

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Ein Sommernachtstraum

Musik zum Schauspiel

Die erste Walpurgisnacht

Kantate

So, 28. April 2019 | 17 Uhr
Liederhalle Stuttgart, Hegelsaal

LEITUNG:
FRIEDER BERNIUS



musik podium STUTT GART

Kammerchor Stuttgart
Die Deutsche Kammer-
philharmonie Bremen

—
Renée Morloc **ALT**
David Fischer **TENOR**
Thomas E. Bauer **BARITON**
David Jerusalem **BASS**

Programm

Das Musik Podium Stuttgart dankt seinen institutionellen Förderern, dem Kulturamt der Stadt Stuttgart und dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, sowie seinen Sponsoren, Projektförderern, Kooperationspartnern und Freunden für die freundliche Unterstützung.

STUTTGART




Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Baden-
Württemberg
Stiftung

DIE DEUTSCHE
KAMMERPHILHARMONIE
BREMEN

»SWR2

Carus


FREUNDE DES
MUSIK PODIUM STUTTGART

Impressum

Veranstalter: Musik Podium Stuttgart e. V.
Büchsenstraße 22 | 70174 Stuttgart
Tel. 0711 239139 0 | Fax 0711 239139 9
info@musikpodium.de | www.musikpodium.de

Künstlerische Leitung: Prof. Frieder Bernius

Geschäftsführung: Matthias Begemann

Projekt-/Orchestermanagement: Lena Schiller

Chormangement: Sandra Bernius

Künstlerisches Betriebsbüro: Lisa Wegener

Redaktion: Birgit Meilchen, Veronika Schmitt

Gestaltung: Bernd Allgeier · www.berndallgeier.de

Sonntag, 28. April 2019 | 17 Uhr

Liederhalle Stuttgart, Hegelsaal

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

Ein Sommernachtstraum op. 61

Musik zum Schauspiel von William Shakespeare

PAUSE

Die erste Walpurgisnacht op. 60

Kantate für Soli, Chor und Orchester,
nach der Ballade von Johann Wolfgang von Goethe

Renée Morloc **ALT**

David Fischer **TENOR**

Thomas E. Bauer **BARITON**

David Jerusalem **BASS**

Kammerchor Stuttgart

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Frieder Bernius

Dauer: 90 Minuten mit Pause

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE (1749–1832)

Die erste Walpurgisnacht (1797)

Ein Druide

Es lacht der Mai!
Der Wald ist frei
Von Eis und Reifgehänge.
Der Schnee ist fort;
Am grünen Ort
Erschallen Lustgesänge.
Ein reiner Schnee
Liegt auf der Höh;
Doch eilen wir nach oben,
Begehn den alten heil'gen Brauch,
Allvater dort zu loben.
Die Flamme lodre durch den Rauch!
So wird das Herz erhoben.

Die Druiden

Die Flamme lodre durch den Rauch!
Begeht den alten heil'gen Brauch,
Allvater dort zu loben!
Hinauf! hinauf nach oben!

Einer aus dem Volke

Könnt ihr so verwegen handeln?
Wollt ihr denn zum Tode wandeln?
Kennet ihr nicht die Gesetze
Unsrer harten Überwinder?
Rings gestellt sind ihre Netze
Auf die Heiden, auf die Sünder.
Ach, sie schlachten auf dem Walle

Unsre Weiber, unsre Kinder.
Und wir alle
Nahen uns gewissem Falle.

Chor der Weiber

Auf des Lagers hohem Walle
Schlachten sie schon unsre Kinder.
Ach, die strengen Überwinder!
Und wir alle
Nahen uns gewissem Falle.

Ein Druide

Wer Opfer heut
Zu bringen scheut,
Verdient erst seine Bande.
Der Wald ist frei!
Das Holz herbei,
Und schichtet es zum Bande!
Doch bleiben wir
Im Buschrevier

Am Tage noch im stillen,
Und Männer stellen wir zur Hut
Um eurer Sorge willen.
Dann aber laßt mit frischem Mut
Uns unsre Pflicht erfüllen.

Chor der Wächter

Verteilt euch, wackre Männer, hier
Durch dieses ganze Waldrevier,

Und wachtet hier im stillen,
Wenn sie die Pflicht erfüllen.

Ein Wächter

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
Laßt uns keck sie überlisten!
Mit dem Teufel, den sie fabeln,
Wollen wir sie selbst erschrecken.
Kommt! Mit Zacken und mit Gabeln
Und mit Glut und Klapperstöcken
Lärmen wir bei nächt'ger Weile
Durch die engen Felsenstrecken.
Kauz und Eule
Heul in unser Rundgeheule!

Chor der Wächter

Kommt mit Zacken und mit Gabeln
Wie der Teufel, den sie fabeln,
Und mit wilden Klapperstöcken
Durch die leeren Felsenstrecken!
Kauz und Eule
Heul in unser Rundgeheule!

Ein Druide

So weit gebracht,
Daß wir bei Nacht
Allvater heimlich singen!
Doch ist es Tag,
Sobald man mag
Ein reines Herz dir bringen.
Du kannst zwar heut
Und manche Zeit

Dem Feinde viel erlauben.
Die Flamme reinigt sich vom Rauch:
So reinig unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch:
Dein Licht, wer will es rauben!

Ein christlicher Wächter

Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle!
Ach, es kommt die ganze Hölle!
Sieh, wie die verhexten Leiber
Durch und durch von Flamme glühen!
Menschenwölf und Drachenweiber,
Die im Flug vorüberziehen!
Welch entsetzliches Getöse!
Laßt uns, laßt uns alle fliehen!
Oben flammt und saust der Böse;
Aus dem Boden
Dampfet rings ein Höllenbroden.

Chor der christlichen Wächter

Schreckliche, verhexte Leiber,
Menschenwölf und Drachenweiber!
Welch entsetzliches Getöse!
Sieh, da flammt, da zieht der Böse!
Aus dem Boden
Dampfet rings ein Höllenbroden.

Chor der Druiden

Die Flamme reinigt sich vom Rauch:
So reinig unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch:
Dein Licht, wer kann es rauben!

Aus einem Brief Goethes an den Komponisten vom 9. September 1831:

„Das Gedicht ist im eigentlichen Sinn hochsymbolisch intentioniert. Denn es muss sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, dass ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt, und wo nicht vertilgt, doch in den engsten Rahmen eingepfercht werde. Die Mittelzeit, wo der Hass noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant genug dargestellt, und ein freudiger, unzerstörbarer Enthusiasmus lodert noch einmal in Glanz und Klarheit hinauf.“

Dieses Zitat findet sich im Erstdruck der Partitur auf S. 4 zwischen Innentitel und Abdruck des deutschen Textes.

Verehrte Damen und Herren, liebe Konzertbesucher,

was hat Felix Mendelssohn Bartholdy an Goethes 1799 geschriebener Ballade *Die erste Walpurgisnacht* gereizt, als er ihm 1832, kurz vor dessen Tod, aus Rom schrieb: „Was mich seit einigen Wochen fast ausschließlich beschäftigt, ist die Musik zu dem Gedicht von Eurer Exzellenz, welches die erste Walpurgisnacht heißt ... ich weiß nicht, ob es mir gelingen wird, aber ich fühle, wie groß die Aufgabe ist und mit welcher Sammlung und Ehrfurcht ich sie angreifen muß.“

Ob und wie ihm das 1833 uraufgeführte Werk gelungen ist, darüber gehen die Deutungen der Forschung weit auseinander. Von einer „Satire auf mittelalterlichen Aberglauben“ ist genauso die Rede wie vom Kampf gegen „engstirniges Pharisäertum“ oder gar von „jüdischem Protest gegen das Christentum“. Jedenfalls scheint sich in Mendelssohns Umfeld eine dualistische Auseinandersetzung mit weltanschaulichen Themen zu zeigen, die sich genauso in der Vertonung heidnischer Bräuche wie mit der in gleicher Zeit entstandenen musikalischen Biographie des ersten christlichen Apostels, Paulus, manifestiert hat. Oder war ein musikalisches Wunderkind einfach von allem fasziniert und inspiriert, was Größe besitzt – ob von Goethe, Shakespeare oder dem Neuen Testament?

Goethe selbst hat in einem Brief an Mendelssohns Lehrer Zelter über seine Ballade gesagt: „... dass nämlich die deutschen Heidenpriester und Altväter, nachdem man sie aus ihren heiligen Hainen vertrieben und das Christentum dem Volke aufgedrungen, sich mit ihren treuen Anhängern auf die wüsten unzugänglichen Gebirge des Harzes im Frühlingsanfang begeben, um dort, nach alter Weise, Gebet und Flamme zu dem gestaltlosen Gott des Himmels und der Erde zu richten.“

Längst fällig ist die Erarbeitung der *Walpurgisnacht* von Mendelssohn im Rahmen unserer Gesamtaufnahme seiner Vokalwerke und Schauspielmusiken, die im Wesentlichen mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen entstanden ist; parallel dazu ist das Werk nun im Carus-Verlag in einer neuen Notenedition durch R. Larry Todd veröffentlicht. Das heutige Konzert wird vom SWR aufgenommen und im Herbst 2019 erscheint die CD-Aufnahme dazu.

Was hat sich eine ganze Generation entgehen lassen müssen, wenn sie diese Musik des „Juden Mendelssohn“, die von Anfang an unbestritten zu seinen besten Werken gerechnet worden ist, ein Dutzend Jahre lang nicht aufführen und hören durfte!

Mit herzlicher Begrüßung



Prof. Frieder Bernius

P.S.: Die heute erklingenden Teile der Schauspielmusik zum *Sommernachtstraum* von Felix Mendelssohn Bartholdy sind Auftakt und Ergänzung zugleich zur Aufführung der *Walpurgisnacht*-Kantate im zweiten Teil unseres Konzertes. Sie wollen alle musikalischen Teile der Schauspielmusik präsentieren, gleichzeitig ohne die gesprochenen Dialoge auskommen und sind von der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen bereits einige Male in dieser Folge aufgeführt worden. Ihre Auswahl folgt nur teilweise der vorgegebenen Reihenfolge innerhalb der gesamten Schauspielmusik, kann aber aus der Not eine Tugend machen, indem sie durch ihre Konzentration neue Zusammenhänge schafft und gleichzeitig über die musikalischen Einfälle einen Bogen spannt.

Felix Mendelssohn Bartholdy *Die erste Walpurgisnacht*

VON R. LARRY TODD

Goethes zehn Jahre andauernde Freundschaft zu Felix Mendelssohn Bartholdy gehört wohl zu den folgenreichsten literarisch-musikalischen Verbindungen des 19. Jahrhunderts. Das Wunderkind war gerade 12 Jahre alt, als es seinen Lehrer Carl Friedrich Zelter 1821 nach Weimar begleitete, um dort den alternden Doyen der deutschen Kunst und Literatur zu treffen. Dabei kam Goethe zu der überraschenden Einschätzung, der junge Gast sei nichts weniger als ein „zweiter Mozart“.

Vor der Komposition *Walpurgisnacht* hatte Mendelssohn erst wenige von Goethes Gedichten als Lieder vertont bzw. mehrstimmig gesetzt, ihm aber auch das eindrucksvolle Klavierquartett Nr. 3 in h-Moll op. 3 (1825) gewidmet und seiner älteren Schwester Fanny

zufolge im *Walpurgisnachtstraum* im ersten Teil des *Faust* die Inspiration für das skurrile Scherzo aus dem Oktett op. 20 gefunden. Seine Kantate *Die erste Walpurgisnacht* op. 60 für Orchester, Chor und Solisten, das Werk, in dem er sich am gründlichsten mit Versen Goethes auseinandersetzte, fußt allerdings nicht auf der Traumsequenz im *Faust*, sondern auf einer Ballade über die *Walpurgisnacht* in 12 Strophen, die Goethe schon 1797 geschrieben und an seinen musikalischen Vertrauten Zelter in Berlin geschickt hatte. Die Ballade handelt von einem Druiden-

volk, das die frühchristlichen Bekehrer austrickst, um den alten Bräuchen auf dem Brocken nachgehen zu können. Obwohl Zelter sich begeistert über die Ballade äußerte, kam er mit ihrer Vertonung nicht recht voran

Goethes
Einschätzung:
Mendelssohn sei
nichts weniger
als ein
„zweiter Mozart“

und überließ seinem Schüler Mendelssohn die Aufgabe. Der vollendete sie schließlich Anfang 1832, kurz bevor Goethe und Zelter verstarben. Doch wie bei vielen seiner großen Werke sollte diese nicht die Fassung letzter Hand werden. Statt das Manuskript nach der Berliner Premiere im Januar 1833 für den Druck vorzubereiten, legte Mendelssohn das Werk für ganze zehn Jahre beiseite. Als er sich die Partitur 1842 noch einmal vornahm, schrieb er sie „von A bis Z“ um.

Dabei unterzog er das Werk einer umfassenden und gründlichen Überarbeitung; einen Prozess, den er als Mischung aus genereller, breit angelegter Rekomposition und sehr viel feinerer „Schneiderarbeit“ beschrieb. Mendelssohn dirigierte die Premiere dieser überarbeiteten Version im frühen Februar 1843 im Leipziger Gewandhaus; sie erschien gut ein Jahr später in gedruckter Form im Leipziger Verlag Friedrich Kistner.

Die erste Walpurgisnacht wurde eines von Mendelssohns erfolgreichsten Chorwerken.

Zu seinen angesehensten Bewunderern gehörte Hector Berlioz, der 1843 der Premiere in Leipzig beiwohnte und später seine Eindrücke aufzeichnete: „Il faut entendre la musique de Mendelssohn pour avoir une idée des ressources variées que ce poème offre à un habile compositeur. Il en a tiré un parti admirable. Sa partition est d'une clarté parfaite, malgré sa complexité; les effets de

voix et d'instruments s'y croisent dans tous les sens, se contrarient, se heurtent, avec un désordre apparent qui est le comble de l'art". (Übersetzung: „Man muss Mendelssohns Musik hören, um eine Vorstellung von den verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten zu erhalten, die dieses Gedicht einem geschickten Komponisten bietet. Er hat auf bewundernswerte Weise daraus geschöpft. Seine Partitur ist von perfekter Klarheit, trotz seiner Komplexität; die vokalen und instrumentalen Effekte verlaufen

kreuz und quer, sie widersprechen sich, sie stoßen aufeinander in einer so scheinbaren Unordnung, dass diese der Gipfel der Kunst ist.“)

Die „scheinbare Unordnung, die der Gipfel der Kunst ist“ beschreibt ebenso treffend Berlioz' gefeierte Darstellung eines Hexensabbats im Finale seiner *Symphonie fantastique* (1830).

Das Werk wurde allerdings von Mendels-

sohn nicht ebenso positiv beurteilt, auch wenn er Berlioz jede erdenkliche Unterstützung zukommen ließ, als der Franzose die Sinfonie am 4. Februar 1843, einen Tag nach der Premiere der zweiten Fassung der *Walpurgisnacht*, im Gewandhaus dirigierte.

Mendelssohns *Die erste Walpurgisnacht* war zwar die erste, jedoch nicht die letzte bedeutende musikalische Darstellung eines Hexensabbats.

Charles Gounod, dem Mendelssohn im Mai 1843 nur wenige Monate nach

—

Mendelssohns Walpurgisnacht war die erste bedeutende musikalische Darstellung eines Hexensabbats.

—

der Premiere im Gewandhaus, zum ersten Mal begegnete, komponierte für den fünften Akt seiner Oper *Faust* (1859) eine Walpurgisnachtszene, die er 1868 als Ballett umschrieb. Und Joachim Raff, den Mendelssohn Breitkopf & Härtel empfahl, behandelte die Walpurgisnacht in seiner 8. Sinfonie A-Dur op. 205 (*Frühlingsklänge*, 1876), in der sie im Scherzo des zweiten Satzes thematisiert wird. Ein Jahrzehnt später veröffentlichte Charles-Marie Widor seine sinfonische Dichtung *La Nuit de Walpurgis* (1887) op. 60. Zwei andere Komponisten verlegten derweil den Schauplatz ihres jeweiligen musikalischen Hexensabbats nach Böhmen und Russland: Dvořák setzt die Walpurgisnacht musikalisch im zwischenspielartigen dritten Satz seiner Klavierduette *Aus dem Böhmerwalde* op. 68 (1884) in Szene, während Mussorgskis *Eine Nacht auf dem kahlen Berge* (1867) die satanischen Festivitäten nicht länger in der Walpurgisnacht vom 30. April auf den 1. Mai ansiedelt, sondern sie in die Johannisnacht auf einen Berg in der Nähe von Kiew verlegt, also auf die Nacht vom 23. auf den 24. Juni.

Brahms, der Mendelssohns Musik sehr genau studierte, könnte sich möglicherweise in Takt 52 ff. des ersten Satzes seiner zweiten Sinfonie (1878) auf den Beginn von *Der Übergang zum Frühling* (Takt 351 ff. der Overture) bezogen haben. Beide Passagen weisen eine verdächtig ähnliche fließend absteigende Linie in vierstimmigem imitativen Kontrapunkt auf. Eine noch auffälligere Anspielung auf die Overture findet sich jedoch in Fanny Hensels Klavierlied h-Moll op. 8 Nr. 1 (1846). Kurz nach Beginn hört man eine mehr oder weniger deutliche Anspielung auf das Schlussthema der Overture (Takt 250 ff.). Fanny Hensel kannte

die Kantate sehr gut; tatsächlich handelte es sich bei dem letzten Stück, das sie zu Lebzeiten hörte, um die Eröffnung der ersten Nummer „Es lacht der Mai“, die der Overture und dem Übergang zum Frühling folgte, wie Mendelssohn erläuterte, als er seinem Freund Karl Klingemann die Details ihres unerwarteten Todes am 14. Mai 1847 in Berlin beschrieb: Fanny war nicht krank und nicht leidend. Sie war nie so wohl wie in der letzten Zeit und den [sic] letzten Tag ihres Lebens. In einer Probe zu ihrer Sonntagsmusik, während sie den Chor „es lacht der Mai“ singen ließ und begleitete (Du weißt – aus meiner Walpurgisnacht) fühlte sie sich unwohl, ging aus dem Zimmer, und als Paul [Mendelssohns Bruder] ¾ Stunden darauf kam, fand er sie schon ganz ohne Bewußtsein, und 4 Stunden später lebte sie nicht mehr.

© R. Larry Todd, Dezember 2018

Übersetzung: Helga Beste

Prof. Dr. R. Larry Todd ist Professor für Musikwissenschaft an der Duke University in Durham/North Carolina und gilt international als der ausgewiesene Mendelssohn-Kenner unserer Zeit. Seine 2004 zunächst in englischer Sprache und 2008 dann in deutscher Übersetzung erschienene Monographie zum Leben und Schaffen von Felix Mendelssohn Bartholdy ist längst zum Standardwerk für Forschung und Mendelssohn-Fans avanciert. 2010 hat R. Larry Todd seine grundlegende Biografie über Mendelssohns Schwester Fanny Hensel abgeschlossen.

Wir danken Autor und Carus-Verlag herzlich für die freundliche Genehmigung zur Veröffentlichung. Die vollständige Version des Beitrags ist im Vorwort der Notenedition bei Carus abgedruckt.

Von der Ballade zur Kantate

Mendelssohns Vertonung von Goethes Gedicht „Die erste Walpurgisnacht“

VON HANNELORE SCHLAFFER

Mendelssohn schrieb eine große, eine eindrucksvolle Musik über ein kleines, ein witziges Gedicht Goethes. „Die erste Walpurgisnacht“ entstand 1797, in jenem Jahr, das Goethe und Schiller das „Balladenjahr“ nannten. Die beiden Dichter wollten sich der Mode der Bardendichtung, die am Ende des 18. Jahrhunderts aus England nach Deutschland gekommen war, fügen und die Vorbilder aus der Schule Klopstocks sogar noch übertreffen. Die schottische Volksballade sollte durch die deutsche „Kunstballade“ veredelt werden. Schiller meinte, diese Wiedergeburt habe nur dann ein Recht, wenn mit den volkstümlichen Sagen und Heldengeschichten eine „sittliche Belehrung“ erreicht werde. Goethe hingegen, Spötter stets und Fabulant, schwächte Schillers Devise im eigenen Sinne ab: Volkstümliche Stoffe sollten durch die Bearbeitung zwar die moderne Seelenlage in grellen Bildern erhellen, doch sollte man sie auch „urteilend genießen“ können. Goethes „genussvolle“ Poesie hat viele Musiker zu

Vertonungen angeregt, Schillers belehrende Balladen sind in die Schulbücher eingegangen.

Goethes „Die erste Walpurgisnacht“, gleichzeitig entstanden mit dem „Zauberlehrling“, mit der „Braut von Korinth“ und mit „Der Gott und die Bajadere“, nimmt aber selbst unter diesen gereimten Sagen, die alle 1798 in Schillers „Musenalmanach“ erschienen, eine besondere Stellung ein. „Die erste Walpurgisnacht“ stellt eine Rarität unter diesen Balladen dar, denn zwar ist ihr Stoff ernst, doch dessen Behandlung ist humoristisch. Wie im Bänkelsang, der, auf der Straße vorgetragen, das Volk durch schaurige Erzählungen und Anekdoten unterhalten will, wird die ernste Situation, von der hier berichtet wird, der Sieg des Christentums über das Heidentum, in einem seltensam komischen Augenblick vorgestellt. Die christlichen Sieger nämlich verfahren gar nicht christlich mit den besiegten Heiden, sie „schlachten auf dem Walle/ unsre Väter, unsre Kinder“, sie stellen „ihre Netze/ auf

die Heiden, auf die Sünder“ aus. Diese Unmenschlichkeit provoziert den Widerstand der Unterlegenen, eben „der Sünder“, und, da diese Heiden auch in Waffen unterlegen sind, wehren sie sich mit ihrem Witz.

Die abergläubische Furcht der Christen nutzen sie in einer nächtlichen Zauberstunde für einen Gespensterreigen, in dem sie die christlichen Figuren tanzen lehren und sie in Fabeln auftreten lassen, wie sie seit eh und je diesem und jedem Volk vertraut sind. Den christlichen Teufel, der die besiegten Heiden schrecken sollte, verwandeln sie in eine Maskerade, die die Überwinder selbst erschreckt. Den Heiden gelingt die Abwehr, weil sie im christlichen Glauben den Aberglauben entdecken. Sie verbünden sich mit der Natur und ihren alten, für sie aber „wahreren“ Zaubern, um die Schwäche der neuen Religion vorzuführen. „Die ganze Hölle“, die diese neue Lehre erfunden hat, dampft auf einmal aus dem walpurgischen Feuer empor, das die Heiden entfachen. Sie, die angeblichen Sünder, bedrohen die christlichen Sieger, indem nun deren heilige Mächte als Gespenster erscheinen, als „Menschenwölf und Drachenweiber“. So also feiern die Heiden ihre „erste Walpurgisnacht“, die ein wahrer Hohn ist auf die gutgläubigen Christen, die meinen, die Heiden mit der Hölle bekannt gemacht zu haben, wo diese doch den Höllenzauber viel besser beherrschen.

Der Titel dieser Parodie des Christentums erzählt, wenn er von einer „ersten Walpurgisnacht“ spricht, von der Geburt des Hexensabbats aus der Unterdrückung der Phantasie, die sich im Heidentum noch frei bewegen durfte, die aber nun durch die „Gesetze“ der „harten Überwinder“ in Fesseln geschlagen ist. Die Verdrängung der wild gewordenen Phantasie treibt sie in einen theatralischen Guerillakrieg, sie verstecken sich „im Buschrevier“, in Wald und Gehölz, und brechen, wenn es Zeit ist, hervor mit „Zacken und Gabeln“.

Goethe erfand ein Leben lang geistreiche, komische und obszöne Verse über das Treiben in der Walpurgisnacht, und man weiß, dass er solch „ernste Scherze“ liebte, Parodien, in denen Scherz und tiefere Bedeutung sich vereinen. Das Gedicht von „der ersten Walpurgisnacht“ gehört denn auch weniger in den Mund eines Balladensängers

als in den des Mephisto, des Spötters, der selbst im Gespräch mit Gott einen schelmischen Ton anschlägt. Das Versmaß des Gedichtes ist denn auch das des Mephisto und nicht das der Balladensängers: Es ist ein Madrigal.

Die unregelmäßige Form des Madrigals eignet sich gut zur Charakterisierung eines volkstümlichen Aufstands, wie er hier beschrieben ist, und eines Volkes, das von Verskunst und Metrum wenig weiß, das aber dennoch eine natürliche Lust am Rei-

„Die erste Walpurgisnacht“
stellt eine Rarität unter
diesen Balladen dar, denn
zwar ist ihr Stoff ernst,
doch dessen Behandlung
humoristisch.

men hat. Das Madrigal kennt fast keine Regeln, es gewährt jegliche Freiheit, die Worte fügen sich zufällig, wie die Phantasie es will. Die Verse können kurz sein oder lang, einem Paarreim darf ein Kreuzreim folgen, und manchmal fällt der Reim überhaupt aus – dem übermütigen Sprachspiel bleibt so viel Freiheit wie möglich, das Madrigal ist eine Nicht-Form und für die freiheitsdurstigen Heiden und den spottlustigen Mephisto genau die richtige Fassung für ihre Worte – und deshalb eine günstige Vorlage für einen Komponisten.

Denn auch die musikalische Phantasie engt das Madrigal durch keinen vorgegebenen, streng-metrischen Rhythmus ein. Eher regen die stets wechselnden Stimmungen und Stimmen, die lebhaften Beschreibungen in einem immer neuen Ton die musikalische Erfindungsgabe an. Zudem ist Goethes Gedicht, anders als die meisten Balladen, keine eintönige Erzählung, sondern ein Dramolett aus vielen Stimmen, aus einzelnen, aus chorischen, die sich vereinen oder einander widersprechen – ein Reichtum also, der durch die verschiedenen Instrumente eines Orchesters noch einmal unterstrichen und umso reicher werden kann.

Goethes Gedicht klingt aber auch schon von sich aus wie ein sogenanntes „Madrigalon“, d.h. wie ein zum Dramolett ausgewachsenes Madrigal mit einigen Personen, die auf einem bestimmten Schauplatz auftreten, und sogar die Szenerie selbst ist schon Musik. Immer ist von etwas die Rede, was sich akustisch bemerkbar macht: Im Mai „erschallen die Lustgesänge“, das Volk der Heiden „lobt“, also besingt, seinen „Allvater“, es verbirgt sich verschreckt „am Tage noch im Stillen“ und bricht erst in der Nacht hervor mit „Klappstöcken“, um zu „lärmen“ und sich zu vereinen in einem „Rundgehütle“ – die Hölle ist immer laut. Der Radau

schreckt die „christlichen Wächter“, die sich von dem „entsetzlichen Getöse“ in die Flucht schlagen lassen – welch eine Verlockung für einen Komponisten, dies alles in Gesang und Orchesterklang zu übersetzen!

Mendelssohn begann mit der Komposition 1831 in Rom, in unmittelbarer Nähe zu den Riten der katholischen Kirche. Auf der Reise nach Rom hatte er zwei Wochen in Weimar bei Goethe Station gemacht, Zeit genug für Dichter und Musiker, um über den Zusammenhang von Glaube und Macht zu diskutieren. Goethes Gedicht, eigentlich eine Petitesse in seinem Werk, wurde durch Mendelssohns Vertonung zu einem wirkungsvollen Text, die Musik hat die Literatur auf ein Monument gehoben.

Mendelssohns Werk hat, anders als Goethes Gedicht, nichts Groteskes, ja es ist getragen von erhabener Feierlichkeit, so, als würde ein Gottesdienst zelebriert. Dennoch widerspricht dies dem Zynismus Goethes nicht. Die heidnische Parodie einer christlichen Kantate kann und will in einer Kirche aufgeführt werden. Doch ist dieser Ort nicht mehr der einer machtgerigen Weltreligion, sondern der einer toleranten Kunstreligion, die die gemeinverständliche Sprache der Musik spricht.

© Hannelore Schläffer, April 2019

Prof. Dr. Hannelore Schläffer, Germanistin und Essayistin, habilitierte sich 1982 an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. Sie lehrte neuere deutsche Literatur u.a. an den Universitäten in Paris (Sorbonne), München und Melbourne (Australien). Seit 1980 ist Hannelore Schläffer freie Mitarbeiterin für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften, so u.a. für die Frankfurter Allgemeine Zeitung, Süddeutsche Zeitung, Neue Zürcher Zeitung, das Kursbuch, den Merkur sowie für verschiedene Rundfunkanstalten.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Ein Sommer- nachtstraum

Ouverture

Scherzo

Elfenmarsch

Lied (Sopran) und Chor der Elfen

Bunte Schlangen, zweigezüngt!
Igel, Molche, fort von hier!
Daß ihr euren Gift nicht bringt
In der Königin Revier!

Chor der Elfen

Nachtigall mit Melodei
Sing' in unser Eiapopei,
Daß kein Spruch, kein Zauberfluch
Der holden Herrin schädlich sei.
Nun gute Nacht mit Eiapopei.

Intermezzo

Tanz von Rüpeln

Notturmo

Hochzeitsmarsch

Finale (Soli) und Chor der Elfen

Bei des Feuers mattem Flimmern,
Geister, Elfen, stellt euch ein!
Leise, leise stellt euch ein!
Wirbelt mir mit zarter Kunst
Eine Not' auf jedes Wort,
Hand in Hand, mit Feengunst,
Singt und segnet diesen Ort.

Bei des Feuers mattem Flimmern,
Geister, Elfen, stellt euch ein!
Tanzet in den bunten Zimmern
Manchen leichten Ringelreih'n!
Singt nach seiner Lieder Weise!
Singet! Hüpfet! lose! leise!
Nun genung
Fort im Sprung
Treffet ihn in der Dämmerung!

PAUSE

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Die erste Walpurgisnacht

Ouverture

- I. Das schlechte Wetter
II. Der Übergang zum Frühling

1. Ein Druide (Tenor) und Chor der Druiden und des Volkes

Es lacht der Mai!
Der Wald ist frei
von Eis und Reifgehänge.
Der Schnee ist fort;
am grünen Ort
erschallen Lustgesänge.
Ein reiner Schnee
liegt auf der Höh';
doch eilen wir nach oben,
begeh'n den alten heil'gen Brauch,
Allvater dort zu loben.
Die Flamme lodre durch den Rauch!
Hinauf! Hinauf!
Begeht den alten heil'gen Brauch,
Allvater dort zu loben!
So wird das Herz erhoben.

2. Eine alte Frau aus dem Volk (Alt) und Chor der Weiber aus dem Volk

Könnt ihr so verwegen handeln?
Wollt ihr denn zum Tode wandeln?
Kennet ihr nicht die Gesetze
unsrer harten Überwinder?
Rings gestellt sind ihre Netze
auf die Heiden, auf die Sünder.
Ach, sie schlachten auf dem Walle
unsre Väter, unsre Kinder. Und wir alle
nahen uns gewissem Falle.
Auf des Lagers hohem Walle
schlachten sie uns unsre Kinder!
Ach, die strengen Überwinder!

3. Der Priester (Bariton) und Chor der Druiden

Wer Opfer heut'
zu bringen scheut,
verdient erst seine Bande!
Der Wald ist frei!
Das Holz herbei

und schichtet es zum Brande!
Doch bleiben wir
im Buschrevier
am Tage noch im Stillen,
und Männer stellen wir zur Hut,
um eurer Sorge willen.
Dann aber lasst mit frischem Mut
uns unsre Pflicht erfüllen.
Hinauf! Hinauf!
Verteilt euch, wackre Männer, hier!

4. Chor der Wächter der Druiden

Verteilt euch, wackre Männer, hier,
durch dieses ganze Waldrevier
und wachtet hier im Stillen,
wenn sie die Pflicht erfüllen.

5. Ein Wächter der Druiden (Bass) und Chor der Wächter der Druiden

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
lasst uns keck sie überlisten!
Mit dem Teufel, den sie fabeln,
wollen wir sie selbst erschrecken.
Kommt! Kommt mit Zacken und mit Gabeln
und mit Glut und Klapperstöcken
lärmten wir bei nächt'ger Weile
durch die engen Felsenstrecken!
Kauz und Eule
heul' in unser Rundgeheule!
Kommt! Kommt! Kommt!

6. Chor der Wächter der Druiden und des Heidenvolkes

Kommt mit Zacken und mit Gabeln
wie der Teufel, den sie fabeln,
und mit wilden Klapperstöcken
durch die leeren Felsenstrecken!
Kauz und Eule
heul' in unser Rundgeheule!
Kommt! Kommt! Kommt!

7. Der Priester (Bariton) und Chor der Druiden und des Heidenvolkes

So weit gebracht,
dass wir bei Nacht
Allvater heimlich singen!
Doch ist es Tag,
sobald man mag
ein reines Herz dir bringen.
Du kannst zwar heut'
und manche Zeit
dem Feinde viel erlauben.
Die Flamme reinigt sich vom Rauch;
so reinig' unsern Glauben,
und raubt man uns den alten Brauch,
dein Licht, wer will es rauben!

8. Ein christlicher Wächter (Tenor) und Chor der christlichen Wächter

Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle!
Ach, es kommt die ganze Hölle!
Sieh', wie die verhexten Leiber
durch und durch von Flamme glühen!
Menschenwölf' und Drachenweiber,
die im Flug vorüberziehen!
Welch entsetzliches Getöse!
Lasst uns, lasst uns alle fliehen!
Oben flammt und saust der Böse;
aus dem Boden
dampfet rings ein Höllenbroden!
Lasst uns flieh'n!

9. Der Priester (Bariton) und allgemeiner Chor der Druiden und des Heidenvolkes

Die Flamme reinigt sich vom Rauch;
so reinig' unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch,
dein Licht, wer kann es rauben?

Renée Morloc gab ihr Operndebut als Erda in Wagners *Siegfried* am Nationaltheater Mannheim. Richard Wagners Werke gehören neben denen von Giuseppe Verdi und Richard Strauss zu den zentralen Aufgaben der Sängerin. Daneben tritt sie mit der großen Bandbreite ihres Fachs an den internationalen Opernhäusern auf. Im Konzertbereich tritt Renée Morloc mit umfangreichem oratorischem Repertoire (Bach/Händel/Dvořák/Verdi) sowie mit zeitgenössischen Werken regelmäßig bei internationalen Festivals auf. Gustav Mahlers vokale Orchesterwerke haben einen wichtigen Stellenwert in Morlocs Karriere. Markante Ereignisse waren Einladungen zu den Salzburger Festspielen 2007 (*Larina/Onegin*) unter Leitung von Daniel Barenboim in der Inszenierung von Andrea Breth sowie 2012 (*Stolzius' Mutter/Die Soldaten*) unter Leitung von Ingo Metzmacher in der Inszenierung von Alvis Hermanis. 2015 debütierte Renée Morloc an der Mailänder Scala als *Stolzius' Mutter* in *Die Soldaten*. 2016 hatte sie ihr Debut an der Opéra Bastille Paris als Klementia in der viel beachteten Neuproduktion *Sancta Susanna* von Paul Hindemith unter Leitung von Carlo Rizzi.

Zahlreiche Einspielungen, DVD-Produktionen, Funk- und Fernsehaufzeichnungen, der Kinofilm *Johannespassion* sowie die Leitung internationaler Meisterkurse dokumentieren darüber hinaus die Arbeit von Renée Morloc. Mit Frieder Bernius verbindet sie eine besondere künstlerische Zusammenarbeit: 2017 wurde die CD-Publikation des *Requiem* von György Ligeti mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet und hat international in der Fachpresse für Furore gesorgt.

David Fischer begann eine musikalische Früherziehung im Alter von drei Jahren mit dem ersten Violinunterricht. Mit 12 Jahren gewann er den Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ im Fach Violine Solo. Sein Gesangsstudium absolvierte David Fischer in Freiburg bei Reginaldo Pinheiro und nahm Meisterkurse u. a. bei Brigitte Fassbaender. Im Rahmen der 48. Osterfestspiele der Berliner Philharmoniker gab er 2015 am Theater Baden-Baden sein Operndebüt als Trémoloni in Offenbachs *La Princesse de Trébizonde*. Seit 2017 singt er im Soloensemble der Bonner Oper und gastiert zudem regelmäßig an der Oper Leipzig.

Als Konzertsänger trat David Fischer u. a. mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin der Philharmonie Berlin auf. Er sang in Bachs *Johannes-Passion* mit der NDR-Radiophilharmonie in Hannover. Mit seiner Lied-Partnerin Pauliina Tukiainen gab er Liederabende beim Schweizer „Festival classique des Haudères“ in Genf und beim Bonner Schumannfest. 2016 durfte David Fischer mit dem Sieg des großen internationalen Musikwettbewerbs „Concours de Genève“ abschließen. Ab Herbst 2019 wird er festes Mitglied im Soloensemble der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf.



Foto: Klaudia Taday



Foto: Moritz Fischer

Thomas E. Bauer erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen und studierte an der Hochschule für Musik und Theater München. Er ist gleichermaßen als Lied- wie als Konzertsänger erfolgreich: Er konzertierte u. a. mit dem Boston Symphony Orchestra unter Bernard Haitink, bei den Salzburger Festspielen und am Teatro alla Scala unter Zubin Mehta. Anlässlich der Eröffnung der Elbphilharmonie sang er in Jörg Widmanns *Arche*. Sein Repertoire vom Barock bis zur Gegenwart ist weitgespannt, stilistisch vielseitig. Zuletzt war er zu erleben u. a. beim Beethovenfest Bonn mit dessen Liedzyklus *An die ferne Geliebte* sowie mit Jörg Widmanns Orchesterliedzyklus *Das heiße Herz*.

Eine enge Partnerschaft verbindet ihn mit Komponisten wie Peter Ruzicka und Krzysztof Penderecki. Regelmäßig tritt er mit dem Hammerflügel spezialisten Jos van Immerseel auf und arbeitet mit Kit Armstrong, mit dem er Bach-Transkriptionen aufführte.

Thomas E. Bauer war Artist-in-residence des BOZAR Brüssel. Mit Frieder Bernius verbindet ihn eine langjährige und erfolgreiche Zusammenarbeit, zuletzt bei Mendelssohns Oratorium *Paulus* 2017 in der Liederhalle Stuttgart. Ihre CD-Aufnahme mit Jan Dismas Zelenkas *Missa votiva* wurde mit dem Diapason d'or ausgezeichnet.



Foto: Marco Borggreve

Der in München geborene Bassbariton **David Jerusalem** schloss 2010 sein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik Nürnberg bei Prof. Jan Hammar mit Bestnote ab. 2013 hat er sein Konzertexamen bei Prof. Konrad Jarnot an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf mit Auszeichnung abgeschlossen. Zahlreiche Meisterkurse u. a. bei Brigitte Fassbaender, Dame Felicity Lott, Edith Wiens, Udo Reinemann, Irwin Gage, Rudolf Jansen, Tom Krause, Peter Schreier und Rudolf Pirnay runden seine Ausbildung ab. Vielseitige Engagements in Opernrollen wie in Oratorien mit international renommierten Dirigenten und namhaften Orchestern führten ihn u. a. nach München, Nürnberg, Baden-Baden, Madrid, zu den Ludwigsburger Schlossfestspielen, dem Schleswig-Holstein-Musikfestival, den Tiroler Festspielen, zum Budapester Frühlingfestival u. v. a. m.

Seit 2013 ist er festes Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf. Seine Solo-Debüt-CD mit dem Pianisten Eric Schneider und Balladen von Schubert und Loewe ist in Koproduktion mit Deutschlandradio erschienen, erhielt den Supersonic-Award und wurde für den ICMA 2018 als bestes „Vocal Album“ nominiert.



Foto: privat



Der **Kammerchor Stuttgart** gilt als eines der besten Ensembles seiner Art. 1968 gegründet, hat Frieder Bernius den Chor zu einer von Publikum und Presse gefeierten Ausnahmereise geformt. Das Repertoire des Chores reicht vom 17. bis zum 21. Jahrhundert.

„Kein Superlativ ist verschwendet, um diesen Chor zu rühmen“, schrieb die ZEIT. Als konkurrenzlos gelten die sängerische Brillanz, die vollendete Intonationsreinheit und eine kaum zu übertreffende Plastizität der Textdeklamation.

Das Ensemble erhält Einladungen zu allen wichtigen europäischen Festivals und konzertiert in renommierten Konzerthäusern. Es war zum 1., 4., und 10. Weltsymposion für Chormusik nach Wien, Sydney und Seoul eingeladen. Seine weltweite Reputation dokumentieren seit 1988 regelmäßige Nordamerika- und Asientourneen sowie eine Südamerika-Tournee. Seit 1984 ist das Spitzenensemble zudem alle zwei Jahre in Israel zu Gast, so im Jahr 2015 aus Anlass des 50-jährigen Jubiläums der Aufnahme diplomatischer Beziehungen zwischen Israel und Deutschland. Im August 2018 war der Kammerchor zu acht Konzerten nach China eingeladen.

Mehr als 40 der insgesamt 100 eingespielten CD-Aufnahmen wurden mit Auszeichnungen prämiert, so erhielt der Kammerchor Stuttgart jüngst den Preis der Deutschen Schallplattenkritik für Mendelssohns *Lieder im Freien zu singen* wie auch für György Ligetis *Requiem*, und im März 2019 den Diapason d'or für Jan Dismas Zelenkas *Missa Sancti Josephi*.

Sopran: Henriette Autenrieth, Sandra Bernius, Anna-Sophie Brosig*, Karlina Cirule, Katharina Eberl, Carolin Franke, Philine Huppert, Tirza Härer, Serena Hart, Franziska Klein, Ania Littera, Susanne Mayer, Mechthild Rommelspacher, Clara Steuerwald

Alt: Isolde Assenheimer, Sigrun Bornträger*, Anna Botthof-Stephany, Franziska Brandenberger, Madgalena Fischer, Hana Katsenes, Filippa Möres-Busch, Elke Rutz, Agnes Schmauder, Susanne Veeh

Tenor: Akeo Hasegawa, Jo Holzwarth, Florian Klein, Oliver Kringel, Tristan Meister, Tobias Meyer, Bruno Michalke, Klemens Mölkner, Daniel Schmid

Bass: Roland Faust, Malte Fial, Sönke Freier, Johannes Hill, Friedemann Luz, Nicolas Ries, Marius Sauter, Adolph Seidel, Marcus Stäbler

* Solopartien im *Sommernachtstraum*

Anna-Sophie Brosig schloss 2016 ihr Studium mit Bestnote ab. Schon während des Studiums erhielt sie erste Soloengagements am Theater Bielefeld und am Theater Münster. 2016 wurde sie mit dem Förderpreis Musik der Gesellschaft zur Förderung der westfälische Kulturarbeit (GWK) ausgezeichnet. Sie sang solistisch zahlreiche große Partien u. a. mit Mitgliedern des Königlichen Concertgebouw-Orchesters Amsterdam, der NDR-Radiophilharmonie und der Nordwestdeutschen Philharmonie. Seit 2016 singt sie regelmäßig im Kammerchor Stuttgart und bei den 16 Vokalsolisten unter der Leitung von Frieder Bernius. Seit 2017 arbeitet sie zudem als Gastsopranistin im WDR Rundfunkchor.



Foto: privat

Sigrun Maria Bornträger begann ihre musikalische Ausbildung mit Blockflöte und Klavier und erhielt ersten Gesangsunterricht bei der Mädchenkantorei an der Domkirche St. Eberhard Stuttgart. Sie studierte Gesang in Karlsruhe bei Prof. Klaus-Dieter Kern und ist Stipendiatin der Hilde-Zadek-Stiftung. Dem Ensemble des Badischen Staatstheaters gehörte sie zwei Spielzeiten an und arbeitet seither freischaffend mit Engagements im In- und Ausland. Mit dem Kammerchor Stuttgart ist die Altistin seit langem verbunden; seit diesem Jahr singt sie zudem in der Formation der 16 Vokalsolisten unter der Leitung von Frieder Bernius mit.

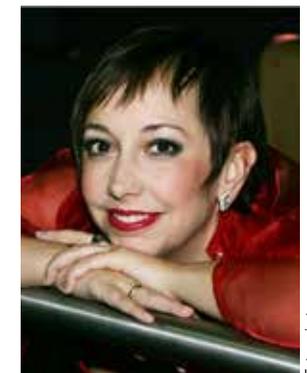


Foto: privat

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

hat sich als eines der international führenden Orchester etabliert und begeistert mit ihrem einzigartigen Musizierstil Publikum und Fachpresse. Künstlerischer Leiter ist seit 2004 der estnische Dirigent Paavo Järvi. Ein Höhepunkt der Zusammenarbeit war das gemeinsame Beethoven-Projekt, auf das sich Dirigent und Orchester sechs Jahre lang konzentrierten mit weltweiten Erfolgen und großem internationalem Lob. Ebenso erfolgreich fokussierten sie sich anschließend auf die Sinfonien Robert Schumanns. Neues Großprojekt sind die Werke Johannes Brahms'. Die erste CD des Brahms-Zyklus mit der 2. Sinfonie wurde im vergangenen Oktober mit dem Opus Klassik ausgezeichnet. Ein Höhepunkt des Projekts war die Aufführung von Brahms' *Requiem* im Dom zu Bremen, genau 150 Jahre nach der Uraufführung.

Für ihre Einspielungen wurde die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen mit zahlreichen wichtigen Preisen ausgezeichnet: 2010 für ihr editorisches Gesamtwerk von Bach bis Ruzicka mit der „Ehrenurkunde des Preises der deutschen Schallplattenkritik“. Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ist Residenzorchester des Beethovenfestes Bonn und war erstes „Orchester des Jahres“ bei Deutschlandradio Kultur. Seit der Eröffnung 2017 wird das Ensemble regelmässig von der Elbphilharmonie Konzerte Hamburg eingeladen. Seit 2017 ist es zudem Festivalorchester des Kissinger Sommers.

Unter der Leitung von Frieder Bernius wurden eine Reihe preisgekrönter CD-Publikationen veröffentlicht, darunter viele Mendelssohn-Aufnahmen (*Paulus*, *Magnificat*, *Herr Gott*, *Dich loben wir*, *Lobgesang*), sowie die Oper *Sakontala* von Franz Schubert mit dem Dapason d'or und dem Supersonic Pizzicato und zuletzt das Oratorium *Die letzten Dinge* von Louis Spohr mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Violine I: Ludwig Müller (KM), Matthias Cordes, Konstanze Glander, Stefan Latzko, Hozumi Murata, Beate Weis, Astrid Kumkar

Violine II: Jörg Assmann, Timofei Bekasov, Konstanze Lerbs, Hanna Nebelung, Katherine Routley, Alma Micke

Viola: Friederike Latzko, Klaus Heidemann, Anja Manthey, Jürgen Winkler, Barbara Linke Holická

Violoncello: Tristan Cornut, Ulrike Rübén, Stephan Schrader, Michal Beck

Kontrabass: Matthias Beltinger, Lars Radloff, Benedict Ziervogel

Flöte: Bettina Wild, Ulrike Höfs, Levke Hollmer



Oboe: Rodrigo Blumenstock, Ulrich König
Klarinette: Maximilian Krome, Luisa Lohmann

Fagott: Higinio Arrué, Adriana Del Pozo Torreño

Horn: Maciej Baranowski, Markus Künzig
Trompete: Christopher Dicken, Bernhard Ostertag, Sarah Slater

Posaune: Elmar Spier, Barbara Leo, Rafael Steinbruck

Tuba: Christoph Schneider

Pauke: Jonas Krause

Schlagwerk: Tobias Hegele, Adam Jeffrey

Frieder Bernius



Foto: Jens Meiser

Die Arbeit von **Frieder Bernius** findet weltweit große Anerkennung. Als Dirigent wie als Lehrer ist er international gefragt. Seine künstlerischen Partner sind vor allem der Kammerchor Stuttgart, das Barockorchester Stuttgart, die Hofkapelle Stuttgart und die Klassische Philharmonie Stuttgart. Den Grundstein für seine außergewöhnliche Karriere legte 1968 die Gründung des Kammerchors Stuttgart, den er bald zu einem der führenden Ensembles seiner Art machte. Die Gründung des Barockorchesters Stuttgart und der Klassischen Philharmonie Stuttgart 1991 dokumentiert die stilistische Vielseitigkeit des Dirigenten Frieder Bernius: Während sich das Barockorchester auf historischen Instrumenten der Musik des 18. Jahrhunderts widmet, spielt die Klassische Philharmonie auf modernem Instrumentarium Werke des 19. bis 21. Jahrhunderts. Die 2006 ins Leben gerufene Hofkapelle Stuttgart schließlich ist ein Spezialensemble für die Musik des frühen 19. Jahrhunderts.

Ob Vokalwerke von Monteverdi, Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Fauré und Ligeti, Schauspielmusiken von Mendelssohn oder Sinfonien von Haydn, Burgmüller und Schubert – stets zielt die Arbeit von Frieder Bernius auf einen am Originalklangideal orientierten, zugleich unverwechselbar persönlichen Ton. Wiederentdeckungen von Opern des 18. Jahrhunderts widmet er sich ebenso wie Uraufführungen zeitgenössischer Kompositionen. Ein besonderes Interesse gilt der südwestdeutschen Musikgeschichte.

Konzertreisen führten ihn zu allen wichtigen internationalen Festivals. Mehrere

Male leitete er den Weltjugendchor und gastierte er bei den Weltsymposien für Chormusik. Als Gastdirigent hat er u. a. mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem London Philharmonic Orchestra und dem Stuttgarter Kammerorchester zusammengearbeitet. Seit 1999 ist er der Streicherakademie Bozen eng verbunden, von 2000 bis 2004 kooperierte er im Rahmen des ChorWerkRuhr mit der Ruhrtriennale und seit 1998 ist Frieder Bernius Honorarprofessor der Musikhochschule Mannheim.

1987 rief Bernius die Internationalen Festtage Alter Musik Stuttgart ins Leben (seit 2004 unter dem Namen Festival Stuttgart Barock), die die Landeshauptstadt mit einem Schlag zu einem Zentrum der historisch informierten Aufführungspraxis und zu einem Ort vielbeachteter Wiederentdeckungen vergessener musikalischer Schätze machten.

Frieder Bernius' Arbeit ist vielfach auf Tonträgern dokumentiert. Rund 100 Einspielungen hat er bislang vorgelegt, die mit mehr als 40 internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet wurden. Zum Mendelssohn-Jahr 2009 konnte er die zwölfteilige Gesamteinspielung des geistlichen Vokalwerks Mendelssohns abschließen. Frieder Bernius wurde für seine Verdienste um das deutsche Musikleben das Bundesverdienstkreuz am Bande und die Verdienstmedaille des Landes Baden-Württemberg verliehen, er erhielt den Robert-Edler-Preis für Chormusik, den Preis der Europäischen Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd und die Bach-Medaille der Stadt Leipzig.

JAN DISMAS ZELENKA

Missa Sancti Josephi

Julia Lezhneva | Daniel Taylor
Tilman Lichdi | Jonathan Sells

Kammerchor Stuttgart | Barockorchester Stuttgart

Frieder Bernius

„Hier ist alles licht und von formvollendeter Zuversicht.
Eine Entdeckung!“ RONDO



LUDWIG VAN BEETHOVEN

Missa solemnis

Johanna Winkel | Sophie Harmsen
Sebastian Kohlhepp | Arttu Kataja

Kammerchor Stuttgart | Hofkapelle Stuttgart | Frieder Bernius

„Das Unfassbare und Unsichtbare wird zur unerwarteten Wandlung für die Hörenden [...] eine allgegenwärtige Innigkeit, die Frieder Bernius musikalisch besessen und detailgetreu für das überwältigte Publikum auflichtet!“

DOLOMITEN ÜBER DIE AUFFÜHRUNG IM DOM ZU BRIXEN, 24. OKTOBER 2018

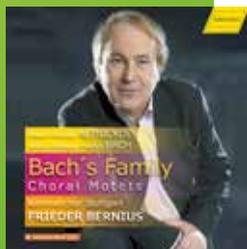


JOHANN CHRISTOPH ALTNICKOL

JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH BACH

Bachs Familie Choralmotetten

Kammerchor Stuttgart | Frieder Bernius



Jubiläumsschrift „50 Jahre Kammerchor Stuttgart“

Frieder Bernius hat die Entwicklung des von ihm 1968 gegründeten Kammerchor Stuttgart von den Anfängen bis heute reflektiert und in einer persönlichen Chronik zusammengefasst. Eine facettenreiche Publikation, in der auch kulturhistorische Würdigungen sowie Glückwünsche von Kulturschaffenden, Politikern und langjährigen Wegbegleitern zu Wort kommen. Der Jubiläumsband kann – neben allen verfügbaren Einspielungen – am CD-Stand erworben werden.



Reines,
samtweiches
Hautgefühl.



SPEICKwelt
S-Mitte, Hirschstraße 29

Öffnungszeiten: Mo. – Fr. 10 – 19 Uhr
Sa. 10 – 18 Uhr



*www.on.c.info

Felix Mendelssohn Bartholdy

Die preisgekrönte Gesamteinspielung der geistlichen Vokalmusik von Felix Mendelssohn Bartholdy mit Frieder Bernius und dem Kammerchor Stuttgart stellt eine interpretatorische und editorische Großtat dar. Sämtliche Motetten, Psalmen, Choralkantaten, kleinere Kirchenwerke sowie die Sinfoniekantate *Lobgesang* sind in einer Box mit zehn CDs erhältlich, alle Oratorien-Aufnahmen in einer Box mit vier CDs zusammengefasst. Auch drei von Mendelssohns Schauspielmusiken sind in einer Box auf drei CDs erhältlich.



Diese Box ist ein Muss für alle Freunde der Chormusik. Frieder Bernius hat den Kammerchor Stuttgart zu einem der führenden Ensembles geformt, das hier zu Höchstform aufläuft.

pizzicato

Geistliches Chorwerk
10 CDs (Box)
Carus 83.020



Ausgezeichnet mit dem Diapason d'Or, dem ICMA. International Classical Music Award und dem Pizzicato Supersonic Award

Gesamteinspielung

des geistlichen Vokalwerks und Schauspielmusiken

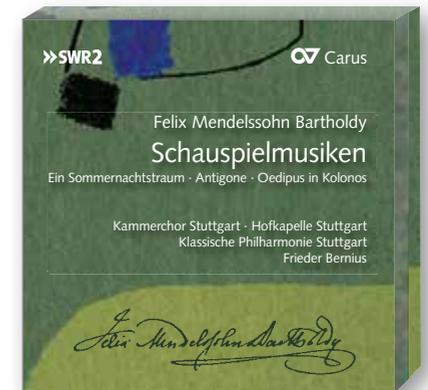
Kammerchor Stuttgart Frieder Bernius



Oratorien
4 CDs (Box)
Carus 83.021

Es gibt vieles an diesen Aufnahmen zu loben: die Klangkultur, die vokalen solistischen Leistungen, das Gespür für Klangfarben, die Ausgewogenheit in der Fokussierung auf sowohl polyphone Strukturen als auch kantable Linien, die Bündelung orchestraler und chorischer Kräfte zu einem strahlenden, gut durchhörbaren Ganzen, die Abgeklärtheit und zugleich Expressivität des Zugriffs, die Natürlichkeit der Ausführung, das transparente Klangbild.

klassik.com



Schauspielmusiken
3 CDs (Box)
Carus 83.022

Reinhören:
www.carus-verlag.com/83020

 Carus

Freitag 1. November 2019 (Allerheiligen)

Friedenskirche Ludwigsburg

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Elias op. 70

Johanna Winkel SOPRAN | Renée Morloc ALT

Kai Kluge TENOR | Michael Volle BASS

Kammerchor Stuttgart

Klassische Philharmonie Stuttgart

Frieder Bernius

Anzeige

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

Kronenstraße 48 · 70174 Stuttgart

www.kronenhotel-stuttgart.de

OPEN AIR SCHLOSS SOLITUDE

EDVARD GRIEG

Peer Gynt

Schauspielmusik

Fr, 26. & Sa, 27. Juli 2019 | 21 Uhr

LEITUNG:
FRIEDER BERNIUS



musik podium STUTTGART

Walter Sittler SPRECHER | PEER GYNT

Sarah Wegener SOPRAN | SOLVEIG

Klassische Philharmonie Stuttgart
Kammerchor Stuttgart

