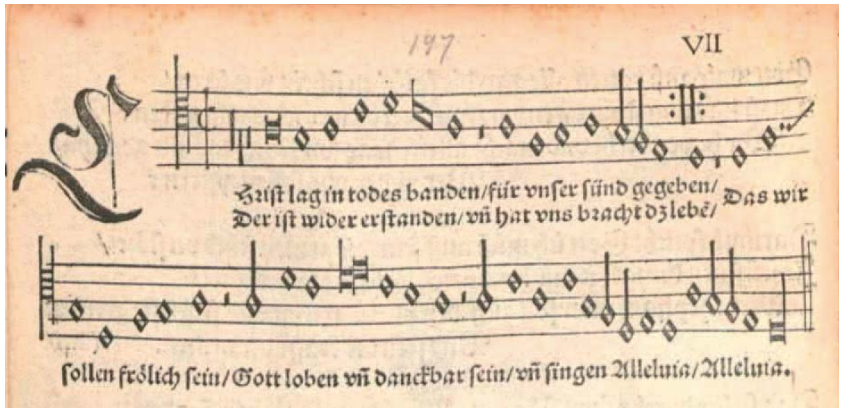
Oxford Bach Soloists Tour 2016

‘Christ lag in Todesbanden’

Eine musikalische Reise von den mittelalterlichen Klöstern bis zu Johann Sebastian Bach

Programmheft

Oxford – Lüneburg – Lüne – Mariensee – Hannover



Johann Walter (1524) Tenorstimme (= Melodie) in dem ‘Wittenbergisch Gsangbüchli’

Grußwort der Äbtissinnen von Mariensee und Lüne für den Generalkonvent Evangelischer Äbtissinen
von Bärbel Görcke und Reinhild von der Goltz 4

A note from the conductor
by Tom Hammond-Davies 5

Zur Vorgeschichte des Projekts: Bach – von England nach Deutschland – vom Deutschen ins Englische
von Alexandra Lloyd 6

* * *

‘Christ ist erstanden, gebessert’, Überlegungen zum Programm
von Henrike Lähnemann 5

Zu den Instrumentalstücken: Die Lüneburger Orgeltabulatur
by Harry Meechan 20

Zu der Sonate von Johann Rosenmüller 21

Die Oxford Bach Soloists 22

* * *

Programmheft der Oxford Bach Soloists German Tour

Während der Konzerte werden Ton- und Filmaufnahmen für das Projekt 'Recording the Pre-Reformation Roots of Bach Cantatas' stattfinden, bei denen möglicherweise Konzertbesucher aus Rückenansicht zu sehen sein werden. Bitte benachrichtigen Sie jemanden vom Filmteam, wenn Sie damit nicht einverstanden sein sollten, damit dann entsprechende Einstellungen gewählt werden können.

Weitere Informationen zu dem Projekt finden sich unter
http://blogs.bodleian.ox.ac.uk/taylor-reformation/music/

Titelbild: Auferstehungsszene auf einem Teppich aus Kloster Lüne (1508)

Der Teppich war ein Geschenk der Nonnen für Johannes Lorbeer, den letzten vorreformatorischen Propst des Klosters.

Die Umschrift entstammt der Osterliturgie:

Surrexit dominus de sepulchro
qui pro nobis pependit in ligno

Der Herr ist erstanden von dem Grab,
der für uns am Kreuz hing

Quelle und Beschreibung: inschriften.net DI 24, Nr. 64 (1508)

© Henrike Lähnemann (henrike.laehnemann@mod-langs.ox.ac.uk)

Layout: Katharina Seibel, Freiburg Institute for Advanced Studies (FRIAS),
Albertstr. 19, 79104 Freiburg i.Brsg.

Zu Gast bei den Klöstern:
Die Tour ist Teil des 'mahl anders'-Programms

Die Oxford Bach Soloists in Norddeutschland

Lüneburg am Freitag, 8. Juli

13:30 Uhr Mittagsgebet mit Motetten in der Michaeliskirche
17:25 Uhr Vesper auf dem Nonnenchor in Kloster Lüne
18:30 Uhr Konzert in der Kirche in Kloster Lüne

Kloster Mariensee am Samstag, 9. Juli

18:00 Uhr Vesper in Kloster Mariensee
19:30 Uhr Konzert in der Kirche in Kloster Mariensee

Hannover am Sonntag, 10. Juli

10:00 Uhr Festlicher Gottesdienst in der Gartenkirche

Grußwort der Äbtissinnen von Mariensee und Lüne

für den Generalkonvent Evangelischer Äbtissinnen

Foto: Carola Faber

© Marienseer Kreis e.V.

“Auf dem Weg zur Reformation” haben wir evangelischen Äbtissinnen die Reihe “mahl anders” untertitelt. Sie verbindet Kirche, Kultur und Kulinarisches und wurde von Anfang an von der Klosterkammer Hannover und der Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz gefördert.

Einen Höhepunkt bildet der Besuch der Oxford Bach Soloists in zweien unserer Häuser. Sowohl im Kloster Lüne als auch im Kloster Mariensee werden die Auswirkungen der Klosterreform des 15. Jahrhunderts und die oft fließenden Übergänge in die Kirchen der Reformation besonders erforscht.

Gesang und Musik als wesentlicher Bestandteil des klösterlichen Lebens spielen dabei eine große Rolle. Doch auch die Vermittlung von Inhalten und die Aufhellung von Zusammenhängen haben in den Klöstern eine lange Tradition, die wir gerne weiterführen.

Alles fließt zusammen in diesen Tagen im Juli: musikalisches und universitäres Können auf höchstem Niveau begegnen klösterlicher Gastfreundschaft.

Wir freuen uns, dass Sie dabei sind!

Bärbel Görcke und Reinhild von der Goltz

gefördert von

mahl anders
begegnen genießen hören
Evangelische Klöster & Stifte laden ein

SBK Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz

Konzert in Lüne zusätzlich gefördert von

VGH

A note from Tom Hammond-Davies

as founder & conductor of the Oxford Bach Soloists

Foto Nick Rutter © Oxford Bach Soloists

For the *Oxford Bach Soloists* it will be a dream come true: to sing where Bach himself once sang. The programme for St Michael’s Church reflects that: J. S. Bach’s motet *Komm, Jesu, komm* is complemented by the meditative *If ye love me* by Thomas Tallis and explosive double-choir motet *O clap your hands together* by Orlando Gibbons.

The traditions of Protestant English and German Reformation music will also be heard during Vespers and at the concerts, culminating with Bach’s cantata *Christ lag in Todesbanden*. In this early, very expressive cantata Bach combines the medieval liturgical tradition and the ‘Singing movement’ of the Lutheran Reformation, decisively influenced by his time as a young chorister at St Michael’s Church. In this way we come full circle to the lunchtime prayers.

Für die *Oxford Bach Soloists* war es ein Wunschtraum: einmal dort singen, wo Bach gesungen hat. Unser Programm für die Michaeliskirche ist entsprechend gestaltet: eine Bachmotette wird mit einem meditativen Stück von Thomas Tallis und einer ausdrucksstarken doppelchörigen Motette von Orlando Gibbons verbunden. Gemeinsam reflektieren sie das Thema Reformationsmusik der Konzertreise, die durch die Zusammenarbeit der Universität Oxford mit den Klöstern Lüne und Mariensee ermöglicht wurde.

Die unterschiedlichen Traditionen englischer und deutscher Reformationsmusik kommen auch zu Gehör in den Vespern und Gesprächskonzerten, deren Höhepunkt die frühe, ausdrucksstarke Bachkantate *Christ lag in Todesbanden* bietet. Darin verbindet der Komponist mittelalterliche liturgische Traditionen und die ‘Singbewegung’ der lutherischen Kirche, beeinflusst von seiner Zeit als Chorknabe. So schließt sich der Kreis zu dem Mittagsgebet.

Zur Vorgeschichte des Projekts: Bach – von England nach Deutschland — vom Deutschen ins Englische

von Dr. Alexandra Lloyd

Die Tournee der Oxforder Bach Solisten nach Norddeutschland aus Anlass des *Kloster mahl anders*-Programms entstand aus der Zusammenarbeit der Oxforder Germanistik mit den Oxford Bach Soloists. Ein glücklicher Umstand war die 'Personalunion', die sich dadurch ergab, dass Henrike Lähnemann und ich sowohl im Bereich der Germanistik wie der Musik arbeiten und verschiedene Forschungsinteressen, die in The Oxford Research Centre in the Humanities (TORCH) zusammenlaufen, bündeln konnten – und von dem Zentrum dabei ideell und finanziell unterstützt wurden.

Mein eigener wissenschaftlicher Ansatz geht von dem Wechselspiel zwischen Musik und Liedtexten aus, zu dem es einen Oxforder Forschungsschwerpunkt 'Singen und Übersetzen' gibt. Darauf aufbauend fand im Wintertrimester 2015/6 in Oxford ein Workshop statt, in dem Germanistik-Studierende mit den Oxford Bach Solists arbeiteten, um neue Übersetzungen der Kantate BWV 140 'Wachet auf, ruft uns die Stimme' zu erstellen.

Das ist pädagogisch sinnvoll, da traditionell in Oxford die Stilsicherheit und Ausdrucksmöglichkeiten in den Fremdsprachen über die Übersetzung literarischer Texte vermittelt werden: wer übersetzt, muss einen Text in all seinen Nuancen verstehen. Mir als Dozentin bot es die Möglichkeit, die Übersetzungsübungen in einen weiteren gesellschaftlich und kulturell relevanten Kontext zu stellen. Die musikalischen Rahmenbedingungen – wie z.B. die Tonlage des Sängers oder die melodische Struktur des Liedes – stellen eine weitere Herausforderungsebene dar. Wie Peter Low in 'Song and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation' formuliert: 'Der Zieltext muss die Illusion erwecken, die Musik vertone genau diesen Text, auch wenn bekannt ist, dass die Musik zunächst für einen anderen Text geschrieben wurde. Kein Wunder, dass diese Aufgabe manchmal als unmöglich bezeichnet wurde' (eigene Übersetzung).

Eine unmögliche Aufgabe, die auch vielleicht eine unnötige ist, denn wer will eigentlich eine singbare englische Bach-Übersetzung? Schubert-Lieder auf Englisch würden wohl mit Befremden wahrgenommen. Auf der einen Seite wird mit Recht die Beziehung zwischen der ursprünglichen Dichtkunst des Verfassers und der Antwort des Komponisten sehr wertgeschätzt. Auf der anderen Seite sollte man aber auch bedenken dass Bachs Werke in erster Linie die Liturgie des Kirchenjahres in der Volkssprache für die Gemeinde erschließen sollten. Dieser Anspruch an die Vermittlungsarbeit muss ernst genommen werden.

In unserem Workshop bestand für die Studenten die Möglichkeit, mit anspruchsvollen Barocktexten zu arbeiten und ihre Übersetzungen von Sängern aufführen zu lassen. In dieser Zusammenarbeit wurde es den Studierenden viel deutlicher, wie man nicht nur sprachliche, sondern auch dichterische Aspekte beim Übersetzen berücksichtigen muss. Die Sänger, deren Sprachkenntnisse im Deutschen zum Teil nicht so sicher wie die der Studenten waren, konnten damit auch näher an die Texten herankommen und die Nuancen der Sprache besser verstehen. Es stellte sich heraus, dass das Erschaffen von singbaren Übersetzungen von Liedertexten eine tiefgreifende Beschäftigung sowohl mit dem Text als auch mit Übersetzungstheorie ermöglicht, auch wenn man keine besonderen musikalischen Fähigkeiten hat. Eine englische Übersetzung, sei sie singbar oder nicht, war für diese Tournee natürlich nicht notwendig. Doch wenn die Kantate Nummer 4 nächstes Jahr in Oxford zu hören ist, werden wir eine englische Version gut gebrauchen können, da Deutschkenntnisse im Publikum doch auf wenige beschränkt sind. Die Studierenden freuen sich bereits darauf, nachdem wir die Kantate von Oxford nach Deutschland gebracht haben, sie wieder vom Deutschen ins Englische zu übertragen. Durch die praktische Arbeit soll der Graben zwischen Theorie und Erfahrung, zwischen Musik und Wissenschaft überwunden und möglichst weit mit einem internationalen Publikum geteilt werden. Die Tonaufnahmen der Konzerte, die hier in Deutschland gemacht werden, wird man in Oxford 2017 im Rahmen eines Stadtrundgangs zum Reformationsjubiläum anwenden können.

Auf diese Weise werden Verbindungen zwischen deutschen und englischen Gemeinden hervorgebracht und ein reichhaltiges Angebot an Musik, Geschichte und Kirchentradition ermöglicht.

Mittagsgebet in der Michaeliskirche, Lüneburg

Johann Sebastian Bach
‘Komm, Jesu, komm!’
Thomas Tallis
‘If ye love me’
Orlando Gibbons
‘O clap your hands’

Vesper in Kloster Lüne und Mariensee

Orlando Gibbons: ‘Magnificat’
Anglican Chant: Psalm 34

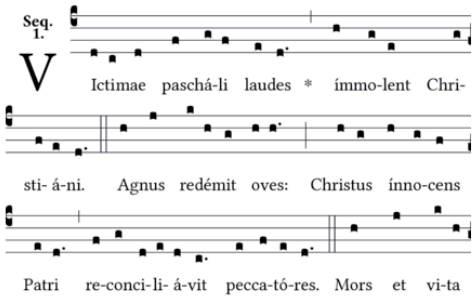
Gesprächskonzert in Kloster Lüne und Mariensee

Wipo (11. Jahrhundert): ‘Victimae paschali laudes’
(Solo: Alex Lloyd)
Anonym (12. Jahrhundert): ‘Christ ist erstanden’
Michael Praetorius (1571-1662): ‘Christ ist erstanden’ à 2
(Solo: Caroline Halls & Aileen Thomas)
Johann Walther (1496-1570): ‘Christ lag in Todesbanden’
Lüneburger Orgeltabulatur: ‘Christ ist erstanden’ (Orgel)
Johann Schein (1586-1630): ‘Christ lag in Todesbanden’ à 3
(Solo: Caroline Halls & Elspeth Piggott)
Johann Rosenmüller (1619-1684), Sonata Duodecima à 5 (Streicher)
Johann Sebastian Bach (1685-1750): ‘Christ lag in Todesbanden’

Festgottesdienst in der Gartenkirche, Hannover

William Byrd: Mass (Kyrie - Gloria - Sanctus - Benedictus - Agnus Dei)
Orlando Gibbons: ‘O clap your hands together’

Die mittelalterliche Sequenz ‘Victimae paschali laudes’



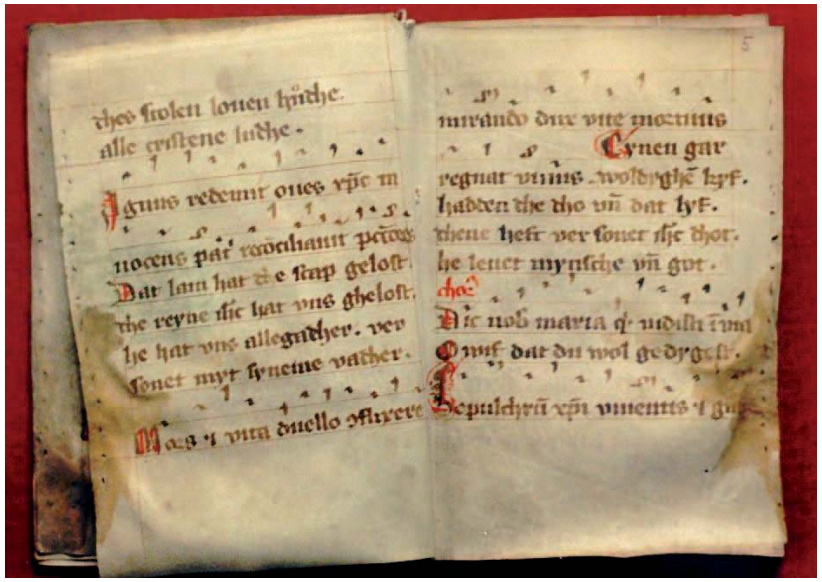
Der große Lobgesang ‘Victimae paschali laudes’ stellt eine der frühesten dramatischen Versionen des Ostergeschehens dar. Wipo von Burgund (†nach 1046), Hofkaplan der deutschen Kaiser, fasst in Form einer Sequenz, d.h. einer Folge von Doppelstrophen, das Geschehen als Dialog zwischen Maria Magdalena und den Jüngern auf:

Victimae paschali laudes Immolent Christiani.	Singt das Lob dem Osterlamme, bringt es ihm dar, ihr Christen.
2a. Agnus redemit oves; Christus innocens Patri Reconciliavit Peccatores	Das Lamm erlöste die Schafe: Christus, der ohne Schuld war, versöhnte die Sünder mit dem Vater.
2b. Mors et Vita duello Conflixere mirando; Dux vitae mortuus Regnat vivus.	Tod und Leben, sie kämpfen unbegreiflichen Zweikampf; des Lebens Fürst, der starb, herrscht nun lebend.
3a. Dic nobis, Maria. Quid vidisti in via? «Sepulchrum Christi viventis Et gloriam vidi resurgentis.	O Maria uns sage, was sahest du am Pfade? Das Grab Christi des Lebenden, die Herrlichkeit des Auferstandenen.
3b. Angelicos testes. Sudarium et vestes.» Surrexit Christus spes mea; Praecedet suos in Galilaeam.	Engel hört’ ich künden, sah das Schweißtuch und die Binden. Meine Hoffnung Christus erstand: er geht voraus in’s galiläische Land.

Die Melodie schildert in großen Bögen das dramatische Geschehen des Kampfs zwischen Leben und Tod. Am Ostersonntag wurde der Wechselgesang in den Kirchen auf verschiedene Sänger aufgeteilt vorgetragen – und er wird zur Keimzelle der ersten dramatischen Aufführungen auch mit deutschen Elementen.

Ein besonderes Beispiel dafür ist die Verwendung der Sequenz in dem 'Wienhäuser Osterspiel', das sich als Pergamentheftchen im 'Nonnenstaub' fand, wohl als Rollenheft für Maria Magdalena, die die Sequenz im Wechsel mit dem Chor der anderen Nonnen singt und zwischendurch das Geschehen auf Niederdeutsch erläutert:

Dat pasche opper unde lam,	Das Osteropfer und -lamm,
dat uns van dhem hymele quam,	das für uns vom Himmel kam,
dhes scolen loven hudhe	das sollen loben heute
alle Christene ludhe.	alle Christenleute.



Kloster Wienhausen, Hs. 36, fol. 4v–5r

Maria Magdalena als Zeugin der Auferstehung Christi ist ein Thema, das sich durch die ganze christliche Tradition zieht und für die Frauen in den Klöstern eine besondere Bedeutung hatte. Nikola Sarić greift das in seinem großformatigen Zyklus 'Zeugen' auf, in dem er Maria Magdalena mit den Leinentüchern darstellt:

Die Frauen fragen:

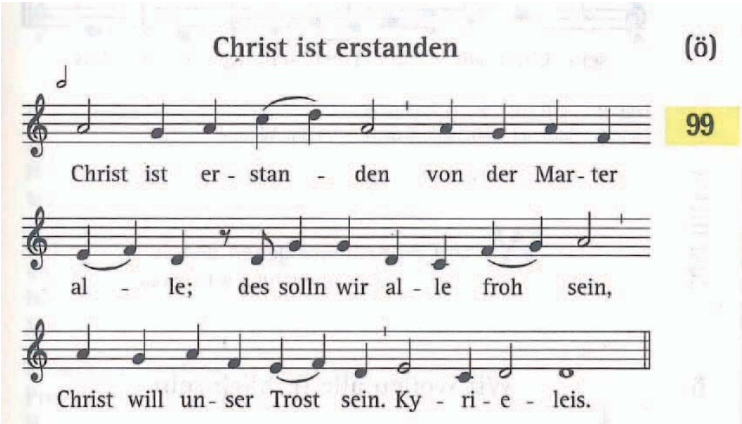
"O Maria uns sage,
was sahest du am Pfade?"

Maria Magdalena antwortet:
"Das Grab Christi des
Lebenden, die Herrlichkeit
des Auferstandenen.
Engel hört' ich künden,
sah das Schweißtuch
und die Binden.
Meine Hoffnung
Christus erstand:
er geht voraus in's
galiläische Land."

Nikola Sarić: Ikone Maria Magdalena, Zyklus 'Zeugen',
Kloster Mariensee Ausstellung 2016

Die mittelalterliche Leise ‘Christ ist erstanden’

Die lateinische Liturgie wird zur Grundlage für die ersten deutschen Kirchenlieder, sogenannte ‘Leisen’, weil sie mit dem alten Gemeinderuf “Herr erbarme dich”, griechisch ‘Kyrieeleison’ enden. Das berühmteste und älteste Beispiel dafür ist ‘Christ ist erstanden’, das die Kernbotschaft der Sequenz ‘Victimae paschali laudes’ zusammenfasst; die Melodie baut auf dem Anfang und Schluss der Sequenz auf:



Text und Melodie aus dem Evangelischen Gesangbuch nach ‘Victimae paschalis laudi’, bezeugt seit dem 12. Jahrhundert

Das gemeinsame Bekenntnis zur Auferstehung Christi im ‘Christ ist erstanden’ wird zur Antwort auf die Verkündigung der Maria Magdalena in der Sequenz ‘Victimae paschali laudes’. In dem Andachtsbuch für die Osterzeit, das jetzt in Oxford liegt, erklärt eine Medinger Nonne um 1500, warum die Leise als Antwort auf die Sequenz gesungen wird und was das Besondere an dem Lied ist. Bei der Erklärung der Feier der Osternacht heißt es nach der Erhebung des Kreuzes:

“Dann singt der Klerus feierlich das ‘Victimae paschali laude’. Danach bringt das ganze Volk dem Osterkreuz seinen Tribut dar und bekennt, dass sie durch das teure Blut Christi erlöst sind. Bring ihm auch selbst als heiligen Tribut deinen Leib und deine Seele dar als Akt der Danksagung und lies das Gebet ‘Ehre sei dir Herre, der du auferstandest. ‘

Zu der Sequenz (d.h. dem ‘Victimae paschali laudes’) singt das Volk:

‘Christ ist erstanden von der Marter alle; des sollen wir alle froh sein, Christ will unser Trost sein.’ O süßes Wort ‘Gott will unser Trost sein’ – wenn wir den haben, dann begehren wir nichts anderes, wir brauchen auch nichts weiteres, darum sollen wir uns mit diesen Worten trösten.

Dann empfang den Auferstehenden und berge ihn in den Umarmungen deiner Seele.”

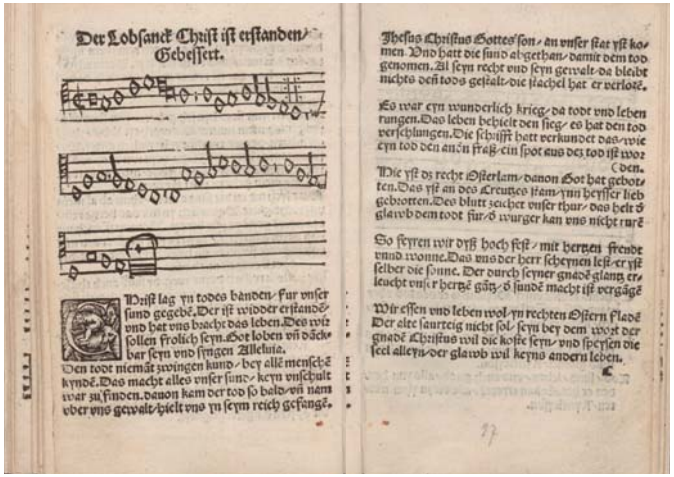
‘Christ is upstanden’ im Medinger Gebetbuch, Oxford, Bodleian Library, MS. Lat. liturg. f.4, fol. 71v

‘Christ ist erstanden’ in der Reformation

Für die Verbreitung der reformatorischen Überzeugung setzte Luther auf zwei Verbreitungsformen: Lieder und Buchdruck. So entsteht als neue Textgattung das Gesangbuch, das für den Protestantismus eine der Bibelübersetzung vergleichbare Durchschlagkraft entwickelt. Für die darin versammelten Lieder griff Luther auf die deutschen Gesänge zurück, die bereits zirkulierten; die bekannten Melodie- und Textbausteine ermöglichten die unmittelbare Aufnahme durch die Gemeinden. Von den ersten Choralsammlungen sind nur weniger Exemplare erhalten, da die Hefte, die nur wenige Druckbögen umfassten, buchstäblich “zersungen” wurden.

Das älteste Gesangbuch der Reformation, als ‘Enchiridion’ (‘Handbüchlein’) 1524 in Erfurt gedruckt, besteht nur aus drei Druckbögen, die aber bereits den ganzen Kernbestand dessen enthalten, was als reformatorisches Liedgut dann bis in die Gegenwart weiter tradiert wird, angefangen mit ‘Nun freut euch, liebe Christeng’mein’.

Mit Holzschnitt sind die Melodien zu den Liedern gestellt, für die eine neue oder modifizierte Melodie eingeführt wurde. Das gilt auch für den Choral, der überschrieben ist: “Der Lobgesang ‘Christ ist erstanden’, gebessert”.


Der Lobsanck Christ ist erstanden/ Gebessert.

Christ lag yn todes banden/ fur vnser sund gegebē. Der ist widder erstandē/ vnd hat vns bracht das leben. Deo wir sollen frolich seyn. Got loben vñ dāckbar seyn vnd singen Allelula.
Den todt niemāt zwingen kund/ bey allē menschē kyndē. Das macht alles vnser sunde/ keyn vnschult war zu finden. davon kam der todt so bald/ vñ nam vber vns gewalt/ hielt vns yn seym reich gefangē.

Ihesus Christus Gottes son/ an vnser stat ysst komen. Vnd hatt die sund abgethan/ damit dem todt genomen. Al seyn recht vnd seyn gewalt/ da bleibt nichts des todes gestalt/ die stachel hat er verlorē.

Es war eyn wunderlich krieg/ da todt vnd leben rungen. Das leben behielt den sieg/ es hat den todt verschlungen. Die schrifft hatt verkundet das/ wie eyn todt den andern fraß/ ein spot aus dem todt ysst worden.

Wir ysst dz recht Osterlam/ davon Got hat gebotten. Das ysst an des Creutzes stam/ yn heysser lieb gebrotten. Deo blutt zeicher vnser thur/ das helt d glawb dem todt fur/ d wurger kan vns nicht rurē.

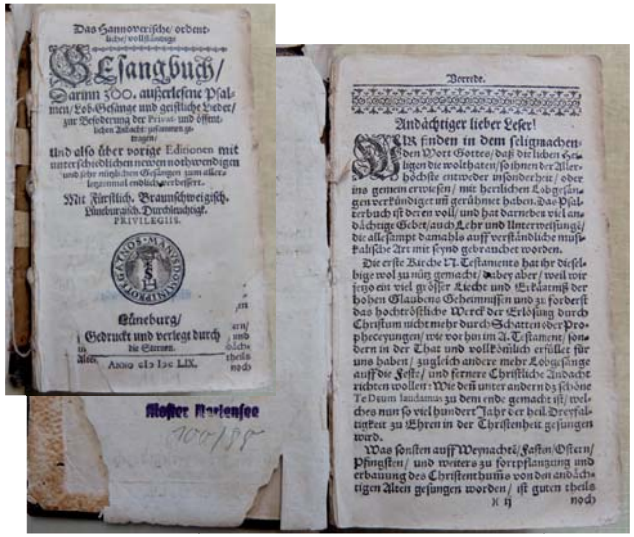
So feyren wir dyss hoch fest/ mit hertzen freude vnnd wonne. Das vns der herr scheynen lest/ er ysst selber die sonne. Der durch seyner gnade glantz erleucht vnser hertze gantz/ d sunde macht ist vergāgē.

Wir essen vnd leben wol yn rechten Ostern fladē. Der elte saurteig nicht sol/ seyn bey dem wort der gnade Christus wil die koste seyn/ vnd speysen die seel alleyn/ der glawb wil keyns andern leben.

Was Luther hier macht ist, das ‘Christ ist erstanden’ erweiternd auszulegen. Dabei geht es weniger um eine inhaltliche Korrektur und mehr darum, Text und Melodie dem Anspruch an “modernes” Liedgut anzupassen. Dazu gehört das regelmäßige Reimschema, ebenso die Wiederholung des ersten Melodieteils, wie sie im Meistergesang üblich war. Gleichzeitig werden in die kurze Leise weitere Elemente der alten Sequenz eingebaut, um die theologische Tragweite des Geschehens noch deutlicher zu machen. Vor allem die Strophe ‘Das war ein wunderlicher Krieg, da Tod und Leben rungen’ ist eine direkte Bearbeitung des Sequenz-Versikels ‘Mors et vita duellunt’.

Die Beibehaltung dieser ‘alten’ Gesänge ist Programm. Sie sollte zeigen, dass die Reformation auf einer breiten Bewegung aufbaute, die jenseits der Kirchenhierarchie einen persönlichen Zugang zu Christus suchte – ein Anliegen, das sich mit der Frömmigkeit der Frauenklöster und ihrer Reformbewegung des 15. Jahrhunderts verbindet.

So druckt das Hannover’sche Gesangbuch von 1659 das ‘Christ erstanden’ samt zwei spätmittelalterlichen Zusatzstrophen vor dem ‘Christ lag in Todesbanden’ ab; und der Herausgeber des Werks, das in der wichtigen Stern’schen Druckerei in Lüneburg herausgegeben wurde, erklärt, die bekannten Gesänge zeigen, dass schon vor der Reformation fromme Leute die richtige Erkenntnis Gottes durch die Gnade Christi singend ausgedrückt hätten.

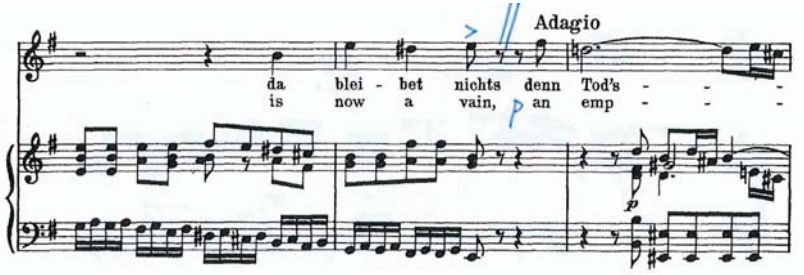

Das Hannoverische/ ordentliche/ vollständige
Gesangbuch/
Darinn 300. außerlesene Psalmen/ Lob-Gesänge und geistliche Lieder/ zur Beförderung der Privat- und öffentlichen Andacht gebrauchet zu werden/
und also über vorige Editionen mit unterschiedlichen neuen nothwendigen und für nützlichen Gesängen zum allerersten mal endlich verbessert.
Mit Fürstlich. Braunschweigisch. Lüneburgisch. Durchleuchtigk. PRIVILEGIIS.
Lüneburg/
Gedruckt und verlegt durch die Sternen.
Anno 1659.
Kloster Mariensee
Vorrede.
Andächtiger lieber Leser!
Wir finden in dem seligmachenden Wort Gottes/ daß die lieben Heiligen die wolthaten/ so ihnen der Allerhöchste entweder insonderheit/ oder ins gemein erwiesen/ mit herrlichen Lobgesängen verkündiget und gerühmet haben. das Psalterbuch ist deren voll/ und hat darneben viel andächtige Gebet/ auch Lehr und Unterweisungen/ die alle sampt damahls auff verständliche musikalische Art mit Syng gebrauchet worden.
Die erste Bücher V. Testamenti hat ihr dieselbige wol zu nütz gemacht/ dabey aber/ weil wir jetzo ein viel grösser Liebe und Erkäntniß der holden Glaubens Geheimnissen und zu forderst das hochtröstliche Werck der Erlösung durch Christum nicht mehr durch Schatten oder Prophecyungen/ wie vor hin im A. Testament/ sondern in der That und vollkömlich erfüllet für uns haben/ zugleich andere mehr Lobgesänge auff die Feste/ und fernere Christliche Andacht richten wollen: Wie deß unter andern dz schöne Te Deum laudamus zu dem ende gemacht ist/ welches nun so viel hundert Jahr der heil. Dreyfaltigkeit zu Ehren in der Christenheit gesungen worden.
Was sonsten auff Weynachten/ Fasten/ Ostern/ Pfingsten/ und weiters zu fortpflanzung und erbauung des Christenthums von den andächtigen Alten gesungen worden/ ist guten theils noch

Hannoversches Gesangbuch (Lüneburg: Sternsche Druckerei 1659) aus der Sammlung in Kloster Mariensee mit der Vorrede, die darauf hinweist, dass zu Weihnachten und Ostern von ‘andächtigen Alten’ schon vor der Reformation deutsche Choräle gesungen wurden; auf S. 192/193 sind dann nacheinander ‘Christ ist erstanden’ und ‘Christ lag in Todesbanden’ abgedruckt.

Unter dieser Prämisse wird und bleibt die mittelalterliche Leise ‘Christ ist erstanden’ einer der wichtigsten Bezugspunkte für das reformatorische Liedgut, fand Eingang in alle größeren Sammlungen und bleibt ein Bestandteil des evangelischen Gesangbuchs bis in die Gegenwart.

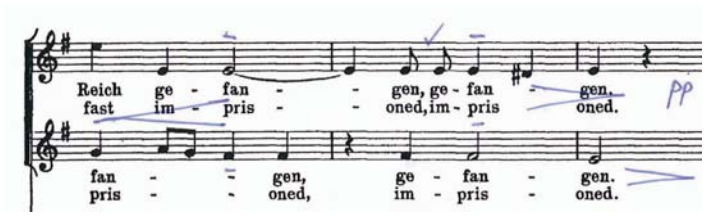
Bachs Kantate ‘Christ lag in Todesbanden’

Die Kantate gehört zu Johann Sebastian Bachs frühesten Kantatenkompositionen; sie ist noch zu seiner Mühlhauser Zeit entstanden und Ostern 1707 oder 1708 uraufgeführt worden. In seiner Zeit als Thomaskantor führte er sie Ostern 1724 und 1725 erneut auf. Es ist eine der wenigen Kantaten, bei denen der Text unverändert und vollständig aus einem Choral besteht. Die Melodie wird in jeder Strophe variiert vorgetragen, instrumental oder vokal; um sie herum setzen die anderen Stimmen ausdrucksstark die theologische Deutung des Ostergeschehens in Musik um. Schon Alfred Dürr wies in seiner Kantateneinführung auf die Wortmalerei Bachs hin, am eindrucksvollsten vielleicht die Generalpause nach “nichts” in der dritten Strophe, wenn alle Stimmen gemeinsam markieren, dass der Tod zunichte gemacht wurde durch die Auferstehung.

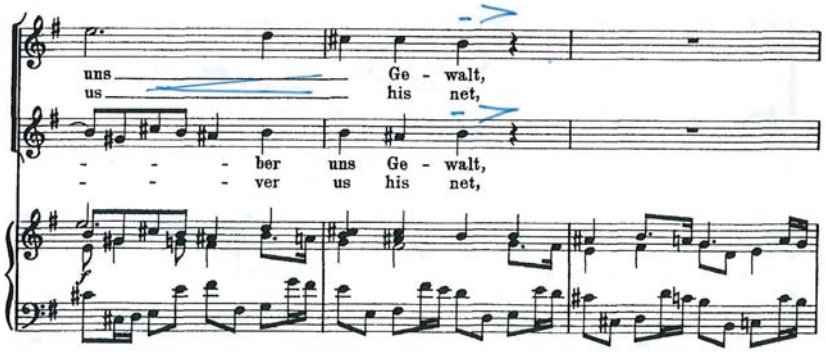


Weitere Motive:

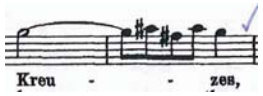
- “gefangen” (2): der Solo-Sopran unterschreitet die Altstimme



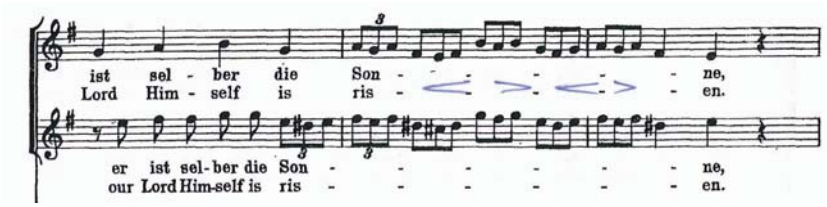
- “Gewalt” (3): mehrgriffiges Spiel der Violine, Sechzehntel im bc



- “wie ein Tod den andern fraß” (4): Kanoneinsätze der Stimmen
- “des Kreuzes Stamm” (5): Kreuzfigur in der Singstimme



- “dem Tode” (5): Abwärtssprung verminderte Duodezime
- “der Würger” (5): lebhafte Violinfigurationen
- “Wonne”, “Sonne”, “Gnaden”, “Herzen” (6): lebhafte Triolen



Lesungen für den 1. Ostersonntag

Epistel: 1. Korinther 5,6–8

Euer Rühmen ist nicht gut. Wisst ihr nicht, dass ein wenig Sauerteig den ganzen Teig durchsäuert? 7Darum schafft den alten Sauerteig weg, damit ihr ein neuer Teig seid, wie ihr ja ungesäuert seid. Denn auch wir haben ein Passalamm, das ist Christus, der geopfert ist. 8Darum lasst uns das Fest feiern nicht im alten Sauerteig, auch nicht im Sauerteig der Bosheit und Schlechtigkeit, sondern im ungesäuerten Teig der Lauterkeit und Wahrheit.

Evangelium: Markus 16,1–8

Und da der Sabbat vergangen war, kauften Maria Magdalena und Maria, des Jakobus Mutter, und Salome Spezerei, auf dass sie kämen und salbten ihn. 2Und sie kamen zum Grabe am ersten Tag der Woche sehr früh, da die Sonne aufging. 3Und sie sprachen untereinander: Wer wälzt uns den Stein von des Grabes Tür? 4Und sie sahen dahin und wurden gewahr, dass der Stein abgewälzt war; denn er war sehr groß. 5Und sie gingen hinein in das Grab und sahen einen Jüngling zur rechten Hand sitzen, der hatte ein langes weißes Kleid an; und sie entsetzten sich. 6Er aber sprach zu ihnen: Entsetzt euch nicht! Ihr sucht Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten; er ist nicht hier. Siehe da die Stätte, da sie ihn hinlegten! 7Gehet aber hin und sagt's seinen Jüngern und Petrus, dass er vor euch hingehen wird nach Galiläa, da werdet ihr ihn sehen, wie er gesagt hat. 8Und sie gingen schnell heraus und flohen von dem Grabe; denn es war sie Zittern und Entsetzen angekommen. Und sie sagten niemand etwas, denn sie fürchteten sich.

1. Sinfonia

2. Coro Versus 1 S A T B
Christ lag in Todesbanden
Für unsre Sünd gegeben,
Er ist wieder erstanden
Und hat uns bracht das Leben;
Des wir sollen fröhlich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein
Und singen hallelujah,
Hallelujah!

3. Versus 2 S A
Den Tod niemand zwingen kunnt
Bei allen Menschenkindern,
Das macht' alles unsre Sünd,
Kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod so bald
Und nahm über uns Gewalt,
Hielt uns in seinem Reich gefangen.
Hallelujah!

4. Versus 3 T
Jesus Christus, Gottes Sohn,
An unser Statt ist kommen
Und hat die Sünde weggetan,
Damit dem Tod genommen
All sein Recht und sein Gewalt,
Da bleibet nichts denn Tods Gestalt,
Den Stach'l hat er verloren.
Hallelujah!

5. Coro Versus 4 S A T B
Es war ein wunderlicher Krieg,
Da Tod und Leben rungen,
Das Leben behielt den Sieg,
Es hat den Tod verschlungen.
Die Schrift hat verkündigt das,
Wie ein Tod den andern fraß,
Ein Spott aus dem Tod ist worden.
Hallelujah!

6. Versus 5 B
Hier ist das rechte Osterlamm,
Davon Gott hat geboten,
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
In heißer Lieb gebraten,
Das Blut zeichnet unsre Tür,
Das hält der Glaub dem Tode für,
Der Würger kann uns nicht mehr schaden.
Hallelujah!

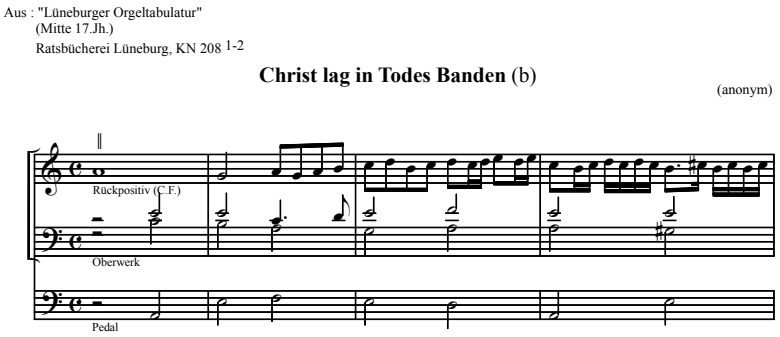
7. Versus 6 S T
So feiern wir das hohe Fest
Mit Herzensfreud und Wonne,
Das uns der Herre scheinen lässt,
Er ist selber die Sonne,
Der durch seiner Gnade Glanz
Erleuchtet unsre Herzen ganz,
Der Sünden Nacht ist verschwunden.
Hallelujah!

8. Versus 7 S A T B
Wir essen und leben wohl
In rechten Osterfladen *(im EG: 'zum süßen Brot geladen')*,
Der alte Sauerteig nicht soll
Sein bei dem Wort der Gnaden,
Christus will die Koste sein
Und speisen die Seel allein,
Der Glaub will keins andern leben.
Hallelujah!

Zu den Instrumentalstücken: Die Lüneburger Orgeltabulatur

Der Organist Harry Meehan schreibt: Die beiden Orgelsätze zu ‘Christ lag in Todesbanden’ geben einen klangvollen Eindruck davon, wie die protestantische Choraltradition in Lüneburg zur Studienzeit von Johann Sebastian Bach gepflegt wurde. Sie vertreten den *stylus fantasticus*, der den norddeutschen Orgelbarock des 17. Jahrhunderts bestimmt. Als Begründer gilt J.P. Sweelink (1562–1621), dessen Einfluss sich bis in die auf Chorälen aufbauenden Werke für Tasteninstrumente des 18. Jahrhunderts nachverfolgen lässt. Die norddeutsche Schule wurde dann von Musikern wie F. Tunder (1614–1667), M. Weckman (1616–1674) und G. Böhm (1661–1733) fortgeführt, der seit 1698 als Organist an St. Johannis in Lüneburg amtierte und als solcher wahrscheinlich den jungen Bach unterrichtete, der zwischen 1700 und 1702 an Michaelis war (obwohl zwischen beiden Kirchen durchaus Konkurrenz bestand).

Die beiden Sätze, die im Konzert zu Gehör kommen, stammen aus der ‘Lüneburger Orgeltabulatur’ von der Mitte des 17. Jahrhunderts, die 35 meist anonym überlieferte Stücke aus dieser Tradition bietet, vorwiegend Choralpräludien. Meist ist die Choralmelodie als *cantus firmus* in das Stück verwoben, so dass es als Vorspiel ebenso wie im Wechsel mit dem Gemeindegesang einsetzbar war oder diesen auch ganz ersetzen konnte.



Zwei der 35 Stücke vertonen ‘Christ lag in Todesbanden’. Das erste hat den schlichten *cantus firmus* gut hörbar im Bass und darüber volle Harmonien; die zweite Fassung mit einer reich verzierten Melodie in der rechten Hand ist ein typischer Vertreter des geblümten norddeutschen Stils. Von den Organisten wurde erwartet, dass sie die Noten improvisierend weiter verzierten.

Diese festlichen, lebhaften und rhythmisch variablen norddeutschen Choralpräludien in der Lüneburger Orgeltabulatur geben uns einen Einblick in den Organistenalltag des 17. Jahrhunderts, in der auch die altvertrauten liturgischen Stücke einen neuen Glanz erhalten.

Zu der Sonate von Johann Rosenmüller

Die Anfänge der Chorbibliothek von St. Michaelis lassen sich bis ins Mittelalter zurückverfolgen. Seit der Reformation wurde eine klare Anschaffungspolitik betrieben, die dafür sorgte, dass zu den Zeiten des jungen Bach ein reichhaltiges Repertoire zur Verfügung stand. So ist in dem Verzeichnis auch eine Bearbeitung von ‘Christ lag in Todesbanden’ von Johann Rosenmüller (1619-1684) vermerkt. Leider ist der Band selbst nicht erhalten; darum steht als Vertreter dieser Art von frühbarocker Musik, die in Michaelis gepflegt wurde, eine Sonata Duodecima à 5, die für die gleiche Streicherbesetzung konzipiert ist, die auch für Bachs Kantate BWV 4 erforderlich ist.

The Oxford Bach Soloists

Die Oxford Bach Soloists (OBS) wurden im Januar 2015 von Tom Hammond-Davies gegründet. Erklärtes Ziel ist es, das gesamte Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs aufzuführen. Die Gruppe rekrutiert sich aus der nächsten Generation junger Profimusiker, die in Oxford studieren und leben, viele von ihnen als Stipendiaten der weltberühmten Collegechöre. Ihnen soll die Möglichkeit geboten werden, solistisch aufzutreten und mit führenden Vertretern der historischen Aufführungspraxis ebenso wie mit Wissenschaftlern aus Musik, Theologie und Literaturwissenschaft zusammenzuarbeiten. OBS wird eine führende Rolle bei den Reformationsfeierlichkeiten 2017 spielen; Ton- und Filmaufnahmen der gegenwärtigen Tour werden dabei in einen Oxforder 'Reformation Trail' integriert werden, der die norddeutschen Klöster in England präsent machen wird.

Sängerinnen und Sänger

S: Caroline Halls, Alex Lloyd, Elspeth Piggott, Aileen Thomson
A: Katie Jeffries-Harris, Jenny Jones, Betty Makharinsky, Rosie Miller
T: Will Anderson, James Beddoe, Andy Bennett, Felix Leach
B: Tom Herring, Rob Holbrook, Tom Lowen, Will Pate

Orchester

Violine: Theresa Caudle, Elin White
Viola: Vanessa Allen, Eli Bogdanova
Cello: Gabriel Amherst

Organ: Harry Meehan

Harry Meehan studierte in Oxford Musik und bei Stephen Farr am Queen's College Oxford Orgel. Er war Organist an den Kathedralen von Truro in Cornwall und St Patrick in Dublin und ist Fellow of the Royal College of Organists. Zur Zeit tritt er regelmäßig sowohl in Oxford wie in Dublin auf; noch im Juli wird er nach Neuseeland übersiedeln, um die Stelle als Assistenz-Organist in Christchurch Cathedral anzutreten.

Dirigent: Tom Hammond-Davies

Tom Hammond-Davies arbeitet eng mit Musikern aus London, darunter führenden Künstlern des Royal Opera Houses, Oxford und Cambridge zusammen. Er war Orgelstipendiat am Hertford College, Oxford, und Countertenor am Magdalen College, Oxford; gegenwärtig singt er als Lay Clerk im vielfach mit Schallplattenpreisen ausgezeichneten Chor des New College. Seit 2005 leitet er die Kirchenmusik an der ältesten Oxforder Innenstadtkirche, St Michael Northgate. Er erhielt den ersten Preis im Dirigentenwettbewerb des Birminghamer Konservatoriums 2011 und des Three Choirs Festival Wettbewerbs 2010. Als Anerkennung seiner Verdienste ist er seit kurzem im Vorstand des Sir George Dyson Trust und wurde für den Art Award nominiert.