

# Dirigentenakademie mit Frieder Bernius

SAMSTAG, 30. JULI 2016, 20.30 UHR  
LEONHARDSKIRCHE STUTTART

Bruckner | Rheinberger  
Mahler | Ligeti

Kammerchor Stuttgart

Klassische Philharmonie  
Stuttgart



*musik podium* STUTTART

11 DER FOLGENDEN 21 DIRIGENTEN LEITEN DAS

## Abschlusskonzert

LISA APPENZELLER (CH) | GABRIEL BOURGOIN (F) | STELIOS  
CHATZIKTORIS (CY) | ELMIRA DADASHEVA (RU) | OFER DAL LAL  
(IL) | ADRIAN EMANS (DE) | FLORIAN ENGELHARDT (CH) | JAVIER  
FAJARDO (ES) | DANIEL GÖRLICH (DE) | BENJAMIN HARTMANN (DE)  
HAEBYUL KIM (KR) | PAULA KREMER (CA) | ANTONIO SERGIO LUIZ  
FERREIRA (PT) | NIKOLAUS MÜLLER (DE) | HERMAN MUSSCHE (NL)  
ESPEN OLSEN MYKLEBUST (SE) | VERA SLASNAYA (RU) | JOHANNES  
STOLTE (DE) | JORDAN VAN BIERT (CA) | CHRISTOPHER WALSH (LV)  
LUKAS WANNER (CH)

# Max Reger: Drei Motetten op. 110

»SWR2

Carus

Max Reger  
Drei Motetten op. 110



SWR Vokalensemble Stuttgart  
Frieder Bernius

SWR Vokalensemble  
Stuttgart,  
**Frieder Bernius**

*... eine unbedingte  
Empfehlung für alle Freunde  
der Chormusik.*

kulturradio rbb

Carus 83.288

[www.carus-verlag.com](http://www.carus-verlag.com)

Carus

## KRONEN HOTEL



Kronen Hotel Garni  
Kronenstraße 48 · 70174 Stuttgart  
Telefon 07 11 / 22 51-0  
[www.kronenhotel-stuttgart.de](http://www.kronenhotel-stuttgart.de)

### Herzlich willkommen im Kronen Hotel Stuttgart

Genießen Sie den Aufenthalt in unserem freundlichen Stadthotel mit dem herzlichen Service.

Wir möchten Sie fürstlich verwöhnen, damit Sie in einen erlebnisreichen Tag starten und ihn entspannt ausklingen lassen.

# Abschlusskonzert der 1. Dirigentenakademie 30. Juli 2016

## Programm

Joseph Gabriel Rheinberger (1839-1901)

### **Cantus Missae Es-Dur op. 109**

für zwei vierstimmige Chöre

Kyrie  
Gloria  
Credo  
Sanctus  
Benedictus  
Agnus Dei

György Ligeti (1923-2006)

### **Lux aeterna (1966)**

Für 16-stimmigen Chor a cappella  
Der Stuttgarter Schola Cantorum und  
ihrem Leiter Clytus Gottwald gewidmet

Gustav Mahler (1860-1911) | Clytus Gottwald (1983)

### **Ich bin der Welt abhanden gekommen (1902)**

für 16 Stimmen a cappella nach einem  
Text von Friedrich Rückert (1788-1866)

PAUSE

Anton Bruckner (1824-1896)

### **Messe Nr. 2 in e-Moll**

für achtstimmigen Chor und Bläser  
(Fassung von 1882)

Kyrie  
Gloria  
Credo  
Sanctus  
Benedictus  
Agnus Dei

**Kammerchor Stuttgart**  
**Bläser der Klassischen Philharmonie Stuttgart**

**Leitung: 11 ausgewählte Dirigenten der Dirigentenakademie**

Dauer: ca. zwei Stunden

## Frieder Bernius' erste Dirigentenakademie

Zum ersten Mal findet in diesem Jahr eine Dirigentenakademie der Ensembles des Musik Podium Stuttgart statt. Der Künstlerische Leiter war seit vielen Jahren als Dozent bei Dirigiermeisterklassen gefragt u.a. in Sydney, Paris, Jerusalem, Barcelona oder Kyoto; im kommenden Jahr wird er einen Workshop mit dem Kammerchor Stuttgart in Yale, Toronto und Minneapolis leiten.

In seiner langjährigen freiberuflichen Tätigkeit als Dirigent hat Frieder Bernius bewiesen, für die Arbeit mit Vokal- und Instrumentalensembles sowie für ihr Zusammenwirken in gleicher Weise kompetent zu sein: „Eine Kombination, die nur selten in einer Person glücklich erreicht wird...“, wie ein Rezensent der Einspielung von Mendelssohns Sinfonie No. 2 anmerkt. Eben diese Fähigkeit möchte Bernius im Rahmen der Dirigentenakademie fördern.

2016 hat er nun Dirigentinnen und Dirigenten aus der ganzen Welt in die Landeshauptstadt eingeladen und gibt ihnen die Möglichkeit, hier mit seinen seit Jahrzehnten aufeinander eingespielten Ensembles, mit dem Kammerchor Stuttgart und den Bläsern der Klassischen Philharmonie Stuttgart zu proben und aufzutreten.

Die neue Meisterklasse wendet sich daher an Dirigentinnen/-ten, deren Kenntnisse in Gesangs- und Instrumentaltechnik gleichermaßen profund sind und die mit den spezifischen Gegebenheiten eines Vokalensembles ebenso umgehen können wie mit denen eines Barock- oder Symphonieorchesters. Für die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Dirigentenakademie soll wissenschaftliche Arbeit an Quellen zur Selbstverständlichkeit werden, um sich schließ-



Foto: Gudrun Bublitz

lich auch mit der Aufführungspraxis verschiedener Epochen gezielt beschäftigen zu können. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auch auf der Körperarbeit als Voraussetzung für adäquate Dirigierbewegungen sowie einer ausgefeilten Probenarbeit, da sie, davon ist Frieder Bernius überzeugt, die Grundlage zum spontanen, freien Musizieren darstellt.

Die Dirigentenakademie richtet sich zum einen an angehende Dirigentinnen und Dirigenten mit Berufserfahrung, die das Abschlusskonzert bestreiten können, als auch besonders an Studierende, die zuhörtend von der Erfahrung des Kursleiters und derjenigen der Kolleginnen und Kollegen profitieren wollen. Insgesamt haben sich 73 Bewerber für eine Teilnahme an der Dirigentenakademie interessiert.

Mit fast 50 Anmeldungen aus 17 Ländern weltweit erfuhr die zukünftig zweijährig stattfindende Veranstaltung eine große internationale Resonanz. Die Dirigentinnen und Dirigenten kommen aus Deutschland, Frankreich, Irland, Israel, Kanada, Niederlande, Norwegen, Portugal, Russland, Schweiz, Slowenien, Spanien, Südkorea, USA, Zypern. Aus insgesamt 22 als aktiv angenommenen Teilnehmerinnen und Teilnehmern sind am vergangenen Montag in einem Vordirigat 16 ausgewählt worden, die Proben der folgenden Tage zu leiten. Elf von ihnen werden heute Abend das Abschlusskonzert dirigieren.

## „Balance herstellen“

### Interview mit Frieder Bernius über seine erste Dirigentenakademie

*Herr Bernius, Sie haben zahlreiche internationale Dirigierkurse und Meisterklassen geleitet, hauptsächlich im Ausland, etwa in Sydney, Paris, Jerusalem, Barcelona und Kyoto. Nun laden Sie erstmals zu einer Dirigentenakademie in Ihre Heimat Stuttgart ein, die im Zweijahresrhythmus stattfinden soll. Dort richten Sie den Fokus auf klangliche Koordination von Sängern und Instrumentalisten und können auf von Ihnen gegründete, aufeinander eingespielte Ensembles zurückgreifen. Die Vorfreude auf diese Premiere ist Ihnen anzumerken, ebenso die Verantwortung. Wie groß war die Nachfrage für Ihre Akademie und aus welchen Altersgruppen und Ländern kommen die Bewerber?*

Die aktive Teilnahme wurde mit Hilfe der International Federation for Choral Music ausgeschrieben. Es gab 46 Bewerber aus 17 Ländern – Dirigentinnen und Dirigenten im Alter von 20 bis 53 Jahren.

*Eine überraschende Resonanz?*

Eine schöne. Ich war optimistisch, hatte mir diese Nachfrage erhofft.

*In der Ankündigung heißt es: „Die Dirigentenakademie widmet sich vorrangig Fragen der klanglichen Koordination von Sängern und Instrumentalisten“. Was unterscheidet die menschliche Stimme von Instrumenten grundsätzlich?*

Der Klang der menschlichen Stimme ist durch die unterschiedlichen Vokale und variablen Resonanzräume geprägt. Die Stimme kann klanglich vielseitiger sein als Instrumente, die aber ihrerseits spezifische, für die menschliche

Stimme unerreichbare Klangeigenschaften und Tonumfänge mitbringen.

*Worin bestehen die spezifischen Gegebenheiten der Ensembles aus Dirigentensicht?*

Ein Dirigent muss sowohl Eigenheiten der Stimme und ihrer Technik als auch die Besonderheiten der Klangerzeugung der Instrumente, etwa Bogentechnik oder Bläseransatz, kennen und verbinden können. Besonders wichtig muss ihm die Balance zwischen den Ensembles sein. Vokale und instrumentale Dynamik gilt es in Einklang zu bringen. Das Erfordernis eines ausgeglicheneren Klangs beginnt jedoch schon innerhalb der Ensembles. Im Vokalensemble muss die Dynamik etwa dort angepasst werden, wo sich tiefer Alt und hoher Tenor in fast gleicher Lage begegnen. Hier werden Unterschiede oft zu wenig herausgearbeitet. Eine andere, ebenso wichtige Frage: Handelt es sich um Collaparte-Stimmen oder um obligate Partien? Den Instrumentalisten muss klar gemacht werden, wo sie führen und wo sie begleiten.

*Man hört sich nicht nur von außen, sondern auch innerlich singen. Akustiker bezeichnen diesen Effekt als Knochenleitung. Bemerken Sie einen Unterschied in der Selbstwahrnehmung oder im Resonanzempfinden bei Sängern und Instrumentalisten?*

Das ist eine interessante Frage, der ich noch nicht nachgegangen bin. Als Dirigent kann ich – über das eigenverantwortliche Lenken hinaus – nur auffordern, genau zuzuhören, was um einen herum passiert. Ich bin lediglich Schiedsrichter, was den Gesamtklang angeht, ohne >>

- » mitzuspielen oder mitzusingen. Der Dirigentenplatz ist im Übrigen kein guter Platz, um – wie das Publikum – gut durchmischtes Hören zu können, da der Dirigent das Orchester lauter hört als den Chor. Diesen Unterschied muss ich immer wieder erfahren und bedenken.

*Welche weiteren Baustellen bestehen bei der klanglichen Koordination?*

Immer wieder die Intonation. Man kann bei der Vorbereitung eines orchesterbegleiteten Werks mit Chören a cappella wunderbar akribisch arbeiten – entscheidend ist das Zusammenspiel mit den Instrumenten. Im Zusammenspiel müssen beide Gruppen auf Intonation der anderen eingehen. Da geht es noch gar nicht um Sonderfälle wie mitteltönige Stimmung bei frühbarocken Werken. Immer wieder gilt: Zuhören ist das Wichtigste!

*Inwieweit kann die Vorbereitung und Analyse am Klavier schon besondere klangliche Aspekte der Ausführenden berücksichtigen?*

Das eigene Studium am Klavier ist essentiell. Selbst bei der *e-Moll*-Messe von Bruckner, die ich seit vielen Jahren wieder und wieder am Klavier spiele, finde ich neue Facetten. Dieses Abstrahieren wollen wir bei der Dirigentenakademie üben, das Antizipieren klanglicher Besonderheiten der einzelnen Klangkörper.

*Welche Rolle spielt das gemeinsame Atmen?*

Gemeinsames Atmen ist enorm bedeutend – nicht nur für Sänger und Bläser, sondern ebenso für die Dirigenten, die scheinbar unabhängig agieren. Auch wenn Streicher oder Schlagzeuger, deren Tonerzeugung losgelöst vom Atmen erfolgt, nicht mit den anderen zusammen atmen, wächst die Gefahr, dass sie zu früh einsetzen.

*Ist die Dirigentenausbildung zu einseitig auf eines der beiden ‚Lager‘ ausgerichtet?*

Das kann ich nicht vom Grundsatz her beurteilen. Wenn man manche Ergebnisse hört, könnte man es denken. So kann ich überhaupt nicht verstehen, wenn ein Orchesterleiter, wenn es um Chorsinfonik geht, die Einstudierung des Chors einfach vom Chorleiter abnimmt und glaubt, mit einer einzigen Gesamtprobe das Ganze stimmig machen zu können. Umgekehrt ist es nicht anders: Chorleiter meinen – aus finanziellen Zwängen –, mit wenigen Orchesterproben auskommen zu können.

*Falls ja, wäre dieses Problem leicht zu lösen oder sind die Gebiete jeweils zu umfangreich und werden also Dirigenten, die beides exzellent können, die Ausnahme bleiben?*

Ich möchte mit der Dirigentenakademie helfen, einen neuen Dirigententypus zu fordern und hoffe, dass es mehr werden, die beides gleich gut können. Von den 46 Bewerbern konnten wir aus Kapazitätsgründen nur 23 zum Vordirigieren zulassen. Auch vor dem Hintergrund des eben Gesagten musste ich mir daher genau überlegen, welche Auswahl ich treffe.

*An welchen Werken arbeiten Sie und wie kam es zur Auswahl?*

Bruckners *Messe e-Moll* ist ideal, um auf das Ziel der Akademie hin zu arbeiten – chorsinfonisch und zugleich a cappella, während Rheinbergers *Cantus Missae* für Dirigenten und Dirigentinnen gedacht ist, deren Erfahrung sich bislang in erster Linie auf A-cappella-Werke erstreckt. Die Bearbeitungen von Clytus Gottwald schätze ich außerordentlich, auch wegen ihrer hohen Anforderungen an die 16 Stimmgruppen. Ligetis *Lux aeterna* für 16 Stimmen a cappella, Gottwalds Vorbild für seine Bearbeitungen, bietet die Möglichkeit, an klassischer Moderne zu

arbeiten. Wie kann man Halbtonabstände so sauber intonieren, wie wenn man sie auf dem Klavier spielt? Wie kann man Cluster gut ausbalancieren? Um solche Fragen geht es.

*Werden die Epochen Barock und Klassik in der Akademie nicht behandelt?*

Für mich ist immer wichtig: Wo wird ein Dirigent wirklich gebraucht und wo ist er nur ‚Primus inter pares‘, der lediglich Hinweise gibt, wie es Barockorchester gerne erwarten. Aus dem letztgenannten Grund kommt es mir auf die Epochen Barock und Klassik zunächst weniger an.

*Stehen Ihnen beim Kurs für verschiedene Themengebiete Spezialisten zur Seite? Die*

*hauptsächliche Arbeit leiste ich selbst. Assistieren wird Florian Benfer, Leiter des Deutschen Jugendkammerchors, den ich seit zehn Jahren kenne. Da wir parallel arbeiten, soll er mich bei Ligeti unterstützen. Es geht zudem um Körperarbeit. Sehr allgemein gesagt, haben wir Europäer das Problem, schwer loslassen zu können. Dazu wird ein Qigong-Lehrer, mit dem ich schon länger zusammen arbeite, entsprechende Kurse anbieten. Wenn es ihm möglich ist, wird Clytus Gottwald, der letztes Jahr 90 wurde, einen Vortrag über „Lux aeterna“ und dessen Bezüge zu seinen Bearbeitungen halten. Gottwald hat das Werk einst uraufgeführt.*

KARSTEN BLÜTHGEN,  
CHORZEIT, Juni 2016

## „Meister Rheinberger“

### *Josef Rheinbergers Missa Es-Dur op. 109*

Nicht weniger als achtzehn Messkompositionen sind von Rheinberger überliefert. Die Missa in Es-Dur nimmt unter ihnen eine Sonderstellung ein, da sie im Gegensatz zu den meisten anderen, die Orgelbegleitung aufweisen, rein a cappella gearbeitet ist und zudem eine doppelchörige Anlage besitzt, die an die alte Kompositionspraxis der alternierenden Chöre („Cori spezzati“) bei den Renaissance-Komponisten gemahnt. Sie markiert damit Rheinbergers verstärkte Hinwendung zur altklassischen Vokalpolyphonie. Nach den Vermerken seiner Frau auf dem Kompositionsautograph komponierte er die Messe in nur fünf Tagen in der Zeit vom 13. bis zum 18. Januar 1878. Uraufgeführt wurde sie unter seiner Leitung von der kgl. Vokalkapelle in der Allerheiligen Hofkirche in München zum Jahreswechsel 1878/79.

Diese Messe, die Otto Ursprung überschwänglich als die „schönste reine Vokalmesse des 19. Jahrhunderts“ bezeichnete, enthält gleichsam das kompositorische „Credo“ Rheinbergers, mit dem er in Tönen seine Position im Streit um die „wahre“ Kirchenmusik kundtat. Denn bei der Drucklegung 1879 widmete er sie Papst Leo XIII. und wurde dafür durch ein päpstliches Breve zum Ritter des Ordens vom Hl. Gregor, dem legendären Vater des katholischen Kirchengesangs, ernannt – eine Sanktion seines Kompositionsstils von höchster Seite. „Meister Rheinberger“, schrieb ein zeitgenössischer Kritiker begeistert, „hat sich mit seiner Chormesse ganz in die Zeit und den Geist der alten ehrwürdigen italienischen Kirchencomponisten zurück versetzt...“. So sehr ein oberflächlicher Blick auf das Partiturbild diese Ansicht bestätigen mag, so sehr entpuppt sie sich als Dokumentation des romantischen Missverständnisses der Vokalpolyphonie. Rheinberger gebraucht zwar in den sechs Sätzen der Messe – Sanctus und Benedictus sind in zwei Sätze aufgeteilt – ähnliche kompositorische Mittel wie jene:

Im Gloria etwa beginnen beide Chöre zusammen, in homophonen Akkorden den Ruhm des Gottes in der Höhe deklamierend („Gloria in excelsis deo“). Die folgende Textzeile („et in terra pax ...“) wird von den Einzelstimmen in imitatorischen Einsätzen vorgetragen, mit dem Bass II in der tiefen Lage beginnend und sich bis zum hohen Sopran I steigend. So zeigt sich in der Gegenüberstellung des Anfangs mit dem Fortgang die Einheit des Gottes und die Vielschichtigkeit der Welt bildlich eingefangen. Für die folgenden Textzeilen („Laudamus te“) setzt Rheinberger eine dritte Satzmöglichkeit ein: die Textzeilen werden von den beiden Chören abwechselnd vorgetragen. Die Verherrlichung der Heiligkeit Gottes („Quoniam tu solus sanctus“) gestaltet er nach einer Generalpause in der Art einer Reprise – die Grundtonart des Satzes, Es-Dur, wird wieder erreicht –, um den Satz mit einer breit angelegten Schlussfuge, an der alle acht Stimmen gleichermaßen beteiligt sind, enden zu lassen. Fragt man jedoch, welche satztechnischen Elemente für diese Komposition relevant sind, so zeigt sich, wie weit Rheinberger hier von der alten Setzkunst eines Lasso entfernt ist. Seine Sätze, wie kunstvoll kontrapunktisch auch immer gearbeitet, bauen auf akkordischem Fundament gemäß den Regeln der Harmonielehre innerhalb der Dur-Moll-Tonalität auf. Auch wenn er bizarre Modulationen vermeidet, weiß er um die suggestive Kraft des Klanges – man beachte nur, wie subtil der Anfang des Kyrie gebaut ist, wie sich hier der Es-Dur-Klang in enger Lage über zwei diatonische Schritte, die im Sinne der Harmonielehre zu deuten hier unangemessen wäre, zur weiten Lage aufspreizt, zum Ereignis gemacht durch den Quartsprung des Soprans auf die Quinte – solche Mittel hätten Palestrina nur befremdet. Der Schlichtheit seines Anliegens gemäß gebraucht er häufig liedhafte Formen; auch seine Stimmführung lässt sich als liedhaft bezeichnen. Diese äußere Schlichtheit der Mittel öff-

net der innigen Wärme das Tor, die in der heutigen Zeit noch anzusprechen vermag, die ihm aber auch den Vorwurf des Klassizismus eingetragen hat. Kaum zufällig hat Rheinberger seine Messe bei der Drucklegung nicht als „Missa“, sondern als „Cantus Missae“, als Messgesang, bezeichnet.

Der musikalischen Ausdeutung des einzelnen Wortes maß er jedoch kein großes Gewicht bei. Regelwidrige Wortbetonungen häuften sich deshalb bei ihm (*Patrem* omnipotentem). Ganz im Geist der Romantik legte er es auf das Hervorrufen einer durchgängigen Stimmung an, – einer Stimmung, die das Herz des Hörers ergreifen und ihn für dasjenige empfänglich machen soll, was nach Rheinbergers Meinung mit Worten gerade nicht auszudrücken sei. „Die Rede nach ihrem Wortausdruck

zu betonen, sie in ihren Einzelheiten zu nuancieren, kann die Aufgabe der Musik so wenig sein, als sie ihrer Natur nach eben das Entgegengesetzte zu thun hat: sie hat in der Gefühlsprache verbunden auszudrücken, was die verständige Wortsprache getrennt auseinander und nacheinander setzen kann.“ – Mit dieser Haltung bezog er eine Stellung, die der der klassischen Vokalpolyphonie diametral entgegen gesetzt ist: jener war es umgekehrt darum zu tun, sich dem Nennenden des einzelnen Wortes anzuschmiegen („imiter le parole“).

FLORIAN SAUER,  
CARUS-VERLAG STUTTGART  
(Textauszug zur CD-Einspielung:  
Josef Gabriel Rheinberger,  
Cantus Missae 1988/2007)

## Transkription als neue Chormusik

*György Ligeti Lux aeterna*

*Gustav Mahler Ich bin der Welt abhanden gekommen*

*Lux aeterna* entstand als Kompositionsauftrag der Schola Cantorum Stuttgart und gehört zu den von Ligeti so genannten Werken des kontinuierlichen Typs. Als Seitenstück zu dem kurz vorher geschriebenen *Requiem* konzipiert, erfährt dessen mehr statisch orientierte Klangkomposition in dem für 16 Stimmen geschriebenen *Lux aeterna* ihre kammermusikalische Verdichtung. Der extensive Gebrauch des Proportionskanons gewährleistet nicht nur musikalischen Zusammenhang, sondern ebenso das unmerkliche Ineinanderfließen der harmonischen Felder. Eine immer wieder auftretende diatonische Intervallstruktur (grosse Sekunde – kleine Terz), die Ligeti der ungarischen Musik entnahm, übernimmt dabei die Aufgabe der Interpunktion: Sie gliedert den in eine imaginäre Unendlichkeit flutenden Klangstrom in fassliche Perioden. Der Text, der römischen Totenmesse entnommen,

wird getreu den alt-niederländischen Vorbildern (Ockeghem) nicht mehr exegetisiert, ausgelegt, sondern die Musik bringt dadurch, dass sie den Text unter sich begräbt, dessen Gehalt unverstellt hervor: das ewige Licht.

Ohne Zweifel hat Ligeti mit *Lux aeterna* ein neues Kapitel der Technik, für Stimmen zu schreiben, aufgeschlagen. Nicht mehr folgte er der aus dem Generalbassdenken herrührenden Satztechnik, griff vielmehr etwas auf, was die Niederländer des 15. Jahrhunderts noch beherrschten. Der dicht geschichtete Stimmsatz erfüllte neben den Postulaten der Komposition auch jene vokale Akustik, indem die Obertöne sich gegenseitig verstärkten. Diese „Orchestrierung von Singstimmen“ konnte

Diese „Orchestrierung von Singstimmen“ konnte bei Ligeti leicht übersehen werden, weil sie dort mit einem durchchromatisierten Materi- »

Brief von  
György Ligeti an  
Frieder Bernius  
25.3.2002

Hamburg 25.3.2002

Sehr geehrter Herr Bernius,  
Christoph Claßen gab mir Ihre  
Aufnahme mit Chorstächen, dar-  
unter „Lux Aeterna“ von mir.  
Ich bedanke mich herzlich,  
die Interpretation ist ausgezeichnet,  
wie mit Gottwald's Stuttgarter Auf-  
nahme vergleichbar (siehe auf WERGO).  
DAS IST SELTENE FREUDE.

Stob Ihn  
György Ligeti

» al verschränkt auftritt. Ich habe deshalb Ligeti vokale Satztechnik gleichsam isoliert und auf verschiedene historische Modelle übertragen (Maurice Ravel, Alban Berg, Hugo Wolf, Olivier Messiaen).

Die Idee, die dieser Kompositionsmethode zugrunde liegt, ist, den musikalischen Zeitverlauf nicht durch Wechsel der Tonhöhen, sondern durch den Wechsel der Klangfarben zu artikulieren. Ich habe von dieser Methode in meiner Transkription von Ravels *Soupir* und an vielen anderen Stellen Gebrauch gemacht, zuletzt in dem Strauss-Lied *Waldseligkeit*. Mahlers *Ich bin der Welt abhanden gekommen* stammt aus den Fünf Liedern nach Texten von Friedrich Rückert für Stimme und Orchester, die 1901-04 komponiert wurden.

Um den Chorsatz farbig zu gestalten oder zu erhalten, achte ich darauf, dass ich jede Stimme autonom ausforme. Jedes Chormitglied fühlt sich dadurch aufgerufen, seinen Part mit einer gewissen Selbständigkeit und für das Ganze konstitutiv zu exekutieren. Zu solchen

„Farbgebungen“ gehört auch, dass ich an Stellen mit einem kollektiven ff-Ausbruch nicht einen Klang Note gegen Note setze, sondern dem Klang durch Bewegung in den Mittelstimmen eine spezifische Färbung zu geben versuche. Beispiele dafür findet man in Mahlers *Im Abendrot* (Adagietto der 5. Sinfonie), in den *Zwei blauen Augen*, *Ich bin der Welt abhanden gekommen* v.a.m..

Bei manchen Transkriptionen ergab sich, besonders, wenn es sich um instrumentale Vorlagen handelte, die Notwendigkeit, Texte zu unterlegen, die die Sänger in die Lage versetzen, die Musik zu artikulieren. Mahler ist bei der Komposition des Liedes *Wo die schönen Trompeten blasen* so weit gegangen, durch die Hinzufügung eines weiteren Textes aus dem Wunderhorn den Sinn des Ganzen ins Gegenteil zu verkehren. Fehlte ein Text ganz, sah ich mich verpflichtet, einen solchen zu suchen, und falls dies ohne Gewalt möglich, zu unterlegen.

CLYTUS GOTTWALD 2016

## Musica coelestis

### Anton Bruckner Messe Nr. 2 in e-Moll

Anton Bruckners kirchenmusikalisches Werk steht gleichrangig neben den Symphonien. Ja, der sakrale Zug in seinem Schaffen war so mächtig und bestimmend, dass auch die Symphonien davon in entscheidenden Parteien mitgeprägt wurden. Längst ehe er an Symphonien dachte, äußerte sich sein kompositorischer Wille in kleineren und größeren Werken. Sie haben alle ihre geistige Heimat in der Kirchenmusikosphäre Österreichs. Die Erfahrungen der Sängerknabenjahre von St. Florian konnten während der Schulgehilfenzeit durch emsige Studien vertieft werden. Das Florianer Repertoire, mit dem er als Stiftsorganist immer mehr vertraut wurde, umfasste die Kirchenmusik der Wiener Klassiker, aber auch Schubert und Cherubini, vor allem italienische Meister der römischen und venezianischen Schulen. In der für Bruckner so entscheidenden Linzer Zeit (1855 bis 1868) entstand die Trias der großen Messen. Seit 1842 (Messe in C-Dur) hatte sich über die Choralmesse für den Gründonnerstag (1844), das Requiem d-Moll (1848/49), Magnificat (1852), Missa solemnis b-Moll (1854) und eine Anzahl von Motetten, Psalmen und Hymnen der persönliche Stil entwickelt, der stark genug war, nicht nur die Eindrücke der großen klassischen und romantischen Instrumentalmusik, sondern auch Instrumentation und Harmonik Richard Wagners zu verkraften.

Der 19. Juni 1865 muss mit dem ersten Erlebnis des Tristan in München als besonders wichtiges Datum genannt werden. Gleichzeitig arbeitete Bruckner an seiner 1. Symphonie. Sie war kaum beendet, als sich der Komponist, seit längerem überreizt und zu Depressionen neigend, in die Arbeit an seiner Messe Nr. 2 stürzte. Nach der Wiener Aufführung der Messe Nr. 1 (d-Moll) unter Herbeck in der Hofkapelle brach im Sommer 1867 die Nervenkrise aus, zu

deren Ausheilung Bruckner in Bad Kreuzen Kur gebrauchen musste.

„Messe für Doppelchor und Harmoniebegleitung zur hochfeierlichen Einweihung der Votivkapelle Seiner Bischöflichen Gnaden, dem Hochwürdigsten, Hoch- und Wohlgeborenen Herrn Franz Josef Rudigier, Seiner päpstlichen Heiligkeit Hausprälaten und Thronassistenten (!), römischer Patrizier, Commandeur des kaiserösterreich. Leopold-Ordens...in tiefster Ehrfurcht gewidmet von Anton Bruckner.“ Bischof Rudigier ist in Bruckners Leben eine der wenigen allzeit fördernden und den Musiker tief begreifenden Persönlichkeiten gewesen. Man weiß, dass er seinem Organisten im Linzer Dom oft stundenlang zuhören konnte, dass er von der d-Moll-Messe tief beeindruckt war, man kennt seine Fürsorge für den um Anerkennung ringenden Bruckner.

Zum achtstimmigen Chor, der im Laufe der Ordinariumssätze in verschiedener Weise doppelchörig gehandhabt wird, treten je zwei Oboen, Klarinetten und Fagotte, vier Hörner, zwei Trompeten und drei Posaunen. Die Uraufführung der e-Moll-Messe fand – fast ein ganzes Jahr nach der Beendigung der Partitur – am 29. September 1869 auf freiem Platz anlässlich der Einweihung der Votivkapelle des neuen Domes in Linz statt. Bruckner nannte den Tag den „herrlichsten seiner Erdentage“. Er wurde überschwänglich gefeiert und mit Ehren Gaben bedacht. Man darf auch nicht vergessen, dass Bruckner im Frühling dieses Jahres bei den Orgelkonzerten in Nancy und in der Notre-Dame von Paris Triumphe gefeiert hatte.

Das Erstaunlichste an der zweiten Messe Bruckners ist die Synthese der Stilelemente in einer Zeit, da die katholische Kirchenmusik entweder von sterilem Historismus oder von modischem Neuklang geprägt war. Ernst Bücken »

» formulierte das so: „Die Entwicklung der e-Moll-Messe vom Zeitstil zu dem der großen Kirchenmusik der Renaissance hin bedeutet zugleich mit der Findung neuer stilistischer Grundlagen die Entdeckung eigener Seelentiefen für den Komponisten. An die Stelle der klassisch-romantischen Mischfarben des Landmessenstiles treten dunklere, glühendere Farben, und aus dem erschlossenen Grunde ertönen vernehmlich die Wunder des Brucknerschen Choral.“

Das dreiteilige Kyrie hebt mit den „Chori spezzati“ der Frauen- und Männerstimmen ganz „venezianisch“ an. Aber schon im neunten Takt beginnt die „modale“ Harmonik gleichsam zu glühen, wenn zu den Vorhalten traditioneller Art Sept- und Nonenklänge treten. Das geschieht zwanglos, aus der Inbrunst des Betens, nirgends affektiert (wie oft bei Liszt) und dazu noch im herrlich gespannten Bogen der Adagio-Thematik. Diese ersten 22 Takte zeigen schon den Meister. Auch der mediantische Kyrie-Ruf der Männer (33/34) ist unerschütterlich und glaubhaft. Im polyphonen „Christe“ fließen die Stimmen der beiden Chorräume ineinander. Nie zuvor wurde Palestrina so zart und innig „dominantisiert“! Das nachfolgende zweite „Kyrie“ übernimmt aus dem Mittelteil das fließend Stimmige, bis es sich (92 ff.) nach dem letzten Kyrie-Schrei in überwältigender Septakkordfolge nahezu homophon zum Pianissimo des Ausklangs schickt. Die Bläser spielen in diesem Satz nur als Glanzlichter eine sekundäre Rolle. Das wird vom Gloria an anders; mit klanggrundierenden Akkordbrechungen, gruppenhaften und solistischen, symphonischen „Interlinearversionen“ rücken sie den Satz aus der altklassischen a cappella-Sphäre vollends heraus. Der Chor beginnt choraliter unisono, bedient sich fanfarenartiger Gestik, wird („Domine Deus“) auch stimmig imitatorisch. Die Harmonik des C-Dur-Satzes färbt sich bald tief subdominantisch („Deus pater omnipotens“ in Des!), um gleich darauf chromatisch in die

Oberdominantregion zu dringen. Das Hornquartett leitet mit Echo zum zweiten Teil des „Gloria“ („Qui tollis in peccata“) der mit geteilten, dann vereinten Chören der Frauen und Männer in der Art des Falsobordone beginnt.

„Quoniam tu solus sanctus“ blendet thematisch zum Anfang zurück. In mystischem Pianissimo Fis-Dur wird der Name „Jesu Christe“ geflüstert und wie aus anderen Welten dröhnt fortissimo mit allen Bläsern, ständig chromatischer, das „Gloria Dei Patris“. Ein doppelthematisches Amen mit charakteristischem Tritonus-Fällen entwickelt sich zu unerhörter Steigerung. Takt 176 ff. ist mit der dreimaligen Amen-Sequenz der Tristan-Klang beschworen. Aber an dem schlicht plagalen Ausklang wird völlig klar, dass es kein fiebergeschütteltes Amen war und Josef Hofmillers lapidarer Vergleich beim Gedanken an Wagner und Bruckner („brünstig-inbrünstig“) kommt in den Sinn.

Auch das Credo ist von symphonischer Dramatik aufgeladen. Im Unisono-Beginn des Chors, der taktweise mit den Holzbläsern alterniert, kann man choralische Wurzeln entdecken. Aber ist das nicht Scherzo-Thematik, himmlischer Tanzreigen?! Mit rhythmischer Vehemenz entwickelt sich dieser zunehmend von Chromatik geprägte Eingangsteil bis zum „descendit de coelis“. Das fast ganz auf den Chor gestellte, klangzarte und -satte „Et incarnatus est“ stammt mit seiner Thematik aus der Tanzweise des Satzbeginns. In enger Folge lösen sich die Klanggruppen ab, falten sich zu terzreichem Akkordsatz, beziehen Medianten ein. Das „Crucifixus“ wird vorübergehend vierstimmig, tiefe Holzbläser begleiten mit Synkopengirlanden. Ein ebenfalls homophon gestalteter Durchführungsteil (Allegro, „Et resurrexit“) nimmt schließlich die fegende Achtelkontrapunktik in den Holzbläsern wieder auf. Wie eine Reprise wirkt „Et in Spiritum Sanctum“. Nach dem Wort „resurrectionem“ reißt mitten im Satz mit symphonischem Gestus und Generalpause

der Tanz ab, „mortuorum“ tönt a cappella wie aus Grufttiefen, ehe mit verhaltenem Schwung der Satz ausklingt.

Sanctus – bei aller Gedrängtheit einer der gewaltigsten Sätze des 19. Jahrhunderts. Achtstimmig a cappella im Kanon zwischen Stimm-paaren entfaltet sich die Substanz eines Paestrina-Themas (Missa brevis, GA, Bd.XII) in G-Dur. Da die Chromatik zunächst so gut wie vermieden ist, entsteht der Eindruck eines überzeitlichen Stils der „musica coelestis“. Erst die Septklänge der Tutti-Zusammenraffungen geben wieder Aufschluss über die Entstehungszeit.

Das Benedictus betet inbrünstig leitton-chromatische Steigerungssequenzen, Bläser begleiten solistisch (Horn I). In T. 26 ff. befremden zunächst die Klarinetten- und Fagottfiguren der Begleitung, die dann aber nach dem Hinzutreten der Oboen, vor allem nach T. 42 und im auskomponierten Ritardando ab T. 54

symphonischen Rang erhalten. In sanftem Bogen lösen sich während des Satzes aus dichtem, fünf- bis sechsstimmigen Klang Kantilenbögen, z. T. imitierend, nach dem Aufstieg und harmonisch reicher Färbung zurücksinkend in schlichte Isometrik. Das „Hosanna“ ist ebenso kurz und codahaft wie im „Sanctus“. Nach beherrschendem C-Dur tritt im Agnus Dei die Grundtonart e-Moll wieder in Kraft. Das dreimalige „Agnus Dei...“ bestimmt mit e-Moll, h-Moll und e-Moll-Einsätzen des unisono beginnenden, sich dann leicht polyphon auffächernden Themas die Form. Im zweiten Abschnitt wird mit kühnen Sept-Non-Undezim-Klängen (man denkt an Schumanns „Faustszenen“!) nach As-Dur und enharmonisch zurück moduliert. Die „Dona pacem“-Seufzer beziehen ihre Quintfallsequenzen aus dem „Gloria“-Amen.

KARL MICHAEL KOMMA

## Josef Rheinberger *Cantus Missae*

### **Kyrie**

Kyrie, eleison.  
Christe, eleison.  
Kyrie, eleison.

### **Gloria**

Gloria in excelsis Deo  
et in terra pax hominibus  
bonæ voluntatis.  
Laudamus te,  
benedicimus te,  
adoramus te,  
glorificamus te, gratia agimus tibi  
propter magmam gloriam tuam:  
Domine Deus, Rex caelestis,  
Deus Pater omnipotens,  
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei,  
Filius Patris,  
qui tollis peccata mundi:  
miserer nobis;  
qui tollis peccata mundi:  
suscipe deprecationes nostrum;  
Qui sedes ad dexteram Patris:  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus Sanctus,  
tu solus Dominus,  
tu solus altissimus,  
Jesu Christe,  
cum Sancto Spiritu:  
in gloria Dei Patris.  
Amen.

### **Credo**

Credo in unum Deum,  
Patrem omni potentem,  
factorem cæli et terræ,  
visibilium omnium et invisibilium.  
et ex Patre natum ante omnia sæcula:  
Deum de Deo,  
lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero,  
genitum, non factum,

### **Kyrie**

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

### **Gloria**

*Ehre sei Gott in der Höhe  
und Friede auf Erden den Menschen  
seiner Gnade.  
Wir loben dich,  
wir preisen dich,  
wir beten die an,  
wir rühmen dich und danken dir,  
denn gross ist deine Herrlichkeit:  
Herr und Gott, König des Himmels,  
Gott und Vater, Herrscher über das All,  
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.  
Herr und Gott, Lamm Gottes,  
Sohn des Vaters,  
du nimmst hinweg die Sünde der Welt:  
erbarme dich unser;  
du nimmst hinweg die Sünde der Welt:  
nimm an unser Gebet;  
du sitzt zur Rechten des Vaters:  
erbarme dich unser.  
Denn du allein bist der Heilige,  
du allein der Herr,  
du allein der Höchste,  
Jesus Christus,  
mit dem Heiligen Geist,  
zur Ehre Gottes des Vaters.  
Amen.*

### **Credo**

*Ich glaube an den einen Gott,  
den Vater, den Allmächtigen,  
der alles geschaffen hat, Himmel und Erde,  
die sichtbare und die unsichtbare Welt.  
Aus dem Vater geboren vor aller Zeit:  
Gott von Gott,  
Licht vom Licht,  
wahrer Gott vom wahren Gott,  
gezeugt, nicht geschaffen,*

consubstantialem Patri;  
per quem omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines  
et propter nostram salutem  
descendit de caelis.

### **Et incarnatus est**

Et incarnatus est  
de Spiritu Sancto  
ex Maria Virgine,  
Et homo factus est.  
Crutifixus etiam pro nobis  
sub Pontio Pilato,  
passus, et sepultus est.

### **Et resurrexit**

Et resurrexit tertia die,  
secundum scripturas,  
et ascendit in caelum:  
Sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria,  
iudicare vivos et mortuos.  
Cuius regni non erit finis.  
Et in Spiritum Sanctum,  
Dominum, et vivificantem:  
qui ex Padre Filioque procedit,  
qui cum Padre et Filio  
simul adoratur et conglorificatur,  
qui locutus est per prophetas.  
Et unam sanctam catholicam  
et apostolicam ecclesiam.  
Confiteor unum baptisma  
in remissionem peccatorum.  
Et expecto  
ressurrectionem mortuorum  
et vitam venturi saeculi.  
Amen.

### **Sanctus**

Sanctus, Sanctus, Sanctus  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra  
gloria tua.  
Hosanna in excelsis.

*eines Wesens mit dem Vater;  
durch ihn ist alles geschaffen.  
Für uns Menschen  
und zu unserem Heil  
ist er vom Himmel gekommen.*

*Und hat Fleisch angenommen  
durch den Heiligen Geist  
von der Jungfrau Maria  
und ist Mensch geworden.  
Er wurde für uns gekreuzigt  
unter Pontius Pilatus,  
hat gelitten und ist begraben worden.*

*ist am dritten Tage auferstanden,  
nach der Schrift,  
und aufgeföhren in den Himmel:  
Er sitzt zur Rechten des Vaters.  
Und wird wiederkommen in Herrlichkeit,  
zu richten die Lebenden und die Toten.  
Seiner Herrschaft wird kein Ende sein.  
Und an den Heiligen Geist,  
der Herr ist und lebendig macht:  
der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht,  
der mit dem Vater und dem Sohn  
angebetet und verherrlicht wird,  
der gesprochen hat durch die Propheten.  
Und an die eine heilige, katholische  
und apostolische Kirche.  
Ich bekenne die eine Taufe  
zur Vergebung der Sünden  
und erwarte  
die Auferstehung der Toten  
und das Leben der kommenden Welt.  
Amen.*

### **Sanctus**

*Heilig, heilig, heilig  
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.  
Erfüllt sind Himmel und Erde  
von deiner Herrlichkeit.  
Hosanna in der Höhe.*

»

» **Benedictus**

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

**Agnus Dei**

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

**Benedictus**

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

**Agnus Dei**

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

---

## **György Ligeti** *Lux aeterna*

Lux aeterna luceat eis, Domine:  
Cum Sancti tuis in aeternum  
Quia pius es.  
Requiem aeternam dona eis, Domine:  
Et lux perpetua luceat eis.

*Das ewige Licht leuchtet ihnen, Herr:  
Bei Deinen Heiligen in Ewigkeit;  
Denn Du bist mild.  
Gib ihnen die ewige Ruhe, Herr:  
Und das ewige Licht leuchte ihnen.*

---

## **Gustav Mahler** | **Clytus Gottwald** *Ich bin der Welt abhanden gekommen*

Ich bin der Welt abhanden gekommen,  
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,  
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,  
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!

Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,  
Und ruh' in einem stillen Gebiet!  
Ich leb' allein in meinem Himmel,  
In meinem Lieben, in meinem Lied!

Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,  
Ob sie mich für gestorben hält,  
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,  
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.

**FRIEDRICH RÜCKERT**  
(1788-1866)

## Anton Bruckner Messe Nr. 2 in e-Moll

### **Kyrie**

Kyrie, eleison. Christe, eleison.  
Kyrie, eleison

### **Gloria**

Gloria in excelsis Deo  
et in terra pax hominibus  
bonae voluntatis.  
Laudamus te, benedicimus te,  
adoramus te, glorificamus te.  
Gratias agimus tibi  
propter magnum gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex coelestis,  
Deus pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius patris.  
Qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.  
Qui tollis peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes ad dexteram patris,  
miserere nobis.  
Quoniam tu solus sanctus,  
tu solus dominus,  
tu solus altissimus,  
Jesu Christe.  
Cum sancto spiritu  
in gloria Dei patris. Amen.

### **Credo**

Credo in unum Deum,  
patrem omnipotentem,  
factorem coeli et terrae,  
visibilium omnium et invisibilium.  
Et in unum dominum Jesum Christum,  
filium Dei unigenitum,  
et ex Patre natum ante omnia saecula.  
Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero,  
genitum, non factum,  
consubstantialem patri:  
per quem omnia facta sunt.  
Qui propter nos homines  
et propter nostram salutem

### **Kyrie**

*Herr, erbarme dich. Christe, erbarme dich.  
Herr, erbarme dich.*

### **Gloria**

*Ehre sei Gott in der Höhe  
und Friede auf Erden den Menschen,  
die guten Willens sind.  
Wir loben dich, wir preisen dich,  
wir beten dich an, wir verherrlichen dich,  
wir sagen dir Dank  
ob deiner grossen Herrlichkeit.  
Herr und Gott, König des Himmels,  
Gott, allmächtiger Vater.  
Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn.  
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.  
Der du die Sünden der Welt hinwegnimmst,  
erbarme dich unser.  
Der du die Sünden der Welt hinwegnimmst,  
nimm unser Flehen gnädig auf.  
Der du sitztest zur Rechten des Vaters,  
erbarme dich unser.  
Denn du allein bist der Heilige,  
du allein der Herr,  
du allein der Höchste,  
Jesus Christus.  
Mit dem Heiligen Geiste  
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.*

### **Credo**

*Ich glaube an den einen Gott,  
den allmächtigen Vater,  
Schöpfer des Himmels und der Erde,  
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.  
Und an den einen Herrn Jesus Christus,  
Gottes eingeborenen Sohn,  
aus dem Vater geboren vor aller Zeit.  
Gott von Gott, Licht vom Lichte,  
wahrer Gott vom wahren Gott,  
gezeugt, nicht geschaffen,  
eines Wesen mit dem Vater:  
durch den alles geschaffen ist.  
Er ist für uns Menschen  
und um unseres Heiles Willen*

»

» descendit de coelis.  
Et incarnatus est  
de Spiritu Sancto  
ex Mariae Virgine,  
et homo factus est.  
Crucifixus etiam pro nobis  
sub Pontio Pilato;  
passus et sepultus est.  
Et resurrexit tertia die,  
secundum scripturas.  
Et ascendit in coelum,  
sedet ad dexteram Patris.  
Et iterum venturus est cum gloria,  
iudicare vivos et mortuos,  
cujus regni non erit finis.  
Et in Spiritum Sanctum,  
Dominum et vivificantem:  
qui cum Patre filioque procedit.  
Qui cum patre et filio  
simul adoratur et conglorificatur,  
qui locutus est per Prophetas.  
Et unam, sanctam, catholicam  
et apostolicam ecclesiam.  
Confiteor unum baptismam  
in remissionem peccatorum  
et exspecto resurrectionem mortuorum,  
et vitam venturi saeculi. Amen.

### **Sanctus**

Sanctus, sanctus, sanctus dominus,  
Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra  
gloria tua.  
Osanna in excelsis.

### **Benedictus**

Benedictus qui venit  
in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.

### **Agnus Dei**

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

*vom Himmel herabgestiegen.  
Und er hat Fleisch angenommen  
durch den Heiligen Geist  
aus Maria, der Jungfrau  
und Mensch geworden ist.  
Gekreuzigt wurde er sogar für uns,  
unter Pontius Pilatus  
ist er gestorben und begraben worden.  
Und ist auferstanden am dritten Tage,  
gemäss der Schrift.  
Er ist aufgefahren in den Himmel,  
und sitzt zur Rechten des Vaters.  
Er wird wiederkommen mit Herrlichkeit,  
Gericht zu halten über Lebende und Tote,  
und sein Reich wird kein Ende haben.  
Ich glaube an den Heiligen Geist,  
den Herrn und Lebensspender:  
der vom Vater und vom Sohne ausgeht.  
Der mit dem Vater und dem Sohne  
zugleich angebetet und verherrlicht wird,  
der gesprochen hat durch die Propheten.  
Ich glaube an die eine, heilige, katholische  
und apostolische Kirche.  
Ich bekenne eine Taufe  
zur Vergebung der Sünden,  
und erwarte die Auferstehung der Toten,  
und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.*

### **Sanctus**

*Heilig, heilig, heilig, Herr,  
Gott der Heerscharen.  
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner  
Herrlichkeit.  
Hosanna in der Höhe.*

### **Benedictus**

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

### **Agnus Dei**

*Lamm Gottes, der du Trägst die Sünden der Welt,  
erbarme dich unser.  
Lamm Gottes, der du Trägst die Sünden der Welt,  
erbarme dich unser.  
Lamm Gottes, der du Trägst die Sünden der Welt,  
gib uns Frieden.*



Foto: Wilhelm Betz

## Liebe Musikfreunde,

der Förderverein „Freunde des Musik Podium Stuttgart e.V.“ verbindet Kenner und Liebhaber anspruchsvoller Musik, die sich für die exzellente künstlerische Arbeit von Frieder Bernius und seinen Vokal- und Instrumentalensembles begeistern und engagieren.

Seien Sie willkommen, die unverwechselbaren Aufführungen gemeinsam mit Gleichgesinnten zu unterstützen. Als Mitglied werden Sie über die Aktivitäten und Projekte des Musik Podium Stuttgart informiert, zu Generalproben und exklusiven Sonderkonzerten sowie zu Gesprächen mit den Künstlern eingeladen.

Wir würden uns sehr freuen, Sie bald in unserem Freundeskreis begrüßen zu dürfen!

Herzlichst,

**Cornelius Hauptmann**

Vorstandsvorsitzender der „Freunde des Musik Podium Stuttgart e.V.“

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

Büchsenstraße 22 · 70174 Stuttgart  
Fon 0711 239 139 0 · Fax 0711 239 139 9  
freunde@musikpodium.de

Baden-Württembergische Bank  
IBAN DE 2360 0501 0100 0248 1775  
BIC SOLADEST

# Kammerchor Stuttgart

Der **KAMMERCHOR STUTTGART** gilt als eines der besten Ensembles seiner Art. In den über vierzig Jahren seines Bestehens hat Frieder Bernius den Chor zu einer von Publikum und



Presse gefeierten Ausnahmeerscheinung gefordert.

Bereits kurz nach seiner Gründung erzielte das Ensemble erste internationale Erfolge: 1970 und 1971 gewann es Chorwettbewerbe in Großbritannien und den Niederlanden, 1976 in Österreich. 1982 erlangte der Kammerchor Stuttgart

den 1. Preis beim Ersten Deutschen Chorwettbewerb. In der Folge erhielt der Kammerchor Einladungen zu allen wichtigen europäischen Festivals. Das Repertoire des Chores reicht vom 17. bis zum 21. Jahrhundert. Um die Neue Musik haben Frieder Bernius und sein Ensemble sich mit vielen Uraufführungen verdient gemacht.

Die Internationale Föderation für Chormusik (IFCM) lud das Ensemble 1987, 1996 und 2014 zum 1., 4. und 10. Weltsymposium für Chormusik nach Wien, Sydney und Seoul ein. Einladungen zu Nordamerika-Tourneen (1989, 1992, 2004, 2012 sowie 2017), Asien-Tourneen (1988, 1996, 2002, 2006, 2008, 2012, 2014 und 2015) sowie einer Südamerika-Tournee (2010) dokumentieren die weltweite Reputation des Kammerchores Stuttgart. Im September 2015 gestaltete der Kammerchor Stuttgart, der etwa alle zwei Jahre in Israel zu Gast ist, und das Israel Symphony Orchestra ein besonderes Projekt aus Anlass von 50 Jahren diplomatischer Beziehungen zwischen Israel und Deutschland (1965-2015) mit Felix Mendelssohns 114. Psalm und dem Deutschen Requiem von Johannes Brahms. Im Rahmen der internationalen Kulturbeziehungen Baden-Württembergs gilt der Kammerchor Stuttgart als ein Aushängeschild seines Landes. Als solches führt er regelmäßig Kooperations- und Austauschprojekte u.a. mit Orchestern in Kanada, Polen und Ungarn durch.

## Besetzung

**SOPRAN** Henriette Autenrieth, Inga Balzer, Sandra Bernius\*, Anne-Sophie Brosig, Giorgia Cappello, Manuela Eichenlaub\*, Carolin Franke\*, Julia Grüter, Johanna Heinen, Rebecca Heudorfer, Elena Igel, Sophia Luz, Helena Schneider, Aline Wilhelmy\*\*

**ALT** Isolde Assenheimer, Carolina grosse Darrelmann\*, Magdalena Fischer, Katharina Göhr, Sarah Kelemen, Julia Klein, Veronika Lutz, Filippa Möres-Busch\*, Anna-Luisa Oppelt\*, Agnes Schmauder\*, Nora Steuerwald\*, Mirjam Striegel

**TENOR** David Geier, Jo Holzwarth\*, Benjamin Kirchner\*, Tobias Mäthger\*, Tobias Meyer\*, Bruno Michalke, Marc Eric Schmidt, Ferdinand Spieser

**BASS** Matthias Begemann\*, Uli Bützer, Emanuel Fluck\*, Johannes Hill\*, Mathis Koch\*, Friedemann Luz, Marcel Raschke, Christian Ruetz, Adolph Seidel\*

\*solistische Besetzung Ligeti *Lux aeterna*, \*\* Solo Mahler *Ich bin der Welt abhanden gekommen*

## Klassische Philharmonie Stuttgart

Die **KLASSISCHE PHILHARMONIE STUTTGART** setzt sich aus Musikern führender deutscher Sinfonieorchester und Kammermusikensembles zusammen, die mit Frieder Bernius seit langem zusammenarbeiten. Das Orchester musiziert auf modernen Instrumenten, jedoch gilt das besondere Interesse des Dirigenten und seiner Musiker der stilistischen Differenzierung. Die Klassische Philharmonie Stuttgart ist unter anderem beim Rheingau Musik Festival, Europäischen Musikfest



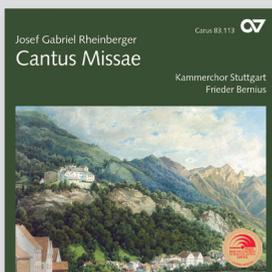
Stuttgart, bei Wratislavia Cantans, den Internationalen Festspielen Baden-Württemberg, den Kasseler Musiktagen, der Philharmonischen Gesellschaft Brüssel, den Herbstlichen Musiktagen Bad Urach und dem Schumannfest Düsseldorf aufgetreten.

Die Idee, einen qualitativ gleichwertigen instrumentalen Partner zum Kammerchor Stuttgart zu schaffen, ist etwa bei der Einspielung von Brahms' *Ein deutsches Requiem* und Mendelssohns *Elias* bestätigt worden. Letztere Aufnahme wurde mit dem Diapason d'Or und dem Pizzicato Supersonic Award ausgezeichnet.

## Bläser der Klassischen Philharmonie Stuttgart

<b>OBOE 1</b>	Nikola Stolz	<b>HORN 1</b>	Elke Schulze-Höckelmann
<b>OBOE 2</b>	Kirsty Wilson	<b>HORN 2</b>	Markus Künzig
<b>KLARINETTE 1</b>	Peter Fellhauer	<b>HORN 3</b>	Rie Miyamoto
<b>KLARINETTE 2</b>	Sayaka Schmuck	<b>HORN 4</b>	Alexander Cazzanelli
<b>FAGOTT 1</b>	Sebastian Mangold	<b>TROMPETE 1</b>	Martin Maier
<b>FAGOTT 2</b>	Jürgen Fenner	<b>TROMPETE 2</b>	Klaus Pfeiffer
		<b>POSAUNE 1</b>	Michael Peuser
		<b>POSAUNE 2</b>	Ehrhard Wetz
		<b>POSAUNE 3</b>	Matthias Jauß

## CD-Empfehlungen zum heutigen Konzert



Preis der deutschen Schallplattenkritik

### Rheinberger Cantus Missae

Kammerchor Stuttgart | Frieder Bernius



Preis der deutschen Schallplattenkritik

### Ligeti Lux aeterna

Kammerchor Stuttgart | Frieder Bernius

„... die Interpretation ist ausgezeichnet, nur mit Gottwald's Stuttgarter Aufnahme vergleichbar. DAS IST SELTENE FREUDE.“  
Brief von György Ligeti an Frieder Bernius vom 25.03.2002



Preis der deutschen Schallplattenkritik

### Anton Bruckner Messe Nr. 2 in e-Moll

Kammerchor Stuttgart | Deutsche Bläserphilharmonie  
Frieder Bernius

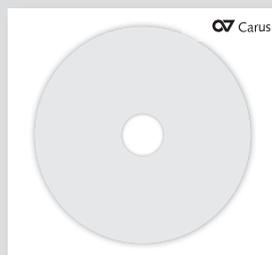
## CD-Neuerscheinungen

September 2016

**Louis Spohr**

**Messe op 54 & Psalmen op. 85**

Kammerchor Stuttgart | Frieder Bernius



November 2016

**Wolfgang Amadeus Mozart**

**Missa c-Moll KV 427**

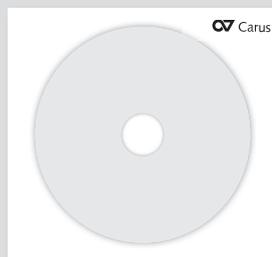
(mit einer Ergänzung der fragmentarisch überlieferten  
Instrumentalstimmen durch Uwe Wolf und Frieder Bernius)

Sarah Wegener | Sophie Harmsen

Andreas Weller | Felix Rathgeber

Kammerchor Stuttgart | Hofkapelle Stuttgart

Frieder Bernius



Zum 150. Todestag im Dezember 2016

**Johann Wenzel Kalliwoda**

**Orchesterwerke**

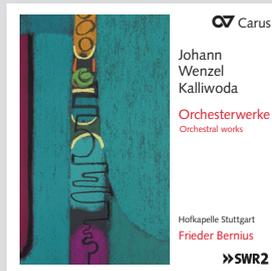
**Symphonie Nr. 1 op. 7**

**Concertino für Violine und Orchester op. 15**

**Introduktion und Variationen für Klarinette  
und Orchester op. 138**

Daniel Sepec, Violine | Pierre-André Taillard, Klarinette

Hofkapelle Stuttgart | Frieder Bernius



Februar 2017

**Felix Mendelssohn Bartholdy**

**Lieder im Freien zu singen op. 41, 48, 59, 100**

Kammerchor Stuttgart | Frieder Bernius



# Konzertvorschau

Samstag, 5. November 2016, 19 Uhr  
Liederhalle Stuttgart, Hegelsaal



musik podium STUTTGART



JOHANNES BRAHMS

## Ein deutsches Requiem OP. 45

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Psalmkantate

Wie der Hirsch schreit OP. 42

Johanna Winkel SOPRAN

Michael Volle BARITON

Kammerchor Stuttgart

Klassische Philharmonie Stuttgart

Frieder Bernius

## Impressum

**Musik Podium Stuttgart e. V.**

**Künstlerische Leitung**

Frieder Bernius

**Projektleitung**

Christina Schröder

Büchsenstr. 22 | 70174 Stuttgart

Telefon: 0 711 239 139 0

**Redaktion**

Birgit Meilchen, Eva Suhr

info@musikpodium.de

www.musikpodium.de

Das Musik Podium Stuttgart dankt seinen institutionellen Förderern  
sowie seinen Hauptsponsoren.

 **L-BANK**  
Staatsbank für Baden-Württemberg

 **STUTTGART**



  
Baden-Württemberg  
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

**LB BW**  
Stiftungen  
Landesbank Baden-Württemberg