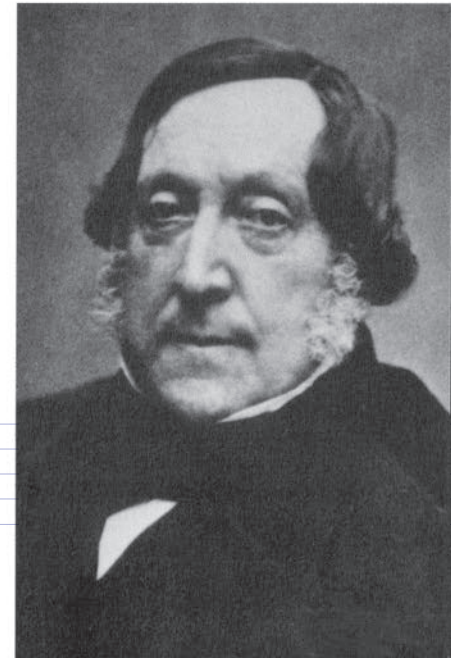
**Veranstalter** Nordwestdeutsche Philharmonie e. V. | **Herausgeber** Nordwestdeutsche Philharmonie e. V. · Stiftbergstraße 2 · 32049 Herford | **Text** Dr. Peter Schmitz | **Redaktion** Christian Becker | **Produktion** HB-Drucke Löhne | **Bildnachweis** Archiv für Kunst und Geschichte Berlin, Archiv der NWD

## Zu den Werken

Am Ende dieses Konzertabends wird wohl so mancher Musikfreund mit dem Gefühl nach Hause gehen, er habe einer wohlklingenden italienischen Oper gelauscht. Dieser Eindruck ist dabei gar nicht mal so verkehrt – er ist ja der Musik angemessen – obgleich doch die ganze Zeit nur geistliche Musik erklingen ist. Beide Werke wirken auf uns heute widersprüchlich: Hört man ihre schwelgerischen und opulenten Melodien für sich alleine, so erwartet man einen beschwingten Text. Nimmt man den Text für sich alleine, so erwartet man eher zurückhaltende, in sich gekehrte Klänge. Vielleicht spüren wir dabei auch einfach nur den Unterschied in der Auffassung von kirchlicher Weihe und sakraler Musik, der zwischen deutschen und italienischen Komponisten besteht.

Sowohl Gioacchino Rossini wie auch Giacomo Puccini errangen ihren großartigen, bis heute anhaltenden musikalischen Ruhm durch ihre zahlreichen Opern. Kann man Rossini als den Begründer der italienischen Belcanto-Opernpraxis zu Beginn des 19. Jahrhunderts bezeichnen, so setzte Puccini mit seinen Opern zwischen 1889 und 1924 den glanzvollen Endpunkt der Belcanto-Erfolgsserie. Die beiden geistlichen Werke heute sind somit eher untypische Musikstücke dieser

Komponisten; sie markieren zugleich wichtige Eckpunkte im Schaffensprozess beider Musiker: Die *Messa di Gloria* war sozusagen die kompositorische Reifeprüfung des zweiundzwanzigjährigen Puccini, bevor dieser vier Jahre später mit seiner ersten Oper in Mailand endgültig ins theatermusikalische Genre wechselte. Dagegen ist das *Stabat Mater* die erste große Gesangskomposition, die Rossini nach seinem frühzeitigen Ausscheiden aus dem Opernfach (seine letzte Oper kam dreizehn Jahre vorher in Paris zur Uraufführung) seiner großen Anhängerschaft präsentierte.



## Giacomo Puccini

geb. 22. 12. 1858 Lucca | gest. 29. 11. 1924 Brüssel

### *Messa di Gloria (1878/80)*

Eigentlich sollte Giacomo Puccini wie seine Vorväter Kirchenmusiker an der Kirche San Martino in seiner toskanischen Geburtsstadt Lucca werden. Seit vier Generationen war dieses Amt in den Händen der Puccinis und auch dem jungen Giacomo wurde bereits diese Stellung von den Stadtvätern fest zugesagt, nachdem sein Vater sehr früh verstorben war, als der Knabe erst sechs Jahre alt war. In der Zwischenzeit übernahm sein Onkel Fortuna Magi die musikalische Ausgestaltung an der Kirche San Martino und Giacomo erhielt von ihm auch den ersten Musikunterricht. Später wurde Giacomo am Istituto musicale Pacini in Lucca zum Kirchenmusiker ausgebildet. Er spielte bereits mit vierzehn Jahren an verschiedenen Kirchen in und um Lucca die Orgel, als er im Jahre 1876 in der Nachbarstadt Pisa eine Aufführung von Giuseppe Verdis *Aida* erlebte. Diese Aufführung kann als ein Schlüsselerlebnis im Leben des noch jungen Musiktalents angesehen werden, das seine musikalischen Interessen fortan deutlich in Richtung Opernbühne lenken sollte. Doch bis dahin hatte er noch einen weiten und entbehrungsreichen künstlerischen Weg vor sich, um die ihm eigene Musiksprache als Opernkomponist zu finden.

So bewarb sich Giacomo Puccini im Jahre 1880 zunächst als vielversprechendes, provinzielles Musiktalent an dem bekannten Mailänder Konservatorium, um sich dort noch einmal drei Jahre weiterzubilden. Nicht nur, um seine musikalische Ausbildung mit dem Ziel eines Opernkomponisten zu vervollkommen, sondern auch, um aus der Enge seiner Heimatstadt herauszukommen und die neuesten Opern an der Scala zu bewundern und zu studieren. Doch zuvor schloss Puccini seine musikalische Lehrzeit am Institutio musicale Pacini in Lucca mit der Komposition der *Messa di Gloria* ab. Er stand somit kompositorisch noch vollkommen in der Tradition seiner kirchenmusikalisch ambitionierten Familie in Lucca. Dennoch besitzt die *Messa di Gloria*, obgleich sie ja ein utypisches Frühwerk des Komponisten darstellt, eine überzeugende musikalische Reife und Ausdruckskraft: »(die Messe) bildet eine respektable, meist unterschätzte Talentprobe des jungen Musikers. Ein Werk, das in Puccinis Gesamtœuvre durchaus zählt.« (Ernst Krause)

Zumindest das Credo dieser Messe war schon im Jahre 1878 fertig komponiert. Es wurde bei einem Konzert mit Arbeiten des

Musikinstituts in Lucca aufgeführt. Den Presseberichten zufolge wurde dieser Satz bei dem Publikum mit viel Beifall aufgenommen (Marggraf 1979). Dieser Erfolg war es wohl, der Puccini veranlasste, das Credo zwei Jahre später in seine Messe einzubauen. Allerdings wurde die *Messa di Gloria* nie mehr wieder zu Lebzeiten Puccinis aufgeführt. Wie Ernst Krause (1986) vermutet, war es die Nähe zum opernhafte Kolorit, weswegen die Messe die nächsten 70 Jahre nicht mehr in einer Kirche zu hören war. Das Manuskript lag daher bis in die 50er Jahre des 20. Jahrhunderts in den Archiven des Instituto Pacini, für das Puccini ja diese Abschlussarbeit angefertigt hatte. Erst ein Freund des Komponisten, Dante del Fiore, veranlasste 1952 die Drucklegung und Uraufführung des Gesamtwerkes in Chicago.

Puccinis Messvertonung orientiert sich in ihrer textlichen und dramaturgischen Anlage dem *Ordinarium missae*, das sich bereits seit dem 5. Jahrhundert als Gesang der Gemeinde in der römischen Liturgie als feste Form herausgebildet hat. Die fünf feststehenden und textlich gleichbleibenden Teile des *Ordinarium missae* sind:

- 1) *Kyrie eleison* (»Herr erbarme dich unser«)
- 2) *Gloria in excelsis Deo* (»Lob sei Gott dem Herrn«)
- 3) *Credo in unum Deum* (»Ich glaube an den einen Gott«)
- 4) *Sanctus* mit *Benedictus qui venit* (»Heilig ist Gott der Herr« und



»Geheiligt ist, der da kommt im Namen des Herrn«)  
5) *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi* (»Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt«).

Bei Giacomo Puccini nimmt die Vertonung des Gloria den weitaus größten Teil der Komposition ein. Es beginnt zunächst mit dem Chor in einem strahlenden C-Dur im beschwingten Tempo. Im Verlauf des Gloria taucht dieser Jubelgesang noch an weiteren drei Stellen auf. Seine eingängige Melodie ist durch die fallenden großen Terzen auf Gloria und Deo leicht wieder zu erkennen.

Der Frieden auf Erden (Et in terra pax) wird dazwischen mit einem Tonartwechsel zu As-Dur angerufen, was eine gewisse Beruhigung des jubelierenden Anfangs bewirkt. Interessanterweise wird das Bodenständige des ersehnten Erdenfriedens dadurch verdeutlicht, dass die Melodie sich nur um einen Ton windet oder in kleinen Sekundschritten abwärts wandert.

Andante

Et in ter-ra, Et in ter-ra, et in ter-ra pax, et in ter-ra pax, - - Et in ter-ra pax, et in ter-ra pax, - -

Der Tenor besingt darauf den Lobpreis Gottes (*gratias agimus tibi propter magnum ...*) in einem sehr an eine Opernarie erinnernden ausdrucksstarken Solo, das am Ende vom Chor abgeschlossen wird. Auch das anschließende *Qui tollis peccata mundi*, das zunächst von den Chorbässen eingeleitet wird, erinnert in seiner einprägsamen Melodie, seiner effektvollen Dynamik und dem sicher schreitenden Orchesterrhythmus stark an große Chorgesänge bei Verdi. Es sei daran erinnert, dass es schließlich Verdis Oper *Aida* gewesen ist, die Puccini vier Jahre zuvor für das Opernfach begeisterte hatte.



Das recht kurz gehaltene *Quoniam tu solus Sanctus* erhält seinen würdevollen Charakter durch die homophone Stimmgewalt des Anfangs nur von Bläsern begleiteten Chores.

Der krönende Schlussgesang des Glorias, das *Cum Sancto Spiritu*, ist eine Reminiszenz an die barocken Vorbilder: Hier stellt Puccini seine kontrapunktischen Fähigkeiten in einer Chorfolge unter Beweis. Die Bassstimmen leiten das Hauptthema (*Dux*) der Fuge ein, das dann vom Tenor auf der Dominante (*Comes*) übernommen wird, während die Bässe eine Gegenstimme (*Kontrapunkt*) hierzu intonieren. Dann erklingt



das Thema nochmals in den Altstimmen und wiederum auf der Dominante im Sopran. Nach dieser Vorstellung hört man das Hauptthema stetig wechselnd in den verschiedenen Gesangsstimmen wieder, bis alle Chorstimmen schließlich gleichzeitig in homophoner Manier den Text »in gloria Dei Patris« auf die oben dargestellte Eingangsmelodie des Satzes singen.

Am Ende der Messe erklingt das *Agnus Dei*, das von Tenor- und Bariton-Solisten im Wechsel mit dem (vor allem von Frauenstimmen geprägten) Chor vorgetragen wird. Das Orchester spielt dazu einen wiegenden 3/4-Takt. Dieses sehr eingängige Musikstück, das

ebenfalls sehr an Ensembleszenen von Giuseppe Verdi erinnert, verarbeitete Puccini später in seiner dritten Oper *Manon Lescaut* (1893). In der Oper erklingt diese Musik dann als Madrigal im 2. Akt.

Bemerkenswert ist hier, dass die Melodie zwei Takte lang nur auf dem Ton c verharrt (*Agnus Dei*, *qui tollis peccata*), bevor sie sich zum hohen e' emporschwingt.

## Kyrie

*Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.*

## Gloria

*Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te adoramus te, glorificamus te,*

*Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens.*

*Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.*

*Qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.*

*Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe,*

*Cum Sancto Spiritu: in gloria Dei Patris. Amen.*

## Credo

*Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilibus omnium, et invisibilibus.*

*Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omnia saecula.*

*Herr, erbarme dich. Christus, erbarme dich. Herr erbarme dich.*

*Ehre sei Gott in der Höhe. Und auf Erden Frieden den Menschen seiner Gnade. Wir loben dich, wir preisen dich. Wir beten dich an, wir rühmen dich.*

*Wir danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit: Herr und Gott, König des Himmels, Gott und Vater, Herrscher über das All. Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus. Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.*

*Du nimmst hinweg die Sünde der Welt, erbarme dich unser. Du nimmst hinweg die Sünde der Welt, nimm an unser Gebet.*

*Du sitztest zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser. Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du allein der Höchste: Jesus Christus, Mit dem heiligen Geist, zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.*

*Wir glauben an den einen Gott, den Vater, den Allmächtigen, der alles geschaffen hat, Himmel und Erde, die sichtbare und die unsichtbare Welt. Und an den Herrn Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit.*

*Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero,  
genitum, non factum, consubstan-  
tialem Patri:  
per quem omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines et prop-  
ter nostram salutem  
descendit de coelis.  
Et incarnatus est de Spiritu Sancto  
ex Maria Virgine,  
  
et homo factus est.*

*Crucifixus etiam pro nobis sub  
Pontio Pilato,  
passus, et sepultus est,*

*Et resurrexit tertia die,  
secundum Scripturas,  
et ascendit in coelum,  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria,*

*iudicare vivos et mortuos,*

*cuius regni non erit finis.*

*Et in Spiritum Sanctum, Dominum,  
et vivificantem:*

*qui ex Patre et Filio  
simul adoratur et conglorificatur:*

*qui locutus est per prophetas.*

*Et unam sanctam catholicam  
et apostolicam Ecclesiam.  
Confiteor unum baptisma in  
remissionem peccatorum  
Et expecto resurrectionem mortu-  
orum,  
et vitam venturi saeculi. Amen.*

*Gott von Gott, Licht vom Licht,  
wahrer Gott vom wahren Gott,  
gezeugt, nicht geschaffen, eines  
Wesens mit dem Vater,  
durch ihn ist alles geschaffen.  
Für uns Menschen, und zu unserem  
Heil  
ist er vom Himmel gekommen.  
Er hat Fleisch angenommen durch  
den Heiligen Geist von der  
Jungfrau Maria  
und ist Mensch geworden.*

*Er wurde für uns gekreuzigt unter  
Pontius Pilatus,  
hat gelitten und ist begraben wor-  
den,  
Ist am dritten Tage auferstanden  
nach der Schrift  
und aufgefahren in den Himmel.  
Er sitzt zur Rechten des Vaters  
und wird wiederkommen in  
Herrlichkeit,  
zu richten die Lebenden und die  
Toten;  
seiner Herrschaft wird kein Ende  
sein.*

*Wir glauben an den Heiligen Geist,  
der Herr ist und lebendig macht,  
der aus dem Vater und dem Sohn  
hervorgeht, der mit dem Vater und  
dem Sohn angebetet und verherr-  
licht wird,  
der gesprochen hat durch die  
Propheten,  
und die eine, heilige, allgemeine  
und apostolische Kirche.  
Wir bekennen die eine Taufe zur  
Vergebung der Sünden.  
Wir erwarten die Auferstehung der  
Toten  
und das Leben der kommenden  
Welt. Amen.*

### Sanctus

*Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus  
Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.*

*Hosanna in excelsis.*

### Benedictus

*Benedictus qui venit in nomine  
Domini.  
Hosanna in excelsis.*

### Agnus Dei

*Agnus Dei qui tollis peccata  
mundi,  
miserere nobis,  
Agnus Dei qui tollis peccata  
mundi,  
miserere nobis,  
Agnus Dei qui tollis peccata  
mundi,  
dona nobis pacem.*

*Heilig, heilig, heilig ist Gott, der  
Herr der Heerscharen;  
Himmel und Erde sind voll von sei-  
ner Herrlichkeit.  
Hosanna in der Höhe.*

*Hochgelobt sei, der da kommt, im  
Namen des Herrn.  
Hosanna in der Höhe.*

*Lamm Gottes, du nimmst hinweg  
die Sünde der Welt,  
erbarme dich unser.  
Lamm Gottes, du nimmst hinweg  
die Sünde der Welt,  
erbarme dich unser.  
Lamm Gottes, du nimmst hinweg  
die Sünde der Welt,  
gib uns deinen Frieden.*

## Gioacchino Rossini

geb. 29. 2. 1792 Pesaro | gest. 13. 11. 1868 Passy (bei Paris)

### Stabat Mater

An kaum einem zweiten Musiker des 19. Jahrhunderts entzweiten sich die Meinungen seiner Zeitgenossen so deutlich wie an Rossini. Die ungeheuren Erfolge seiner Opern wie *Tancredi*, *Die Italienerin in Algier*, *Der Barbier von Sevilla*, *Semiramide* oder *Wilhelm Tell*, die zwischen 1813 und 1829 in Italien und in Paris entstanden und rasch weltweit aufgeführt wurden, machten Rossini zum absoluten Publikumsliebling und vermutlich auch wohlhabendsten und einflussreichsten italienischen Komponisten seiner Zeit. Insbesondere bei der Herausbildung des typischen italienischen »belcanto«-Gesanges ist Rossinis Einfluss auf die Oper stilbildend. Seine Musik ist charakterisiert durch das Wechselspiel von einfacher Kantilene und virtuoser Koloratur in den Gesangspartien sowie durch die variantenreiche Rhythmik und Harmonik, die Farbigkeit der Instrumentation und der effektiv eingesetzten Dynamik in den Orchesterabschnitten. Vor allem die reiche Melodiesprache Rossinis, sein Talent, nahezu unerschöpflich wohlklingende und sehr eingängige Melodien hervorzubringen, machten ihn bei allen Musikliebhabern seiner Zeit bekannt und beliebt. Wohl in jedem Haushalt mit einem Musikinstrument gab es damals eine Bearbeitung rossinischer Arien oder Ouvertüren.

Die Bearbeitungen seiner Kantilen füllen Bände in den Notenkatalogen des 19. Jahrhunderts und dokumentieren seine enorme Popularität.

Andererseits wurde Rossini von Musikkollegen und Kritikern oft als zu oberflächlich und ungebildet angegriffen. Man kann sagen, sein enormer Ruhm weckte auch viele Neider. Gerade in Deutschland, wo die Romantik Einzug in die Musik gehalten hat, wurde Rossinis Musik von führenden jungen Musikern kritisiert. So schreibt Robert Schumann 1834 »Rossini ist der trefflichste Dekorationsmaler, aber nehmet ihm die künstliche Beleuchtung und die verführende Theaterferne und sehet zu, was bleibt.«



Im Jahre 1829 stellte Rossini mit dem *Wilhelm Tell* seine letzte Oper in Paris fertig. Danach zog er sich fast vollständig als Komponist aus der Welt der Oper zurück. Den Anstoß zu der Komposition eines geistlichen Musikwerkes erhielt Rossini auf einer Ferienreise 1831 in Spanien, wo er anlässlich der Aufführung seines *Wilhelm Tell* in Madrid den spanischen Staatsrat und Erzdiakon Don Manuel Fernandez Varela traf. Varela war ein großer Verehrer von Rossinis Opern und bat den Maestro, ihm ein *Stabat Mater* zu komponieren. Das *Stabat Mater* ist eine mittelalterliche Sequenzdichtung über die Schmerzen Mariä am Kreuz Christi. Dieser Text wurde im Laufe der Zeit häufig vertont. Eine der berühmtesten Vertonungen schuf Pergolesi 1736, ein Meilenstein, an dem sich wohl auch Rossini in der Anlage seiner Komposition orientierte.

Rossini komponierte bis zum März 1832 sechs Teile des *Stabat Mater* selber, er musste jedoch aufgrund eines Rückenleidens die Vollendung der Komposition unterbrechen und bat daher seinen Freund und ehemaligen Studienkollegen aus Bologna, Giovanni Tadolini (1793-1872), die übriggebliebenen Teile (die Nummern 2 bis 4) fertig zu stellen. Diese erste Fassung von Rossini-Tadolini wurde am Karfreitag 1833 in Madrid uraufgeführt und verblieb danach in Varelas Privatbesitz. Nach dem Tod Varelas im Jahre 1837 wurde das Manuskript 1841 von Varelas Erben an einen

Pariser Verleger weiterverkauft. Es entbrannte in der nachfolgenden Zeit ein heftiger Rechtsstreit um die Urheberrechte dieses Manuskriptes. Rossini wurden schließlich die von ihm selbst komponierten Teile 1, und 5-9 zugesprochen. Er setzte sich an die Fertigstellung der noch fehlenden Abschnitte und schickte sie noch im September 1841 seinem Verleger Troupenas nach Paris. Anscheinend hat erst dieser sehr öffentlichkeitswirksame Rechtsstreit sowie eine Begegnung mit dem bekannten belgischen Musikologen Francois-Joseph Fétis im Sommer 1840 in Bologna Rossini darin bestärkt, das *Stabat Mater* zu vollenden und auch der Öffentlichkeit zu präsentieren. Auf die Anregung Fétis nämlich, ob Rossini nicht wenigstens für die Kirche komponieren wollte, entgegnete dieser: »Für die Kirche! Bin ich denn etwa ein gelehrter Musiker?« Fétis gab jedoch zu bedenken, dass gerade Rossini mit seinem an der Oper gereiften Talent die Führung dabei übernehmen kann, die Kirchenmusik wieder ausdrucksvoll und gefühlvoll zu gestalten.

Am 7. Januar 1842 fand im Théâtre Italien in Paris die Uraufführung des vollständigen *Stabat Mater* statt. Es wurde zu einem ungeheuren Triumph für Rossini. Zwei Monate später führte Gaetano Donizetti das Werk in Rossinis Heimatstadt Bologna mit gleichfalls überwältigendem Erfolg auf. Donizetti beschrieb den Triumph der von ihm geleiteten Aufführung einem Freund: »Die Begeisterung

kann man unmöglich beschreiben. Nach der letzten Probe, der Rossini bei hellem Tageslicht bewohnte, wurde er mit Zurufen von mehr als 500 Leuten nach Hause begleitet. Das Gleiche ereignete sich unter seinen Fenstern nach der Premiere, obgleich er gar nicht in seinem Zimmer war, und gestern wiederholte es sich nochmals.« (Herbert Weinstock)

Gerade die Tatsache, dass Rossini 1842 mit der Veröffentlichung des *Stabat Mater* als Kirchenmusiker wieder von sich reden macht, wurde sowohl lobend wie auch sehr kritisch beäugt. Speziell die teilweise doch sehr an die Oper mit ihrem übersteigerten und dramatischen Ausdruck erinnernden Passagen passten vielen nicht zu den im Text dargestellten religiösen Empfindungen. Deutlich wird dies an der unterschiedlichen Einschätzung der Uraufführung des Werkes in Paris. So bemäkelte Richard Wagner, der sich damals durch diverse Berichte über das Pariser Musikleben in deutschen Musikzeitschriften ein wenig Zubrot verdiente, diese neue und sehr erfolgreiche kirchenmusikalische Wendung in Rossinis Musikschaffen: »Rossini ist fromm, – alle Welt ist fromm, und die Pariser Salons sind Betstuben geworden. – Es ist außerordentlich! Solange dieser Mann lebt, wird er immer in der Mode sein.«

Zur gleichen Zeit lobte dagegen Heinrich Heine dieselbe Aufführung in der Seine-Metropole als einen Gewinn für die Kirchenmusik: »Wie bei den Malern, so herrscht auch bei den Musikern eine ganz falsche Ansicht über die Behandlung christlicher Stoffe.(...) Nicht die Dürre und Blässe ist ein Kennzeichen des wahrhaft Christlichen in der Kunst, sondern eine gewisse innere Überschwenglichkeit (...). Das *Stabat* des großen Maestro war dieses Jahr die vorherrschende musikalische Begebenheit.(...) Der Saal der italienischen Oper schien der Vorhof des Himmels; dort schluchzten heilige Nachtigallen und flossen die fashionabelsten Tränen.«

Bei aller stilistischen Kritik sollte jedoch beachtet werden, dass das *Stabat Mater* nicht ein der Andacht im Kirchenraum zugedachtes Musikwerk ist, sondern, dass es von vornherein in Umfang und Besetzung als ein geistliches Werk für den Konzertsaal konzipiert war.

#### Introduzione (Orchester, 4 Soli, Chor)

*Stabat Mater dolorosa  
juxta Crucem lacrimosa,  
dum pendebat Filius*

*Christi Mutter stand mit Schmerzen  
bei dem Kreuz und weint von  
Herzen, als ihr lieber Sohn da hing.*

#### Aria (Tenor-Solo)

*Cujus animam gementem,  
contristatam et dolentem,  
pertransivit gladius.*

*Durch die Seele voller Trauer, seufzend  
unter Todesschauer, jetzt das  
Schwert des Leidens ging.*

*O quam tristis et afflicta  
fuit illa benedicta  
mater unigeniti!  
Quae moerebat, et dolebat,  
et tremebat, dum videbat  
Nati poenas incliti.*

*Welch ein Weh der Auserkornen,  
da sie sah den Eingebornen,  
wie er mit dem Tode rang!  
Angst und Trauer, Qual und Bangen,  
alles Leid hielt sie umfassen,  
das nur je ein Herz durchdrang.*

#### Duetto (Soprane I und II)

*Quis est homo, qui non fleret,  
Christi Matrem si videret  
in tanto supplicio?  
Quis non posset contristari,  
piam Matrem contemplari  
dolentem cum Filio?*

*Wer könnt ohne Tränen sehen  
Christi Mutter also stehen  
in so tiefen Jammers Not?  
Wer nicht mit der Mutter weinen,  
seinen Schmerz mit ihrem einen,  
leidend bei des Sohnes Tod?*

#### Aria (Bass-Solo)

*Pro peccatis suae gentis  
vidit Jesum in tormentis,  
et flagellis subditum.  
Vidit suum dulcem natum  
morientem desolatum  
dum emisit spiritum.*

*Ach, für seiner Brüder Schulden  
sah sie Jesus Marter dulden,  
geißeln, Dornen, Spott und Hohn.  
Sah ihn trostlos und verlassen  
an dem blutgen Kreuz erblassen,  
ihren lieben, einzgen Sohn.*

#### Coro e Recitativo (Bass- Solo und Chor a capella)

*Eja Mater, fons amoris,  
me sentire vim doloris  
fac, ut tecum lugeam.  
Fac ut ardeat cor meum  
in amando Christum Deum,  
ut sibi complaveam.*

*Gib, o Mutter, Born der Liebe,  
dass ich mich mit dir betrübe,  
dass ich fühl die Schmerzen dein.  
Dass mein Herz von Lieb entbrenne,  
dass ich nur noch Jesus kenne,  
dass ich liebe Gott allein.*

#### Quartetto (Soprane I und II, Tenor, Bass)

*Sancta Mater, istud agas,  
crucifixi fige plagas  
cordi meo valide.*

*Heilige Mutter, drück die Wunden,  
die dein Sohn am Kreuz empfunden,  
Tief in meine Seele ein.*

*Tui nati vulnerati,  
tam dignati pro me pati,  
poenas mecum divide.*

*Juxta Crucem tecum stare,  
te libenter sociare  
in planctu desidero.*

*Virgo virginum praeclara,  
mibi jam non sis amara:  
fac me tecum plangere.*

*Fac, ut portem Christi mortem,  
passionis fac consortem,  
et plagas recolare.*

#### Cavatina

*Fac me plagis vulnerati  
crucem hac inebriari  
ob amorem Filii.*

#### Aria e Coro (Sopran I und Chor)

*Inflammatum et accensum,  
per te, Virgo, sum defensus,  
in die judicii*

*Fac me cruce custodiri,  
morte Christi praemuniri,  
confoveri gratia.*

#### Quartetto (Sopran I und II, Tenor und Bass, a-capella)

*Quando corpus morietur,  
fac, ut animae donetur  
Paradisi gloria.*

#### Finale (Sopran I und II, Tenor und Bass, Chor)

*In sempiterna saecula.  
Amen.*

*Ach, das Blut, das er vergossen,  
ist für mich dahingeflossen;  
lass mich teilen seine Pein.*

*Unterm Kreuz mit dir zu stehen,  
dort zu teilen deine Wehen,  
ist es, was mein Herz begehrt.*

*O du Jungfrau der Jungfrauen,  
wollst in Gnaden mich anschauen,  
lass mich teilen deinen Schmerz.*

*Lass mich Christi Tod und Leiden,  
Marter, Angst und bittres Scheiden  
Fühlen wie dein Mutterherz.*

*Mach, am Kreuze hingesunken,  
mich von Christi Liebe trunken  
und von seinen Wunden wund.*

*Dass nicht zu der ewgen Flamme  
der Gerichtstag mich verdamme,  
sprech für mich dein reiner Mund.*

*Christus, um der Mutter Leiden,  
gib mir einst des Sieges Freuden  
nach des Erdenlebens Streit.*

*Jesus, wann mein Leib wird sterben,  
lass dann meine Seele erben  
deines Himmels Seligkeit.*

*Von Ewigkeit zu Ewigkeit.  
Amen.*

## Die Ausführenden

**Barbara Dobrzańska** absolvierte 1986-92 ein Gesangsstudium an der Katowicer Musikhochschule und studierte anschließend bei Sylvia Geszty in der Musikhochschule Stuttgart. Sie begann ihre solistische Theaterkarriere 1992 am Musiktheater in Görlitz, war von 1995-2000 in Trier und von 2000-2002 in Dortmund tätig. Derzeit ist sie als Solistin am badischen Staatstheater in Karlsruhe engagiert.

**Cornelia Wulkopf** studierte an der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold und errang 1976 erste Wettbewerbspreise. Bereits 1977 debütierte sie bei den Bayreuther Festspielen und wurde an die Bayerische Staatsoper München verpflichtet. Sie gastiert regelmäßig u. a. an der Hamburgischen und der Wiener Staatsoper, in Zürich, Barcelona und Mailand und arbeitete mehrfach mit der Nordwestdeutschen Philharmonie sowie dem Städtischen Musikverein Gütersloh zusammen.

**Woo-Kyung Kim** begann seine Ausbildung in seinem Heimatland Korea und studiert seit 3 Jahren an der Hochschule für Musik und Theater München in der Liedklasse von Helmut Deutsch und der Meisterklasse von Rita Hiner-Lill. Er zählt zweifelsohne zu den vielversprechendsten Nachwuchssängern, was durch seine zahlreichen Wettbewerbserfolge dokumentiert wird.

**Attila Jun** wurde in Korea geboren und begann sein Gesangsstudium an der Seoul National University. Seit 1998 lebt er in Deutschland, wo er seine Studien an der Musikhochschule Köln bei Hans Sotin fortsetzte. Mit 25 Jahren gab er sein Operndebüt in Europa als *Sparafucile (Rigoletto)* am Staatstheater Stuttgart, wo er seit 1999 als Mitglied des Ensembles engagiert ist.

**Karl-Heinz Bloemeke** begann seine Theaterkarriere an den Städtischen Bühnen Bielefeld (1974-77) und am Landestheater Coburg (1977/78). Bereits mit 29 Jahren wurde er 1978 zum stellvertretenden Generalmusikdirektor an das Staatstheater Darmstadt berufen und war von 1981 bis 1985 in gleicher Funktion am Nationaltheater Mannheim tätig. 1985 erfolgte die Berufung zum Professor für das Fach »Dirigieren« an die Hochschule für Musik Detmold. 1987 übernahm er die Leitung des Städtischen Musikvereins Gütersloh.

