

# 21/22

OPEN AIR SCHLOSS SOLITUDE | FESTIVAL STUTTGART BAROCK

KAMMERCHOR STUTTGART | BAROCKORCHESTER STUTTGART

HOFKAPELLE STUTTGART | KLASSISCHE PHILHARMONIE STUTTGART

FRIEDER BERNIUS



*musikpodium* STUTTGART

## Inhalt

---

- 03 Grußworte
- 06 **Konzerte in Stuttgart und Gastkonzerte**
- 36 Konzertkalender
- 38 Freunde des Musik Podium Stuttgart e.V.
- 40 Jubiläumsschronik
- 42 CD-Empfehlungen
- 46 „Der Meister der Vokale“
- 50 Informationen zu den Konzerten
- 54 Team
- 55 Impressum / Bildnachweis / Förderer

## Liebe Musikfreundinnen und Musikfreunde,

gerne möchten wir Ihnen hier unsere Saison 2021/22 vorstellen, in einer ausführlicheren Form als bisher, mit Perspektiven von innen und außen.

Gleichwohl beherrschen die derzeitigen Einschränkungen unsere Aktivitäten nach wie vor. Denn Sie, unsere treuen Konzertbesucher/-innen, sind ebenso wie wir Künstler gezwungen, mit diesen Unabwägbarkeiten zu rechnen: keiner weiß zum Redaktionsschluss dieses Saisonprogramms, wie viele Zuhörerinnen und Zuhörer wir in der kommenden Saison zulassen dürfen, ob Musikerinnen und Musiker mit Abständen spielen müssen und ob ein für uns sehr wichtiger Konzertraum, der Hegelsaal der Stuttgarter Liederhalle, gegenwärtig zum Impfzentrum umgewidmet, wieder seiner ursprünglichen Funktion dienen darf - eine doppelte Belastung, angesichts des bekannten Mangels an Konzertsälen in Stuttgart.

Dennoch haben wir versucht, uns in unseren Planungen nicht entmutigen zu lassen und bieten Ihnen ein Programm, das unser Leitbild repräsentiert: Musik mit Schauspiel vor Schloss Solitude, dazu oratorische Programme, das Festival Stuttgart Barock mit vielen Vertretern internationaler Kompetenz, ein neues Festival mit „Musikschätzen aus Baden-Württemberg“ sowie A-cappella-Programme des weitgereisten Kammerchors Stuttgart.

„Weitgereist“ ist ein weiteres wichtiges Stichwort. Es war mir persönlich immer ein Anliegen, das, was mich künstlerisch bewegt, zu teilen, über Grenzen hinauszutragen und mich dabei mit Menschen anderer Nationen und Kulturkreise auszutauschen. Weite Reisen kollidieren zwar einerseits mit dem

überlebensnotwendigen menschheitlichen Anliegen, einen fatalen Klimawandel zu verhindern. Kultureller Austausch schafft jedoch die hervorragende Gelegenheit, Ansichten anderer Kulturkreise zu verstehen und damit auch gegen Rassismus angehen zu können. Es ist Zeit, darauf aufmerksam zu machen!

Für solche Ziele ist das vergangene Jahr ein Rückschritt gewesen. Auch die vor uns liegende Saison ist davon beeinträchtigt, denn Grenzen werden aus Gründen der Abwehr gesundheitlicher Risiken geschlossen, Angehörige anderer Nationen gelten vielerorts als „Fremde“, die für Vieles verantwortlich gemacht werden. Dadurch wird aber auch der kulturelle Austausch und das Verständnis für eine andere Sichtweise verhindert.

Darüber hinaus leben unsere Projekte nicht zuletzt finanziell davon, sie über unsere Landesgrenzen hinauszutragen und mit ihnen als kulturelle Botschafter zu wirken.

Um die mehr als 60 Konzerte, die seit dem vergangenen Frühjahr weggefallen sind, künstlerisch substantiell ausgleichen zu können, wird daher eher eine höhere als eine eingeschränkte Unterstützung nötig sein. In diesen Appell möchten wir ausdrücklich private Unterstützer, Stiftungen und Sponsoren einschließen. Sie können dazu beitragen, die offensichtlich gesamtgesellschaftlich viel zu gering geschätzte Kunst und Kultur weiterhin zu fördern – und zu genießen!

Seien Sie in diesem Sinn herzlich begrüßt!



## Liebes Publikum, liebe Freundinnen und Freunde



... des Stuttgarter Musik Podiums. Seit über 50 Jahren bereichert das Musik Podium unter Professor Frieder Bernius mit seinen Konzerten das Stuttgarter Kulturleben. Nach einem harten Corona-Jahr mit massiven Einschränkungen seiner Arbeit – mehr als 60 Konzerte mussten seit dem Frühjahr 2020 entfallen – möchte das Musik Podium jetzt wieder durchstarten und hat ein anspruchsvolles und vielseitiges Konzertprogramm auf die Beine gestellt.

Ich freue mich über diesen Elan und den neuen Mut, dem Stuttgarter Publikum unter den gegebenen und sich hoffentlich weiter verbessernden Bedingungen wieder etwas ganz Besonderes anzubieten.

Mir ist sehr bewusst, welchen musikalischen Schatz Stuttgart mit seinem Musik Podium beherbergt. Ganz unterschiedliche Ensembles haben sich hier unter einem Dach zusammengefunden, sie führen Chor- und Orchesterwerke aus nahezu allen musikalischen Epochen auf, und immer auf höchstem Niveau. Deshalb fördern wir als Stadt auch die vielfältigen Aktivitäten des Musik Podiums, wie auch das Land Baden- Württemberg dankenswerterweise diese Arbeit finanziell unterstützt. Die Ensembles, die Frieder Bernius gegründet hat, treten nicht nur in Stuttgart auf, sondern bereichern auch das europäische und internationale Musikleben, sie sind damit ein wohl klingendes Aushängeschild für Stuttgart.

Ich wünsche mir, dass die vorgesehenen Konzerte – auch ein ganz neues Festival mit „Musikschätzen aus Baden-Württemberg“ wird stattfinden – ein möglichst großes Publikum finden können, soweit dies die pandemiebedingten Beschränkungen erlauben. An dieser Stelle mein Dank und meine Anerkennung an alle Musikerinnen und Musiker sowie an den Dirigenten und sein kleines Team vom Musik Podium, die so große musikalische Arbeit in und auch für Stuttgart leisten.

Oberbürgermeister Dr. Frank Nopper

## Liebe Musikfreundinnen und Musikfreunde,

was für eine Freude, dass wir wieder zusammenkommen und gemeinsam Kunst und Kultur erleben können.

Das Musikland Baden-Württemberg ist reich an hervorragenden Ensembles und programmatischen Höhepunkten. Das Musik Podium Stuttgart unter der Leitung von Professor Frieder Bernius zählt seit vielen Jahren zur musikalischen Spitzenklasse mit nationalem und internationalem Renommee. Der Ruf des Musik Podiums, seiner Ensembles und seines Leiters Frieder Bernius reicht weit über die Grenzen der Stadt Stuttgart und des Landes hinaus.

Das vielversprechende Programm für die kommende Saison, in dem das Open-Air auf Schloss Solitude mit dem Sommernachtstraum von Mendelssohn nur einen von vielen Höhepunkten darstellt, überzeugt einmal mehr mit seinem hohen künstlerischen Anspruch und weckt Vorfreude auf großartige musikalische Erlebnisse.

Ich würde mir wünschen, dass möglichst viele Musikbegeisterte diesen hochkarätigen Angeboten folgen. Lassen Sie sich im besten Sinne des Wortes von Frieder Bernius, seinem Stuttgarter Kammerchor und den von ihm geleiteten Klangkörpern mitreißen und begeistern!

Petra Olschowski MdL  
Staatssekretärin im Ministerium für Wissenschaft,  
Forschung und Kunst Baden-Württemberg



OPEN AIR SCHLOSS SOLITUDE

Ein Sommernachtstraum // Komödie von Shakespeare, Schauspielmusik von Mendelssohn Bartholdy

## Felix Mendelssohn Bartholdy // Ein Sommernachtstraum

---

Freitag

**30. JULI 2021**

Samstag

**31. JULI 2021**

Stuttgart

Schloss Solitude

Innenhof

Aufführung 1: 19.00 Uhr

Aufführung 2: 21.30 Uhr

ZAUBER DES ORTES // Inmitten der Waldlandschaft vor den Toren Stuttgarts entstand in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine einzigartige Schlossanlage mit Orangerien, Festsaalbau, Komödienbau, Reithaus, Kavaliershäusern und Schlosskapelle. Herzog Carl Eugen schätzte den Platz „fern vom Getümmel der Welt“ sehr und veranstaltete hier Tanz- und Theateraufführungen, Jagden und Feuerwerksattraktionen.

Erneut kehren wir zum Ursprung der Open-Air-Reihe zurück: Es gibt wohl kaum einen schöneren Traum für eine Sommernacht auf Schloss Solitude als Mendelssohns Sommernachtstraum nach dem Märchen von Shakespeare. Ein mitreißender Elfenspuk, in der Übersetzung von Frank Günther und dramaturgisch neu erzählt von Regisseur Bernd Schmitt, mit Isabelle Redfern und Axel Röhrle in den Hauptrollen.

*„Manch einer mochte anfangs noch gespannt in Richtung des Waldes blicken, darauf warten, wie die Dämmerung ihre Flügel ausbreiten oder der Mond die Erde still küssen würde. Aber die entscheidenden Reize kommen nicht von solch romantischem Surplus der Wirklichkeit, sie resultieren aus einem überaus schlüssigen Konzept der Integration. Klarheit, lichte Präsenz ist es, mit der Frieder Bernius und die Musiker seiner Klassischen Philharmonie verzaubern.“*

Stuttgarter Zeitung, über die Premiere  
der allerersten Open-Air-Aufführung

Schloss Solitude



## EIN SOMMERNACHTSTRAUM

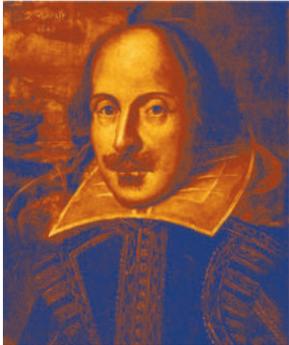
Komödie von William Shakespeare  
Vollständige Schauspielmusik op. 21 und op. 61  
von Felix Mendelssohn Bartholdy  
mit gesprochenen Texten in der Übersetzung  
von Frank Günther

**ISABELLE REDFERN, AXEL RÖHRLE** // Sprecher/-in  
**FRAUENSTIMMEN DES KAMMERCHOR STUTTGART**  
**KLASSISCHE PHILHARMONIE STUTTGART**  
**BERND SCHMITT** // Dramaturgie und Regie  
**FRIEDER BERNIUS** // Musikalische Leitung

ab 17.00 Uhr: Sommerliches Menü  
in der Schloss Solitude Gastronomie\*  
18:00 // 20.30 Uhr:

Werkeinführungen an den Nordtreppen\*  
19.00 Uhr: 1. Aufführung im Innenhof des Schlosses  
21.30 Uhr: 2. Aufführung im Innenhof des Schlosses  
\*Anmeldungen über das Musik Podium

## Warum es ab und an einer neuen Fassung bedarf...



William Shakespeare

Kunstwerke sind in allererster Linie Zeitdokumente. Einige davon entkommen ihrer Zeitgebundenheit und überdauern, andere geraten in Vergessenheit. Dies mag weniger an der Qualität liegen als an der Präzision. Vielleicht trifft ein Werk seine Zeit präziser als ein anderes und diese Präzision wird ihm mit der Zeit zum Verhängnis, weil es weniger Lücken, weniger weiße Flecken, weniger Brüche und Ungereimtheiten, weniger Fragezeichen aufweist, an denen sich spätere Generationen abarbeiten könnten.

August Wilhelm Schlegel begann seine Übersetzung des Shakespearschen „Midsummernight's Dream“ im geschichtsträchtigen Jahre 1789. Das war fast 200 Jahre nach der Uraufführung, die etliche Indizien auf das Jahr 1597 datieren. Man kann sich unschwer vorstellen, dass ein deutscher Literaturhistoriker, Kritiker, Übersetzer, Altphilologe und Indologe der romantischen Schule, wohnhaft in Göttingen, mit anderen Augen auf eine wie auch immer geartete Geschichte blickt als ein Theaterschriftsteller und Schauspieler im pestverseuchten London des ausgehenden 16. Jahrhunderts.

Frank Günther, dessen 1995 erschienene Übersetzung des Sommernachtstraums unserer Fassung zugrunde liegt, schreibt in seinem Essay „Aus der Übersetzerwerkstatt“: „Der Sommer-

nachtstraum kann als Musterbeispiel für den eklektischen Arbeitsstil Shakespeares gelten: ein verblüffendes Sammelsurium aus klassischer und zeitgenössischer Literatur, aus Folklore und Volkslyrik ist hier zu einem buntschillernden, originellen neuen Werk zusammengesetzt. Und so kunterbunt wie die Quellen sind, schillert auch die Sprache des Stückes – vielmehr die Sprachen, denn im Sommernachtstraum wird mit einer Vielzahl von Sprachformen und Sprachstilen in allen klanglichen Abstufungen lustvoll gespielt: reimender und reimloser Blankvers, couplets (gereimte Zweizeiler), Sonettformen, manieristische Reimrepetitionen, trochäische Trimeter, Balladenmetrik, Volksliedformen, parodistische Sprachgroteske und verquere Prosa wechseln sich kontrapunktisch und kontrastreich ab. [...] Schlegel hat in seiner Übersetzung einen einheitlichen lyrischen Sprachteppich ausgerollt, der die erwähnten Unterschiede zudeckt. Wenn man aber die oben beschriebene Differenzierung der Sprachformen als wesentlich, weil sinnstiftend, versteht, muss sie auch in der Übersetzung ihren Ausdruck finden.

Hier zeigt sich nun gleich, wie unmöglich es letztendlich ist, das, „was der Autor gemeint hat“, identisch wiederzugeben. Ein Elisabethanischer Zuschauer begriff spontan den Sprachcode

der rhetorischen, euphuistischen couplets als Zitat einer aktuellen Modelyrik und als Zeichen für einen konkreten sozialen Ort und „Stil“ der Figuren. Ein heutiger Zuschauer begreift spontan davon nichts mehr, weil in seiner Welt und in seiner Wirklichkeit nichts (mehr) davon existiert.“

„Was der Autor gemeint hat“ steckt aber nicht nur symbolisch in den Sprachformen. Auch die jeweils aktuelle Beziehung zum erwähnten Gegenstand findet in winzigen Details Eingang in die Übersetzung und lenkt unsere Assoziationsräume. So wird aus Shakespeares busy ape bei Günther ein Pavian, bei Schlegel, dem sich die Natur romantisch-niedlich aufgeladen zeigt, aber ein Paviänchen.

Zudem steht oft auch Schlegels Sprache selbst zwischen uns Heutigen und den Figuren aus dem Sommernachtstraum. Wenn Günther „Fairies, skip hence“ mit „Elfen, wir geh'n“ übersetzt, so ist uns das einfach näher als das Schlegelsche „Elfen, schlüpf von hinnen.“ Zeit also für eine neue Fassung.

Was aber interessiert uns im Jahr 2021 am Sommernachtstraum? Zuallererst das Außer-sich-sein. In der Johannisnacht, der Nacht vom 23. auf den 24. Juni, so geht die Sage, wenn die Sonne im Zenit steht, wird der Mensch heimgesucht von wirren Träumen. Er tritt aus sich heraus und sieht und tut Dinge, die

er nie zuvor gesehen, getan hat. Er liebt und hasst die falsche Person – oder ist gerade sie die richtige? Er hört Stimmen und sieht Monster mit Eselskopf und Menschenleib.

Sodann fällt uns die Schiefelage der Natur ins Auge. Das Elfenreich, das Reich, das wir Menschen nicht sehen, das aber seine Wirkung hat auf uns, also die Natur-an-sich vielleicht oder die Metaphysik, wie auch immer wir dieses Reich in ein uns verständliches, mehr oder weniger Konkretes übersetzen wollen, in diesem Reich herrscht Streit zwischen dem Herrscherpaar Titania / Oberon und dieser Streit hat alles aus dem Gleichgewicht gebracht. „Drum wäscht der Mond, der Herrscher aller Fluten, / in bleichem Zorn die Nachtluft feucht und klamm, / Dass Fieberkrankheit sich verbreiten muss, / Durch die Zerrüttung weit und breit ändern / Sich Jahreszeiten“.

Wir erkennen sehr schnell das gestörte Gleichgewicht unserer eigenen Zeit. Wir haben uns verirrt und es ist nicht länger die Vernunft, die uns regiert. Doch ob auch wir so einfach wieder auf den richtigen Weg kommen, wie Puck es den Zuschauern am Ende des Midsummernight's dream rät?

*Denkt, dass euch der Schlaf befiel  
Während unserm Schemenspiel.*

Bernd Schmitt, Dramaturg und Regisseur



Bernd Schmitt

## Franz Schubert: Messe in As-Dur D 678

Mittwoch  
**6. OKT. 2021**  
Stuttgart  
Liederhalle Hegelsaal  
20.00 Uhr

Dass er „sich zur Andacht nie forcire“, bekennt Schubert in einem Brief von 1825 an seine Eltern und formuliert damit vorsichtig eine gewisse Distanz zu den geistlichen Kompositionen, die er an anderer Stelle allerdings unverhüllt und die Institution Kirche ganz allgemein einbeziehend äußert.

Nun war der Anlass nicht einmal ein wirkliches Kirchenwerk, die Äußerung geschah vielmehr im Rahmen eines Berichts von der Wirkung seines jüngsten Liederkreises zu Walter Scotts „The Lady of the Lake“, insbesondere des Liedes daraus „Ellen`s dritter Gesang“ (mehr bekannt unter dem Titel „Ave Maria“).

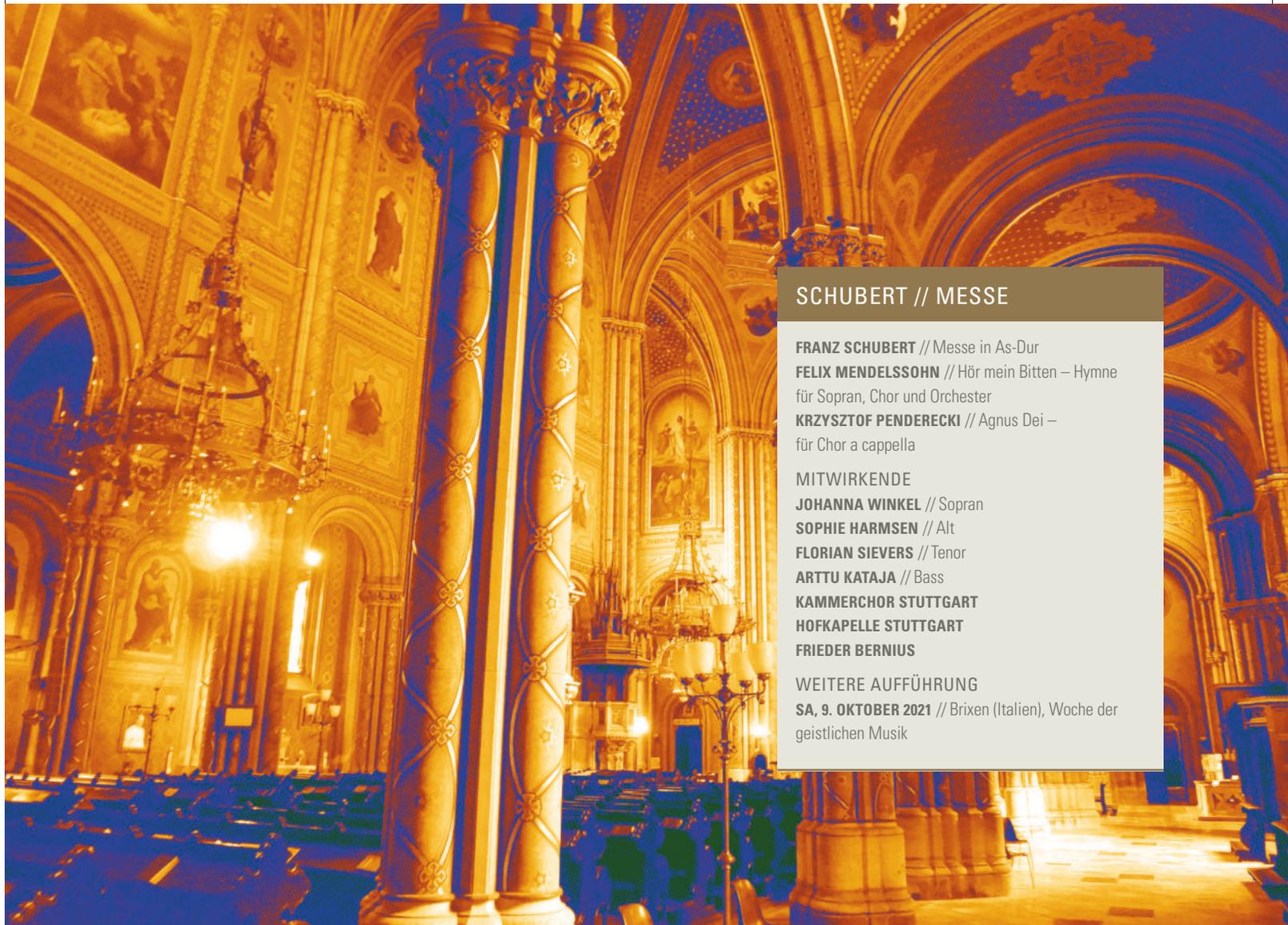
Und dessen Wirkung hervorhebend fügt der Komponist hinzu, dass er gleichwohl „aus rechter und wahrer Andacht“ zu komponieren pflege, wenn es ihm von Herzen komme.

Mit seiner Messe in As strebt Schubert den großen Wurf an, die „Missa solemnis“, wie er sie später selbst betitelt. Wie auch mit der Messe aus dem Todesjahr sprengt er die am Traditionellen gewonnenen Fesseln der vier früheren Werke aus den Jahren 1814-16. Höchste Ambition in der Wirkung nach außen (bezeugt ist die frühe Absicht einer Dedikation an das Kaiserpaar) verbindet sich in der As-Dur- Messe mit sehr persönli-

chem Bekenntnis, mit der Formulierung eigenen Glaubens, der „wahren Andacht“, wie er es 1825 bekannte.

An kaum einem Werk hat Schubert so lange gearbeitet, so engagiert und umfänglich auch umgearbeitet: im November 1819 begonnen, ist die Messe im September 1822 erst fertig, erfährt auch eine Aufführung Ende 1822, vielleicht auch 1823 in der Alt-Lerchenfelder Kirche in Wien, ist dann aber offenbar keineswegs „erledigt“; um 1825 spätestens muss sich Schubert an die Revision gemacht haben. Dabei trägt er die Änderungen meist unmittelbar in die Partitur der 1. Fassung ein, tilgt dort Teile oder schneidet sie heraus; das betrifft viele Details, so im „Et incarnatus est“, das die Struktur im Wesentlichen beibehält, aber Figuren und einzelne Abschnitte im Sinne der Steigerung, Schärfung ändert.

Gelegentlich nimmt er aber zu anspruchsvolle Violinpassagen zurück oder reduziert (klug geworden in der 1. Aufführung) in der Tonlage der Singstimmen. Radikal geht er mit der Schlussfuge des Gloria „Cum Sancto Spiritu“ um, die durch eine ganz neue Komposition ersetzt ist (die in der Partitur nicht mehr lesbaren oder entfernten Teile sind uns gleichwohl in einer frühen Partiturschrift und in Stimmenmaterial aus der



## SCHUBERT // MESSE

**FRANZ SCHUBERT** // Messe in As-Dur

**FELIX MENDELSSOHN** // Hör mein Bitten – Hymne  
für Sopran, Chor und Orchester

**KRZYSZTOF PENDERECKI** // Agnus Dei –  
für Chor a cappella

### MITWIRKENDE

**JOHANNA WINKEL** // Sopran

**SOPHIE HARMSSEN** // Alt

**FLORIAN SIEVERS** // Tenor

**ARTTU KATAJA** // Bass

**KAMMERCHOR STUTTGART**

**HOFKAPELLE STUTTGART**

**FRIEDER BERNIUS**

### WEITERE AUFFÜHRUNG

**SA, 9. OKTOBER 2021** // Brixen (Italien), Woche der  
geistlichen Musik

ersten Aufführung erhalten). Diese, die letztgenannte Änderung dürfen wir mit ziemlicher Sicherheit in Verbindung bringen mit Schubert's Absicht, die Messe mit der Bewerbung um die Vizekapellmeisterstelle bei Hofe im April 1826 vorzulegen.

Es war bekannt, dass der Kaiser die straffen, regelrecht durchgeführten Chor fugen liebte und für weiterausführendes Schweißen in den Zwischenspielen keinen Sinn aufbrachte, wie es noch charakteristisch für die 1. Fassung der Fuge ist. Und so sehen wir Schubert in der Überarbeitung zwischen Anpassung und ureigenstem Ausdruckswillen balancieren.

Dieser ist nun allerdings unüberhörbar: das äußert sich nicht nur in Eigenwilligkeiten der Textbehandlung (Textauslassungen im Credo etwa, wo der Glaube an die eine Kirche, die enge Bindung des Sohns an den Vater oder die „deprecatio nostro“ unser Gebet beschworen sind) – dieser großenteils auch in den frühen Messen schon praktizierte freie Umgang mit dem Messtext ist, vor Papst Leos XIII Dekret von 1894, durchaus nicht ungewöhnlich; vielmehr kommen neben diesen Eingriffen andere Besonderheiten der Schubertschen „Theologie“ ins Licht.

Da sind Textstellen herausgehoben, bisweilen erneut eingeschoben und so strukturbildend, Symmetrie und Anknüpfung markierend wie in keinem vergleichbaren Werk der Zeit:

so die deutliche Analogie des „Agnus Dei“ im Gloria mit dem Schlussteil der Messe, andeutend, dass es um diese Quintessenz im Werk ganzen gehe oder die beschwörende Steigerung „Tu solus altissimus“ (korrespondierend mit den Textauslassungen!), und nicht zuletzt wohl die außerordentliche Schroffheit des „Et incarnatus est“, Einbruch, Weltenwende und (von innen, auf den Erlöser selbst gerichtet) Katastrophe zugleich, daher korrespondierend mit dem „Cruzifix“.

Dr. Werner Aderhold

Dr. Werner Aderhold war langjähriger Mitarbeiter der Neuen Schubert-Ausgabe an der Eberhard Karls Universität Tübingen und hat zahlreiche Werke von Franz Schubert ediert. Als Mitglied im Programmausschuss für unser Festival „Stuttgart Barock“ hat er seit 2005 seine musikwissenschaftliche Expertise bei der Programmgestaltung und sich als Autor von Werkeinführungen eingebracht. Am 15. Februar 2021 ist Dr. Werner Aderhold überraschend verstorben. Dr. Werner Aderhold hat sich kurz vor seinem Tod bereit erklärt, einen Beitrag für unseren Saisonprospekt zu Schuberts Messe in As-Dur zu verfassen. Wir danken Christel Sörensen, seiner Witwe, dass sie uns seinen Originalbeitrag posthum zur Verfügung gestellt hat.



## Georg Friedrich Händel: Messiah

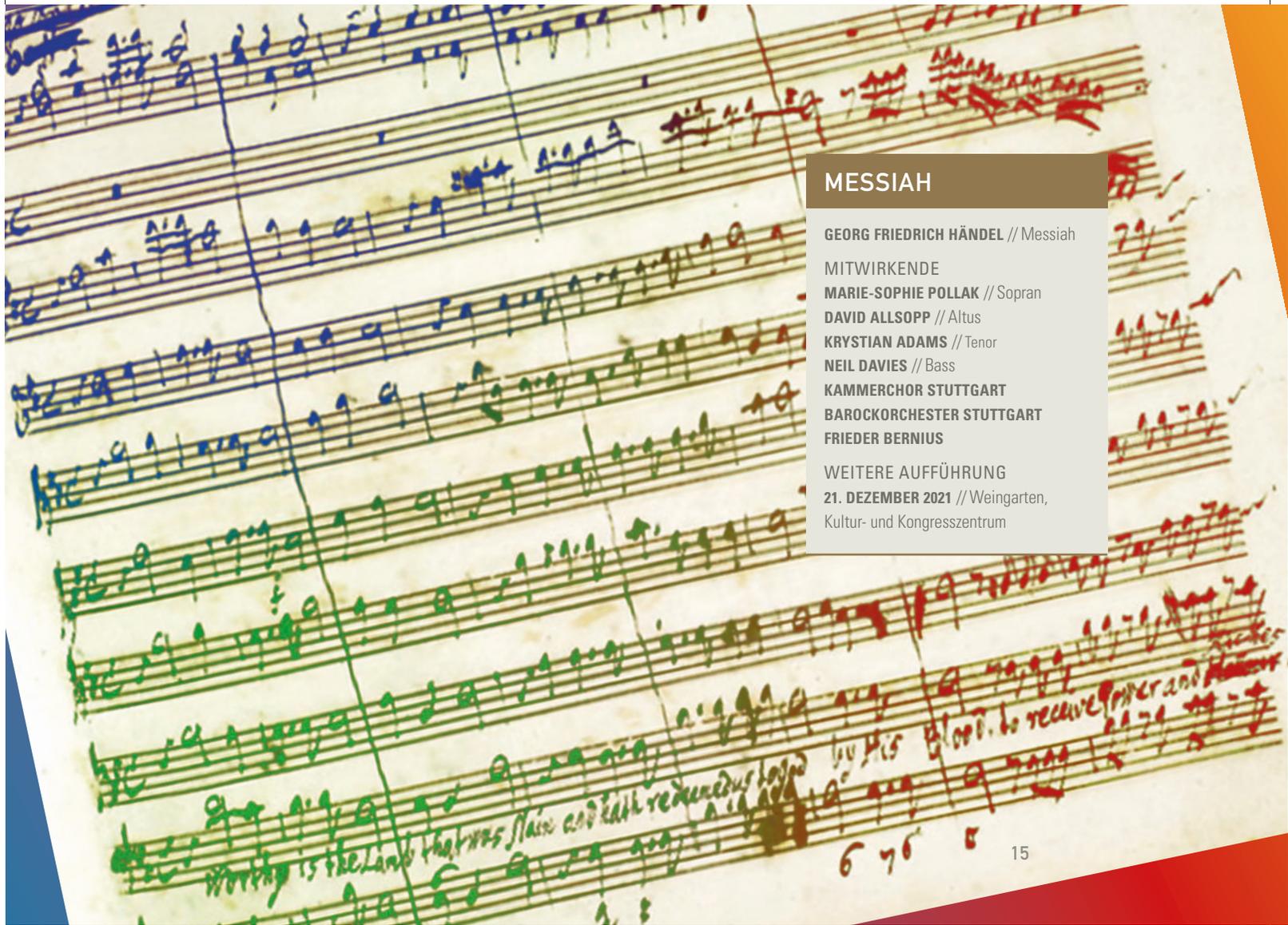
---

Mittwoch  
**22. DEZ. 2021**  
Stuttgart  
Liederhalle Hegelsaal  
19.30 Uhr

Der Messiah ist nicht nur Händels bekanntestes Werk – er gilt als das Urbild des Oratoriums schlechthin. Das ist umso wunderlicher, als The Messiah für Händels Schaffen etwa so untypisch ist wie das Requiem im Werk Giuseppe Verdis. Seine Berühmtheit verdankt es weniger der musikalischen Qualität als vielmehr seiner besonderen Rezeptionsgeschichte. Seit 1750 in nahezu ununterbrochener Folge alljährlich in der Kapelle des Foundling Hospital in London aufgeführt, trug The Messiah zunächst dazu bei, das Oratorium nach einer hundertfünfzigjährigen Aufführungsgeschichte in Betsälen, Privaträumen, Theatern oder öffentlichen Konzertsälen nun in der Kirche zu etablieren. Die Londoner Aufführung zum Händelfest im Jahre 1784 in der Westminster Abbey, an der Musikliebhaber aus ganz England im Chor und im Orchester mitwirkten, ebnete später dann den Weg für jene Tradition, aus der das Oratorium noch heute schöpft: als musikalischer Bezugspunkt aller Laienchöre, deren Aufführungskalender sich seit ihrer Begründung im späten 18. Jahrhundert um den Messiah oder ein anderes Oratorium Händels gruppiert.

Dabei hatte es The Messiah, bei seiner Uraufführung in Dublin noch als „Grand Musical Entertainment“, später in Londoner Konzertsälen als „Sacred Oratorio“ angekündigt, zunächst

nicht leicht, sich gegen die Widerstände aus kirchennahen Kreisen zu behaupten. Das Publikum tat sich schwer mit der Einordnung des Werkes, dessen Text der Bibel entnommen und doch in einer Weise zusammengestellt war, die jede gottesdienstliche Verwendung ausschloss. Auch wenn Charles Jennens, der den Text aus dem Alten und dem Neuen Testament zusammenstellte, es – anders als später Beethoven in Christus am Oelberge – tunlichst vermieden hatte, Christus selbst „auftreten“ zu lassen, wurde die Präsentation des Gottessohnes auf einer Konzertbühne als blasphemisch angesehen. The Messiah, dessen textlichen Kern die Prophezeiungen Jesajas und Jeremias sowie Paulusbriefe und die Apokalypse bilden, reflektiert über den Erlöser, ohne ihn selbst vorzuführen. Obwohl nach den Regeln des Theaters zu drei Akten zusammengestellt, ist der Text doch weder als dramatische Handlung noch als epischer Bericht über Leben und Sterben des Jesus von Nazareth konzipiert; jeder der drei Teile kreist um einen zentralen Gedanken, beleuchtet ihn von allen möglichen Seiten, fügt das Bild des Messias kaleidoskopartig zusammen: Im ersten Teil steht die Geburt dessen im Zentrum, der die Menschen aus Drangsal und Missetat erlösen soll, der zweite Teil handelt von Passion und Himmelfahrt, von dem Sieg Gottes über die Heiden, der dritte schließlich, der das



## MESSIAH

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL // Messiah

MITWIRKENDE

MARIE-SOPHIE POLLAK // Sopran

DAVID ALLSOPP // Altus

KRYSTIAN ADAMS // Tenor

NEIL DAVIES // Bass

KAMMERCHOR STUTTGART

BAROCKORCHESTER STUTTGART

FRIEDER BERNIUS

WEITERE AUFFÜHRUNG

21. DEZEMBER 2021 // Weingarten,

Kultur- und Kongresszentrum

working is the Lamb that was slain and hath redeemed us from all unrighteousness by His blood, to receive power and dominion

6 76 8



Jüngste Gericht und die Erlösung zum Thema hat, spannt den Bogen zum Anfang zurück.

Ebenso wie Jennens bei der Auswahl und der Zusammenstellung des Librettos auf eine Balance zwischen dem Alten und dem Neuen Testament, zwischen erzählenden und reflektierenden Texten achtete, lag Händel an einer ausgewogenen Verteilung musikalischer Formen und Stilmittel, die jedem Eindruck einer dramatischen Handlung entgegenwirken. Rezitativ und Arie sind nicht, wie in der Oper oder der protestantischen Passion, nach ihrer inhaltlichen Funktion getrennt, sondern folgen nach den Kriterien einer musikalischen Steigerung aufeinander. Accompagnato-Rezitative, Arien und Chöre halten sich zahlenmäßig fast die Waage, jeder der drei Teile enthält ein Duett, und Händel unterstreicht das Gleichgewicht dieser verschiedenen musikalischen Bereiche zusätzlich, indem er die Übergänge von einer zur anderen Nummer durch thematische Verbindungen verwischt und die musikalischen Formen selbst aus ihrem Traditionszusammenhang löst. So ist etwa nur eine geringe Zahl der 13 Arien, darunter die große Alt-Arie „He was despised“ vom Beginn des 2. Teils, in der traditionellen Da-capo-Form komponiert. Und die stilistische Bandbreite der Chöre reicht von der durchsichtig-eleganten Virtuosität jener vier Nummern, denen Händel einige kurz zuvor komponierte italienische Kammerduette zugrunde legte („And He shall purify“, „For unto us

a child is born“, „Hes yoke is easy“ und „All we like sheep“), über altertümliche Polyphonie wie in dem Chor „And with His stripes“ bis zu jener am anglikanischen Anthem geschulten monumentalen Homophonie des „Hallelujah“, die Charles Burney Händels „großen Wauwau-Stil“ nannte. The Messiah vernetzt musikalische Elemente jenseits der Gattungskonventionen, jenseits der nationalen Eigenheiten und konfessionellen Bindungen, aus denen sie stammen: neben den genannten auch so disparaten Bereichen wie die Chorfüge der norddeutsch-protestantischen Kirchenmusik (z.B. der Schlusschor) und die Pastorale aus dem Bereich der italienisch-katholischen Volksfrömmigkeit (z.B. die Arie „He shall feed his flocks“). In dieser ausgewogenen Vielfalt liegt möglicherweise der Schlüssel zu dem epochalen Erfolg gerade dieses Oratoriums, das es am Anfang so schwer hatte, eine künstlerische Heimat zu finden, heute aber zu jenen Werken gehört, deren Melodien man überall – in der Kirche, im Konzertsaal, bei Militärparaden, in der Fernsehwerbung, im Supermarkt – begegnen kann:

Indem es selbst nirgendwo definitiv angesiedelt war, empfahl es sich für Verwendungen jeglicher Art.

Prof. Dr. Silke Leopold

Oratorienführer, hrsg. von Silke Leopold u.a., Metzler Verlag, 2000.  
Mit freundlicher Genehmigung der Autorin.



1750 begründete Händel die Tradition, in der Kapelle des Foundling Hospitals jährlich seinen „Messiah“ aufzuführen.

## Messiah

---



Donna Leon

Some years ago, fifteen at least, I was on my way home through a fog-blinded Venice. I'd not seen fog that thick for decades: dense, almost palpable to the touch, blinding: the world was white, and everything beyond a distance of a meter had been obliterated. Familiar buildings and bridges had to be read in Braille; I came down the bridge and started across Campo Santa Maria Formosa, my hand on the walls to keep track of where I was. Forms appeared from the fog, everyone's speed reduced to a crawl, all of us blind.

I was somewhere in the middle of the Campo, more alone than I'd ever been in my life, when suddenly from my right, I heard the angels singing "Hallelujah." (This is true: I swear it on the head of my mother.)

I forgot how to walk and stopped in place. Yes, it was a choir, singing what is perhaps the most famous musical cliché ever written, and although their voices had to fight their way through the fog, it had to be Handel, and it had to be the Hallelujah chorus.

I shuffled my way to the right, then to the left and saw light fighting its way from the door of the church of Santa Maria Formosa. Silence came with it. And then an ethereal voice told me, "I know that my Redeemer liveth," and my faith was confir-

med: I'd stumbled upon a performance of Messiah, and, in the fashion of Venice, there had been no posters, no information, no announcement, and Part Three had begun.

I slipped through the door as an usher was closing it and stood, fully open to the power of this music.

"I know that my Redeemer liveth," the soprano told me. Well, all right; I know it, too.

"The trumpet shall sound," the bass declared. And why should it not?

"Oh death, where is thy sting? Oh grave, where is thy victory?" the alto and tenor inquired of one another. Certainly not here, never with this music. "Worthy is the Lamb," the chorus asserted. Indeed.

And then it rushed over us, that four-minute choral "Amen," as if all of us where being told to stand and affirm that every word we'd just heard was the Truth. And why was it not? Every note of the music was.

In that instant, in tears, as happens every time I listen to Messiah, I was willing to toss away a lifetime of non-belief and accept the truth of what had just been sung to us.

*Donna Leon «Messiah»*

Vor gut 15 Jahren ging ich in Venedig einmal durch dichten Nebel nach Hause. So einen Nebel hatte ich seit Jahrzehnten nicht erlebt, zum Schneiden dicht: Man sah keinen Meter weit, alles ringsum war undurchdringlich weiß. Vertraute Gebäude und Brücken ließen sich nur noch wie in Blindenschrift ertasten. Ich kam die Brücke hinunter auf den Campo Santa Maria Formosa und konnte mich gerade so orientieren, indem ich mit den Händen an den Mauern der Häuser entlang streifte. Gestalten tauchten aus dem Nebel auf, langsam und vorsichtig, wir alle waren blind.

Ich war mitten auf dem Campo, so allein wie noch nie in meinem Leben, da vernahm ich von rechts plötzlich Engelsgesang: „Halleluja.“ (Die reine Wahrheit: Ich schwör’s beim Leben meiner Mutter.)

Ich erstarrte, blieb stehen und lauschte. Ja, da sang ein Chor, und er sang die vielleicht berühmteste musikalische Phrase aller Zeiten, und auch wenn die Stimmen sich durch den Nebel zu kämpfen hatten, war es unverkennbar Händel, unverkennbar sein Halleluja.

Ich tappte nach rechts, dann nach links, als auf einmal Licht durch den Nebel drang. Es kam aus dem Portal der Kirche Santa Maria Formosa. Alles wurde still, und dann erklärte mir eine himmlische Stimme: „Ich weiß, dass mein Erlöser lebet“, und bestätigte meine Vermutung: Ich war in eine Aufführung von Händels Messias geraten, an den Beginn des dritten Teils, und wie in Venedig nicht unüblich, hatte es

dazu keine Plakate, keine Information, keine Ankündigung gegeben.

Ich schlüpfte hinein, bevor die Tür geschlossen wurde, blieb stehen und überließ mich der Macht der Musik.

„Ich weiß, dass mein Erlöser lebet“, erzählte mir der Sopran. Ja, richtig, das weiß ich auch.

„Sie schallt, die Posaun“, erklärte der Bass. Und warum auch nicht?

„O Tod, wo ist dein Stachel, o Grab, wo deine Siegesmacht?“, wollten Alt und Tenor voneinander wissen. Gewiss nicht hier, nicht bei dieser Musik.

„Würdig ist das Lamm“, versicherte der Chor. Und ob es das ist! Und dann rauschte es über uns hinweg, das vier Minuten lange „Amen“, als sollten wir alle uns erheben und bekennen, dass wir soeben die Wahrheit vernommen hatten. Und war es etwa nicht so? Die Musik sagte es doch mit jedem Ton.

In diesem Augenblick, mit Tränen in den Augen wie immer, wenn ich den Messias höre, war ich bereit, meinen lebenslangen Unglauben abzuwerfen und jene Zeilen als Wahrheit anzuerkennen.

*Donna Leon «Messias»*

*Aus dem Amerikanischen von Werner Schmitz*

*Mit freundlicher Genehmigung der Diogenes Verlag AG Zürich, 2021*

**Donna Leon** hat 1998 ein Konzert von Kammerchor und Barockorchester Stuttgart bei den Göttinger Händelfestspielen („Alexander Balus“) besucht und den Interpreten anschließend einen ihrer Brunetti-Krimis mit Widmung geschenkt. Unserem Wunsch, uns für diese Saisonbrochure und die Aufführung des „Messiah“ etwas Persönliches beizutragen, ist sie gerne nachgekommen.

LEONHARDSKIRCHE // NEUES SCHLOSS // LANDESMUSEUM  
Festival Stuttgart Barock 2022: ›Inspiration Venedig‹

## Festival Stuttgart Barock 2022 // *Inspiration Venedig*

---

Donnerstag

**28. APRIL 2022 -**

Sonntag

**1. MAI 2022**

Stuttgart

Leonhardskirche

Neues Schloss

Landesmuseum

**DO, 28. APRIL 2022 // LEONHARDSKIRCHE, 20.30 UHR**

Antonio Vivaldi: Venezianische Vespermusik  
*Dixit Dominus – Confitebor – Beatus vir*  
Jan Dismas Zelenka: Missa Gratias Agimus  
Marie-Sophie Pollak, SOPRAN // David Allsopp, ALTUS  
Thomas Hobbs, TENOR // Jonathan Sells, BASS  
Kammerchor Stuttgart // Barockorchester Stuttgart  
Frieder Bernius, LEITUNG

**FR, 29. APRIL 2022 // NEUES SCHLOSS, WEISSER SAAL, 20 UHR**

Capricornus Consort Basel // Péter Barczy  
Sonaten von Carolo Farina, Antonio Caldara, Antonio Vivaldi

**SA, 30. APRIL 2022 // LEONHARDSKIRCHE, 19 UHR**

Vox Luminis, Lionel Meunier  
Heinrich Schütz, Motetten aus „Geistliche Chor- Music“  
Heinrich Schütz, Musikalische Exequien

**SA, 30. APRIL 2022 // LEONHARDSKIRCHE, 22 UHR**

Il Rosario  
Solosonaten von Johann Georg Pisendel und  
Johann Paul von Westhoff // Triosonaten von Antonio Vivaldi  
Daniel Sepec, BAROCKVIOLINE Hille Perl, VIOLA DA GAMBA  
Lee Santana, LAUTE UND THEORBE Michael Behringer, CEMBALO

**SO, 1. MAI 2022 // LANDESMUSEUM (VORTRAGSSAAL), 11 UHR**

Casanovas Memoiren // Musikalische Lesung  
Rudolf Guckelsberger, SPRECHER // Anton Steck  
Studierende der Musikhochschule Trossingen

**SO, 1. MAI 2022 // NEUES SCHLOSS, WEISSER SAAL, 16 UHR**

Ricercar Consort // Philippe Pierlot  
Monteverdi, Balli – Canti guerrieri ed amorosi (7. und 8. Madrigalbuch)

*Canaletto, Il ricevimento  
dell'ambasciatore a Palazzo Ducale //  
Empfang des Botschafters im Dogenpalast*





## Inspiration Venedig

Handelsmetropole von globalem Rang, Tor zum Orient, Drehkreuz zwischen dem Seeweg nach Osten und den Landwegen Richtung Norden, Seemacht mit einer riesigen Galeerenflotte im Mittelmeer und Bollwerk des Christentums gegen die Bedrohung durch das osmanische Reich: Venedigs Nimbus speiste sich aus vielen Quellen. Die Stadt in der Lagune, einst von Bewohnern der Stadt Aquileia auf der Flucht vor dem Hunnenkönig Attila und seinen Soldaten gegründet, hatte sich im Laufe der Jahrhunderte zu einem wirtschaftlichen, politischen und militärischen Schwergewicht in Europa entwickelt, zu einem Wunderwerk an Architektur, zu einem Zentrum der Kultur. Venedig inszenierte sich als liberaler, toleranter Gegenentwurf zu Rom und dem Papsttum, gewährte Freigeistern wie Galileo Galilei eine intellektuelle Heimat und lockte Besucher aus allen Teilen Europas an, insbesondere in Zeiten des Karnevals, der sich seit dem 16. Jahrhunderts zu einer Attraktion ersten Ranges und zu einer beträchtlichen Einnahmequelle entwickelt hatte. Denn die Stadt bot Besuchern, die eigens dazu anreisten, genügend touristische Infrastruktur, um viele Menschen beherbergen zu können, die sich selbst in das Getümmel stürzen und unter der Maske des Incognito all das tun wollten, was zu Hause streng verboten war. Auf diese Weise entwickelte sich Venedig

zu einem Sehnsuchtsort des europäischen Adels, wo man das höfische Zeremoniell vergessen und die (vermeintliche) Leichtigkeit des Daseins genießen konnte. Besonders eng waren die Beziehungen zwischen Dresden und Venedig. Zahlreiche Musiker, die beim sächsischen Kurfürsten Dienst taten, reisen irgendwann zu Studienzwecken nach Venedig, um die neuesten Trends im Komponieren an Ort und Stelle zu erkunden. Zu ihnen gehörten auch Johann Georg Pisendel und Johann Paul von Westhoff.

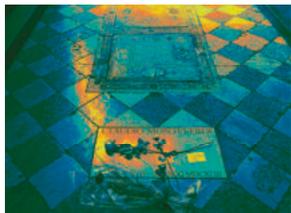
Venedig war laut und geschäftig, mondän und multiethnisch, bunt und verschwenderisch, steinreich und bettelarm. Die Wohlfahrt des Staates wurde durch zahlreiche weltliche und kirchliche Institutionen gewährleistet, karitative Aufgaben von Bruderschaften übernommen, in denen sich engagieren musste, wer in Venedig etwas zu sagen haben wollte. Das wirtschaftliche Leben war durch Zünfte organisiert, und der gesellschaftliche Zusammenhalt wurde mit einem Kalender identitätsstiftender öffentlicher Ereignisse in Gestalt von Prozessionen und Regatten, Festen und Feuerwerken gefördert, an denen alle Menschen in der Stadt teilnehmen konnten, als Beteiligte oder als Zuschauer, arm und reich, Herren und Diener. San Marco war nicht etwa die Kathedrale, also der Bischofs-

sitz von Venedig und damit dem Papst untergeben, sondern die Palastkirche der Dogen, und der Kapellmeister von San Marco nicht nur für die Musik in der Kirche zuständig, sondern auch für die vielen repräsentativen Ereignisse der Stadt. An San Marco wirkten die besten Musiker der Stadt. Giovanni Gabrieli etwa war von 1585 bis zu seinem Tode 1612 als Organist an San Marco für die Instrumentalmusik in der Kirche zuständig. Außerdem war er ein gesuchter Orgel- und Kompositionslehrer. Heinrich Schütz etwa studierte mehr als drei Jahre bei ihm und erinnerte sich bis ins hohe Alter immer wieder seiner venezianischen Zeit. Schütz' Musik, auch seine deutschsprachige protestantische Kirchenmusik, wäre ohne die Lehre bei Gabrieli kaum denkbar. Zwischen 1613 und 1643 verlieh Claudio Monteverdi als Markuskapellmeister der venezianischen Musik besonderen Glanz, und neben seinen Aufgaben für Kirche und Staat war er auch ein gern gesehener Musiker in den Palästen der Stadt.

Die Glorie Venedigs hatte freilich auch ihre Schattenseiten. Im Laufe des 16. Jahrhunderts hatte die militärische und politische Bedeutung kontinuierlich abgenommen. In der niederländischen Ostindienkompanie und den neuen Handelsrouten in Richtung Amerika und nach Indien über den Atlantik erwuchs



*Piazzetta in Venedig*



*Grab von Claudio Monteverdi  
in der Kirche Santa Maria  
Gloriosa dei Frari in Venedig*

Venedig eine starke Konkurrenz, namentlich im Gewürzhandel, der nun vor allem von Amsterdam aus abgewickelt wurde. Die verheerende Pestepidemie 1630/31, der ein Drittel der Bevölkerung Venedigs zum Opfer fiel, trug das Ihre zum wirtschaftlichen Niedergang des Handelsplatzes bei. Trotzdem gelang es den venezianischen Obrigkeiten, den Mythos von der Serenissima, der allerherrlichsten Republik, aufrechtzuerhalten und bis in die Zeiten hinein weiterzupflegen, in denen Venedig, im 18. Jahrhundert, in die politische und wirtschaftliche Bedeutungslosigkeit herabgesunken war. Das hatte vor allem mit den kulturellen Angeboten zu tun, die Scharen von Besuchern nach Venedig lockten. Zu den musikalischen Highlights gehörte einerseits die Oper, andererseits die Musik in den Ospedali. Diese Waisenhäuser waren eine wichtige und weit über die Grenzen der Serenissima hinaus bekannte soziale Einrichtung – eine Institution, in der Neugeborene anonym in einer Art Babyklappe abgegeben werden konnten. Regelmäßig im Oktober und November, neun Monate nach dem Karneval, stieg die Zahl der namenlosen Säuglinge in den Ospedali signifikant an.

Die Ospedali kümmerten sich speziell um die Erziehung von Mädchen, denn während Waisenknaben auf dem Arbeits-

markt und beim Militär gebraucht wurden, stand den Mädchen nur das Bordell, das Kloster oder der Heiratsmarkt zur Verfügung. Für letzteren benötigten sie eine sorgfältige Erziehung, um den „Makel“ der unehelichen Geburt ausgleichen zu können. Zu den Fertigkeiten, die in diesen Waisenhäusern gelehrt wurden, gehörten neben der Hauswirtschaft auch das Lesen, Schreiben und Rechnen sowie das Malen und Musizieren. Besonders die musikalische Ausbildung der Mädchen sollte sich zu einem lukrativen Return of Investment entwickeln. Um ein Konzert des berühmten Mädchenorchesters im Ospedale della Pietà erleben zu können, zahlten die Venezianer, aber vor allem die Reisenden aus ganz Europa hohe Eintrittspreise. Etwas Vergleichbares gab es in der ganzen Welt nicht; die musizierenden Mädchen waren eine touristische Attraktion allererster Güte. Das Geld, das sie einspielten, trug wesentlich zur Finanzierung des Ospedale bei.

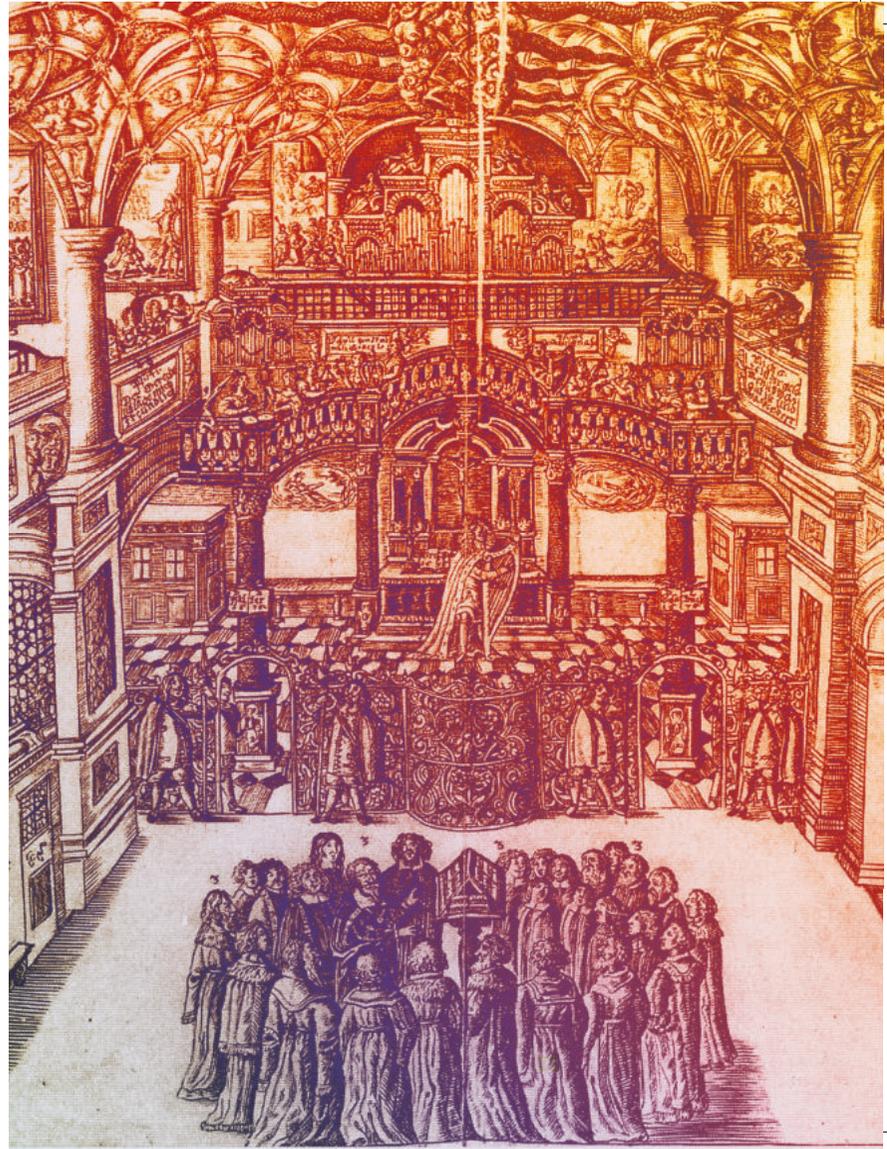
Am Ospedale della Pietà wirkte Antonio Vivaldi mehr als dreißig Jahre lang als Konzertmeister und Musiklehrer. Seine Kirchenmusik komponierte er für die Kirche des Waisenhauses, und seine Instrumentalmusik, die unzähligen Sonaten und Concerti, waren sehr genau auf die Fähigkeiten seiner jungen Musikerinnen hin konzipiert – virtuose Kompositionen für die

Begabten, einfache Begleitstimmen für die Anfängerinnen. Und weil sie schon früh in Amsterdam und London gedruckt wurden und auch außerhalb Venedigs verfügbar waren, inspirierte Vivaldi Komponisten in ganz Europa, seine besondere Art des Komponierens zu übernehmen und weiterzuentwickeln.

Bis heute hat Venedig nichts von seiner Faszination für Menschen aus aller Welt eingebüßt.

Prof. Dr. Silke Leopold, Originalbeitrag

*Schütz und seine Musiker in Dresden in der  
Schlosskapelle des Residenzschlosses*



## Ist Rückwärts das neue Vorwärts?

### ÜBER DIE GRATWANDERUNG ZWISCHEN HISTORISCHEM UND MODERNEM VIOLINSPIEL

Wenn jemand toll und begeisternd spielt, ist es dann nicht egal, wie und warum? Ja, es ist eigentlich egal! Und doch: Auf welche erstaunlichen klanglichen Unterschiede stößt man, wenn man Interpretationen von modernen mit historischen Instrumenten vergleicht! Jeder zuhörende Mensch reagiert auf Klang; für uns Musiker würde ich sogar eine Klangbesessenheit konstatieren. Jeder von uns sucht nach dem schönsten und berührendsten Klang, den wir finden und erzeugen können. Würde es eine Musiker-Bibel geben, stünde als Eröffnungssatz der Schöpfung nicht „Im Anfang war das Wort“, sondern „Im Anfang war der Klang“. Zudem drängt sich die sehr spannende Frage auf: Von welchen Klängen war der Komponist damals umgeben, mit welchen Klängen im Kopf komponierte er seine Werke? Wie könnte der Originalklang gewesen sein?

Ich möchte hier nicht auf die unverzichtbaren Forschungsergebnisse der Musikwissenschaft zur historischen Aufführungspraxis eingehen, sondern auf den direkten emotionalen Eindruck der unterschiedlichen Klangerlebnisse. Die Vorstellung der idealen Klangästhetik sind für jeden freilich verschieden

- was die Sache besonders interessant macht!

Was findet man schön? Ich würde sagen, das persönliche Schönheitsideal entsteht aus einer Mischung aus eigenem Instinkt, Charakter, Erziehung und Gewohnheit. Letztere ist allerdings ein faules Tierchen, welches man liebt, welches einen aber auch gerne von Neuem abhält... Ich selbst fand als Kind bereits ein übergroßes Vibrato in Opernarien so irritierend, weil die Tonhöhe nicht mehr ermittelbar war, dass es mir nicht gefallen hat (Instinkt). Beethovens Musik fand ich immer beeindruckend und packend, habe aber in den letzten Jahren gemerkt, dass mir seine Musik besser mit historischem Instrumentarium oder zumindest historischer Herangehensweise gefällt, da dann das Titanische, Gewaltige in den Hintergrund gerät, so dass eine berührende, humorvolle, weichere Seite des Komponisten zutage tritt. Was ich viel schöner und der humanistischen Seite des Komponisten näherkommend finde!

Und wie soll man also jetzt Bach spielen, wie Mozart, Schubert, Beethoven, Brahms, Wagner? Wie ist das sogenannte „moderne“, wie ist das „historische“ Geigenspiel entstanden? Das Spiel und die Interpretation auf modernen Instrumenten ist durch die gesellschaftlichen Veränderungen (größeres Publikum, größere Säle z.B.), durch die Veränderung der allge-



*Daniel Sepec, Violinist,  
Konzertmeister der Deutschen  
Kammerphilharmonie  
Bremen, Professor an der  
Musikhochschule Lübeck*

meinen Ästhetik - und die Art, unser Instrument zu erlernen, erwachsen: Ein großer Anteil unserer Ausbildung als Instrumentalisten basiert auf Nachahmen und Üben. Es entstand also eine Art „stille Post“ von Lehrer zu Schüler über Generationen hinweg. Wie man Vivaldis Musik verziert hatte, wusste man Mitte des 20. Jahrhunderts dann endgültig nicht mehr. Man war bei der Ästhetik der Romantik angelangt; die Neue Musik wurde mit ihren neuen Spieltechniken und Klanganforderungen dabei ausgespart und separat gesehen.

Warum hat sich das „moderne“ Spiel überhaupt durchgesetzt? Der Vorteil des modernen Instrumentariums war und ist: die Lautstärke, der mächtige, starke Klang, die dynamische Bandbreite nach oben. Ein über alle Tonlagen gleichmäßiger Klang. Technische Überlegenheit gegenüber den alten Instrumenten (leichter zu spielen). Das Bestechende der alten Instrumente ging aber verloren: größere Klang-Charakteristik. Ein „haptischer“ Klang, zum akustischen „Anfassen“, nicht glatt. Variationsreiche Klangfacetten, anstatt der manchmal auch langweiligeren Gleichmäßigkeit. Das Ohr kann sich im Übrigen innerhalb weniger Minuten an leisere Instrumente gewöhnen und dynamische Unterschiede werden meiner Erfahrung nach nicht nach absoluter Phonzahl, sondern in relativen Unterschieden zwischen laut und leise empfunden.

Das Suchen nach dem Originalklang begann nach dem 2. Weltkrieg, ca. 1950. Bilder, Skulpturen, Bauten kann man rekonstruieren; aber Musik? Sie verklingt... Aber auch schon bei dem Anblick einer original rekonstruierten romanischen Kirche wären wir wahrscheinlich irritiert. Würde doch der Anblick einer einfachen und kontemplativen, meditativ sandsteinfarbenen Innenwand einer bunten und uns womöglich als unruhig vorkommenden Dekoration weichen! Mit Hilfe der Musikwissenschaft, Instrumentenbauern und begeisterten Musikern sind wir nun in Forschung und Klang weit gekommen. Es ergibt sich ein stark differierendes Klangbild zum sogenannten „mo-

dernen Spiel“. Keiner weiß, wie die Musik damals geklungen haben mag (es wäre ein Traum, dies zu können!), aber ich glaube, wir können uns inzwischen viel weiter an die womöglich damals erklangene Klangwelt herantasten, was revolutionär ist!

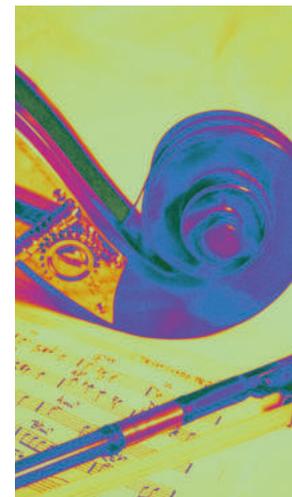
Ist es nicht paradox, dass das moderne Geigenspiel hier die traditionelle, die Rückbesinnung auf das Historische aber die avantgardistische Rolle übernimmt? Ich möchte hier ganz bewusst auf leidige Termini wie „falsch - richtig“ verzichten, sondern für einen aufgeschlossenen Austausch beider Klangwelten werben!

Mein Spiel auf historischen Instrumenten (z.B. Beethovens Violine, im Beethoven-Haus Bonn ausgestellt) beeinflusst meine Interpretation auf meiner modernen Violine. Ich spiele Beethoven auf modernem Instrumentarium nicht mehr so wie früher, sondern sparsamer, bewusster vibrierend, modulierender im Klang. Andererseits profitiert meine Interpretation auf der historischen Geige von meinem Spiel auf der modernen Violine; es ist also eine Wechselbeziehung. Die ich übrigens auch allgemein beobachte, und die hoffentlich weitergeht: Der Einfluss historischer Interpretationen auf moderne Instrumentalisten ist gewachsen – er möge weiterwachsen!

Alice Harnoncourt hat ihr jüngst erschienen Buch über die Entstehung des *Concentus Musicus*, Wien betitelt mit „Wir sind eine Entdeckergemeinschaft“. Das ist ein wunderbares Motto! Lassen Sie uns weiterhin zusammen die Welten des historischen Klangs entdecken und genießen und dem Spiel auf modernen Instrumenten lauschen. Wenn sich beide Klangwelten gegenseitig positiv beeinflussen, gelingt eine spannende und lebendige Gratwanderung zwischen ihnen.

Letztendlich geht es um die klangliche und sinnliche Erfahrung, die uns bereichern und verzaubern soll und wird.

Daniel Sepec



## Kreutzer: Ouvertüre und Szenen aus der Oper ›Der Taucher‹ Schubert: Bühnenmusik zum Schauspiel ›Rosamunde‹

Samstag

**21. MAI 2022**

Bürgerhaus Backnang

Sonntag

**22. MAI 2022**

Schloss Meßkirch

Woher kennen Sie Conradin Kreutzer? Vielleicht von einem seiner Lieder oder von seinen Werken für Männerchöre? Vielleicht noch am ehesten den Chor „Schon die Abendglocken klangen“ aus seinem größten Opernerfolg *Das Nachtlager von Granada*.

In der Tat: Kreutzer, der 1782 im badischen, damals fürstlich-fürstenbergischen Meßkirch geboren und 1849 auf einer Reise in Riga verstorben ist, war im Hauptberuf Opernkompontist. Rund 50 Bühnenwerke hat er geschaffen, vor allem für Wiener Theater, aber auch für Stuttgart, wo er seit 1812 für vier Jahre als Hofkapellmeister wirkte. In Stuttgart fand 1813 auch die Uraufführung der „romantischen Oper“ *Der Taucher* statt, auf ein Libretto von Samuel Gottlieb Bürde nach Schillers bekannter Ballade.

Da es uns immer ein besonderes Anliegen ist, Werke aus der südwestdeutschen Region, die nach unserem Urteil zu Unrecht vergessen sind, wieder aus den Archiven zu holen, stellen wir - nach Opern von Niccolò Jommelli, Justin Heinrich Knecht, Johann Rudolph Zumsteeg und Peter von Lindpaintner - mit Kreutzer eine weitere Opernrarität vor, die für Stuttgart komponiert worden ist. Und wie in früheren Fällen beginnen wir auch diesmal mit konzertanten Auszügen und den wichtigsten

Protagonisten der Handlung, um der Frage näher zu kommen, ob es der Siegeszug der „Deutschen Romantischen Oper“ ist, der mit Webers *Freischütz* nur wenige Jahre später begonnen hat und der bis zu den Werken Wagners und Strauss´ seinen Bogen spannt, oder ob die Qualität von Libretto und Komposition des *Tauchers* der Hintergrund ist für die geringe Beachtung von Conradin Kreutzers Opern durch die Nachwelt.

Im ersten Teil der Aufführung werden repräsentative Ausschnitte wie die Ouvertüre, Melodramen, Arien und Duette aus Kreutzers Oper *Der Taucher* vorgestellt.

Nach ersten Eindrücken zeichnet die Komposition im Besonderen eine frühromantische Orchestrierung aus, die sich in melodramatischen Anteilen ebenso zeigt wie in märchen- und zauberhaften Szenen.

Den zweiten Teil des Konzerts ergänzt - in zeitlicher wie stilistischer Verwandtschaft - Schuberts Bühnenmusik zum „romantischen Schauspiel“ *Rosamunde* von 1823.

Dr. Herbert Lölkes

Festsaal Schloss Meßkirch



## KREUTZER & SCHUBERT

**FRANZ SCHUBERT** // Bühnenmusik  
zum Schauspiel Rosamunde (1823)

**CONRADIN KREUTZER** // Ouvertüre und  
Szenen aus der Oper »Der Taucher«

**SARAH WEGENER** // Sopran

**PHILIPP MATHMANN** // Sopranist

**MÄNNERSTIMMEN**

**DES KAMMERCHOR STUTTGART**

**HOFKAPELLE STUTTGART**

**FRIEDER BERNIUS**

In Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für  
Musikgeschichte in Baden-Württemberg e.V.

KONZERTSAAL DER MUSIKHOCHSCHULE STUTTGART  
A cappella: Bach, Mendelssohn, Mahler/Gottwald, Schönberg

## A CAPPELLA // Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius Bach, Mendelssohn, Strauß / Gottwald, Schönberg

Freitag  
**3. JUNI 2022**  
Musikhochschule  
Stuttgart, Konzertsaal  
17.00 Uhr

**50 JAHRE  
CARUS VERLAG**

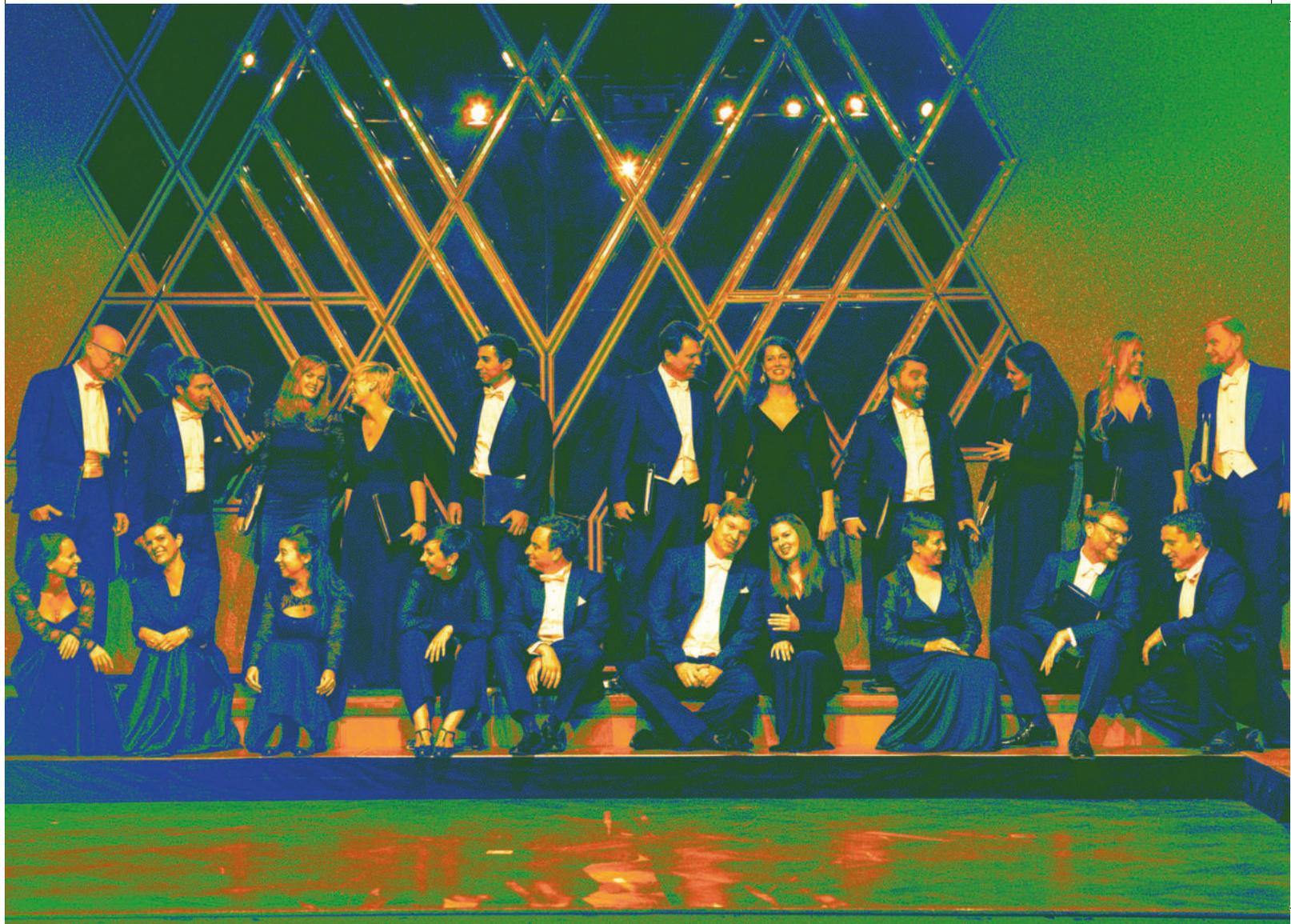
Vor 50 Jahren wurde der Stuttgarter Carus-Verlag gegründet. Und seit 45 Jahren arbeitet er mit dem Kammerchor Stuttgart eng zusammen. Kein anderes Ensemble ist daher mehr prädestiniert, diesen Anlass mit Carus in diesem Konzert gemeinsam zu feiern.

Nach ersten Kontakten Mitte der 70er Jahre mit den Gründern des Verlags, Waltraud und Günter Graulich, hat sich deren Idee, Vokalmusik in Verbindung mit herausragenden Aufnahmen zu veröffentlichen, in mittlerweile über 60 Tonaufnahmen als besonders erfolgreich herausgestellt. Es waren in besonderem Maße unbekanntere Werke, die zum ersten Mal zu hören waren und somit eindrücklicher wirken konnten als jeder wissenschaftliche Urtext. Zu diesen Entdeckungen gehören Kompositionen von Joseph Gabriel Rheinberger, Felix Mendelssohn Bartholdy, Gottfried August Homilius, Louis Spohr, Carl Friedrich Christian Fasch oder Jan Dismas Zelenka, um nur einige zu nennen. Und die ihnen zuerkannten über 25 Schallplattenpreise weisen nach, dass über die ursprüngliche Absicht von „Hörbeispielen“ zu den vorbildlichen Werkeditionen auch eine interpretatorisch-künstlerische Chance ergriffen worden ist.

Gewiss ragt daraus hervor die Gesamtaufnahme der geistlichen Vokalmusik von Felix Mendelssohn, zu der parallel bei

Carus eine Gesamtedition der Noten erschien. Viele von Mendelssohns Schauspielmusiken und weltlichen Chorwerken folgten. Und es ist nicht übertrieben zu sagen, dass Editionen und Aufnahmen der Werke von Rheinberger und Homilius dazu beitragen konnten, diese Komponisten neu zu bewerten. Zudem konnten sich aber auch Aufnahmen der wichtigsten Oratorien, zusammen mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und den instrumentalen Partnern des Kammerchors Stuttgart, so dem Barockorchester, der Hofkapelle und der Klassischen Philharmonie Stuttgart, einen besonderen Rang sichern, wie die englische Zeitschrift „Gramophone“ im Vergleich aller Einspielungen von Brahms' Deutschem Requiem und Beethovens Missa solemnis feststellen konnte: „The Top Choice: ... the details on the score do the work“ (Brahms) und „... would another recording choose those artists over their rivals, present and past?“ (Beethoven).

Nach der Übergabe der Geschäftsführung an Dr. Johannes Graulich gelang es zusätzlich, weitere wichtige Säulen unserer Arbeit festzuhalten wie Operaufnahmen von Schubert, Danzi oder Knecht sowie Sinfonien von Kalliwoda und Burgmüller, die für unsere Hofkapelle eine wichtige Ergänzung zu ihren oratorischen Begleitaufgaben bilden. Unsere Zusammenarbeit



A cappella: Bach, Mendelssohn, Mahler/Gottwald, Schönberg

ist somit auch das ausführungspraktische Pendant zur wissenschaftlichen Editionsgrundlage des Carus-Verlags, für die seit Anfang 2011 Cheflektor Dr. Uwe Wolf verantwortlich ist. Mit ihm gemeinsam wurde eine neue Ergänzung der Mozartschen Großen Messe in c (KV 427) erarbeitet und in mehreren Fällen die neuen Editionen zuerst vorab gedruckt und von unseren Ensembles im Konzert erprobt, bevor sie veröffentlicht wurden.

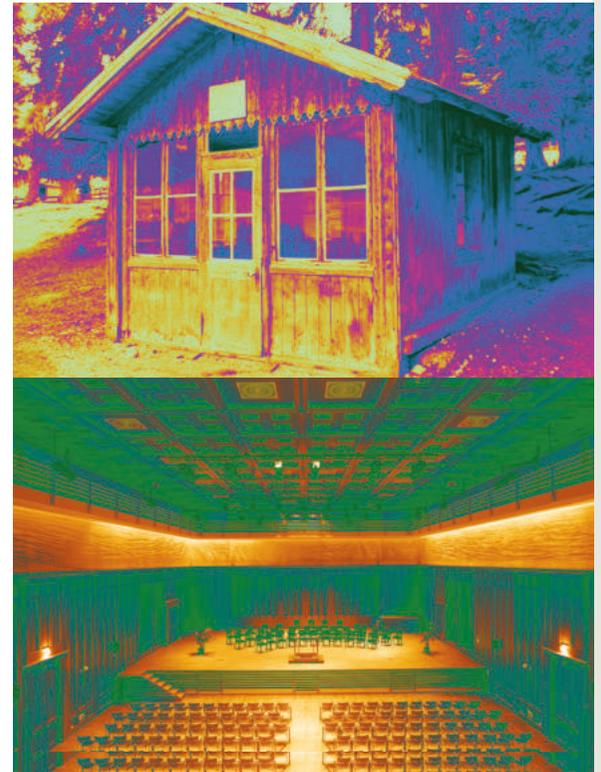
Wir wünschen dem Carus-Verlag nach einem coronabedingten wirtschaftlichen Einbruch einen wieder prosperierenden Aufstieg in der zweiten Jahrhunderthälfte seiner Existenz!

Frieder Bernius

50 JAHRE CARUS VERLAG

Die Veranstaltung wird unterstützt von **KÄRCHER**

Gustav Mahler Komponierhäuschen, Toblach



## Weitere A cappella-Konzerte

### **BRAHMS: MOTETTE OP. 74 //**

### **MAHLER/GOTTWALD // MENDELSSOHN: MOTETTEN OP. 78**

- 14. Juli 2021 Dreieich, Hessen
- 15. Juli 2021 Esslingen, Stadtkirche St. Dionys
- 16. Juli 2021 Kloster Obermedlingen,  
Heidenheimer Opernfestspiele
- 17. Juli 2021 Neuwied, Stadtkirche, Rheinl.-Pfalz
- 28. Januar 2022 Lambrecht/Pfalz
- 29. Januar 2022 Heilbronn
- 30. Januar 2022 Karlsruhe
- 11. März 2022 Köln
- 12. März 2022 Heidelberg

### **CARL FRIEDRICH FASCH: MISSA A 16 VOCI //**

### **GUSTAV MAHLER: BEARBEITUNGEN VON CLYTUS GOTTWALD**

- 15. Juli 2022 Toblach, Mahlerwoche
- 17. Juli 2022 Öhringen, Hohenloher Kultursommer
- 20. Juli 2022 Schwäbisch Gmünd,  
Festival Europäische Kirchenmusik
- 21. Juli 2022 Festival RheinVokal

## Weitere Gastkonzerte

### **WERKE DER BACH-FAMILIE // JOHANN CHRISTOPH ALTNICKOL //**

### **JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH // JOHANN SEBASTIAN BACH**

- 12./13. Juni 2022 Blaibach (Bayern), Konzerthaus
- 14. Juni 2022 Thalbürgel (Thüringen), Kloster
- 15. Juni 2022 Bachfest Leipzig, Thomaskirche

Kammerchor Stuttgart // Continuogruppe des  
Barockorchesters Stuttgart // Frieder Bernius

### **FRANZ SCHUBERT: MESSE ES-DUR D 950**

- 30. Juni 2022 Internationale Orgelwoche Nürnberg, St. Lorenz
- 1. Juli 2022 Rheingau Festival, Kloster Eberbach

Johanna Winkel, SOPRAN // Sigrun Borntträger, ALT  
Sebastian Kohlhepp, TENOR // Felix Rathgeber, BASS  
Kammerchor Stuttgart // Hofkapelle Stuttgart  
Frieder Bernius

## Gedanken über Ensemblesingen

---

Was braucht ein gutes Vokalensemble? Offensichtlich: Gute Ensemblesänger\*innen. Nur, woran erkennt man, ob Sängerinnen und Sänger für ein professionelles Ensemble besonders geeignet sind? Sind sie es automatisch, wenn sie gesangstechnisch fundiert ausgebildet sind und den gleichen hohen stimmtechnischen Anforderungen gerecht werden, die sowohl für Rundfunkchöre als auch für Solobesetzungen am Opernhaus vorgeschrieben sind? Ganz so einfach ist es nicht.

Im Gegensatz zum solistischen Singen, wo die stimmlichen Fähigkeiten dafür eingesetzt werden, eine musikalisch unverwechselbare Persönlichkeit mit einem eigenen Klang zu entwickeln, kommt es im Ensemble darauf an, einen gemeinsamen Klang zu schaffen. Dafür braucht es zusätzlich zum stimmlichen Handwerkszeug, das es einem ermöglicht, technisch fundiert und selbstbewusst zu singen, die Fähigkeit, aufeinander zu hören, die anderen mit einzubeziehen und sich an die Stimmgruppe anzupassen.

Ein Ensemble braucht Sängerinnen und Sänger mit der Kompetenz, einen Vokalpart eigenverantwortlich zu gestalten und dem Anliegen, etwas zu kreieren, das man alleine nicht darstellen kann, sei es nun Mehrstimmigkeit, Klangfülle oder dynamische Bandbreite: Es braucht Sängerinnen und Sänger, die ihrer Persönlichkeit dadurch Ausdruck verleihen, dass sie ihren Beitrag zu einem Gemeinschaftswerk leisten.

Was braucht ein gutes Ensemble darüber hinaus? Wenn es nicht gerade um ein sehr kleines, solistisch besetztes Ensemble geht, dessen Mitglieder im Kommunizieren alle sehr versiert sind, dann ist die Antwort: Es braucht eine Leitung. Eine Person, die das Gesamte, das Co-Kreier\*innen, im Blick hält. Die auf eine Art nicht Teil davon ist und deswegen andere Dinge hören kann; die eine Ebene schafft, auf der sich alle Beteiligten treffen und auf Augenhöhe zusammenarbeiten können. Eine Person, die Entscheidungen trifft, zum Beispiel zum Repertoire oder zur Besetzung. Denn je sorgfältiger ein Ensemble zusammengestellt ist, desto erfolgreicher kann es agieren.

Muss diese Persönlichkeit selbst Sängerin oder Sänger sein?

Um einen Vergleich zu versuchen: Nicht alle erfolgreichen Fußballtrainer waren auch erfolgreiche Spieler, ein gewisses Maß an praktischer Erfahrung ist aber Bedingung für die Trainerausbildung. Ähnlich ist eine Gesangskarriere keine Voraussetzung dafür, ein Ensemble zu leiten, aber ohne guten eigenen Gesangsunterricht wird es schwer sein, zu verstehen, was Stimmen zu leisten im Stande sind und wie sie eingesetzt werden können.

Ensembleleitung ist anspruchsvoll, die Aufgaben äußerst vielseitig. Neben oft übersehenen, aber entscheidenden Dingen wie Networking, Organisation und Probenplanung sowie dem Schaffen eines guten Arbeitsklimas ist es die Aufgabe der Leitung, die eigenen Klangvorstellungen so zu kommunizieren und zu vermitteln, dass sie vom Ensemble verstanden und umgesetzt werden können. Es ist die Leitung, die die Sängerinnen und Sänger immer wieder neu motiviert und sie neugierig macht auf das, was noch alles möglich werden kann. Sie ist es,

die gewissermaßen eine Form vorausahnt, der erst noch Ausdruck verliehen werden muss und die diese Vision immer weiterentwickelt. Denn am Ende wird ein Ensemble immer nur so gut klingen, wie die Leitung es sich vorstellen kann.

Sigrun Borträger,  
seit 2000 Sängerin im Kammerchor Stuttgart  
und Solo-Altistin der 16 Vokalsolisten



*Sigrun Borträger*

# KONZERTKALENDER SAISON 2021/22

2021

## A CAPPELLA

### BRAHMS, MAHLER/GOTTWALD, MENDELSSOHN, SCHNEBEL

14. Juli	Dreieich/Hessen	
15. Juli	Esslingen, Stadtkirche St. Dionys (18 und 20.30 Uhr)	
16. Juli	Heidenheimer Opernfestspiele, Kloster Obermedlach (18 und 20.30 Uhr)	
17. Juli	Neuwied/Rheinland-Pfalz (16 und 18.30 Uhr)	

## OPEN AIR SCHLOSS SOLITUDE

### SOMMERNACHTSTRAUM

30. Juli	Schloss Solitude (19 und 21.30 Uhr)	
31. Juli	Schloss Solitude (19 und 21.30 Uhr)	

### SCHUBERT: MESSE IN AS-DUR

06. Oktober	Stuttgart, Hegelsaal (20.00 Uhr)	
09. Oktober	Brixen, Dom (Woche der geistlichen Musik)	

## SALON DE MUSIQUE

05. Dezember	Stuttgart, Literaturhaus	
--------------	--------------------------	---

## HÄNDEL: MESSIAH

21. Dezember	Weingarten, Kultur- und Kongresszentrum Oberschwaben	
22. Dezember	Stuttgart, Hegelsaal (20 Uhr)	

2022

## A CAPPELLA

### BACH, MENDELSSOHN, SCHÖNBERG, STRAUSS/GOTTWALD

28. Januar	Lambrecht/Pfalz	
29. Januar	Heilbronn, Kilianskirche	
30. Januar	Karlsruhe, Stadtkirche	
11. März	Köln, Friedenskirche	
12. März	Heidelberg, Peterskirche	

## FESTIVAL STUTTGART BAROCK

### INSPIRATION VENEDIG

27. April	Vivaldi/Zelenka, Reutlingen	
28. April	Vivaldi/Zelenka, Leonhardskirche	
29. April	Capricornus Consort Basel, Neues Schloss, Weißer Saal	
30. April	Vox Luminis, Leonhardskirche	
30. April	Il Rosario, Leonhardskirche	
01. Mai	Musikalische Lesung, Landesmuseum, Vortragssaal	
01. Mai	Ricercar Consort, Neues Schloss, Weißer Saal	

### KREUTZER: »DER TAUCHER« UND SCHUBERT: »ROSAMUNDE«

21. Mai	Backnang, Bürgerhaus	
22. Mai	Meßkirch, Schloss	

## A CAPPELLA

### **BACH, MENDELSSOHN, SCHÖNBERG, STRAUSS/GOTTWALD**

03. Juni      Konzertsaal der Musikhochschule Stuttgart  
                 (im Rahmen des Jubiläums 50 Jahre Carus-Verlag)

---

### **WERKE DER BACH-FAMILIE**

12./13. Juni    Konzerthaus Blaibach (Bayern)

---

14. Juni      Kloster Thalbürgel (Thüringen)

---

15. Juni      Thomaskirche Leipzig (Bachfest Leipzig)

---

### **SCHUBERT: MESSE IN ES-DUR**

30. Juni      Nürnberg, Kirche St. Lorenz  
                 (Internationaler Orgelsommer Nürnberg)

---

01. Juli      Kloster Eberbach (Rheingau Musik Festival)

---

### **CARL FRIEDRICH FASCH: MISSA A 16 VOCI**

#### **GUSTAV MAHLER:**

#### **BEARBEITUNGEN VON CLYTUS GOTTWALD**

15. Juli      Grand Hotel Toblach (Toblacher Mahlerwoche, Italien)

---

20. Juli      Festival Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd

---

21. Juli      Festival RheinVokal

---

*Änderungen sind vorbehalten. Bitte beachten Sie die aktuellen Informationen auf unserer Webseite  
[www.musikpodium.de](http://www.musikpodium.de). Persönlich erreichen Sie uns auch Mo-Fr, 10-14 Uhr in unserer Geschäftsstelle.*



## Freunde? Freunde fördern!

---



*Vorstand Freunde des Musik Podium Stuttgart e.V.*

Brauchen wir Freunde – allein am Bildschirm, beim Livestream-Konzert im Radio, beim Hören vollendeter Bernius-CDs? Wir hören zu, sind vielleicht ergriffen – doch wir bewegen, wir begegnen uns nicht.

Publikumsapplaus, hörbar in Konzertübertragungen aus Zeiten ‚vor Corona‘, erinnert daran, was wirklich fehlt. Es ist beides – das Hören und das Sehen, die Vorfreude und die Begegnung im Konzert mit Menschen, die mit uns sich begeistern lassen. Das ist es, was Faszination in der Kunst ausmacht – und uns derzeit, in der Vereinzelung vor den Geräten, schmerzlich fehlt. Und worauf wir voller Hoffnung warten!

Auch die Freunde des Musikpodiums Stuttgart warten mit großer Spannung und Neugier auf das Programm für das kommende Konzertjahr. Doch bange Fragen sind dabei: Werden Präsentation und Resonanz dieselben sein wie ‚vorher‘? Werden einsame Genießer ihre häuslichen Medien-Gewohnheiten aufgeben, wieder zum ‚treuen Publikum‘ werden? Werden wir die ‚bis Corona‘ geliebte Kultur neu nutzen? Uns wieder finden, wieder sehen, wieder hören?

Wir, im Kreis der Freunde, brauchen neue Freunde und Förderer, die alte Netzwerke festigen, neue knüpfen helfen. Wir brauchen ‚Fans‘, welche unsere Begeisterung teilen für das

in seiner Authentizität, Transparenz und Strahlkraft singuläre Musikschaffen von Frieder Bernius, es genießen und zugleich unterstützen, indem sie es weitersagen, weitertragen.

Verleihen Sie der Begeisterung und Treue sichtbaren Ausdruck durch Ihren Beitritt: Denn ein großer Kreis von Freunden und Förderern bedeutet für die Ensembles nicht nur verlässliche materielle Unterstützung, sondern auch – im künstlerischen wie im gesellschaftlich-politischen Sinne – eine Stärkung. Wir freuen uns auf Sie!

Cornelius Hauptmann (Vorsitzender), Sven Frank,  
Prof. Dr. Christel Köhle-Hezinger, Renate Keppler,  
Birgit Meilchen, Dr. Dirk Walliser

Vorstand Verein der Freunde des Musik Podium e.V.

## Salon de Musique

Die Konzertreihe der Salons de Musique wurde 1996 in Zusammenarbeit mit dem Institut français und dem Musik Podium Stuttgart begründet mit dem Ziel, einen kulturellen Austausch zwischen den Musik-Freunden beider Institutionen zu ermöglichen.

In den ersten zehn Jahren fanden die musikalisch-literarischen Programme in der ehemaligen Residenz des Institut français und mit dem Schwerpunkt historisch informierter Kammermusikaufführungen statt. Seit 2014 konnte der Salon de Musique im neugebauten Zentrum des französischen Kulturinstituts und Generalkonsulats nahe der Liederhalle fortgeführt werden. Hier fand fortan auch die jährliche Verleihung des Frieder Bernius Musikpreises mit einem Preisträgerkonzert eine adäquate Bühne. Der Musikpreis, eine von den „Freunden des Musik Podium Stuttgart“ initiierte Auszeichnung an musikbegabte Schülerinnen und Schüler aus dem Stuttgarter Raum, würdigt ein zentrales Anliegen von Frieder Bernius, engagierte Nachwuchstalente zu fördern und auszuzeichnen.

Im diesjährigen Salon de Musique präsentieren Anne-Katharina Schreiber und Annette Schmidt, die seit Mitte der 80er Jahre im Barockorchester und der Hofkapelle Stuttgart mitwirkt, zwei Violinsonaten von Mozart, die Geschichte geschrie-

ben haben: Mozart hat sie 1783 bei seinem letzten Ausflug nach Salzburg komponiert. Dort bat ihn sein alter Kollege Michael Haydn um einen Gefallen: Der Salzburger Domorganist und jüngere Bruder des berühmten Joseph Haydn hatte von Fürsterzbischof Hieronymus von Colloredo den Auftrag erhalten, sechs Duos für Geige und Bratsche zu schreiben. Nach dem vierten Stück versagte Haydns Inspiration. Die Zeit drängte, also sprang Mozart kurzerhand ein und schrieb die beiden noch fehlenden Duos. Michael Haydn soll sie zeitlebens zum Andenken an diesen Freundesdienst besonders gehütet haben.

### SALON DE MUSIQUE

#### WOLFGANG AMADEUS MOZART

Duosonaten für Violine und Viola

Duosonate in G-Dur KV 423 (*Allegro · Adagio · Rondeau*)

Duosonate in B-Dur KV 424 (*Adagio · Allegro · Andante cantabile · Thema con Variazioni*)

ANNE-KATHARINA SCHREIBER // Violine

ANNETTE SCHMIDT // Viola

INSTITUT  
FRANCAIS



Anne-Katharina Schreiber



Annette Schmidt

Sonntag  
**5. DEZ. 2021**  
Stuttgart  
Literaturhaus, gr. Saal  
18.00 Uhr

## ›Goldenes Jubiläum‹ – 50 Jahre Kammerchor Stuttgart

---

In der Jubiläums-Publikation reflektiert Frieder Bernius den Weg seit der Gründung des Kammerchors in Stuttgart 1968. Er beschreibt Stationen des Weges und verknüpft sie mit zeithistorischen, chorischen und privaten Erinnerungen. Auch Kollegen und Wegbegleiter kommen mit ihren Gratulationen, persönlichen Erinnerungen und Glückwünschen zu Wort.

„50 Jahre Kammerchor Stuttgart“ ist weit mehr als ein Erinnerungsbuch. Es ist ein Abbild der Stuttgarter Musikgeschichte – auch eine Wirkungs- und Rezeptionsgeschichte. Und eine einzigartige Erfolgsgeschichte des weltberühmten Chores aus Stuttgart, die in vielen Facetten aufscheint.



*Wann die allererste Aufnahme des berühmten Abendlieds von Joseph Rheinberger entstand...*

**Wie der Kammerchor Stuttgart (KCS) in den Niederlanden in eine politisch motivierte Schlägerei geriet...**

*Warum Frieder Bernius ein Philosemit ist...*

*Was Helmuth Rilling über Nikolaus Harnoncourt gesagt hat...*

**Wo Luigi Dallapiccola (1904-1975), einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts, dem KCS die Höchstnote 10 gab...**

*Warum Frieder Bernius eine Zugabe mit einer alemannischen Fasnetskappe dirigierte...*

**Warum Wilhelm Furtwängler in seinem Leben schon „zu viele Vierteltöne“ gehört hat...**

*Wieso Frieder Bernius auf einer USA-Tournee zum „Kentucky Colonel“ ernannt worden ist...*

*Wo und wie der Kammerchor den Tag des 11. September 2001 verbracht hat...*

*In welchem Zusammenhang Frieder Bernius zum ersten Mal das Wort „Kulissengespräche“ hörte...*

*Warum wir nicht wissen, wie es Johann Sebastian Bach gemeint hat, als er zu seinem Sohn Friedemann einmal sagte: „Komm, wir fahren nach Dresden, Liedern hören...“*

*Was Ernst Krenek an Frieder Bernius über seine Kantate Von der Vergänglichkeit des Irdischen (1932) schrieb...*

*Warum einmal eine Probe des KCS von der Polizei unterbrochen wurde...*

**Was Theodor Adorno über „Musik im Fernsehen“ gesagt hat...**

*Wie ein Intendant der Internationalen Bachakademie Stuttgart, trotz Subventionsdeckelungen das Musikfest Stuttgart vom triennialen zum jährlichen Turnus brachte...*

**Warum ein polnischer Dirigent den Aufruf an einen schwäbischen Busfahrer „Siggi, lass laufe“ als „Sieg Heil“ verstanden hat...**

*Warum Frieder Bernius einmal vor den Gemeinderat der Stadt Stuttgart zitiert worden ist...*

*Zu welchem Anlass ein „Follower“ geschrieben hat: „gern kopiert, nie erreicht“...*

**Warum Sigiswald Kuijken bei der Zugabe eines amerikanischen Vokalensembles „Coca-Cola!“ gerufen hat...**

**Was Donna Leon über eine Aufführung von Kammerchor und Barockorchester bei den Göttinger Händelfestspielen geschrieben hat...**

*Wieso John Eliot Gardiner die Wiener Philharmoniker beschimpfte, sie würden wie ein Schulorchester spielen...*

**Warum Elzbieta Penderecka eine mit dem KCS geplante Aufführung der Lukaspassion ihres Gatten abgesagt hat...**

*Warum ein italienischer Rezensent einmal die italienische Aussprache des KCS mit dem „Marsch der SS“ verglichen hat...*

**Wo und wann ein Kammerchorsänger einem Orchestermusiker Mahlers Wort „Tradition ist Schlamperei“ zugerufen hat...**

*Warum nach dem ersten deutschen Chorwettbewerb Gerüchte aufkamen, in einer Kammerchorprobe müssten Sängerinnen und Sänger einzelne Stellen solistisch vorsingen...*

*Wie Pina Bausch das Barockorchester Stuttgart dazu brachte, die Musik zu ihrem Ballett „Café Müller“ zu einer „vorhistorisch informierten“ Interpretation aus dem Jahr 1978 zu spielen...*

*Warum Sängerinnen und Sänger des Weltjugendchors auf einer Israel-Tournee ein Drittel des KCS ersetzen mussten...*

*Wo wassergefüllte Gläser für eine Komposition von Erik Esenwalds vor dem Publikum von den Pulten fielen...*

**Warum Günter Grass mit Lothar Späth Krach bekam...**

*Wer die Bezeichnung „Musik Podium Stuttgart“ gefunden hat...*

*Mit welchen Worten ein israelischer Busfahrer den KCS um Verständnis für das Verhältnis Israels zu den Palästinensern gebeten hat...*

*Welcher Text von Bertold Brecht im KCS in den 1970er Jahren Streit entfachte...*

**Wo der KCS das drittstärkste Erdbeben überhaupt erlebt hat...**

*Wann und wo Sängerinnen und Sänger des KCS einmal mit Holocaustüberlebenden zusammengetroffen sind...*

*Welches Freundeskreismitglied aktives und zu einer Haftstrafe verurteiltes Mitglied der „Weißen Rose“ war und was sie darüber erzählt hat...*

*Warum die Stuttgarter Zeitung einmal titelte: „Letzte Chance für Bernius“...*

# CD-Empfehlungen zur Konzertsaison 21/22



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

## Schauspielmusiken

Ein Sommernachtstraum, Antigone, Oedipus in Kolonos (Box)  
Kammerchor Stuttgart // Hofkapelle Stuttgart  
Klassische Philharmonie Stuttgart // Frieder Bernius

*Als einzigartiges Zeugnis stehen sie singular in der Musikgeschichte. KLASSIK.COM, AUGUST 2014*  
*The concert from which it was taken, in Stuttgart, sets this version of the play in the best light, is clearly delivered by the actors, and is eloquently sung by the excellent chorus unter Frieder Bernius. GRAMOPHONE, FEBRUAR 2010*



JAN DISMAS ZELENKA

## Missa Sancti Josephi

Julia Lezhneva // Daniel Taylor // Tiilan Lichdi // Jonathan Sells  
Kammerchor und Barockorchester Stuttgart // Frieder Bernius

*Bernius beweist hier wieder einmal, ein gutes Gefühl für das Idiom von Zelenka zu haben. ... Diese CD ist eine besonders wichtige und fesselnde Erweiterung der Zelenka-Diskographie. TOCCATA, MAI - JUNI 2020*



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

## Die Erste Walpurgisnacht op. 60

Renée Morloc // David Fischer // Stephan Genz // David Jerusalem  
Kammerchor Stuttgart // Die Deutsche Kammerphilharmonie  
Bremen // Frieder Bernius

*Bernius treibt sein hervorragendes Ensemble zur wilden Jagd, der man atemlos folgt, bis hin zum weihvollen Finale... Großes musikalisches Kino, wirkungsvoll ergänzt durch Auszüge aus Mendelssohns Schauspielmusik Oedipus in Kolonos. FONO FORUM AUGUST 2020*



CARL FRIEDRICH CHRISTIAN FASCH

## Missa a 16 voci

DOMENICO SCARLATTI

## Stabat Mater

Kammerchor Stuttgart // Frieder Bernius  
16 Solisten

*16 Einzelstimmen verschmelzen hier zu einer ausdrucksstarken Einheit, die eine breite Palette an farblichen und stimmlichen Abstufungen bereithält. ... Frieder Bernius hält seine Sänger zu einem ungekünstelten, natürlichen Vortrag an, zu klarer Rhetorik. PIZZICATO, JANUAR 2020*



FRANZ SCHUBERT

## Messe Es-Dur D 950

Soile Isokoski // Martina Borst // Christoph Prégardien  
Peter Grönlund // Cornelius Hauptmann  
Kammerchor Stuttgart // Die Deutsche Kammerphilharmonie  
Bremen // Frieder Bernius

*Betörend schön. Die glänzend disponierte Solistengarde überzeugt durch stimmliche Geschliffenheit ebenso wie durch die klar umrissene melodische Ausformulierung und die Sensibilität des Textausdrucks. Doch die entscheidenden Impulse kommen bei diesem Werk von Chor und Orchester - und beide liefern eine hochkarätige Leistung. FONO FORUM, OKTOBER 1996*



BACHS FAMILIE / BACH'S FAMILY  
JOHANN CHRISTOPH ALTNICKOL  
JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH

## Choralmotetten

Kammerchor Stuttgart // Frieder Bernius  
Nominierung Opus Klassik „Choreinspielung des Jahres“ und  
„Ensemble/Orchester des Jahres“ 2020

*L'excellence de son chœur de chambre transcende le parti pris et impose une espèce de tranquille distinction, souveraine et sans esbroufe.*

DIAPASON, JUNI 2019



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

## MESSIAH

Carolyn Sampson // Daniel Taylor // Benjamin Hulett // Peter Harvey  
Kammerchor und Barockorchester Stuttgart // Frieder Bernius

*Was im „Dublin Journal“ über die Premiere 1742 steht, kann man ohne weiteres auch als bewundernde Kritik an dieser Neu-Einspielung lesen: „Worte fehlen, um das exquisite Vergnügen zu beschreiben, das es den Zuhörern bescherte. Das Erhabene, das Große und das Zarte, angepasst an die edelsten, majestätischen und rührendsten Worte, verbündeten sich, um das hingerissene Herz und Ohr in höhere Sphären zu heben und zu bezaubern.“ Sie müssen Ihre Messias-Aufnahmen ja nicht gleich wegwerfen - aber diese dazu zu tun, wäre ein Gewinn. NDR, APRIL 2009*



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

## Te Deum

Hora est, Ave Maria / Lateinische Vokalwerke

Kammerchor Stuttgart // Solisten aus dem Chor  
Sonntaund Engels-Benz, Orgel  
Frieder Bernius

*Album des Monats: Nun legt er (Frieder Bernius) eine Neuaufnahme in deutlich reduzierter Besetzung vor, die noch stärker den Fokus auf Durchhörbarkeit und klangliche Ausgewogenheit legt. Das Ergebnis ist in jeder Hinsicht brillant. MAI/JUNI 2021/CONCERTI*

*Stern des Monats Juni: Frieder Bernius geht nun einen konsequenten, auch radikalen Weg. Und so erweist sich die eigentlich ahistorische solistische Besetzung als purer Glücksgriff. JUNI/FONO FORUM*

## Neuerscheinungen Herbst 2021

---

HASSE  
L'Olimpiade

JOHANN ADOLPH HASSE

**L'Olimpiade**

Oper in drei Akten  
Joachim Zschocke, Sprecher  
Dorothea Ritschmann // Catherine Robbin // Christoph Prégardien  
David Cordier // Randall Wong // Steven Rickards  
Kammerchor Stuttgart // Cappella Sagittariana Dresden  
Frieder Bernius  
Live-Mitschnitt aus der Semperoper, Musikfestspiele Dresden 1992

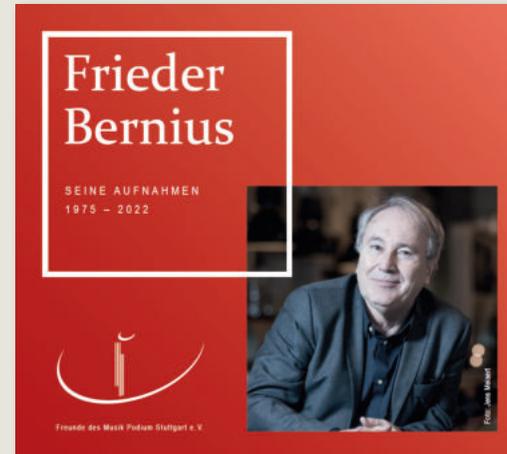
MESSIAEN  
Cinq rechants

OLIVIER MESSIAEN

**Cinq rechants**

O sacrum convivium  
JEAN YVES DANIEL-LESUR:  
**Le Cantique des Cantiques**  
Kammerchor Stuttgart – 16 Vokalsolisten  
Frieder Bernius

›Auf der Suche nach dem goldenen Schnitt zwischen Ausdruckscharakter und technischer Perfektion‹



Hrsg. von den „Freunden des Musik Podium Stuttgart e. V.“  
3. Auflage 2020.

# KRONEN HOTEL

★ ★ ★ ★

*Unser privat geführtes 4-Sterne-Hotel liegt im Herzen Stuttgarts,  
ganz in der Nähe von Sehenswürdigkeiten und Veranstaltungsorten.  
Neben einem Willkommensgruß erwartet Sie am Morgen ein  
außergewöhnliches Gourmet-Frühstück in ruhiger Lage.*

---

TELEFON: 0711 2251 0 | E-MAIL: [INFO@KRONENHOTEL-STUTTGART.DE](mailto:INFO@KRONENHOTEL-STUTTGART.DE)

KRONENSTRASSE 48 | 70174 STUTT GART

[WWW.KRONENHOTEL-STUTT GART.DE](http://WWW.KRONENHOTEL-STUTT GART.DE)

## DIE NEUSTEN CDS

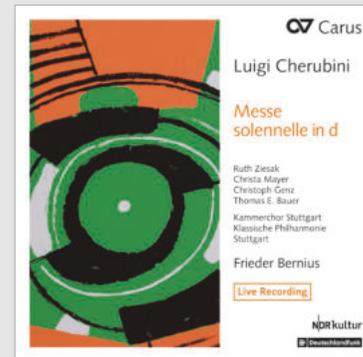
Kammerchor Stuttgart  
Hofkapelle Stuttgart  
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen  
Klassische Philharmonie Stuttgart  
**Frieder Bernius**



**Ludwig van Beethoven**  
Missa solemnis op. 123  
Carus 83.501



**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
Die erste Walpurgisnacht  
Carus 83.503



**Luigi Cherubini**  
Messe solennelle in d  
Carus 83.512

# Der Meister der Vokale

Seit 53 Jahren leitet **Frieder Bernius** den Kammerchor Stuttgart, eines der weltweit besten Ensembles seiner Art. Nach seiner Gesamtaufnahme der Werke von Felix Mendelssohn hat er jetzt nochmals dessen „Te Deum“ und „Hora est“ aufgenommen.

Von *Susanne Benda*

## Aktuelle CD

**Mendelssohn:**  
Te Deum; Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius (2020); Hänssler Classic



W er gut hört, ist klar im Vorteil. Wenn Frieder Bernius dirigiert, können einem die Ohren aufgehen. Gibt es ein Sänger-Ensemble, das reiner intoniert als der Kammerchor Stuttgart? Und, vor allem, gibt es eines, dem die Sorgfalt der musikalischen Arbeit, ja der unbändige Drang zur Perfektion so deutlich anzuhören ist wie diesem? Die neu erschienene Aufnahme von Felix Mendelssohns „Te Deum“ und „Hora est“ liegt auf dem Schreibtisch – rein damit in den CD-Player.

Das Staunen beginnt sofort, und es beginnt bei den Vokalen. Die stehen deutlich im klanglichen Vordergrund und sind sehr deutsch: Hier heißt es „Te De-um“ (mit zwei gleichen, langen e-Lauten und keinem modisch italianisierten „Dä-um“); das End-s des „laudamus“ ist, so wie später das x beim Wort „rex“, eher eine Ahnung als ein Zischen. Im Wort „gloriae“ klingt das „o“ nicht lang und geschlossen wie etwa beim „Floh“, sondern offen und kurz wie bei „Gott“. Das Klangwunder fußt darin, dass sich diese ausgefeilte Vokalbehandlung durchzieht. Sie ist nicht bloße Idee, sondern – zu-

sammen mit der oft unfassbar reinen Intonation – tief verinnerlichte Basis und Struktur.

Und sie ist Alleinstellungsmerkmal des Chores, den der mittlerweile 74-jährige Dirigent als 21-jähriger Student gründete und seither leitet. Unermüdlich und immer wieder neu baut er den Klang seines Ensembles. Das muss er tun, denn kein Sänger kann es sich leisten, ausschließlich beim Kammerchor dabei zu sein, und der Wettkampf um gute Vokalsolisten ist groß. Zu Bernius kommen sie, weil sie bei ihm viel lernen. Und weil das Ergebnis so exzellent ist. Die Basis des Chorklangs, sagt Frieder Bernius selbst, sei für ihn „die absolute Klangtreue eines jeden hochdeutschen Vokals“: „Eine Verfärbung von Vokalklängen, nur damit der Klang dann vielleicht ein bisschen mehr Resonanz hat, sodass dann statt Herz ‚Hörz‘ zu hören ist – das ist für mich unmöglich.“ Sänger, die so singen, nimmt er nicht auf. Der Stuttgarter Kammerchor ist ewig jung und arm an Vibrato. „Ich will“, so Bernius, „Stimmen dazu bringen, wie Instrumente zu klingen – und Instrumente

wiedermum sollen kantabel spielen, also das Singen nachahmen – so wie es die barocken Kompositionslehren schon vorgeben. Nur dann entsteht ein homogenes Zusammenwirken von Gesang und Instrumentalspiel.“

Wäre der Dirigent nicht auch das, was man einen Kontrollfreak nennt, käme ein Klang wie der seine allerdings nicht zustande. Der Stuttgarter Kammerchor verdankt seine Exzellenz auch dieser Eigenschaft seines Gründers und künstlerischen Leiters. „Ich wollte“, stellt dieser im Rückblick fest, „etwas erreichen, das meine Handschrift besitzt“ – und das neue Erkenntnisse und Ideen mit einem Prozess der fortlaufenden Verfeinerungen verschmelze. Seit etwa 35 Jahren gehört auch die historische Aufführungspraxis unbedingt dazu. Was all das bedeutet? Frieder Bernius könnte zum Beispiel ohne Ende über den Mittelvokal unbetonter deutscher Silben, das sogenannte e-Schwa, reden. Wie genau spricht und, vor allem wie singt man die Endsilben der Verben essen, lesen, beten? Und was ist mit dem a-Schwa bei Wörtern wie Vater oder Lehrer?

Der Dirigent macht es sich aber auch in der Auswahl seines Repertoires nicht leicht. Er liebt Werke, die noch keiner liebt – weil sie noch keiner (bei Neuer Musik) oder noch kaum einer kennt. Seit jeher ist Frieder Bernius auch als Wiederentdecker bekannt. Gerade hat er das Melodram „Electra“ von Christian Cannabich herausgebracht, eine hier exzellent unter Spannung gesetzte, dramatische Seelenschau; zuvor entriss er mit Kunst und Liebe Werke von Johann Adolph Hasse, Ignaz Holzbauer, Niccolò Jommelli, Justin Heinrich Knecht, Johann Wenzel Kalliwoda, Johann Gottlieb Naumann, Franz Danzi oder Johann Rudolf Zumsteeg ebenso dem Vergessen wie etwa Schuberts Opernfragment „Sakontala“.

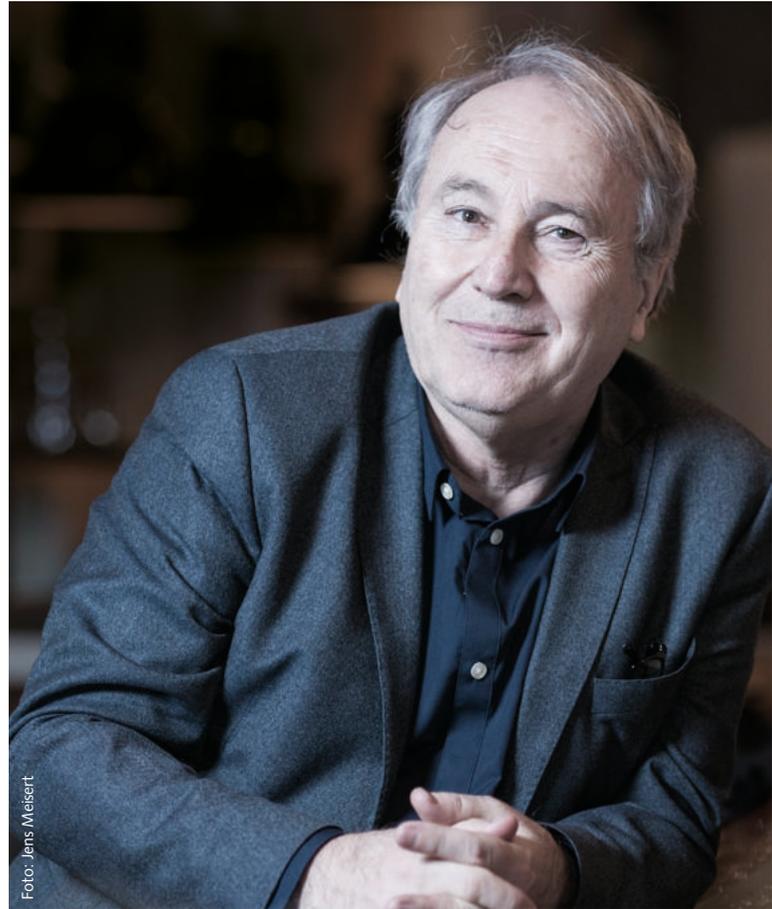


Foto: Jens Meisert



Ausgefeilte Vokalbehandlung und reine Intonation sind zwei Markenzeichen des Kammerchor Stuttgart.

An den frühen Werken Mendelssohns reizt ihn die „stilistische Heterogenität“

Die Gesellschaft für Musikgeschichte Baden-Württemberg hat ihn wegen seines Einsatzes für die Komponisten des Südwestens vor wenigen Wochen zu ihrem Präsidenten ernannt. Für 2023 ist Louis Spohrs Passionsoratorium „Des Heilands letzte Stunden“ angekündigt, und die „Missa Gratiarum“ setzt Bernius' Beschäftigung mit Jan Dismas Zelenka fort – auch die Wiederentdeckung dieses Komponisten ist eng mit dem Namen des Dirigenten verbunden. „Mich interessiert“, sagt er, „jedes Werk, das auf neue, eigenständige Weise Klang und Rhythmus, Wort und Musik kombiniert“.

Warum Bernius dies alles auf sich nimmt? Nur „den Erwartungen der Gesellschaft entgegenzukommen, die mit der Funktion von Musik als Fest oder Begleitmusik oder Sahnehäubchen zu tun haben“, liege ihm halt nicht. Und er will auch nicht „mit immer denselben Werken den Jahresfestkreis abschreiten“, denn bei den vielen Wiederholungen immer derselben Standardwerke sei die Gefahr

sehr groß, dass diese „abgenutzt und ausgeleiert“ würden. Nur ein einziges Mal hat er deshalb in den letzten drei Jahrzehnten Bachs „Weihnachtsoratorium“ aufgeführt – und sich hinterher lange mit einer Kritikerin gestritten. Sie schrieb von analytisch-nüchterner Perfektion. Wer solches behauptete, so seine prompte Replik, sei voreingenommen, verhaftet in überkommenen Traditionen und

Sentimentalitäten; er fühle sich gründlich missverstanden. Auch sprachlich agiert Bernius messerscharf.

Es lohnt, all dies mit seiner Leidenschaft für Mendelssohn zusammenzudenken. An den frühen Werken Mendelssohns, sagt Frieder Bernius, reize ihn die „stilistische Heterogenität“, die aus dem Wissen des Komponisten um barocke Stilistik erwache: „Es interessiert mich, welches Werk eher mit Kenntnis der barocken Stilistik aufgeführt werden soll und wo Mendelssohn beginnt, sich davon zu emanzipieren.“ Aber seine Gesamtaufnahme sei auch dem Antrieb geschuldet, „als Nachkriegsmensch“ den lange Zeit so schlechten Ruf des Komponisten ändern zu wollen.

Wenn man das hört, dann versteht man, wie stark dieser Dirigent mit seiner vehementen Abneigung gegenüber festgefahrenen Aufführungstraditionen, Erwartungen und Schubladen jeder Art vom Geist der 1968er-Jahre imprägniert ist. Die Idee,

Mendelssohn zu rehabilitieren, lässt sich bei ihm durchaus als künstlerischer Reflex auf die Diffamierung dieses Komponisten durch die Vätergeneration deuten. Passenderweise hat Bernius seinen Stuttgarter Kammerchor 1968 gegründet. Und bis heute verteidigt er seine Freiheit – obwohl sie (unter anderem) zur Folge hat, dass sein Büro, das Musikpodium Stuttgart, personell nur schwach besetzt ist.

Seine Gesamtaufnahme von Mendelssohns Chorwerken, die sich über einen Zeitraum von 25 Jahren erstreckte (bei Carus), hat Bernius 2012 abgeschlossen. Das „Te Deum“ und „Hora est“ hat er jetzt auch deshalb nochmals aufgenommen, weil sich der Chor und er seit der ersten Einspielung 1984 entwickelt haben. Außerdem habe er das sehr polyfon angelegte, vierhörige „Hora est“ jetzt in kleiner, 16-stimmiger Besetzung aufführen wollen: So verstehe man die Musik einfach besser.

Wie lange der 74-Jährige, dem sein Vertrag einen selbstbestimmten Abschied einräumt, noch weiterdirigieren will? Der 93-jährige Herbert Blomstedt, entgegnet Frieder Bernius, habe auf diese Frage die Gegenfrage gestellt: Sind Sie nicht zufrieden, wie ich dirigiere? Er selbst mache sich über den Abschied noch keine konkreten Gedanken. „Ich bin ein Spätzünder, habe erst mit den Jahren das gelernt, was ich heute über meine Bewegungen, meinen Körper und die Musik weiß, die ich interpretieren will. Und es gibt immer noch Entwicklungspotenzial.“ Dirigenten könnten reifen. Und: „Das Leben geht länger, wenn man noch Ziele hat.“ ■

# WIR UNTERHALTEN SIE

mit wunderbaren Porträts und Interviews, umfassenden CD-Rezensionen und vielen Infos aus der Welt der Klassik.



Testen Sie FONO FORUM und fordern Sie ein kostenloses Leseexemplar an. Oder melden Sie sich für den Newsletter auf [www.fonoforum.de](http://www.fonoforum.de) an.

# FONO FORUM

Die Institution für Klassik und Jazz

[www.fonoforum.de](http://www.fonoforum.de)

Tel. 02251 650 46 0

[probeheft@fonoforum.de](mailto:probeheft@fonoforum.de)

# Informationen zu den Veranstaltungen des Musik Podium Stuttgart

---

## **KARTENERWERB**

Über das Musik Podium Stuttgart können Sie Karten für alle Konzerte bestellen, die das Musik Podium Stuttgart selbst veranstaltet. Diese sind mit unserem Logo (unten) gekennzeichnet. Ihre Tickets erhalten Sie dann über unsere Geschäftsstelle:

MUSIK PODIUM STUTTGART E. V.  
Büchsenstraße 22  
70174 Stuttgart (Stadtmitte)



Öffnungszeiten: Mo – Fr, 10 – 14 Uhr  
Tel 0711 239 139 0 | [karten@musikpodium.de](mailto:karten@musikpodium.de)  
Online können Sie Ihre Karten auf [www.reservix.de](http://www.reservix.de) erwerben.  
Eine Übersicht all unserer Eigenveranstaltungen finden Sie auch auf [www.musikpodium.de](http://www.musikpodium.de).

## **GEBÜHREN UND RESERVIERUNG**

Wir bitten um Verständnis dafür, dass beim Musik Podium Stuttgart Bearbeitungsgebühren anfallen. Diese liegen bei 2 Euro pro Bestellung mit Abholung und bei 3 Euro pro Bestellung mit postalischem Versand. Die Bearbeitungsgebühr entfällt bei Print@home-Tickets. Eine Stornierung kann leider nicht kostenfrei vorgenommen werden, Reservierungen werden zeitlich begrenzt.

## **ABENDKASSE**

Die Abendkasse öffnet jeweils eine Stunde vor Konzertbeginn (Ausnahmen vorbehalten). Vorbestellte Karten sollten bis 30 Minuten vor Konzertbeginn abgeholt werden.

## **ERMÄSSIGUNG**

Karten zum reduzierten Preis sind erhältlich für SchülerInnen, Studierende und Menschen mit Schwerbehinderung bei Vorlage eines entsprechenden Ausweises beim Kauf. Zudem erhalten Mitglieder des Förderkreises Freunde des Musik Podium Stuttgart e.V. eine vergünstigte Karte pro Saison. Das Musik Podium Stuttgart ist Partner von KULTUR FÜR ALLE.

Gerne nehmen wir Ihre Kartenbestellungen auf dem Postweg, telefonisch, per Fax, per E-Mail oder persönlich in unserer Geschäftsstelle in der Stuttgarter Stadtmitte entgegen.

## **SCHUTZKONZEPT**

Bei allen Veranstaltungen gelten die jeweils aktuellen Standards der Corona-Schutzverordnung. Bei einer stabilen Inzidenz unter 35 entfällt bei Open-Air-Veranstaltungen die Pflicht, einen Impf- bzw. Genesenennachweis oder ein negatives Testergebnis vorzulegen.



## AUF DEM LAUFENDEN BLEIBEN

Der Kalender unserer Webseite informiert Sie neben unseren Konzerten auch über Rundfunkbeiträge, Zusatzveranstaltungen und den Kartenservice anderer Veranstalter. Neuigkeiten erfahren Sie auch in unserem Newsletter, für den Sie sich auf unserer Homepage oder bei unseren Veranstaltungen eintragen können. Folgen Sie uns

außerdem auf Facebook (*Musik Podium Stuttgart*) oder Instagram (*musikpodium\_stuttgart*), wo wir Sie mit Eindrücken aus Proben und Konzerten sowie aktuellen Konzertkritiken und CD-Rezensionen auf dem Laufenden halten.



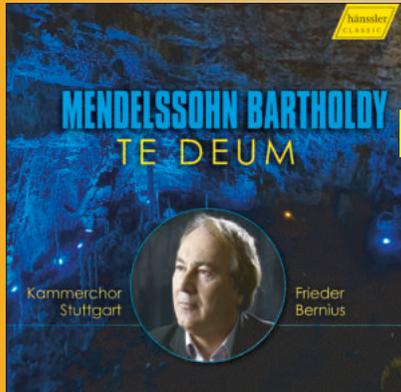
**Musik Podium Stuttgart e.V.**  
**Büchsenstraße 22**  
**70174 Stuttgart**

- Ich zahle nach Erhalt der Rechnung. Bitte schicken Sie mir die Karten zu (3 € Bearbeitungsgebühr).
- Ich zahle nach Erhalt der Rechnung und drucke die Karten selber aus (print@home, keine Bearbeitungsgebühr).
- Ich zahle per Lastschrift und möchte die Karten zugeschickt bekommen (3 € Bearbeitungsgebühr).
- Ich zahle per Lastschrift und drucke die Karten selber aus (print@home, keine Bearbeitungsgebühr).
- Ich hole die Karten in der Geschäftsstelle ab und zahle vor Ort (2 € Bearbeitungsgebühr).
- Bitte nehmen Sie mich in Ihren E-Mail-Verteiler auf.

Name, Vorname	Straße, Hausnummer
Postleitzahl, Ort	Telefon
E-Mail	IBAN
<input type="checkbox"/> Hiermit erteile ich die Einzugsermächtigung.	Datum, Unterschrift

Jede Vorverkaufsstelle ist berechtigt, Gebühren zu erheben. Die Bearbeitungsgebühr des Musik Podium Stuttgart beträgt 2 Euro pro Bestellung, 3 Euro pro Bestellung bei postalischem Versand und entfällt bei Print@Home-Tickets. Bitte haben Sie Verständnis, dass eine Stornierung nicht kostenfrei vorgenommen werden kann und Reservierungen zeitlich begrenzt werden. Ermäßigungen gelten für Freunde des Musik Podium Stuttgart e.V., SchülerInnen, Studierende und Menschen mit Behinderung. Das Musik Podium Stuttgart ist Partner von KULTUR FÜR ALLE (kultur-fuer-alle.net).

**Datenschutzerklärung:** Mit Ihrer Unterschrift erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihre Daten zur Bearbeitung Ihres Kartenkaufs verwendet werden. Das Musik Podium Stuttgart e.V. handelt nach den aktuellen Datenschutzrichtlinien.



**NEU**

**Felix Mendelssohn  
Bartholdy**  
**Hora est, Te Deum**  
Kammerchor Stuttgart  
Solisten aus dem Chor  
Continuo-Orgel:  
Sonntaud Engels-Benz  
Frieder Bernius  
CD HC20034



**Electra**  
Christian Cannabich  
Isabelle Redfern, Sprecherin  
Bernd Schmitt, Dramaturgie  
Hofkapelle Stuttgart  
Frauenstimmen des  
Kammerchor Stuttgart  
Frieder Bernius  
CD HC20062



**3  
CDs**



**Felix Mendelssohn-Bartholdy**  
**Sinfonien Nr. 7, 9, 12**  
Streicherakademie Bozen · Frieder Bernius  
CD HC17052

**Johann Adolf Hasse – Pietro Metastasio,  
Altilio Regolo, Oper in drei Akten**  
Axel Köhler · Markus Schäfer · Martina Borst  
Sibylla Rubens · Carmen Fuggiss  
Michael Volle · Randall Wong  
Cappella Sagittariana, Dresden  
Frieder Bernius  
3 CD PH07035



**4  
CDs**



**Choräle – Johann Christoph Altnikol**  
**Johann Christoph Friedrich Bach**  
**Befehl du deine Wege, Nun danket alle Gott,  
Wachet auf, ruft uns die Stimme**  
Kammerchor Stuttgart · Frieder Bernius  
CD HC18014

**Chorwerke**  
**Joseph Haydn: Nelsonmesse –  
Messe in d-Moll HOB.XXII:**  
**11 Responsoria di Venerabili, Salve Regina**  
**Joseph Haydn: Die sieben letzten Worte  
unseres Erlösers am Kreuze**  
**Johannes Brahms: Quartette für  
vier Singstimmen mit Klavier**  
Kammerchor Stuttgart · Württembergisches  
Kammerorchester Heilbronn · Frieder Bernius  
4 CD PH18100



**YAMAHA**

PIANO-FISCHER  
 PFLEGE- &  
 STIMMSERVICE  
 REPARATUR &  
 RESTAURATION  
 HANDWERKSKUNST SEIT 1904

## FREUDE AM SPIEL

Gefertigt mit den hohen Standards von Yamaha, ist die b-Serie eine großartige und preiswerte Möglichkeit, sich die Freude eines eigenen Yamaha-Pianos zu realisieren. Unsere günstigen Finanzierungsmöglichkeiten machen Ihnen den Einstieg noch leichter.

Seit 1904 können Sie bei PIANO-FISCHER auf fachkundige Beratung und meisterliches Handwerk vertrauen. Willkommen bei PIANO-FISCHER.



MÜNCHEN | STUTTGART | SCHW. HALL | ULM | [WWW.PIANO-FISCHER.DE](http://WWW.PIANO-FISCHER.DE)  
 Theodor-Heuss-Str. 8 | 70174 Stuttgart | T 0711 16 34 82 70 | [info@piano-fischer.de](mailto:info@piano-fischer.de)

### MUSIK PODIUM STUTTGART

- KAMMERCHOR STUTTGART
- HOFKAPELLE STUTTGART
- BAROCKORCHESTER STUTTGART
- KLASSISCHE PHILHARMONIE STUTTGART

Das Team des Musik Podium koordiniert und bündelt die Aktivitäten des Dirigenten Frieder Bernius und der von ihm gegründeten Ensembles. Dabei ist es unser Ziel, Ihnen außergewöhnliche Programme und maßstabsetzende Interpretationen zu präsentieren. Seit über 50 Jahren bereichern wir so das kulturelle Leben Stuttgart.

Beim Musik Podium Stuttgart laufen in einem kleinen Team Projektmanagement, Chormangement, Orchestermanagement, Buchhaltung, Marketing, Fundraising sowie Presse- und Öffentlichkeitsarbeit zusammen. Bei Fragen rund um die Aktivitäten und Konzerte von Frieder Bernius und seinen Ensembles und bei sonstigen Anliegen kontaktieren Sie uns gerne telefonisch oder per Mail. Wir freuen uns!

KÜNSTLERISCHE LEITUNG: Prof. Frieder Bernius

VORSTAND: Dr. Peter Neu, Adelheid Petruschke, Dr. Dirk Walliser

GESCHÄFTSFÜHRUNG: Matthias Begemann

KÜNSTLERISCHES BETRIEBSBÜRO: Mirjam Brose

ORCHESTER-/PROJEKTMANAGEMENT: Thomas Scheifflinger

CHOR-/PROJEKTMANAGEMENT: Sandra Bernius

PRESSE-/ÖFFENTLICHKEITSARBEIT: Birgit Meilchen

RECHNUNGSWESEN: Dorothee Staiger

CD-ORGANISATION: Bettina Lange

NOTENARCHIV: Herbert Klein

PROGRAMMAUSSCHUSS STUTTGART BAROCK: Dr. Doris Blaich,  
 Thomas Bopp, Birgit Meilchen, Dagmar Munck, Dr. Uwe Schweikert

## IMPRESSUM

HERAUSGEBER: Musik Podium Stuttgart e.V.

REDAKTION: Prof. Frieder Bernius, Mirjam Brose,  
Birgit Meilchen, Prof. Dr. Christel Köhle-Hezinger

GRAFIKDESIGN: Günter Ludwig Design

## BILDNACHWEIS

Matthias Bumiller (S.3), Musik Podium Stuttgart (S.7)

CHP Austria (S.11), Regine Mosimann / Diogenes Verlag (S.18)

Günter Ludwig (S.23), Schloss Meßkirch (S.29)

Timo Kabel (S.31), Leitner Electro (S.32)

Kulturzentrum Toblach (S.32), Foppe Schut (S.39)

Mirjam Brose (S.40)

## Förderer

Das Musik Podium Stuttgart dankt dem Kulturrat der Landeshauptstadt Stuttgart und dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg sowie seinen Projektpartnern und Sponsoren für die freundliche Unterstützung.

STUTTGART



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

SWR

Carus

Profil  
Edition  
Günter  
Hänsler



FREUNDE DES  
MUSIK PODIUM STUTTGART

INSTITUT  
FRANÇAIS

Gesellschaft für Musikgeschichte  
in Baden-Württemberg e.V.



Baden-  
Württemberg  
Stiftung



BERTHOLD LEIBINGER  
STIFTUNG



VERBAND DEUTSCHER  
KONZERTCHÖRE





*musikpodium* STUTT GART

MUSIK PODIUM STUTT GART E. V. // BÜCHSENSTRASSE 22 // 70174 STUTT GART

ÖFFNUNGSZEITEN: MO - FR 10 - 14 UHR // TEL +49 711 239 139 0 // FAX +49 711 239 139 9

INFO@MUSIKPODIUM.DE // WWW.MUSIKPODIUM.DE

