

# 23/24

FESTIVAL STUTTGART BAROCK | DIRIGENTENAKADEMIE | OPEN AIR SCHLOSS SOLITUDE

KAMMERCHOR STUTTGART | BAROCKORCHESTER STUTTGART  
HOFKAPELLE STUTTGART | KLASSISCHE PHILHARMONIE STUTTGART

FRIEDER BERNIUS



*musikpodium* STUTTGART

# Inhalt

---

- 01** Grußworte
- 06** Konzerte in Stuttgart und Gastkonzerte
- 11** Kuratorium des Musik Podium
- 20** Stuttgart Barock | Faszination Neapel
- 26** Kooperation mit Rheingau Festival und ION
- 30** Kooperation mit der GMG Baden-Württemberg
- 32** Konzertkalender
- 34** Freunde des Musik Podium Stuttgart e.V.
- 36** CD-Empfehlungen
- 38** Informationen zu den Veranstaltungen | Team
- 41** Impressum | Bildnachweis | Förderer

## Was sind das für Zeiten, wo ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist, weil es das Schweigen über so viele Untaten einschließt ... BERTHOLD BRECHT

---

### **Liebe Musikfreundinnen und -freunde,**

hat Brecht recht? Eigentlich hätten wir doch auch über Bäume zu sprechen! Aber wäre dann noch Raum für Kunst und Kultur?

Das entscheiden Sie selbst, liebe Musikfreundinnen und -freunde. Und dafür möchten wir Ihnen unser Programm für die kommende Saison anbieten.

Um den zweiten Jahrestag des Überfalls der russischen Aggressoren herum, im kommenden Februar, versuchen wir mit einem 1936 geschriebenen Brecht-Text „Gegen den Krieg“, von Hanns Eisler kongenial vertont, einem „Schweigen über so viele Untaten“ etwas entgegen zu setzen. Aber gleichzeitig wollen wir uns an Genies wie Anton Bruckner aufrichten, der vor 200 Jahren geboren ist, und dessen e-Moll-Messe mit einer eindrucksvollen Vertonung des „Dona nobis pacem“ schließt.

Ist Musik nur „Mittel zum Zweck, gleich zu welchem? Oder bietet sie Chancen zu Veränderungen? In jedem Fall hätte Brecht sie verächtlich nur „Misuk“ genannt, wenn sie nicht gesellschaftspolitischen Interessen allein dienen würde... Wir trauen ihr auch andere Wirkungen zu. Zum Feierabendvergnügen allein sind unsere Aufführungen aber auch nicht gedacht. Und ebenso

sollen sie nicht zu Ritualen erstarren, wie es im Feuilleton der Stuttgarter Zeitungen einmal grundsätzlich über Aufführungen von Werken musikalischer Genies hieß.

So soll, als Erstaufführung im süddeutschen Raum, nachdrücklich auf das Passionsoratorium „Des Heilands letzte Stunden“ von Louis Spohr aufmerksam gemacht werden, unser erstes Saisonkonzert, am Sonntag, 5. November, in der Stuttgarter Liederhalle. Es ist ein Werk, von dem wir glauben, dass es zu Unrecht vernachlässigt worden ist. Was auch der Wiener Chefkritiker Eduard Hanslick fand, der in den 1840er Jahren über zu viele Aufführungen der Haydnschen Oratorien in Wien gewettert und dabei nachdrücklich auf Spohrs Oratorien aufmerksam gemacht hat – neben dem bereits genannten Werk auch auf dessen „Letzte Dinge“.

Eine Aufführung dieses Passionsoratoriums, abseits seiner eigentlichen kirchenjahreszeitlichen Bestimmung, gibt die Möglichkeit, sich auf das Werk an sich zu konzentrieren. Vielleicht auch, um herauszufinden, warum es vergessen worden ist. Aus meiner Sicht handelt es sich jedenfalls um große, eigenständige Musik, die keinem Vorbild huldigt. Im Gegensatz zu den Bachschen Passionen befasst sie sich – vor allem durch vom Orchester begleitete Rezitative und Chöre – besonders mit der Verhaftung Jesu, seinem Verhör vor dem Hohen Rat der Juden und der Situation am Kreuz – weniger durch betrachtende als durch dramatische Arien. Und das dürfen Sie sich nicht entgehen lassen, zumal wir mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen wieder eines der besten deutschen Orchester nach Stuttgart bringen!

Wir freuen uns außerdem, dass unser biennales Festival „Stuttgart Barock“ im April 2024 unter dem Motto „Neapel“ stattfinden wird und neben unserem eigenen Projekt mit unbekanntenen Werken von Giovanni Battista Pergolesi viele, meist auswärtige Gastensembles erstmals in Stuttgart vorstellen wird.

In der derzeitigen Gesamtsituation, in der die freiberuflichen Künstlerinnen und Künstler, mit denen wir zumeist zusammenarbeiten, noch nicht wissen, ob Gesellschaft und Kulturpolitik ihnen die horrend gestiegenen Kosten wenigstens teilweise ausgleichen können, wollen wir in Stuttgart Programme anbieten, die auch anderenorts gefragt sind und sich dadurch erst sinnvoll finanzieren lassen - so eine Aufführung der h-moll-Messe am 17. März in der Liederhalle, der danach drei Aufführungen in Italien folgen. Oder mit renommierten Veranstaltern wie dem Rheingau-Festival oder der Internationalen Orgelwoche Nürnberg, denen wir seit langem verbunden sind, in publikumssichereren Aufführungen des „Deutschen Requiem“ von Brahms kooperieren.

Leider musste aus finanziellen Gründen das in der letzten Saisonbroschüre angekündigte eigene biennale Open Air auf Schloss Solitude mit Mendelssohns „Athalia“ sowie eine aus Anlass des 100. Geburtstags von György Ligeti geplante ungarisch-deutsche Zusammenarbeit abgesagt werden, was die angestrebte Vielfalt unserer Arbeit begrenzt hat.

Lassen Sie uns hoffen, dass sich die Zeiten wieder ändern und seien Sie herzlich begrüßt



## Sehr geehrtes Publikum, liebe Freundinnen und Freunde des Musik Podiums,

---



in der Chorstadt Stuttgart haben wir in besonderem Maß gespürt, dass die Vokalmusik in den Pandemie Jahren spezielle Schwierigkeiten zu meistern hatte und sich zudem langsam erholt hat. Sowohl unsere Spitzenensembles als auch die große Zahl an Laienchören konnte nur unter großen Einschränkungen proben und musste ihr Publikum nach den Öffnungen erst zurückgewinnen. Umso schöner ist es, dass wir heute in Stuttgart wieder das ebenso breit gefächerte wie hochkarätige Programm erleben können, das wir gewohnt sind.

Der Kammerchor Stuttgart und die Instrumentalensembles des Musik Podiums Stuttgart unter ihrem Leiter Frieder Bernius gestalten dieses Programm seit Jahrzehnten auf höchstem Niveau mit. Sie gehören zu den zentralen, auch international renommierten Musikakteuren unserer Stadt. In der Saison 2023/24 präsentieren sie wieder ein reichhaltiges und spannendes Programm mit Werken vom Barock bis zur Romantik. Die Formate reichen dabei von Aufführungen bekannter wie eher unbekannter Oratorien bis hin zum Festival Stuttgart Barock, das sich der historisch informierten Aufführungspraxis Alter Musik verschrieben hat.

Mein herzlicher Dank gilt allen Unterstützerinnen und Unterstützern des Musik Podiums, den Musikerinnen und Musikern sowie dem Team um Frieder Bernius. Ihnen, liebes Publikum, wünsche ich Entdeckerfreude und anregende Musikerlebnisse bei den Konzerten des Musik Podiums Stuttgart in dieser Spielzeit.

A handwritten signature in blue ink, which appears to be 'F. Bernius'.

**Dr. Frank Nopper**  
Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Stuttgart

## Liebe Freundinnen und Freunde der Musik,

---

wie immer setzt der Dirigent Frieder Bernius auch mit dem Programm der Spielzeit 2023/24 im Stuttgarter Musikleben und weit darüber hinaus einen bemerkenswerten Akzent.

Frieder Bernius macht es uns nicht einfach: Die ständige Wiederholung des immer selben Repertoires ist seine Sache nicht. Natürlich stehen auch immer wieder – insbesondere bei seinen internationalen Gastspielen – maßstabsetzende Aufführungen der Pfeiler des Repertoires auf dem Programm. Vor allem aber genießen die von ihm gegründeten musikalischen Ensembles und der Dirigent die Wertschätzung des Publikums, weil es ihnen gelingt, Jahr für Jahr Neues und Vergessenes – darunter immer wieder veritable Kleinodien – zu entdecken, große Werke der Musikkultur genauer kennenzulernen und diese auf einem Niveau zu präsentieren, das seinesgleichen sucht. Dabei werden geschickt unterschiedlichste Räume bespielt: Von der Kirche, über den Konzertsaal bis zum Open-Air-Konzert und damit das unterschiedlichste Publikum erreicht.

Es ist keine Übertreibung, festzustellen, dass der Dirigent Frieder Bernius und seine Ensembles weltweites Renommee

genießen und damit auch zum Ansehen der Stadt Stuttgart und des Landes Baden-Württemberg in aller Welt beitragen.

Ich wünsche allen Veranstaltungen des Musik Podium Stuttgart eine gute Resonanz!



**Arne Braun**

Staatssekretär im Ministerium für Wissenschaft,  
Forschung und Kunst Baden-Württemberg



# Konzert zur Eröffnung der Ausstellung „Singen! Lied und Literatur“

---

Sonntag  
**24. SEPTEMBER 2023**  
11.00 Uhr

Literaturarchiv  
Marbach am Neckar

TERZETTE, QUARTETTE UND SOLOLIEDER  
**BRAHMS, SCHUBERT, SILCHER, ZUMSTEEG, KÖRNER,  
REUTTER**

**Doppelquartett des Kammerchor Stuttgart**  
**Joachim Streckfuß** Tenor  
**Olga Wien** Piano  
**Frieder Bernius** Musikalische Leitung  
**Christian Filips** Dramaturgie

Am Deutschen Literaturarchiv Marbach, einer der bedeutendsten Literaturinstitutionen weltweit, wird am 24.9.2023 die Ausstellung *Singen! Lied und Literatur* eröffnet. Die Exponate der multimedialen Ausstellung speisen sich aus dem reichen Notenbestand des Archivs. Seit je werden am Geburtsort Friedrich Schillers Vertonungen seiner Gedichte und der Schwäbischen Dichterschule gesammelt. Aber auch die

deutschsprachige Lyrik des 20. und 21. Jahrhunderts wird zu sehen und zu hören sein.

Lieder wollen nicht ausgestellt, sondern gesungen werden. So sind fast alle Exponate auch zu hören, eingesungen von erstangigen Künstlern. Zur Vernissage gibt eine Auswahl des Kammerchor Stuttgart unter Leitung von Frieder Bernius ein außergewöhnliches Liederkonzert. Zu hören sind die Chorlieder der Ausstellung, und jedes von ihnen hat eine lange Geschichte. Apropos Schiller: Seine *Ode an die Freude* wurde, kaum dass die Tinte trocken war, von zweien seiner Freunde vertont, Christian Gottfried Körner und Johann Rudolf Zumsteeg. Wenn man zudem in der Vitrine die Erstdrucke dieser Stücke sieht, wird klar, woran sich 20 Jahre später Beethoven orientierte. Schillers Dithyrambe vertonte Schubert gleich zweimal: in reifen Jahren als Sololied, dessen originale Handschrift ausgestellt wird, in jungen Jahren als unvollendetes Chorlied – und diese Unvollendete wird (in einer modernen Vervollständigung) aufgeführt. Auch deutsche Nationalhymnen, die nie welche wurden, sind zu sehen und zu hören: zwei Vertonungen von Hermann Reutter und



Helmut Bornefeld, die Bundespräsident Theodor Heuss in Auftrag gab, als nach dem Zweiten Weltkrieg das Deutschlandlied abgelöst werden sollte, und die Heuss und Adenauer schließlich wieder verwarfen.

Ein weiterer Schwerpunkt ist Friedrich Silcher, dessen Nachlass vor wenigen Jahren erst ins Literaturarchiv gelangte. Zutage kamen Handschriften der berühmtesten Silcher-Melodien: der *Loreley* und des *Ännchen von Tharau*. Völlig unbekannt dagegen ist ein demokratisches Lied eines Tübinger Studenten namens Wurm, das Silcher auf die Melodie der Marseillaise für Chor setzte. Die Tübinger Obrigkeit verbot das Absingen des Lieds – der mutige Silcher aber stellte sich 1824 mit einem Studentenchor auf den Marktplatz und ließ

aus voller Brust singen. Den Bogen beschließt Schillers Gedicht *Der Abend*, das Johannes Brahms vertonte. Der Komponist war berühmt, seine Textvorlage prädestinierte ihn für eine Schillersammlung, zudem macht Brahms neben den Noten Notizen zu Zeit und Ort der Entstehung des Chorlieds – Gründe genug für den damaligen Schwäbischen Schillerverein, die Handschrift zu erwerben.

Im Anschluss an das Konzert folgt eine Performance von Christian Filips. Der vielfach preisgekrönte Lyriker greift die Lieder des Konzerts auf, er kommentiert sie, er dichtet sie weiter, er verklanglicht sie in spontanen Improvisationen.

Die Veranstaltung wird gestreamt.

**PD Dr. Rainer Bayreuther** ist studierter Musikwissenschaftler, Philosoph und Theologe und seit vielen Jahren auf dem Feld Musik/Sound/Digitalisierung aktiv. Aktuell lehrt er an der Hochschule für ev. Kirchenmusik Bayreuth. Bayreuther ist Vizepräsident der Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg e.V.

# Louis Spohr: Passionsoratorium „Des Heilands letzte Stunden“

---

Sonntag  
**5. NOVEMBER 2023**

17.00 Uhr

Stuttgart  
Liederhalle  
Hegelsaal

**Gastkonzert:**

Dienstag  
**31. OKTOBER 2023**

20.00 Uhr

Bremen  
Die Glocke

**Johanna Winkel** Sopran  
**Maximilian Vogler** Jesus (Tenor)  
**Florian Sievers** Johannes (Tenor)  
**Arttu Kataja** Petrus (Bass)  
**Thomas E. Bauer** Judas (Bass)  
**Felix Rathgeber** Kaiphas (Bass)

**Kammerchor Stuttgart**  
**Deutsche Kammerphilharmonie Bremen**  
**Daniel Sepec** Konzertmeister  
**Frieder Bernius** Leitung

## Tradition in neuer Deutung

Das Passions-Oratorium Louis Spohrs (1784-1859) ist das dritte Werk dieser musikalischen Gattung im Schaffen eines Komponisten, der zwischen 1810 und 1815 zu den am meisten bewunderten Meistern gehörte. Er wurde von seinen Zeitgenossen in einem Atemzug mit Beethoven genannt, nach

dessen Tod dem jungen Genie Felix Mendelssohn Bartholdy an die Seite gestellt (tatsächlich hat Spohr beide berühmte Kollegen gut gekannt, stand in freundschaftlich-kollegialem Umgang mit beiden). Heutige Aufführungen seines Passions-Oratoriums werden musikliebende, interessierte Menschen kaum adäquat aufnehmen können, ohne über einige Hintergründe informiert zu sein, da die Aufführungstradition Spohr'scher Werke in Deutschland im frühen 20. Jahrhundert abgerissen war. Diese Hintergründe betreffen ebenso Spohrs eigene frühe Entwicklung und die Rolle, die darin der Librettist Friedrich Rochlitz gespielt hat, wie den Austausch mit Mendelssohn – wahrhaft spannende Zusammenhänge.

Geboren als Sohn eines Arztes und einer lutherischen Pastoren-Tochter in Braunschweig, genoss der musikalisch hochbegabte Knabe Violinunterricht bei zwei Geigern der Herzoglichen Hofkapelle, in die er bereits 1799, erst 15-jährig, als Tuttist der 2. Violine aufgenommen wurde. Bereits in den Jahren zuvor hatte der wissbegierige Junge alle Gelegenheiten genutzt, als Geiger in Konzerten der sehr konservativen Braunschweiger Kantoren mitzuwirken, lernte so Kom-



positionen von Händel, Telemann, Graun und Carl Philipp Emanuel Bach gründlich kennen. Im Kapelldienst ab 1799 kam das neue, aktuelle Opern-Repertoire hinzu: Gluck, Mozart, Cherubini, Mehul, Dalayrac, Berton und andere Komponisten der Revolutionszeit. Vor allem aber wurde der Hofkapellmeister Johann Gottfried Schwanberger (1737-1804) wichtigster Mentor des jungen Spohr, der seine Kenntnis von Technik und Geist älterer Musik entscheidend vertiefen und prägen konnte: Selbst Sohn eines Schülers von Johann Sebastian Bach, stand er in Kontakt mit dessen Söhnen Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel, hatte zugleich durch Studien in Venedig sowohl im Opernstil Hasses wie in der Tradition der Mehrhörigkeit Antonio Lottis sich schöpferisch zu bewegen gelernt. Dem jungen Louis Spohr hat er zumindest Teile von Johann Sebastian Bachs Matthäus-Passion erschlossen: Als Schwanberger im März 1804 gestorben war und Spohr – nach einer 1802/03 absolvierten Studienreise mit dem Geiger Franz Eck, die beide bis nach St. Petersburg führte – als ausgebildeter Violin-Virtuose durch Konzertreisen seinen baldigen Ruhm zu erspielen begann, setzte er seinem Mentor ein klingendes Denkmal im langsamen Mittelsatz seines Violinkonzertes d-Moll, op. 2 durch Zitate und Motiv-Assoziationen an Bachs Werk. Dieses Konzert op. 2 gehörte zum Repertoire der beiden spektakulären Auftritte Spohrs, Anfang Dezember 1804, im Leipziger Gewandhaus, deren ausführliche Rezension von Friedrich Rochlitz Spohrs Ruf als erster deutscher Geiger und Komponist für sein Instrument begründete. Schon damals – Spohr war erst

20 Jahre alt – betonte Rochlitz die Ausnahme-Erscheinung des jungen Virtuosen, der eben nicht nur eigene Werke spielte, sondern sich auch als Sachwalter von Kollegen verstand. Dieses Ethos prägte Louis Spohrs Interpreten-Karriere auch als Dirigent ein Leben lang, von der Durchsetzung der Sinfonik Beethovens bis zur Förderung des jungen Richard Wagner. Spohrs jahrzehntelange Zusammenarbeit mit Friedrich Rochlitz (1769-1842), dem musikalisch gebildeten Thomas-Schüler, der u.a. mit Goethe, Schiller und E.T.A. Hoffmann in Kontakt stand und 1798 mit dem Verleger Härtel die *Allgemeine musikalische Zeitung* gegründet hat, ist also kein Zufall – für Spohrs Apokalypsen-Oratorium *Des Heilands letzte Stunden* schrieb Rochlitz die Libretti.

Wiewohl diese Werke biblische Themen verarbeiten sind sie keine Kirchenmusik, sondern für Aufführungen im Konzertsaal bestimmt. Diese Ausrichtung ist wichtig, besonders heute, da man selbst Sinfonien in Kirchen aufführt. Hauptgrund für das *Aus-dem-Repertoire-fallen* der Kantaten und Passionen Bachs waren vor allem tiefgreifende Reformen von Liturgie und kirchlichem Ritus unter dem Einfluss der Aufklärung. Oratorien biblischen Gehaltes gab es bereits vorher, nach 1750 waren sie, als liturgisch weder gebunden noch einsetzbar, eine immer populärere Gattung. Ein solches Werk ist z.B. *Der Tod Jesu* des Königlich Preußischen Hofkapellmeisters Carl Heinrich Graun (1704-1759), das seit seiner Uraufführung 1755 fast acht Jahrzehnte hindurch regelmäßig in Berlin an den Karfreitagen erklang und sogar außerhalb deutscher Sprachgrenzen sehr beliebt war. Die



Louis Spohr

**Hartmut Becker,**  
Musikwissenschaftler und  
Musikdramaturg, u.a. am  
Badischen Staatstheater,  
war und ist als Fachautor  
und freier Mitarbeiter für  
Verlage, Zeitungen, Rund-  
funkanstalten, Platten-  
firmen, Musikfestivals  
und Institutionen wie die  
Berliner Philharmoniker,  
das Gewandhaus Leipzig  
und die Akademie des  
Nationaltheater-Orchesters  
Mannheim tätig

Libretti solcher Oratorien enthalten keine originalen Bibeltexte, wie Bach sie den Partien seiner Evangelisten gibt, sondern Paraphrasierungen im Stil der jeweiligen Entstehungszeit, wie aus Gottfried von Swietens Text zu Joseph Haydns *Schöpfung* bekannt.

Louis Spohr hatte schon 1826 in seinem erwähnten Apokalypsen-Oratorium, welches vor allem in England große Popularität errang, bewiesen, dass man die Bachs Passionen innewohnende Dramatik durchaus in die musikalische Sprache des 19. Jahrhunderts übersetzen konnte, ohne ins Opernhafte abzugleiten: Die Untergangs-Vision Babylons im zweiten Teil ist ein wahrhaft atemberaubender Abschnitt dieser Partitur. Für das Passions-Oratorium war die Lösung solcher Aufgaben ungleich heikler – einer der Gründe, aus dem Rochlitz alle überlieferten Jesus-Worte einem kleinen Männerchor zugedacht hatte.

Rochlitz' Libretto zu *Des Heilands letzte Stunden* ist keine Neuschöpfung, war schon 1806 unter dem Titel *Das Ende des Gerechten* von dem Leipziger Gewandhaus-Kapellmeister und späterem Thomas-Kantor Johann Gottfried Schicht (1753-1823) vertont worden. In überarbeiteter Gestalt bot Rochlitz es Spohr im Sommer 1833 zur Komposition an. Briefe Spohrs bezeugen indes, dass der Komponist sich vor Aufnahme der Arbeit im Frühjahr 1834 brieflich mit Felix Mendelssohn Bartholdy beriet. Beide kannten sich persönlich seit November 1825, als der längst international berühmte Spohr, seit 1822 Hofkapellmeister in Kassel, auf Einladung Spontinis am Berliner Hoftheater seine Oper

*Jessonda* dirigierte und im Hause Mendelssohn zu Gast war. Schon damals plante Spohr eine Wiederaufführung von Bachs Matthäus-Passion in Kassel, worüber man sicher gesprochen hat: In Felix' genialer Schwester Fanny wie der Mutter Lea, die noch von Johann Philipp Kirnberger unterrichtet worden war, hatte Spohr kundige Gesprächspartner auf geistiger Augenhöhe. Er ließ eine Kopie von Bachs Autograph anfertigen, doch die kurhessische Hof-Bürokratie untersagte die Aufführung – bis 1833! Spohr wie Mendelssohn kannten Bachs Werk sehr genau, und dieser fromme Mann hatte keine Skrupel gehabt, einen Solisten biblisch überlieferte Jesus-Worte singen zu lassen, warum dies 1834? Mendelssohn bestärkte Spohr in seinem Entschluss, Rochlitz Plan im Sinne Bachs zu ändern.

Louis Spohrs Vertonung nimmt also eine alte Tradition auf, integriert sie zugleich in eine neue Konzeption: Kein Evangelist berichtet längst vergangene Ereignisse, vielmehr beschreibt Jesu Lieblings-Jünger Johannes gegenwärtiges Geschehen, macht alle Menschen, die diese Musik erleben, zu Zeugen! Diese schockierende Nähe aber führt nirgends zu vordergründiger Effekt-Hascherei nach Opern-Manier, vielmehr zu atem- und sprachlosem Entsetzen, aus dessen Dunkel nur Glaubensfestigkeit auf Basis von Humanität zu helfen vermag. So verstanden ist Louis Spohrs Oratorium kein Ausdruck überwundener, gar *abgetaner Romantik*, vielmehr unvermindert gültiges Manifest nicht zeitgebundenen Mahnung zu Wachsamkeit, Toleranz und Menschlichkeit.

Hartmut Becker

# Kuratorium des Musik Podium Stuttgart

---

Das Kuratorium des Musikpodiums Stuttgart wurde 2022 gegründet und versteht sich als ein Zusammenschluss von Menschen, die sich zum Ziel gesetzt haben, die Sichtbarkeit und die Wahrnehmung des künstlerischen Schaffens von Frieder Bernius und der von ihm gegründeten und geleiteten Ensembles zu fördern.

In seinen Grundsätzen, die in seinem Leitbild Ausdruck finden, unterstützt das Kuratorium die ausgewiesene Qualität des Musik Podium Stuttgart mit seinem künstlerischen Leiter Frieder Bernius, die regional, überregional und international hohe Anerkennung erfährt und damit das kulturelle Ansehen des Landes Baden-Württemberg als Musikland maßgeblich bereichert.

Es setzt sich für die Verbreitung außergewöhnlicher und innovativer Musikprogramme und maßstabssetzender Interpretationen von künstlerischen Werken sowie die Auseinandersetzung mit ihnen aktiv ein.

Das Kuratorium möchte dazu beitragen, Raum für kreative Prozesse und den Austausch zwischen Künstlerinnen und Künstlern und dem Publikum zu bieten, sieht sich als Impuls- und Ratgeber für kulturelle Netzwerke und fördert junge musikalische Talente.

Das Kuratorium wirkt bei der Sensibilisierung der Öffent-

lichkeit für die Belange und die Ansprüche der Musikförderung und damit für die Erhaltung, Weiterentwicklung und Bereicherung einer lebendigen künstlerischen Landschaft in Baden-Württemberg und darüber hinaus.



## *Mitglieder des Kuratoriums 2023*

*Prof. Frieder Bernius, Christine Fischer, Dr. Bernt Graf zu Dohna, Dr. Ulrike Groos, Günter Hänssler, Dr. Stefan Kaufmann, Hans-Georg Koch, Johanne Mazeau, Birgit Meilchen, Prof. Dr. Bernhard Richter, Jürgen Sauer, Dr. Deszö B. Szabó, Joachim Uhlmann (Sprecher des Kuratoriums), Michael Volle, Dr. Cornelia Weidner, Andreas G. Winter, Dr. Dirk Walliser*

## Anton Bruckner: Messe Nr. 2 in e-Moll (1882)

---

Sonntag  
25. FEBRUAR 2024

17.00 Uhr

Stuttgart  
Markuskirche

**ANTON BRUCKNER: MESSE NR. 2 IN E-MOLL (1882)**  
**BRECHT/EISLER: KANTATE GEGEN DEN KRIEG (1936)**  
**ARVO PÄRT: DA PACEM (2004)**

**Kammerchor Stuttgart**  
**Bläser der Klassischen Philharmonie Stuttgart**  
**Frieder Bernius**

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 Partien 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 Kirchenmusik-sphäre Österreichs. Die Erfahrungen der Sängerknabenjahre von St. Florian konnten während der Schulhilfenzeit durch

emssige 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 verkräften.

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 Depression 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 kaiserösterr. Leopold-Ordens ... In tiefster Ehrfurcht gewidmet Anton Bruckner.“ Bischof Rudigier ist in Bruckners Leben einer 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 Ordinariumsätze 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 Doms in Linz statt. Bruckner nannte den Tag den „herrlichsten seiner Erdentage“. Er wurde überschwänglich gefeiert und mit Ehrengaben 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 Landmessensstiles treten dunklere, glühendere Farben, und aus dem erschlossenen Grunde ertönen vernehmlich die Wunder des Brucknerschen Chorals.“ Das dreiteilige *KYRIE* hebt mit der „Cori 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 Beters, 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 Kyrieruf 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

### Gastkonzerte:

Freitag  
**23. FEBRUAR 2024**  
Ellwangen

Samstag  
**24. FEBRUAR 2024**  
Hannover

Samstag  
**24. JULI 2024**  
Hohenloher  
Kultursommer

Sonntag  
**25. JULI 2024**  
Rheinvokal, Koblenz



*Kloster St. Florian*

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-capella-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 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 doppelthemiges Amen mit cha-

**Karl Michael Komma** war von 1954–1989 Professor für Musikgeschichte, Tonsatz und Komposition an der Stuttgarter Musikhochschule. Im Rahmen meines Musikstudiums konnte ich mir einen persönlichen Eindruck von dem bei uns Studierenden besonders beliebten Lehrer Komma verschaffen:

Es muss seine gleichgewichtige Kompetenz für Wissenschaft und praktische Musikausübung, immer in einer humorvollen Weise dargeboten, gewesen sein, die uns so fasziniert hat.

Nach meinem Studium habe ich einen Kontakt zu ihm behalten, seine Hölderlinmotetten uraufgeführt und auch aufgenommen. Er hat uns immer wieder mit Einführungen unterstützt wie der vorstehenden, die aus unserer CD-Einspielung von 1991 entnommen ist. Er ist 2012 im Alter von 98 Jahren verstorben.

FRIEDER BERNIUS

rakteristischen 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 („brünstiginbrüstig“) 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 Satz-Beginns. 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 Achtelkontrapunkt 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-capella wie aus Grufttiefen, ehe mit verhaltenem Schwung der Satz ausklingt.

*SANCTUS* – bei aller Gedrängtheit einer der gewaltigsten Sätze der 19. Jahrhunderts. Achtstimmig A-capella im



Kanon zwischen Stimmpaaren entfaltet sich die Substanz eines Palestrina-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 leittonchromatische Steigerungssequenzen, Bläser begleiten solistisch (Horn I). In 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 Kantilenenbögen, z.T. imitierend, nach dem Aufstieg und harmonisch reicher Färbung zurücksinkend in schlechte 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. Das 40-minütige Werk erklingt in der Zweitfassung von 1882.

Karl Michael Komma



Anton Bruckner

## Johann Sebastian Bach: h-Moll-Messe (BWV 232)

---

Sonntag  
17. MÄRZ 2024  
17.00 Uhr

Stuttgart  
Hegelsaal

**Hannah Morrison** Sopran  
**David Allsopp** Altus  
**Jo Holzwarth** Tenor  
**Florian Just** Bass

**Kammerchor Stuttgart**  
**Barockorchester Stuttgart**  
**Frieder Bernius**

*„eins der vortrefflichsten  
musikalischen Stücke ...  
die je gehört worden“*

Bachs Messe in h-Moll (BWV 232) stellt uns noch immer vor ungelöste Rätsel. So war die Suche nach ihrem Auftraggeber bislang vergeblich. Ebenso unbeantwortet blieb die Frage, wann und wo das Werk zu Lebzeiten Bachs aufgeführt worden ist. In Leipzig wäre eine vollständige Darbietung kaum möglich gewesen, da im lutherischen Gottesdienst seinerzeit nur *Kyrie* und *Gloria* sowie das *Sanctus* an hohen Festtagen „figuraliter“ musiziert worden sind.

Gewissheit besteht zumindest darin, dass der mit *Missa* überschriebene I. Teil der h-Moll-Messe (*Kyrie* und *Gloria*) für den Dresdner Hof bestimmt war. Bach behielt die autographe Partitur in Leipzig zurück, überreichte aber einen Kurfürst Friedrich August II. dedizierten handschriftlichen Stimmensatz in der Elbmetropole, wo er sich Ende Juli 1733 für einige Tage aufhielt. Er wollte seiner Bitte um den Titel eines „Hofkompositeurs“ damit Nachdruck verleihen. In einem beigefügten Begleitschreiben vom 27. Juli 1733 offerierte der Thomaskantor und „director musices“ seine Dienste zur weiteren Lieferung von Kirchenstücken und Orchesterwerken für die Hofkapelle. Ob und in welchem



Umfang er dieser Offerte nachgekommen ist, entzieht sich unserer Kenntnis.

Nach dem Ableben des sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. († 1. Februar 1733), dem Vater Friedrich August II., wurde eine mehrmonatige Landstrauer angeordnet. Bach hatte insofern hinreichend Zeit, ein so weiträumig disponiertes Werk wie seine *Missa* in h-Moll zu schaffen. Bis zum 1. Juli 1733 durfte in allen sächsischen Gotteshäusern keine figurale Kirchenmusik stattfinden, was in Leipzig am Karfreitag sogar den Wegfall der traditionellen Passionsauf-führung zur Folge hatte. Lediglich bei außergewöhnlichen Ereignissen wie dem Trauergottesdienst für den Monarchen war das Musizierverbot ausgesetzt.

Die Frage, ob Bachs *Missa* 1733 in Dresden dargeboten wurde, ist in der Forschung umstritten. Als Aufführungsort käme vor allem die Sophienkirche in Frage, wo erst wenige Wochen zuvor sein ältester Sohn Wilhelm Friedemann das Organistenamt übernommen hatte. Ungewiss bliebe aber, welches Dresdner Ensemble das höchst intrikate Werk hätte musizieren können. Zudem wurden die Aufführungsstimmen ganz offensichtlich in Leipzig angefertigt, was nicht für eine Darbietung in der Elbestadt spricht. Sollte die *Missa* am 21. April 1733 in der Leipziger Nikolaikirche im Rahmen des Erbhuldigungsgottesdienstes für den neuen Kurfürst Friedrich August II. erklingen sein, dann wäre die Darbietung in dessen Abwesenheit erfolgt. Auch das ist eher unwahrscheinlich. Insofern bleibt der Bach-Forschung nur die Hoffnung, dass neue Quellenfunde diesbezüglich Licht ins Dunkel bringen.



*Autograph  
des Credo*

#### **Gastkonzerte:**

Samstag  
**16. MÄRZ 2024**  
Dom zu Rottenburg  
(Neckar)

Montag  
**18. MÄRZ 2024**  
Varese, Italien

Dienstag  
**19. MÄRZ 2024**  
Reggio nell'Emilia,  
Italien

Mittwoch  
**20. MÄRZ 2024**  
Pordenone, Italien

Eine offizielle Reaktion auf die Komposition, welche in ihren äußeren und inneren Dimensionen alle zuvor dargebotenen Messe-Vertonungen weit in den Schatten stellte, ist jedenfalls nicht überliefert. Und auch Bachs Titelgesuch wurde vom Hofe zunächst ignoriert. Mehr als drei Jahre vergingen, bis seiner Bitte, „den titul alß Compositeur von der Königlichen Hoff-Capelle“ zu erlangen, am 19. November 1736 in Dresden endlich entsprochen worden ist.



Grab Johann Sebastian Bachs in der Leipziger Thomaskirche

Wie bei fast allen seiner späteren Vokalwerke hat Bach bei der Zusammenstellung der *Missa* (*Kyrie* und *Gloria*) in weitreichendem Maße auf ältere Kompositionen zurückgegriffen. Insofern erweisen sich wohl nahezu alle Chöre und Arien nicht als Neukompositionen, sondern sind Parodien (mithin Umtextierungen beziehungsweise Umarbeitungen bereits vorhandener Sätze) oder erscheinen zumindest als parodieverdächtig.

Der Entstehungsanlass für die übrigen Messeteile, *Symbolum Nicenum* (*Credo*), *Sanctus* und *Osanna*, *Benedictus*, *Agnus Dei* und *Dona nobis pacem* ist unbekannt. Zu denken wäre unter anderem an einen Kompositionsauftrag von Seiten des kur-sächsisch-polnischen Herrscherhauses. (Immerhin hatte der Zerbster Hofkapellmeister Johann Friedrich Fasch bereits in den 1720er Jahren zwei vollständige Messen dem Dresdener Hof dediziert.) In Frage kämen aber ebenso Besteller aus überwiegend katholischen Ländern wie Polen, Schlesien,

Böhmen, Mähren oder auch Österreich (insbesondere Wien). Einige persönliche Verbindungen Bachs weisen zumindest in eine solche Richtung. Leider konnte bisher kein Auftraggeber glaubhaft nachgewiesen werden.

Die Vervollständigung der Messe erfolgte im Zeitraum von August 1748 bis Herbst 1749, vielleicht sogar bis zum Anfang des Jahres 1750. Sie geschah zu einer Zeit, da Bach seine Arbeit an der *Kunst der Fuge* im Wesentlichen abgeschlossen hatte. Sein wohl zunächst gefasster Plan, eine *Missa tota* mit überwiegend fünfstimmigen Chören zu schaffen, ließ sich offenbar nicht mit aller Konsequenz umsetzen. Obwohl solche Sätze im II. Teil der Messe (*Credo*) noch überwiegen, ist das *Sanctus* (Teil III) ein sechsstimmiger Chor, dem *attacca* das doppelchörige *Osanna* (zum Beginn von Teil IV der Messe) folgt. Den Abschluss bildet das *Dona nobis pacem* als vierstimmiger Chorsatz. Was Bach bewogen haben könnte, sein ursprüngliches Konzept aufzugeben, wissen wir nicht. Vielleicht mangelte es an geeigneten Parodievorlagen – oder er geriet im Verlauf seiner Arbeit unter Zeitdruck, weshalb es ihm unmöglich war, weitere Messesätze neu zu komponieren oder bereits vorhandene vierstimmige Chöre zur Fünfstimmigkeit umzugestalten. Bezeichnenderweise enthalten die beiden letzten Messeteile keine einzige Neukomposition, sondern basieren ausschließlich auf älteren Sätzen. Das Partiturotograph der h-Moll-Messe (vor allem das Schriftbild des *Crucifixus*) zeugt in erschütternder Weise von Bachs schleichender Augenkrankheit, die im Frühjahr 1750 zur seiner fast vollständigen Erblindung führte.

Der Generation seiner Söhne und Schüler ist die Einzigartigkeit der Komposition wohl erst allmählich bewusst geworden. Galt die doppelchörige Matthäus-Passion im Bachschen Familienkreis bereits um 1750 als „die große Passion“, so ist erst 1775 von der „großen Messe des seeligen J. S. Bach“ die Rede. Im Nachlassverzeichnis Carl Philipp Emanuel Bachs (1790) erscheint sie schließlich unter der Bezeichnung „Die große catholische Messe“. Ein wichtiger Meilenstein in der Wirkungsgeschichte des Werkes war die Hamburger Aufführung des neunsätzigen *Credo* im Frühjahr 1786 durch Carl Philipp Emanuel Bach. Geradezu euphorisch feierte die Lokalpresse das Werk als „eins der vortrefflichsten musikalischen Stücke ... die je gehört worden“.

In den Konzertveranstaltungen der Sing-Akademie zu Berlin ist die Messe bereits seit Oktober 1811 unter ihrem verdienstvollen Leiter Carl Friedrich Zelter einstudiert und aufgeführt worden. Im November 1811 waren die ersten drei Sätze geprobt. Bis zum 30. September 1813 hatte Zelter die gesamte Messe bis zum *Dona nobis pacem* einstudiert und dargeboten. In der Zeit vom 16. Dezember 1814 bis zum 28. April 1815 wurden einzelne Teile noch einmal musiziert. Ihre erste vollständige Wiederaufführung erlebte das Werk im Jahre 1833 wiederum durch die Sing-Akademie – genau 100 Jahre nach der Entstehung des I. Teils (*Kyrie* und *Gloria*). Die Drucklegung der Partitur konnte nach Überwindung von verschiedenen Hindernissen aber erst 1845 zum Abschluss gebracht werden. Zuneh-

mend gelangte die h-Moll-Messe in das Bewusstsein der europäischen Musikwelt – keineswegs aber mit so spektakulärem Aufsehen wie die von Felix Mendelssohn Bartholdy und Carl Friedrich Zelter im Frühjahr 1829 in radikal gekürzter Fassung erstmalig wieder aufgeführte Matthäus-Passion.

Andreas Glöckner



Autographes Deckblatt  
des „Sanctus“

**Andreas Glöckner** (geb. 1950 in Sondershausen) ist seit 1979 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Bach-Archiv Leipzig und seit 2001 Dramaturg der Leipziger Bachfeste. Von 1991 bis 2006 war er hauptamtlicher Mitarbeiter der Neuen Bach-Ausgabe. An den Universitäten in Dresden und Leipzig übernahm er regelmäßig Lehraufträge. Er ist Autor zahlreicher wissenschaftlicher Schriften und Rundfunksendungen.

# Festival Stuttgart Barock 2024: *Faszination Neapel*

---

Donnerstag  
**25. APRIL 2024**  
bis Sonntag  
**28. APRIL 2024**

Stuttgart  
Leonhardskirche  
Neues Schloss  
Landesmuseum  
(Altes Schloss)

**Donnerstag, 25. April 2024, 20.00 Uhr**  
**Stuttgart, Leonhardskirche**

Giovanni Battista Pergolesi: *Missa Romana, Psalmen*  
*Dixit Dominus und Laudate pueri*  
Hannah Morrison SOPRAN | Benno Schachtner ALTUS  
Kammerchor Stuttgart | Barockorchester Stuttgart  
Frieder Bernius

**Freitag, 26. April 2024, 20.00 Uhr**  
**Stuttgart, Leonhardskirche**

Il gusto barocco | Leitung: Jörg Halubek  
Zwischen Scarlatti, Pergolesi und Strawinsky

**Samstag, 27. April 2024, 16.00 Uhr**  
**Stuttgart, Leonhardskirche**

Le Consort (Frankreich)  
Nach Neapel | Werke von Leonarda, Matteis, Porpora,  
Scarlatti

**Samstag, 27. April 2024, 18.00 Uhr**  
**Stuttgart, Fruchtkasten**

Vortrag „Nicola Porpora und die Ausbildung von Kastraten in Neapel“ von Prof. Bernhard Richter (Freiburg)

**Samstag, 27. April 2024, 20.30 Uhr**  
**Stuttgart, Leonhardskirche**

The Gesualdo Six (Großbritannien)  
Responsorien und Madrigale von Carlo Gesualdo

**Sonntag, 28. April 2024, 11.00 Uhr**  
**Stuttgart, Altes Schloss, Landesmuseum Stuttgart, Reinhold Würth Saal**

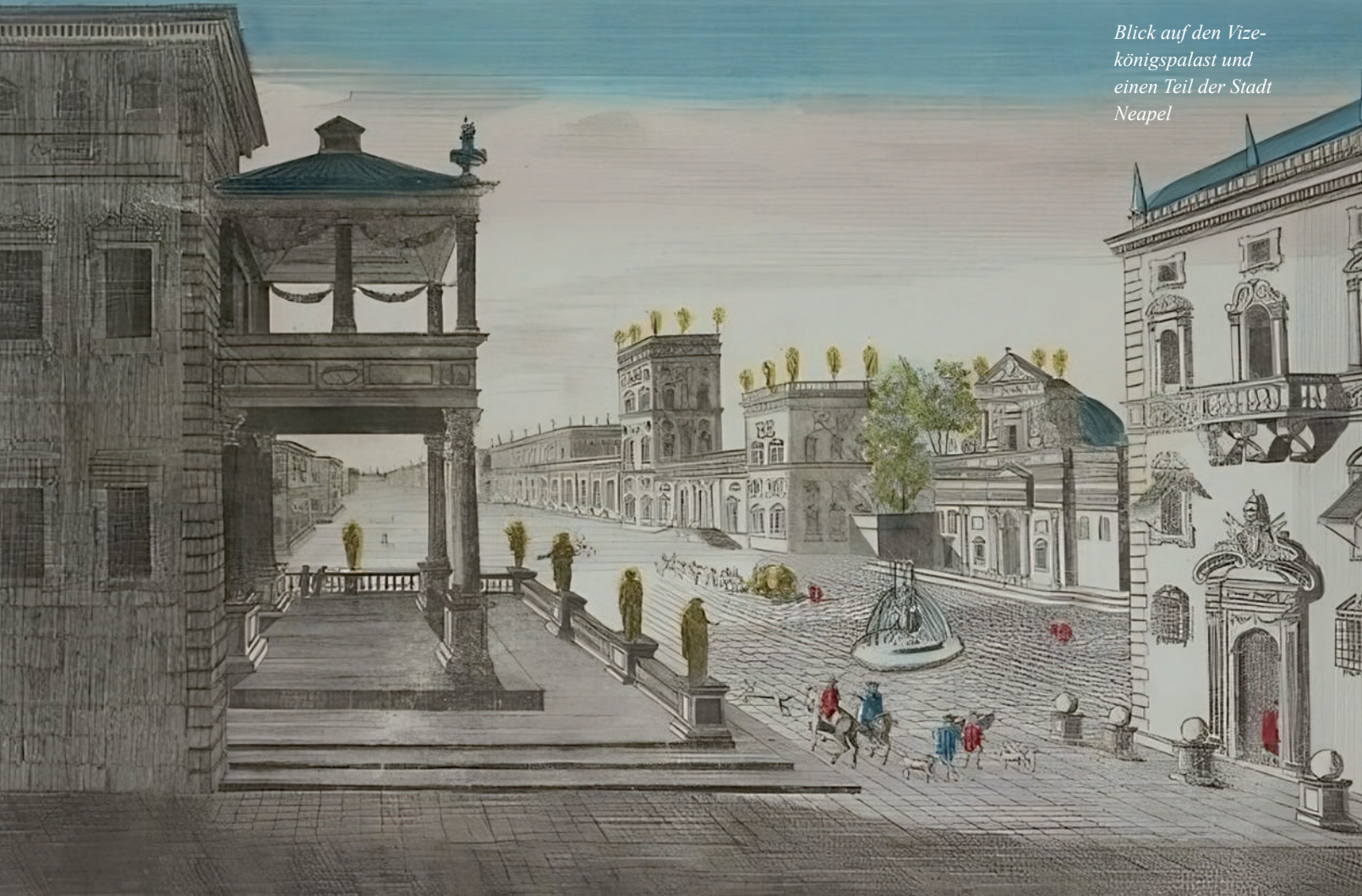
Musikalische Lesung mit Rudolf Guckelsberger  
„Rund um den ‚Todbringer‘ Vesuv“  
Studierende der Musikhochschule Trossingen unter der  
Leitung von Prof. Anton Steck

**Sonntag, 28. April 2024, 16 Uhr**  
**Stuttgart, Neues Schloss, Weißer Saal**

Les Muffatti (Belgien)  
Niccolò Jommelli: Kapellmeister in Stuttgart und seine  
neapolitanischen Wurzeln  
Werke von Giovanni Battista Pergolesi, Niccolò Jommelli  
und anderen neapolitanischen Komponisten



*Blick auf den Vize-  
königspalast und  
einen Teil der Stadt  
Neapel*



### **Musica Parthenopea oder Neapolitanische Musik**

Schenkt man dem antiken Gründungsmythos Glauben, so muss Neapel schon immer unter einem musikalischen Stern gestanden haben. Am Meeresufer der heutigen Stadt soll der Leichnam der Parthenope an Land gespült worden sein, diese war eine der Sirenen, jener sangeskundigen Mischwesen aus Mensch und Vogel, die mit ihrem betörenden Gesang die Seeleute ins Verderben lockten. Parthenope hatte sich aus Verzweiflung darüber ins Meer gestürzt, dass Odysseus ihren

*Porträt von Kastraten  
am Hof der Medici,  
von Anton Domenico  
Gabbiani, etwa 1687*



Verlockungen zu widerstehen gewusst hatte. Am Ort ihrer Beisetzung entstand eine Siedlung, die ihrem Kult geweiht war und zugleich ihren Namen trug. Noch Jahrhunderte später zur Zeit von Kaiser Augustus bezeichnete Vergil die Stadt, in der er zeitweilig lebte und auch seine letzte Ruhe fand, als Parthenope und selbst Napoleon ließ hier eine „Parthenopeische Republik“ ausrufen. Der heutige Name Napoli/Neapel geht dagegen auf eine jüngere, gleichfalls auf dem heutigen Stadtgebiet gelegene Siedlung zurück, die *nea polis*, d.h. „neue Stadt“ genannt wurde. Neapel hatte eine wechselvolle Geschichte, die nicht zuletzt durch verschiedenste Fremdherrschaften geprägt war. Nach dem Zerfall des Römischen Reiches wurde die Stadt zunächst byzantinisch, dann von Normannen erobert, die abgelöst wurden von den Staufern – Kaiser Friedrich II. gründete hier 1224 die erste Universität im südlichen Italien. Kurz nach dessen Tod kam Neapel unter die Herrschaft der Anjou und erlebte eine knapp zweihundertjährige Blütezeit französisch geprägter Kultur. 1443 übernahmen die nordspanischen Könige von Aragon die Herrschaft, und auf Grund der Personalunion von Aragon und Kastilien, die das Königreich Spanien begründete, war Neapel dann seit den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts bis Anfang des 18. Jahrhunderts Besitz der Spanischen Krone und wurde von einem spanischen Vizekönig regiert. Durch die Auswirkungen des Spanischen Erbfolgekrieges übernahmen bis 1734 die österreichischen Habsburger die Herrschaft von ihren spanischen Verwandten, danach wurde die Stadt bis zur italienischen Einigung Teil des von einer Seitenlinie

der französischen Bourbonen regierten Königreichs beider Sizilien.

Auch wenn in früheren Jahrhunderten im Musikleben Neapels immer wieder wichtige Persönlichkeiten in Erscheinung traten, darunter etwa der Troubadour Adam de la Halle, der am Hof der Anjou in den 1280er Jahren sein berühmtes *Jeu de Robin et de Marion* aufführte, oder in den Zeiten der aragonischen Monarchie nicht nur angesehene Komponisten in der Stadt wirkten, u.a. Philippus de Caserta und Johannes Cornago, sondern auch bedeutende Musiktheoretiker, vor allem Gaffurius und Tinctoris, so fällt doch die eigentliche musikalische Blütezeit Neapels in die Periode der spanisch-habsburgischen Herrschaft. Schon seit dem späten 15. Jahrhundert hatten Literaten wie der Humanist Giovanni Pontano und sein Schüler Jacapo Sannazaro, der u.a. die einflussreiche bukolische Dichtung *Arcadia* verfasste, sich gezielt um eine Wiederbelebung des Gründungsmythos um die Sirene Parthenope bemüht. Sie sahen darin eine symbolhafte Bestimmung der Stadt, ein Königreich der Musik zu werden, doch dürften sie kaum vorausgesehen haben, in welcher Weise dies in der Folge Realität werden sollte.

Seit den 1530er Jahren bildete sich u.a. im Zusammenhang mit Komödienaufführungen und Maskeraden während des Karnevals die *canzone villanesca alla napolitana* heraus, ein einfach gebautes Strophenlied für drei oder vier Stimmen, dessen nicht selten komische oder derbe Gedichtvorlagen oft Dialektanteile aufwiesen. Als Kaiser Karl V. 1536 zur Karnevalszeit nach Neapel kam, sah er dort Komödien

mit musikalischen Einlagen und hörte maskierte Sänger, die solche Lieder in den Straßen der Stadt sangen und z.T. zusätzliche Strophen aus dem Stegreif improvisierten. Neapolitanische Villanellen und Canzonetten wie etwa die beiden 1541 erstmals veröffentlichten Bände von Giovanni Domenico de Nola waren so populär, dass sie auch in den Adelspalästen der Stadt gesungen wurden und sogar über Italien hinaus weite Verbreitung fanden – in Deutschland veröffentlichten u.a. Antonio Scandello und Massimo Troiano eigene Bände mit *canzone napoletane*. Als der siebzehnjährige Orlando di Lasso 1549 für etwa drei Jahre nach Neapel kam, nahm er als Sänger und Schauspieler wie auch als Komponist an solchen Darbietungen lebhaften Anteil, das bezeugen seine berühmten Moresken wie noch Jahre später seine Mitwirkung an *commedia dell'arte*-Aufführungen am Münchener Hof.

Neben Canzonetten etablierte sich auch die ernstere Gattung des Madrigals in Neapel, und vor allem an der Wende zum 17. Jahrhundert entwickelte sich im Umkreis von Carlo Gesualdo, dem Fürsten von Venosa, ein ganz eigener, hoch-expressiver später Madrigaltypus, der mit Chromatik, kühnen Dissonanzen und gewagten harmonischen Fortschreitungen experimentierte. Solche Merkmale finden sich nicht nur in Gesualdos beiden letzten Madrigalbüchern, sondern unter seinem Einfluss auch bei weiteren in Neapel wirkenden Komponisten wie Pomponio Nenna, Ettore della Marra und nicht zuletzt Scipione Lacorcia. Gesualdo selbst führte solche Merkmale mit seinen Responsorien für die Karwoche auch in die geistliche Musik und ebenso in instrumentale



Kompositionen ein, darin gefolgt von Giovanni de Macque, Giovanni Maria Trabaci und Ascanio Maione.

Zwar unterhielten die spanischen Vizekönige in Neapel eine eigene Hofkapelle – zu den Kapellmeistern gehörten zunächst Spanier wie der Gambenvirtuose Diego Ortiz und Niederländer wie de Macque, nach dessen Tod 1614 eröffnete dann Trabaci die Reihe italienischer Kapellmeister –

jedoch war der Aufwand an höfischer Repräsentation nicht zu vergleichen mit dem an anderen Höfen wie etwa in Florenz, Ferrara und Mantua. Größere höfische Ballettaufführungen wie etwa die *Delizie di Posilippo boscareccie e maritime* von 1620, bei denen wilde Männer, antike Gottheiten und nicht zuletzt auch Sirenen auftreten, bildeten eher eine

Ausnahme. Vermutlich ist dies auch eine der Gründe, weshalb die neuen Gattungen Oper und Oratorium in Neapel erst relativ spät Fuß fassen konnten. Ab 1650 fanden Opernaufführungen statt, bei denen als *Febi armonici* bezeichnete Wandertruppen venezianische Opern aufführten, darunter 1651 Claudio Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* sowie Werke von Francesco Cavalli. Bereits ab 1654 stand dann

mit dem Teatro di San Bartolomeo ein dauerhaftes Theater für Opernaufführungen zur Verfügung. Zu einem bedeutenden Zentrum der Oper wurde Neapel jedoch erst, seit der aus Palermo stammende und in Rom zu frühem Ruhm gelangte Alessandro Scarlatti 1684 mit 24 Jahren das Amt des Hofkapellmeisters antrat und in den folgenden Jahrzehnten mehr als 40 eigene Opern in Neapel zu Uraufführung brachte. Doch war Scarlattis kompositorisches Schaffen nicht auf die Oper beschränkt, ganz im Gegenteil trat er in fast allen zeitgenössischen Gattungen von Kirchenmusik und Oratorien über weltliche Kantaten bis hin zu instrumentalen Werken als wichtiger Neuerer hervor.

Dass während dieser Jahre dann auch das entstand, was man rückblickend als Neapolitanische Schule bezeichnet hat, ist nicht nur dem Einfluss Scarlattis zu verdanken, sondern geht mehr noch auf die vier berühmten musikalischen Konservatorien in der Stadt zurück. Ähnlich wie die Mädchen vorbehaltenen Ospedali in Venedig waren auch die Konservatorien in Neapel im 16. Jahrhundert ursprünglich zu karitativen Zwecken als Waisenhäuser gegründet worden, hier allerdings ausschließlich für Knaben. Im Laufe des 17. Jahrhunderts spezialisierten sie sich dann immer mehr auf musikalische Ausbildung der Zöglinge, die nun zunehmend auch auf Grund ihrer Begabung aufgenommen wurden. Und im Unterschied zu den jungen venezianischen Musikerinnen, die allenfalls innerhalb der Institution Auftrittsmöglichkeiten erhielten, wurden die Knaben in Neapel gezielt für eine Rolle im öffentlichen Musikleben ausgebildet, nicht nur in



Blick aufs  
Castel dell'Ovo,  
älteste Befestigung  
Neapels



Gesang und Instrumentalspiel, sondern auch in der Komposition. Zu den heute bekanntesten Komponisten, die aus dem Conservatorio Santa Maria di Loreto hervorgingen, gehören Francesco Provenzale, Emanuele Barbella, Antonio Sacchini und Domenico Cimarosa, am Conservatorio Poveri di Gesu Cristo studierte u.a. Leonardo Vinci und zu den Schülern am Conservatorio Sant' Onofrio a Porta Capuana zählten Domenico Sarro, Niccolò Piccinni und Giovanni Paisiello. Viele der besonders begabten Kompositionsschüler wechselten während ihrer Ausbildung zwischen den verschiedenen Konservatorien, darunter Francesco Durante, Nicola Antonio Porpora, Giovanni Battista Pergolesi, Niccolò Jommelli und Tommaso Traetta. Viele der genannten Komponisten wirkten später wiederum als Lehrer an den Konservatorien, so dass tatsächlich von einer neapolitanischen Schule gesprochen werden kann, machten aber außerhalb Italiens Karriere – Jommelli am Stuttgarter Hof, Piccinni und Sacchini in Paris, Traetta, Paisiello und Cimarosa in St. Petersburg und Porpora in London, wo er in unmittelbare Konkurrenz zu Händel trat. Manche der Genannten wie Barbella, Sarro und Vinci blieben die meiste Zeit ihres Lebens in Neapel, bei Pergolesi, der vielfältige Werke von Opern, Intermezzi und Kantaten bis hin zu Oratorien, lateinischer Kirchenmusik und Instrumentalwerken komponierte, dürfte der Grund dafür vor allem in seinem frühen Tod im Alter von 26 Jahren zu sehen sein. Schon wenig später wurde er mit Werken wie dem Intermezzo *La serva padrona* und dem *Stabat mater* in ganz Europa berühmt, und in den folgenden Jahrzehnten verbrei-

tete sich dann eine ungewöhnlich große Zahl von Kompositionen unter seinem Namen, von denen sich vielfach erst in jüngster Zeit herausgestellt hat, dass sie gar nicht aus seiner Feder stammten. Noch Igor Strawinsky ging bei der Komposition seines Balletts *Pulcinella* davon aus, dass die darin arrangierten Stücke von Pergolesi stammten, inzwischen sind viele davon als Kompositionen unter anderem von Domenico Gallo und Unico Willem van Wassenae identifiziert.

Ein besonderes Augenmerk in den neapolitanischen Konservatorien lag auf der Gesangsausbildung von Kastraten. Offiziell war die Kastration von Knaben zwar untersagt, wurde aber an einigen Orten in Italien praktiziert. Einer der ersten berühmten Kastraten aus Neapel war Matteo Sassano, genannt Matteuccio, der auch den Beinamen „Nachtigall von Neapel“ trug. Nach einer zehnjährigen Ausbildung am Conservatorio Poveri di Gesu Cristo feierte er nicht nur in Neapel Triumphe, sondern auch in Madrid und Wien. Als einer der bedeutendsten Gesangslehrer nicht nur in Neapel, sondern auch in ganz Europa, galt Porpora, zu dessen bekanntesten Schülern die Kastraten Porporino (eigentlich Antonio Uberti), Caffarelli (Gaetano Majorano) und Farinelli (Carlo Broschi) gehörten. Vielleicht waren diese Kastraten, die mit ihrem Gesang die Zuhörer in ganz Europa begeisterten, die neuen Sirenen aus Neapel, künstlich geschaffene Mischwesen mit überirdisch schönen Stimmen, mit deren Auftritten sich nicht nur die „Musica Parthenopea“, sondern auch der Ruhm Neapels als Musikmetropole überall verbreitete.

Dr. Joachim Steinheuer

#### **Joachim Steinheuer**

studierte Philosophie und Kunstgeschichte in Heidelberg und Paris, sowie Musikwissenschaft in Berlin und Paderborn. Seit 1996 lehrte er am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Heidelberg, seit 2007 als Akademischer Direktor. Neben wissenschaftlichen Veröffentlichungen und publizistischen Tätigkeiten, ist er seit 2011 künstlerischer Leiter des Festivals *Musica Insieme Pancale* in Umbrien.

## Forum Dirigieren des Deutschen Musikrats

---

**24.–27. JUNI 2024**

Masterclass  
Forum Dirigieren  
(im Rahmen  
der ION Nürnberg)

**Abschlusskonzert**

Donnerstag  
**27. JUNI 2024**

St. Martha, Nürnberg

Das Forum Dirigieren ist das bundesweite Förderprogramm des Deutschen Musikrats für den dirigentischen Nachwuchs in Deutschland, das in Meisterkursen junge Talente fördert und die künstlerische Begegnung junger Dirigentinnen und Dirigenten mit professionellen Ensembles und Persönlichkeiten initiiert.

Im Jahr 2024 soll diese Förderung mit dem Kammerchor Stuttgart und Frieder Bernius im Rahmen der Internationalen Orgelwoche in Nürnberg stattfinden, mit einem Abschlusskonzert am 27. Juni. Das Programm werden barocke Werke bilden: Domenico Scarlattis „Stabat Mater“ ebenso wie Motetten der Familie Bach, die bereits in unserer 2. Dirigentenakademie 2021 in Stuttgart mit internationalen Teilnehmerinnen und Teilnehmern im Fokus standen. Es wird dabei neben probentechnischen Fragen und stilistischen Überlegungen zur Aufführungspraxis auch um Aspekte der Ensembletechnik gehen, die sowohl die solistische wie auch die chorische Besetzung betreffen.



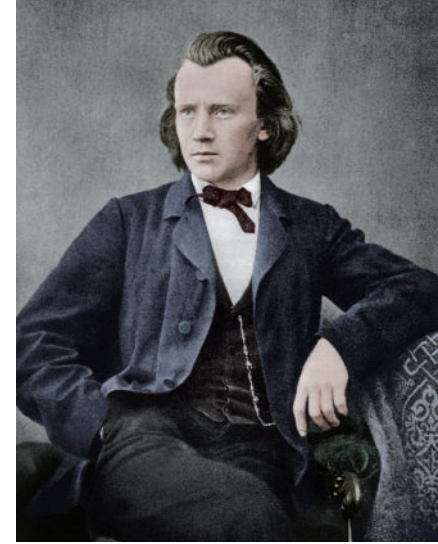
# Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem, op. 45

Kammerchor Stuttgart  
Klassische Philharmonie Stuttgart  
Frieder Bernius

Eines der bedeutendsten und größten Konzertfestivals überhaupt ist das Rheingau-Festival. Es wurde 1987 gegründet und begann 1988 mit seinem allerersten Konzert, zu dem Kammerchor und Barockorchester Stuttgart mit Werken von Carl Philipp Emanuel Bach, dem Jubilar des Jahres 1988, eingeladen worden ist. Seither sind unsere Ensembles dort in regelmäßigen Abständen, meist alle zwei Jahre, zu Gast. Einer seiner Hauptspielorte ist das Kloster Eberbach, im 12. Jahrhundert gegründet und Mitte der 80er Jahre Schauplatz des Filmes „Der Name der Rose“ nach Umberto Eco. Ein anderes renommiertes Festival sind die Internationalen Orgelwochen (ION) in Nürnberg, bei denen ebenfalls alle zwei Jahre unsere Ensembles an den Hauptspielorten St. Lorenz

und St. Sebald zu Gast sind und dessen Konzerte vom Bayerischen Rundfunk aufgenommen werden. Kammerchor und Klassische Philharmonie Stuttgart sind in der nächsten Festivalsaison bei beiden Festivals mit dem „Deutschen Requiem“ von Johannes Brahms zu Gast. Dieses Werk begleitet die Ensembles des Musik Podiums seit ihrem Bestehen. Eine Aufnahme, die vor 25 Jahren entstanden ist, wurde jüngst von dem Komponisten John Rutter, als er von der BBC gebeten wurde, alle bisherigen Aufnahmen des Werkes zu vergleichen, mit folgenden Worten als seine „Top Choice“ genannt: „Soloists, choir, orchestra and conductor are all first rate, the performance has an intimate quality, as if they were singing and playing just for you. Every detail is clear, yet nothing is overstated for affect ...“

Unsere Freundinnen und Freunde nördlich der Mainlinie seien besonders auf diese beiden Konzerte aufmerksam gemacht.



Freitag  
**6. JULI 2024**

Rheingau Musik  
Festival,  
Kloster Eberbach,  
Eltille am Rhein

Samstag  
**7. JULI 2024**

Internationale  
Orgelwoche,  
Nürnberg, St. Sebald

## HOTEL AZENBERG STUTT GART

Morgens ins  
Schwimmbad,  
eintauchen in  
Wohlbefinden,  
im Garten Sonne tanken,  
relaxen an der Bar und schlafen  
wie in Abrahams Schoß.



HOTEL AZENBERG STUTT GART

Seestraße 114-116 · 70174 Stuttgart

Telefon 0711/22 55 04-0 · Fax 0711/22 55 04-99

[www.hotelazenberg.de](http://www.hotelazenberg.de) · [info@hotelazenberg.de](mailto:info@hotelazenberg.de)

KRONEN  
HOTEL  
★ ★ ★ ★

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

---

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

KRONENSTRASSE 48 | 70174 STUTTGART

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

# Konzertreihe der Saison 23/24 der Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg (GMG) in Kooperation mit dem Musik Podium Stuttgart

---

## MUSIKSCHÄTZE BADEN-WÜRTTEMBERG

### I **Anton Schermar (1604–1681), Die lateinischen Hoheliedmotetten der Ulmer „Schermar-Bibliothek“. Eine multimediale Konzert-Performance**

10. September 2023, 19.30, Kirche Mariä Himmelfahrt, Ulm-Söflingen, Werke u.a. von Orlando di Lasso, Josquin Desprez und Leonhard Lechner  
Scherer-Ensemble Ulm | Leitung: Thomas Müller | Multimediale Performance: Rainer Bayreuther und Thomas Müller

### II **„Singen! Lied und Literatur“, Gesprächskonzert anlässlich der Ausstellung im Marbacher Literaturarchiv**

24. September 2023, 11 Uhr, Marbach am Neckar, Literaturarchiv  
Doppelquartett des Kammerchor Stuttgart | Tenor: Joachim Streckfuß | Klavier: Olga Wien | Performance: Christian Filips  
Musikalische Leitung: Frieder Bernius

### III **Franz Liszt (1811-1886), Ein Ungar in Stuttgart – Franz Liszt auf Konzertreise**

23. November 2023, Ungarisches Kulturzentrum/Liszt-Institut, Stuttgart  
Klavier: András Lakatos (Szombathely) | Moderation: Rainer Bayreuther und Thomas Seibold

### IV **Philipp Friedrich Boeddecker (1607–1683), Konzerte im Rahmen der Landesausstellung „700 Jahre Württemberg-Elsass“**

16. Juni 2024, Hospitalkirche, Stuttgart; Leonhard Lechner, Christoph Thomas Walliser, Georg Muffat, L'Académie (Strasbourg), Leitung: Cyrill Pallaud  
Voraussichtlich Juli 2024, Église Saint-Marguerite, Riquewihr (Elsass): Philipp Friedrich Boeddecker – Te Deum; Sacra Partitura, Il gusto barocco  
Leitung: Jörg Halubek

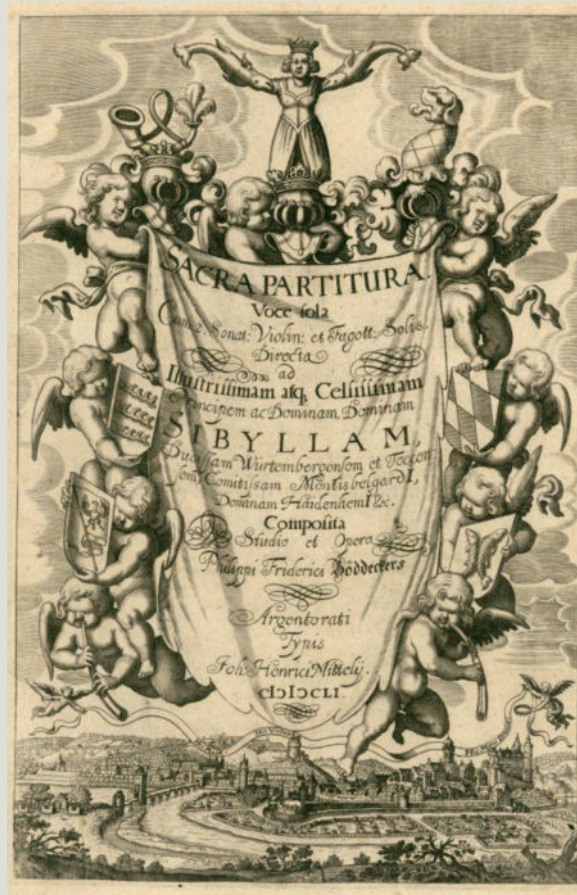
Die **Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg e.V.** ist ein gemeinnütziger Verein, der sich in enger Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern, Musikern und Musikliebhabern für die Pflege der Musik in Baden-Württemberg einsetzt. Der Verein ist Mitglied im Landesmusikrat Baden-Württemberg. Aufgabe der GMG ist es, Erhaltenes zu bewahren und zu erschließen sowie Neues zu entdecken und bekannt zu machen.

#### **Vorstand und Beirat der GMG:**

Prof. Frieder Bernius (Präsident)  
PD Dr. Rainer Bayreuther (Vizepräsident)  
Prof. Christian Schmid (Schriftführer)  
Nikolai Ott (Schatzmeister)  
Prof. Dr. Thomas Seedorf (Vorsitzender des Beirats)

#### **Weitere Infos:**

[www.gmg-bw.de](http://www.gmg-bw.de)



*Autograph  
„Sagra Paritura“  
von Philipp Friedrich  
Boeddecker*



# Konzertkalender

## Saison 2023/24

---

### Singen! Lied und Literatur

24. September Matinée, Deutsches Literaturarchiv Marbach

---

### Louis Spohr: Passionsoratorium „Des Heilands letzte Stunden“

31. Oktober Bremen, Die Glocke

---

5. November **Stuttgart**, Liederhalle/Hegelsaal 

---

### Salon de Musique

24. November **Stuttgart**, Institut Français 

---


### Bruckner: Messe e-Moll | Brecht/Eisler: Gegen den Krieg

23. Februar Ellwangen

---

24. Februar Hannover, Steffani-Festival

---

25. Februar **Stuttgart**, Markuskirche 

---

In Stuttgart stattfindende Veranstaltungen sind mit  gekennzeichnet





---

### **Johann Sebastian Bach: Messe in h-Moll (BWV 232)**

16. März Rottenburg am Neckar, Dom

---

17. März **Stuttgart**, Liederhalle/Hegelsaal 

---

18. März Varese (Italien)

---


19. März Reggio nell'Emilia (Italien)

---

20. März Pordenone (Italien)

---

### **Festival Stuttgart Barock: Faszination Neapel**

25. April Eröffnungskonzert, **Stuttgart**, Leonhardskirche 

---

26. April Il Gusto Barocco, **Stuttgart**, Leonhardskirche

---

27. April Le Consort, **Stuttgart**, Leonhardskirche

---

27. April Vortrag über Kastraten in Neapel, **Stuttgart**, Fruchtkasten

---

27. April The Gesualdo Six, **Stuttgart**, Leonhardskirche

---

28. April Musikalische Lesung mit Studierenden der Musikhochschule Trossingen, **Stuttgart**, Landesmuseum

---

28. April Les Muffatti, **Stuttgart**, Neues Schloss/Weißer Saal

---

### **Abschlusskonzert Forum Dirigieren des deutschen Musikrats**

27. Juni St. Martha, Nürnberg

---

### **Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem, op. 45**

6. Juli Rheingau Festival, Kloster Eberbach

---

7. Juli ION Nürnberg, St. Sebald

---

### **Bruckner: Messe e-Moll | Brecht/Eisler: Gegen den Krieg**

24. Juli Hohenloher Kultursommer

---

25. Juli SWR-Festival Rheinvokal

---

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

## Wir brauchen Freundinnen und Freunde!



Frieder Bernius und seine Musik, seine Ensembles, seine Konzerte und CDs: Wir genießen das Erleben, das Hören und das Sehen, die Vorfreude und die Begegnung im Konzert mit Menschen, die sich begeistern lassen von Frieder Bernius. Diese Faszination verbindet uns.

Wir sind und wir brauchen Freunde: Freunde und Förderer, Netzwerke und Unterstützer. Wir brauchen im Freundeskreis 'Fans', die unsere Begeisterung teilen für das in seiner Authentizität, Transparenz und Strahlkraft singuläre Musikschaffen von Frieder Bernius; Fans die dies nicht nur genießen, sondern auch unterstützen, weitersagen und weitertragen wollen.

Verleihen Sie Ihrer Begeisterung und Treue sichtbaren Ausdruck durch Ihren Beitritt. Denn ein großer Freundeskreis bedeutet für die Ensembles nicht nur eine verlässliche materielle Stärkung – es ist auch eine wichtige Stärkung im künstlerischen und gesellschaftlich-kulturpolitischen Sinne.

Wir freuen uns auf Sie!

### Vorstand „Verein der Freunde des Musik Podiums Stuttgart e.V.“

Prof. Dr. Christel Köhle-Hezinger, Birgit Meilchen (Vorsitzende)  
Renate Keppler (Schatzmeisterin), Sven Frank, Dr. Dirk Walliser

## Salon de Musique

Freitag  
**24. NOVEMBER 2023**  
20.00 Uhr

INSTITUT  
FRANÇAIS

Institut Français Stuttgart

### „Herr Oluf und das Meer“

Lieder und Balladen von **Carl Loewe** und Texte von  
**Heinrich Heine** und **Johann Wolfgang von Goethe**



**Clemens Nicol**  
Sprecher



**Felix Rathgeber**  
Bass



**Christian Rohrbach** Klavier

Eine Veranstaltung des Musik Podium Stuttgart  
in Kooperation mit dem Institut Français Stuttgart



## 48 x Sitzkomfort mit Chauffeur!

*Für Orchester und Andere...*

- ▶ Busvermietung
- ▶ Kunst- & Erlebnisreisen
- ▶ Tagesfahrten
- ▶ Kur & Wellness



Binder Reisen Stuttgart  
Telefon: 0711 - 1396530 · [www.binder-reisen.de](http://www.binder-reisen.de)

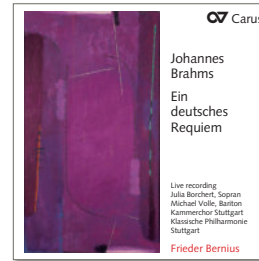
# CD-Empfehlungen zur Konzertsaison 2023/24

---



Anton Bruckner  
**Messe in e-Moll**  
*Complete Sony Classical Recordings*

*Eine Aufnahme von Bruckners e-Moll-Messe, die inzwischen vergriffen ist, finden Sie in einer Sony-Box mit verschiedenen Aufnahmen anderer Werke bei Sony Classical*



Johannes Brahms  
**Ein deutsches Requiem**



Johann Sebastian Bach  
**Messe in h-Moll**

# CD-Neuerscheinungen



Conradin Kreutzer  
**Der Taucher**  
*Carus 83.536*



Felix Mendelssohn Bartholdy  
**Chöre für Männerstimmen**  
*Carus 83.528*



Johann Adolf Hasse  
**L'Olimpiade**  
*PH21053*



Jan Dismas Zelenka  
**Magnificat | Missa Gratias agimus tibi**  
*Carus 83.515*



Johannes Brahms: **Ein deutsches Requiem**  
Luigi Cherubini: **Requiem in C**  
Wolfgang Amadeus Mozart: **Requiem**



Kammerchor Stuttgart  
Frieder Bernius  
*Carus*

2023

2024

# Informationen zu den Veranstaltungen des Musik Podium Stuttgart

---

## **Kartenerwerb**

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

MUSIK PODIUM STUTTGART E.V.

Büchsenstraße 22

70174 Stuttgart (Stadtmitte)

Öffnungszeiten: Mo–Fr, 10–13 Uhr, 14–16 Uhr

Tel. 0711 239 139 0 | [karten@musikpodium.de](mailto:karten@musikpodium.de)

Online können Sie Ihre Karten auf [www.reservix.de](http://www.reservix.de) erwerben. Eine Übersicht all unserer Eigenveranstaltungen finden Sie auch auf [www.musikpodium.de](http://www.musikpodium.de).

## **Gebühren und Reservierung**

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

## **Abendkasse**

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

## **Ermäßigung**

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

Das Musik Podium Stuttgart ist Partner von KULTUR FÜR ALLE. Gerne nehmen wir Ihre Kartenbestellungen auf dem Postweg, telefonisch, per Fax, per E-Mail oder persönlich in unserer Geschäftsstelle in der Stuttgarter Stadtmitte entgegen.



### Auf dem Laufenden bleiben

Der Kalender unserer Website informiert Sie neben unseren Konzerten auch über Rundfunkbeiträge, Zusatzveranstaltungen und den Kartenservice anderer Veranstalter. Neuigkeiten erfahren Sie auch in unserem Newsletter, für den Sie sich auf unserer Homepage oder bei unseren Veranstaltungen eintra-

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

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

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

Name, Vorname	Straße, Hausnummer
Postleitzahl, Ort	Telefon
E-Mail	Datum, Unterschrift

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



**Musik Podium Stuttgart  
Festival Stuttgart Barock  
Dirigentenakademie  
Open Air Schloss Solitude**

Kammerchor Stuttgart  
Hofkapelle Stuttgart  
Barockorchester Stuttgart  
Klassische Philharmonie Stuttgart

Das Team des Musik Podium koordiniert und bündelt die Aktivitäten des Dirigenten Frieder Bernius und der von ihm gegründeten Ensembles. Dabei ist es unser Ziel, Ihnen außergewöhnliche Programme und maßstabsetzende Interpretationen zu präsentieren. Seit über 50 Jahren bereichern wir so das kulturelle Leben Stuttgarts. Bei Fragen rund um die Aktivitäten und Konzerte von Frieder Bernius und seinen Ensembles und bei sonstigen Anliegen kontaktieren Sie uns gerne telefonisch oder per Mail. Wir freuen uns!

**IMPRESSUM**

HERAUSGEBER	Musik Podium Stuttgart e.V.
KÜNSTLERISCHE LEITUNG	Prof. Frieder Bernius
REDAKTION	Theresa Kunkel
ENSEMBLEMANAGEMENT CHOR	Sandra Bernius
ENSEMBLEMANAGEMENT ORCHESTER	Theresa Kunkel
PROJEKTLEITUNG STUTTGART BAROCK	Josephine Hanke
KÜNSTLERISCHES BETRIEBSBÜRO	Viktoria Gyenge
NOTENARCHIV	Herbert Klein
GRAFIKDESIGN	Bernd Becker

**BILDNACHWEIS**

Jens Meisert (S. 3), Landeshauptstadt Stuttgart (S. 4),  
Ministerium für Wissenschaft und Kunst Baden-Württemberg (S. 5), Musik  
Podium Stuttgart (S. 26), Laura Fritsch, Felix Rathgeber, Liedvolumen (S. 34)

## Förderer

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

STUTT GART



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

SWR

Carus

Profil

Edition  
Günter  
Hänssler



FREUNDE DES  
MUSIK PODIUM STUTT GART

INSTITUT  
FRANÇAIS

Gesellschaft für Musikgeschichte  
in Baden-Württemberg e.V.





**NEU**

**Johann Adolf Hasse**  
**L'Olímpiade / Das olympische Spiel**  
Prégardien / Robbin / Röschmann / Cordier  
Wong / Rickards / Cappella Sagittariana Dresden  
Kammerchor Stuttgart / Frieder Bernius  
**2 CD PH21053**

**Franz Schubert:**  
**Messe As-Dur D678**  
Johanna Winkel / Elvira Bill  
Florian Sievers / Arttu Kataja  
Kammerchor Stuttgart  
Hofkapelle Stuttgart  
Frieder Bernius  
**CD HC22041**



**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
**Hora est / Ave Maria /**  
**Lateinische Vokalwerke**  
Kammerchor Stuttgart / 16 Solisten / Frieder Bernius

Das französische Klassikmagazin Diapason hat die Einspielung TE DEUM mit Lateinischen Vokalwerken von Felix Mendelssohn Bartholdy des Kammerchors Stuttgart / 16 Solisten unter der Leitung von Frieder Bernius in der Februar-Ausgabe 2022 mit der goldenen Stimmgabel, dem Diapason d'or ausgezeichnet.  
**CD HC20034**

**Ebenfalls erhältlich:**

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

**Pietro Metastasio, Affilio Regolo, Oper in drei Akten**  
Axel Köhler / Markus Schäfer  
Martina Borst / Sibylla Rubens  
Carmen Fuggiss / Michael Volle / Randall Wong  
Cappella Sagittariana, Dresden / Frieder Bernius  
**3 CD PH07035**

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

**Choralmotetten**  
**Johann Christoph Altnikol**  
**Johann Christoph Friedrich Bach**  
Kammerchor Stuttgart / Frieder Bernius  
**HC18014**

# FRIEDER BERNIUS

## CDs bei Carus



Felix Mendelssohn Bartholdy  
**Chöre für Männerstimmen**  
SWR Vokalensemble Stuttgart  
Frieder Bernius  
Carus 83.528



Conradin Kreutzer  
**Der Taucher**  
Kammerchor Stuttgart  
Hofkapelle Stuttgart  
Frieder Bernius  
Carus 83.536



Olivier Messiaen  
**Cinq rechants &  
O sacrum convivium**  
Kammerchor Stuttgart  
Frieder Bernius  
Carus 83.523



*musikpodium* STUTT GART

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

ÖFFNUNGSZEITEN: MO-FR 10-13, 14-16 UHR | TEL +49 711 239 139 0 | FAX +49 711 239 139 9

INFO@MUSIKPODIUM.DE | WWW.MUSIKPODIUM.DE

