

22/23

OPEN AIR SCHLOSS SOLITUDE | FESTIVAL STUTT GART BAROCK

KAMMERCHOR STUTT GART | BAROCKORCHESTER STUTT GART

HOFKAPELLE STUTT GART | KLASSISCHE PHILHARMONIE STUTT GART

FRIEDER BERNIUS



musikpodium STUTT GART

Förderer

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

STUTTGART

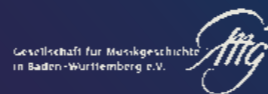


SWR

Carus



INSTITUT FRANÇAIS



Liebe Freundinnen und Freunde von Kunst und Kultur,

die vorliegende Konzertsaison zeigt Ihnen, dass wir unbeirrt von gesundheitlichen Ängsten und wahnwitzigen Menschenbedrohungen unsere Aufführungen in der kommenden Saison 2022/23 weiterführen wollen, ganz im Sinn von Friedrich Schillers Überzeugung „Kunst ist die Tochter der Freiheit“. Unsere Aktivitäten richten sich besonders an Kunstfreunde, die Vielfalt schätzen: Meisterwerke von Bach und Brahms ebenso wie Musik des 20. Jahrhunderts oder neu entdeckte Werke.

Mit Erleichterung lässt sich inzwischen beobachten, dass internationale Beziehungen wieder eine größere Rolle spielen, was auch den überregionalen Anfragen an unsere Ensembles zu verdanken ist, wie zum Beispiel der bewährten A cappella-Kultur des Kammerchors und der Zusammenarbeit von Kammerchor und Barockorchester in Städten Portugals, Spaniens, Italiens und Sloweniens.

Im Vordergrund stehen aber Sie als Musikliebhaberinnen und -liebhaber im Mittleren Neckarraum. Wir laden Sie zu sieben von uns selbst veranstalteten Aufführungen in Stuttgart ein, zu einem a cappella-Konzert mit romantischer Chormusik und dem abschließenden, spätromantischen Werk von Arnold Schönberg, *Friede auf Erden* nach dem herausragenden Text von Conrad Ferdinand Meyer.

Oder zu einer Aufführung des Schicksalslieds und des Deutschen Requiems von Brahms, zu Neuer Vokalmusik mit 20 Vokalsolistinnen und -solisten, orientiert am 100. Geburtstag von György Ligeti, dem alle überragenden Komponisten der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Ebenso zur Bachschen *Matthäus-Passion* wie zu Mendelssohns Schauspielmusik *Athalia* nach Racine, mit der wir die Erarbeitung aller seiner Schauspielmusiken auf Schloss Solitude abschließen wollen. Auch wollen wir Ihnen unsere neuesten CD-Veröffentlichungen vorstellen.

Helfen Sie uns, mit diesem Programm der Vielfalt auch Ihre Freundinnen und Freunde aufmerksam zu machen. Versuchen Sie ebenso, die jüngere Generation davon zu überzeugen und neugierig zu machen. Auf Neues und bisher Ungehörtes, auch auf Altes, mit neuen Ansätzen gestaltet. Immer jedoch mit dem Versuch, Seelisches anrühren zu wollen, auch um damit Ängste und Bedrohungen abzuwehren.



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



für die Saison 2022/23 hat das Musik Podium unter seinem Leiter, Professor Frieder Bernius, wieder ein äußerst spannendes, breitgefächertes Programm entworfen, das der Chorstadt Stuttgart gut ansteht: Große oratorische Werke treffen auf wiederentdeckte baden-württembergische Musikschätze. Das beliebte Open Air auf Schloss Solitude steht neben dem anspruchsvollen Konzert zum 100. Geburtstag des Komponisten György Ligeti, in dessen Rahmen der Kammerchor Stuttgart Ligetis berühmtestes Chorwerk „Lux aeterna“ aufführt – entstanden vor fast 60 Jahren für Stuttgart.

Der Kammerchor Stuttgart prägt nicht nur den hiesigen Konzertkalender, sondern trägt seine Kunst als exzellenter Kulturbotschafter Stuttgarts seit vielen Jahren auch über die Landeshauptstadt und Baden-Württemberg hinaus zu unseren europäischen Freunden. Ich verstehe das als Zeichen der Verbundenheit in einer Zeit, die die Hoffnung auf ein friedliches Zusammenleben der Völker so bitter nötig hat. Die Kunst erinnert uns an unsere Menschlichkeit.

In diesem Sinne wünsche ich Ihnen in dieser Saison genussvolle und nachdenkliche Konzerterlebnisse mit dem Musik Podium Stuttgart. Mein herzlicher Dank gilt dabei allen Unterstützerinnen und Unterstützern der Ensembles und besonders natürlich den Musikerinnen und Musikern sowie dem Team um Frieder Bernius für ihre hervorragende Arbeit.

Dr. Frank Nopper
Oberbürgermeister der Stadt Stuttgart

Liebe Musikfreundinnen und Musikfreunde,

das Musik Podium Stuttgart und Dirigent Frieder Bernius stellen für die Spielzeit 2022/23 ein beeindruckend breites und vielfältiges Programm vor: Das Repertoire reicht von Bach bis Ligeti und von Zelenka bis Penderecki. Und es stehen große Werke der Kirchenmusik auf dem Programm, die sich beim Publikum besonderer Beliebtheit erfreuen.

Baden-Württemberg verfügt über ein starkes künstlerisches und kulturelles Angebot. Kunst und Kultur haben einen zentralen Stellenwert in der Landespolitik. Ein besonderes Anliegen ist es, lebendige Kulturszenen in Stadt und Land, in den Zentren und in den Regionen zu erhalten und weiter zu entwickeln. Frieder Bernius und seine Ensembles tragen dazu bei, indem sie nicht nur in der Landeshauptstadt konzertieren, sondern auch in zahlreichen Konzerten in der Region. Ja, es geht sogar noch weiter: Auch international ist das Musik Podium kultureller Botschafter der Stadt Stuttgart und des Landes Baden-Württemberg auf allerhöchstem Niveau.

Mein Dank geht an die Ensembles unter der Leitung von Frieder Bernius und ich wünsche allen Mitwirkenden auf und hinter der Bühne eine erfolgreiche und erfüllende Spielzeit, allen Konzertbesucherinnen und Konzertbesuchern intensive, schöne Musikerlebnisse voller Resonanzräume.

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



Kammerchor Stuttgart // A Cappella

Sonntag
9. OKT. 2022
Stuttgart
Markuskirche
17.00 Uhr

KAMMERCHOR STUTTGART // A CAPPELLA

JOHANN SEBASTIAN BACH // Motette Singet dem Herrn
ein neues Lied BWV 225

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER // Cantus Missae

KRZYSZTOF PENDECKI // Agnus Dei

RICHARD STRAUSS // Lieder und Gesänge in Bearbeitungen
von Clytus Gottwald

ARNOLD SCHÖNBERG // Friede auf Erden

KAMMERCHOR STUTTGART
FRIEDER BERNIUS

FÖRDERUNG VON QUALITÄT UND INTERKULTURELLER AUSTAUSCH

1982, also vor genau 40 Jahren, war ein wichtiges Jahr für die Entwicklung nationaler und internationaler Qualitätsförderung der A-cappella-Chormusik: im rheinischen Köln wurden zum ersten Mal ein deutscher Chorwettbewerb und im belgischen Namur die „Internationale Föderation für Chormusik“ (IFCM) gegründet. Der Karlsruher Paul Wehrle, 2014 verstorben, lange Jahre auch Vorsitzender des Landesmusikrats in Baden-Württemberg, war maßgeblich an der Entstehung beider Institutionen beteiligt. Und da der Kammerchor Stuttgart die oberste, professionelle Kategorie des Chorwettbewerbs gewonnen hatte, lud ihn der damalige Vizepräsident des IFCM Wehrle zum ersten von der IFCM veranstalteten Weltsymposium für Chormusik ein, das 1987 in Wien stattgefunden hat. Ein Konzert mit Werken von Brahms, Mendelssohn, Ligeti und Imbscheid gab den Startschuss zu vielen internationalen Tourneen und weiteren Teilnahmen des Kammerchors an Weltsymposien, 1996 in Sydney und 2014 in Seoul. Eine für das Jahr 2020 vorgesehene Teilnahme am Weltsymposium in Auckland musste wegen der Pandemie abgesagt werden (soll aber 2024 in Istanbul nachgeholt werden).

KAMMERCHOR STUTTGART // A CAPPELLA

GASTKONZERTE ›40 JAHRE IFCM‹

04.09.2022 Eröffnungskonzert:

40jähriges Jubiläum der Internationalen Föderation für Chormusik (IFCM) in Lissabon (Portugal)

04.-07.09.2022

Masterclass für Chorleitung mit Frieder Bernius und dem Kammerchor Stuttgart

Weitere Gastkonzerte

02.09. Hohenloher Kultursommer, Stiftskirche Öhringen

06.10. Gelsenkirchen, Matthäuskirche

07.10. Basilikakonzerte Hildesheim, St. Godehard

08.10. Münsterkonzerte, Ulm

Spanien-Tournee

26.10. Zaragoza

27.10. Pamplona

28.10. Eröffnungskonzert: Tolosa Choral Competition 2022



Eine Feier zu ihrem 40jährigen Bestehen wollte sich die IFCM aber nicht entgehen lassen. Und so hat sie den Kammerchor Stuttgart zum Eröffnungskonzert einer Festwoche eingeladen, die Anfang September in Lissabon stattfinden wird. Die dort aufgeführten Werke der Komponisten Penderecki, Schnebel, Schönberg und Strauss/Gottwald werden später, am 9. Oktober 2022, auch in Stuttgart zu hören sein. Der Kammerchor wird außerdem in Lissabon das Masterclassensemble sein, das für sieben Dirigentinnen und Dirigenten aus Estonia, Finnland, Korea, Belgien, Irland und der Schweiz ein fertiges „Instrument“ für ein Abschlusskonzert dieser Festwoche bilden soll. Diese Idee entstammt der Dirigentenakademie in Stuttgart, die 2024 wieder stattfinden wird. Die Dirigentinnen und Dirigenten wurden aus 35 Bewerbungen, die die IFCM aus 30 Ländern erreichten, ausgewählt.

Eine Internationale Föderation der Chormusik verfolgt verschiedene Ziele: sie soll nicht nur der Qualitätsförderung dienen, sondern auch ein Forum sein, nationale Identität international bekannt zu machen.

Gewiss hat die in über fünf Jahrhunderten gereifte europäische Musik eine Qualität erreicht, die sich sicherlich zu Recht auch auf anderen Kontinenten vorzeigen lässt und zur Inspiration dienen soll. Aber das ist niemals eine Einbahnstraße: im Austausch mit dem dortigen Publikum, Ensembles und Fachleuten gelangen ebenso neue Impulse für Repertoire und Veranstaltungsformate auf den europäischen Kontinent zurück.

Möge sich die IFCM weiterhin unbeeindruckt zeigen von wachsendem Nationalitätsdenken und zunehmenden Überlegenheitsfantasien!

Frieder Bernius

LIEDER UND GESÄNGE IN BEARBEITUNGEN VON CLYTUS GOTTWALD

Seit nun bald 30 Jahren erarbeitet der Dirigent und Musikwissenschaftler Clytus Gottwald Transkriptionen von Klavierliedern oder Instrumentalstücken für Chor a cappella verschiedenster Komponist*innen, die weltweit mit großem Erfolg aufgeführt werden. Richard Strauss hat eine Fülle von wunderbar feinsinnigen Klavierliedern aus allen Jahrzehnten seines kompositorischen Schaffens hinterlassen, viele davon wurden seiner Frau und Sängerin Pauline auf den Leib geschnitten.

Für die zeitgenössische A-cappella-Musik ist der 1925 geborene Chordirigent, Komponist und Musikwissenschaftler Clytus Gottwald von wesentlicher Bedeutung. 1960 gründete er die Schola Cantorum Stuttgart, die über 80 Werke zur Ur- und Erstaufführung brachten, darunter zahlreiche Auftragskompositionen wie György Ligetis *Lux aeterna*.

Bis heute veröffentlicht Gottwald zahlreiche Transkriptionen für Chor, in denen er vokale Satztechniken der Neuen Musik, die er als langjähriger Leiter der Schola Cantorum entwickelte, auf traditionelle Kompositionen überträgt, wobei er die Strukturen der Werke in äußerst differenziertem Klang ohrenfällig macht. Er erhielt zahlreiche Ehrungen und Auszeichnungen für sein Lebenswerk. Das Archiv von Clytus Gottwald (Briefe, Partituren) befindet sich in der Paul Sacher Stiftung in Basel.



*Clytus Gottwald (*1925),
Chordirigent, Komponist und
Musikwissenschaftler,
Gründer und Leiter der
Schola Cantorum Stuttgart*

Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem op. 45

Sonntag
6. NOV. 2022
Stuttgart
Liederhalle Hegelsaal
17.00 Uhr

FRAGEN VON ANDREAS J. SCHULTE
AN DR. MICHAEL STRUCK

ANDREAS J. SCHULTE (AJS): *Johannes Brahms hat das Werk in mehreren Etappen geschrieben, warum?*

MICHAEL STRUCK (MS): Gegenfrage: Stimmt das überhaupt? In der Brahms-Literatur haben sich, insbesondere durch die große vierbändige Brahms-Biographie Max Kalbecks, die zwischen 1903/04 und 1914 im Druck erschien und mehrfach neu aufgelegt wurde, eine Menge „Legenden“ verfestigt. Die muss man erst einmal kritisch überprüfen und dann, wenn nötig, korrigieren. Kalbecks Vermutung, „Ein deutsches Requiem“ wurzele in einer schon etwa 1859 begonnenen „Trauerkantate“, ist beispielsweise durch nichts belegt und sehr fragwürdig. Sicher ist, dass etwa Mitte April 1865, als Brahms den 4. Satz „in flüchtigem Klavierauszug“ an Clara Schumann schickte, dieser Satz wie auch der 1. Satz komponiert und zumindest teilweise orchestriert war und auch der 2. Satz schon ganz oder teilweise vorlag. Für den 3. Satz muss es, wie Brahms Zählung zeigt, zumindest schon eine Art ‚Platzhalter‘ gegeben haben. Und da der Komponist gegenüber Clara Schumann vom „4. Satz“ (und nicht

vom „letzten Satz“) sprach, darf man annehmen, dass seine Werkidee damals bereits fünf Sätze betraf oder er sogar schon die im Sommer 1866 fertiggestellte sechssätzig Fassung mehr oder weniger konkret oder vage im Auge hatte.

Glaubhaft ist immerhin eine Mitteilung von Brahms Freund Albert Dietrich, der zufolge der Anfangsteil des 2. Satzes aus dem „langsamen Scherzo“ einer 1854 entstandenen Sonate in d-Moll für zwei Klaviere übernommen worden sei.

AJS: *Was hat, aus Ihrer Sicht, Brahms bei der Komposition beeinflusst? Einige Quellen sprechen ja vom Tod Robert Schumanns und der Mutter Christiane Brahms – waren das Erlebnisse, die die Fertigstellung des Requiems „vorangetrieben“ haben?*

MS: Auch hier müssen wir uns wieder durchs Gestrüpp der Legendenbildung und falscher Folgerungen kämpfen: Kalbeck teilte schon 1888 in einer Wiener Rezension und später auch in seiner Brahms-Biographie mit, dass Schumann in seinem „Projectenbuch“ den Kompositionsplan für ein „Deutsches Requiem“ vermerkt hatte – nur diese beiden Wörter. Daraus folgerte Kalbeck, Brahms habe diesen Plan gekannt und mit seinem eigenen Opus 45 („Ein deutsches Requiem“) Schumanns Plan realisiert – gewissermaßen zu Schumanns Andenken. Doch diese



BRAHMS

JOHANNES BRAHMS // Ein deutsches Requiem op. 45
JOHANNES BRAHMS // Schicksalslied op. 54

JOHANNA WINKEL // Sopran
ARTTU KATAJA // Bass
KAMMERCHOR STUTTGART
KLASSISCHE PHILHARMONIE STUTTGART
FRIEDER BERNIUS



Partitur, 1 abschr. Stichvorl., Baden [Baden], Mai [18]71, 20 Bl., Titels. u. 39 S. Incipit: »Ihr wandelt droben im Lichte«, Text: Friedrich Hölderlin, Bra : A2 : 17; Sign.: Inv. Nr.: 1995.40, Kopist: Hermann Levi.

Vermutung ist schlicht falsch – aus zwei Gründen: Brahms selbst äußerte sich 1888 nach Erscheinen von Kalbecks Rezension in einem Brief an Clara Schumann (den Kalbeck nicht kannte) ganz erstaunt über Schumanns Notiz und fragte die Freundin, ob ihr der Kompositionsplan ihres Mannes bekannt gewesen sei.

Kalbecks Schumann-Legende können wir also ad acta legen. Und auch die „Mutter-Legende“ ist revisionsbedürftig: Brahms' Mutter starb am 2. Februar 1865. Kann Brahms da überhaupt bis Mitte April 1865 schon die Bibeltexte zusammengesucht, zweieinhalb, drei oder noch mehr Sätze komponiert und weitere Sätze geplant haben? Fazit: Wir können nicht mehr sagen, als dass Brahms schon länger an seinem Deutschen Requiem gearbeitet haben muss, als er vom Tod seiner Mutter erfuhr. Einem Freund soll er später allerdings mitgeteilt haben, bei der Niederschrift des im Mai 1868 nachkomponierten 5. Satzes habe er an seine Mutter gedacht. Nun, das erscheint auch deshalb glaubhaft, weil es in dem dort vertonten Bibeltext unter anderem heißt: „Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.“

AJS: *Brahms hat die Texte sehr genau ausgewählt, er hat regelmäßig in der Bibel gelesen. Trotz des Namens fehlt dem „Deutschen Requiem“ die feste Bindung zur katholischen Totenmesse. Wie würden Sie dieses Werk einordnen?*

MS: Ob Brahms regelmäßig in der Bibel las, weiß ich nicht. Aber er kannte die Bibel sehr gut und war von ihren Texten und von der dichterischen Kraft der Luther-Übersetzung stark beeindruckt, wie ja auch die „Vier ernsten Gesänge“ belegen.

Aber Brahms wollte nicht der lateinisch-katholischen Totenmesse folgen, die die Schrecken des jüngsten Gerichtes ausführlich schildert, Jesus um Erbarmen bittet und die Erlösung des sündigen Menschen durch seinen Kreuzestod thematisiert. Nein, Brahms wollte ein Werk schreiben, dessen Bibeltexte die Vergänglichkeit des Menschen und Trost in den Mittelpunkt stellen – Trost für die Hinterbliebenen ebenso wie für diejenigen, die sich vor dem Tode fürchten. Am liebsten hätte er sein Opus 45, wie er schrieb, auch gar nicht „Ein deutsches Requiem“ genannt, sondern „Ein Menschen-Requiem“. Da war Brahms also mehr Humanist als streng gläubiger protestantischer Christ.

So ist „Ein deutsches Requiem“ ganz eigenständig, ist innovativ – und doch auch traditionsverbunden. Genau das ist ja charakteristisch für den Komponisten Brahms!

AJS: *„Ein deutsches Requiem“ war ja das erste große Werk, das Brahms geschrieben hatte. Welche Bedeutung hat es für seinen musikalischen Werdegang?*

MS: Es ist richtig: „Ein deutsches Requiem“ war eines der

beiden Werke, mit denen Brahms 1868/69 auf ganz unterschiedlichen musikalischen Feldern seinen nationalen und internationalen Durchbruch schaffte: Das andere Werk waren die ersten 10 „Ungarischen Tänze“ in der Fassung für Klavier zu vier Händen!

AJS: *Am 18. Februar 1869 wurde das Requiem erstmals mit allen sieben Sätzen in Leipzig aufgeführt? Welchen Stellenwert hatte damals Leipzig als musikalischer Aufführungsort in Deutschland?*

MS: Nun, Leipzig war damals doch wohl die Musikstadt Deutschlands. Und die Uraufführung der definitiven sieben-sätzigen Fassung bot Brahms die Möglichkeit, die Scharte, die er 1859 bei der Leipziger Uraufführung seines „großen“ 1. Klavierkonzertes erlebt hatte, etwas auszuwetzen. Das gelang bei der ersten Aufführung des Deutschen Requiems in Leipzig noch nicht gleich und vollständig, war aber doch der erste Ansatz zum Besseren.

AJS: *Wie wurde das Werk von den damaligen Kritikern aufgenommen? Wie urteilt man heute über dieses Werk?*

MS: Die heutige Bedeutung des Deutschen Requiems ist, denke ich, unumstritten: Es gilt als eines der Hauptwerke von Brahms – und ist auch sein umfangreichstes, da er ja nie eine

Oper komponierte! Regelmäßig wird es aufgeführt und aufgenommen. Man könnte sagen, „Ein deutsches Requiem“ ist in gewisser Weise ein Inbegriff des Brahms'schen Schaffens.

Natürlich gab es in den ersten Jahren und Jahrzehnten nach 1868/69, als das Brahms-Requiem sich schnell in Deutschland, im deutschsprachigen Ausland (Österreich, Schweiz) sowie insbesondere im englischsprachigen Raum verbreitete, auch kritische Besprechungen: Da war diese Musik den Konservativen nicht eingängig und traditionell, den „Zukünftlern“ (im Sinne Liszts, Wagners und ihrer Anhänger) nicht ‚fortschrittlich‘ genug. So spiegelt Ein deutsches Requiem besonders gut und repräsentativ die zeitgenössische Brahms-Rezeption, also die Beurteilung seiner Musik bei den Zeitgenossen.

Interviewfragen von Hörfunk-Redakteur Andreas J. Schulte an Dr. Michael Struck (Kiel), der „Ein deutsches Requiem“ zusammen mit Prof. Dr. Michael Musgrave (New York) im Rahmen der „Neuen Ausgabe sämtlicher Werke“ herausgibt, dem Forschungszentrum der neuen Brahms-Gesamtausgabe im Musikwissenschaftlichen Institut der Christian-Albrechts-Universität Kiel.



In: Max Klinger, Brahms-Phantasie op. XII, Texte von Friedrich Hölderlin; Einundvierzig Stiche, Radierungen und Steinzeichnungen zu Compositionen von Johannes Brahms Leipzig Selbstverlag, Reproduktion 2017 hrsg. von Jan Brachmann.

György Ligeti zum 100. Geburtstag | A Cappella | 20 Vokalsolisten

Sonntag
19. FEB. 2023
Stuttgart
Liederhalle Mozartsaal
17.00 Uhr

A CAPPELLA // 20 VOKALSOLISTEN

GYÖRGY LIGETI // Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin /
Lux aeterna

ORAZIO BENEVOLI // Missa a 16: Credo und Agnus Dei

DIETER SCHNEBEL // Contrapunctus VI

OTTO NICOLAI // Psalm 54

FRANCIS POULENC // Liberté

Werke von **BERLIOZ, DEBUSSY, MESSIAEN**

in Bearbeitungen von **CLYTUS GOTTWALD**

20 VOKALSOLISTEN DES KAMMERCHOR STUTTGART
FRIEDER BERNIUS

SIDNEY CORBETT: REFLEKTIONEN
ÜBER MEINEN LEHRER GYÖRGY LIGETI

Als ich nach Hamburg kam, im Sommer 1985, arbeitete Ligeti an seinen Klavieretüden, erster Band, sowie an seinem stilistisch verwandten Klavierkonzert, zwei Hauptwerke, welche zu seinem Spätwerk gezählt werden. Unterricht fand bei Ligeti als Gruppenunterricht statt, jeden Dienstag von 15 Uhr bis spät in der Nacht, oft bis nach Mitternacht. Treffpunkt war seine Wohnung in der Mövenstraße. Zu der Klasse dieser Zeit, es war seine letzte Klasse, gehörten Unsuk Chin, Hans-Peter Reutter, Xiaoyong Chen, Hubertus Dreyer, Tamae Okatsu, Volker Helbing, Kyoshi Furukawa sowie Manfred Stahnke und Wolfgang Schulz, die letzten beiden nach Studienabschluß regelmäßige Teilnehmer. Später kamen Mari Takano und Uros Rojko hinzu, ferner gab es gelegentliche Gäste wie Hans Abrahamsen und Denys Bouliane. Form des Unterrichts war ein langes, polyphones und polythematisches Gespräch. Wir sprachen z.B. über Völkerwanderung, warum Sprachen aus weit auseinander liegenden Gebieten Ähnlichkeiten aufwiesen, über Architektur und Ligetis starke Abneigung der post-modernen Architektur gegenüber, über Literatur und Film und natürlich auch über

Musik, historische wie zeitgenössische und sehr viel über außer-europäische Musik, Musik des Subsahara-Afrika, Musik aus Fernostasien und vieles andere mehr. Er prüfte uns auch gerne. Einmal legte er eine Platte auf - er hatte eine riesige Plattensammlung - mit Vokalmusik und fragte uns, was das wohl sei, aus welcher Kultur, geographisches Gebiet, aus welcher Zeit? Wir haben durch die Gegend gerätselt, aber keiner wusste es: Es war Musik aus Georgien aus dem 17. Jahrhundert. Aktuelles wurde aber auch besprochen. Einmal, im Jahr 1986, kam eine Kassette aus Paris mit einer Aufnahme der Uraufführung von Boulez' *Derive*, die wir anschließend besprochen haben. Im Gespräch ging es im Allgemeinen viel um die stilistische Einordnung und um die Frage, ob die handwerklichen Mittel dem Ansatz entsprechend und adäquat seien. Zu dieser Zeit hatte sich Ligeti schon ganz offiziell von der Avantgarde verabschiedet, suchte Wege vorwärts aus der aus seiner Sicht ermüdeten und ermatteten Gangart der „Neuen“ Musik, ohne aber in einen sentimentalen Rückgang zur Vergangenheit zu verfallen. Insbesondere war er gegenüber dem Hang zu einer „Neuen Romantik“ stark allergisch. Wir suchten also gemeinsam nach Wegen und Herangehensweisen, welche zu einer frischen, zeitgemäßen Art zu komponieren führten. Es wurde über Mikro-

A CAPPELLA // 20 VOKALSOLISTEN

Gastkonzerte

- | | |
|------------|--|
| 04.02. | Tübingen, Stiftskirche St. Georg |
| 05.02. | Mosbach, Stiftskirche |
| 18.02. | Calw, Ev. Stadtkirche
(im Rahmen der St. Aurelius Konzertreihe) |
| 27./28.04. | 30th anniversary of the New Israeli Vocal Ensemble,
Tel Aviv (Israel) |
| 23.05. | Klangvokal Dortmund |
| 24./25.05. | Konzerthaus Blaibach |
| 26.05. | Internationaler Kammerchor-Wettbewerb
Marktoberdorf |
| 23.06. | Wedeler Musiktage, Christuskirche Schullau |
| 24.06. | 20. Deutsches Chorfestival (VDKC), Lübeck |





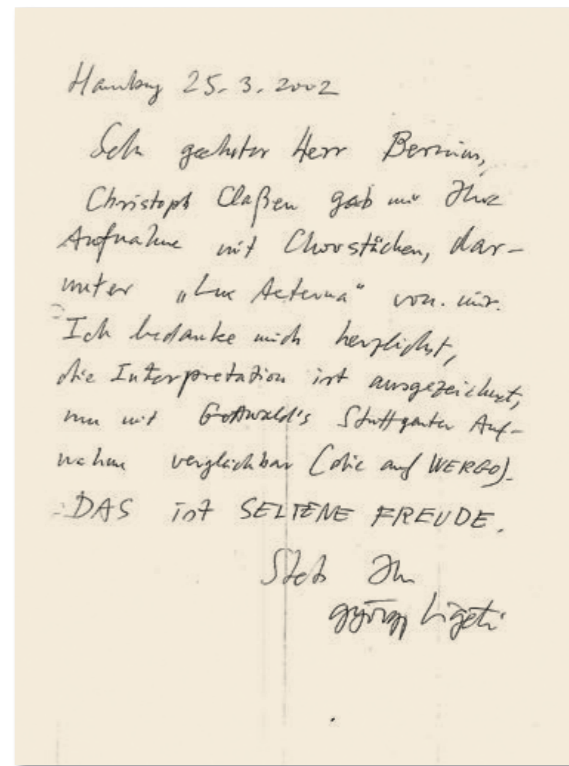
György Ligeti

tonalität gesprochen, insbesondere wurde Manfred Stahnke oft hierzu herangezogen, der ja ein ausgewiesener Experte auf diesem Gebiet war und ist, über Polymetrik, sowohl in der Musik des späten Mittelalters - der sogenannten Ars Subtilior - als auch aus der afrikanischen Tradition hergeleitet. Auch Jazz und Pop dienten als Gesprächsvorlagen, insbesondere bei der Frage, wie eine neue Art, Tonalität zu denken möglich wäre, eine „Emanzipation der Konsonanz“ sozusagen. Und immer wurden unsere Werke wie auch die seinigen in die Waagschale geworfen mit der Frage, „Hält diese Musik stand?“ - oder eben nicht. Ligeti legte an uns dieselben Maßstäbe an, wie an sein eigenes Werk. Natürlich hat keiner von uns diese Prüfung wirklich bestanden, er war, trotz aller Hoffnung, die er in uns gesetzt hatte, eigentlich von uns fast immer enttäuscht. Ligeti war trotz seinem stets fragenden und erneuerungssüchtigen Geist ein historisch bewusster Komponist. Als er beispielsweise sein Klavierkonzert schrieb, waren u.a. die Werke Beethovens, Brahms, Liszts, Chopins u.v.a. auf seinem Pult und wurden studiert und kritisch befragt. Ligeti war grundsätzlich, was die Qualität von Musik anging, stets unerbittlich. Er sagte mir einmal, „Sid, es lohnt sich nicht unter dem Niveau des späten Beethoven zu komponieren“. Ligeti als Lehrer ist insofern, denke ich, schwer

einzuordnen. Manfred Stahnke schrieb, „Ligeti war eigentlich kein ‚richtiger‘ Lehrer, oder vielleicht vielmehr, er war ein transponierter Lehrer, der schon vor langer Zeit die traditionelle Art des Unterrichtens hinter sich gelassen hat und neues Territorium suchte“. Ich sehe das ähnlich. Ligeti gab keinen handwerklichen Unterricht, dennoch konnte er genau, also auf den Takt genau, sagen, wo wir was und von wem geklaut hatten. Und er hatte auch ein sehr sicheres Gespür für die Qualität einer Idee oder einer von uns geschriebenen Partitur, konnte uns die Gefahren, die in einem bestimmten Ansatz lauerten genau benennen. Er war auch sehr großzügig mit Hilfsmitteln, wenn uns was interessierte, sei es eine Musik oder eine Lektüre, gab er uns das bzw. ließ er seine Assistentin eine Kassette überspielen. Er war an unserem Fortkommen ernsthaft interessiert, war aber sehr skeptisch und konnte auch extrem hart sein in seinem Urteil. Aber das betraf nie die persönliche Ebene, sondern es ging ihm ausschließlich um unsere kompositorische Arbeit. Ich selbst habe unendlich viel gelernt. Was ich in den drei Jahren zwischen 1985 und 1988 in Hamburg gelernt habe, davon zehre ich bis heute.

1 Manfred Stahnke, The Hamburg Composition Class, in: György Ligeti, Of Foreign Lands and Strange Sounds, S. 225. The Boydell Press, Woodbridge, UK, 2011 (eigene Übersetzung aus dem Englischen)

SIDNEY CORBETT, 1960 in Chicago geboren, studierte Musik und Philosophie an der University of California und an der Yale University, wo er 1989 promovierte, sowie an der Hamburger Musikhochschule bei György Ligeti. Seit 2006 ist er Professor für Komposition an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Mannheim. Ein besonderer Schwerpunkt seiner Arbeit liegt im Bereich des Musiktheaters - inzwischen liegen sechs Opern vor. Ein weiterer Schwerpunkt seiner Arbeit ist die Vokalmusik. Es entstanden Liedzyklen zu Texten von Christine Lavant, Barbara Köhler, Roland Barthes, Paul Klee u.a.. 2011 ist die Monografie „Sidney Corbett: Einblicke in sein kompositorisches Schaffen“, hrsg. von Prof. Dr. Barbara Busch erschienen. 2020 hat der Kammerchor Stuttgart/16 Vokalsolisten unter der Leitung von Frieder Bernius seine *Zwei leise Gebete* aufgeführt.



Handschriftlicher Brief von György Ligeti an Frieder Bernius vom 25. März 2002, zu CD-Aufnahme von Ligetis „Lux Aeterna“.

Johann Sebastian Bach und Jan Dismas Zelenka – Begegnung der Antipoden

Unterschiedlicher kann der Zugang beider Meister zur Musik nicht sein, aber sie verbindet auch Gemeinsames. Als Vertreter der gleichen Epoche steht Jan Dismas Zelenka als böhmischer Katholik am Dresdener Hof Johann Sebastian Bach als sächsischem Protestanten an der Thomaskirche in Leipzig gegenüber.

Sieht man Musikgeschichte als Personengeschichte, dann mag es interessant sein, Bach und Zelenka als Antipoden zu betrachten. Man ist dann geneigt, Johann Sebastian Bach seinem Zeitgenossen entgegen zu stellen, um das Außerordentliche und Überraschende seines Werkes hervorzuheben. Bach lässt sich als Protagonist von Gattungen, Institutionen, Traditionen und soziokulturellen Milieus mit anderen Protagonisten trefflich kontrastieren. Alle Themen „Bach und ...“ sind abgeschrieben und alle Antagonismen (Luthertum – Katholizismus, geistlich – weltlich, alt – modern, Bürgertum – Adel, italienisch – deutsch, instrumental – vokal, Kontrapunkt – Melodie, Leipzig als Bürgerstadt – Dresden als Residenzstadt etc.) ausgelotet. Dennoch ist die Denkfigur der Entgegensetzung oder Kontrastierung, des Hervorhebens von Unterschieden und Unterscheidungen hilfreich, um beide Figuren der sächsischen, deutschen und europäischen Musikgeschichte nebeneinander und gegeneinander zu profilieren und Aspekte ihrer künstlerisch-komposi-

torischen Aktivitäten besser zu verstehen – auch wenn dabei die Gemeinsamkeiten erst deutlich werden. Bach und Zelenka waren beide „Königliche Hof-Compositeure“ der Dresdner Hofkapelle. Bach wurde dazu am 19. November 1736 ernannt, Zelenka hatte den Titel als Kontrabassist der Hofkapelle, in die er 1710 eingetreten war, schon früher erhalten, als er nach dem Tod Heinrichens den Ausbau der katholischen Hofkirchenmusik entscheidend voranbrachte. Unzweifelhaft war die Dresdner Hofkapelle, die seit August dem Starken lange Jahre (bis zu Hasses Weggang von Dresden 1764) als bestes Orchester in Europa galt, eine Attraktion für Bach. Spätestens seit seiner Bestallung als Leipziger Thomaskantor 1723 und nach ersten Konzerten als Organist in Dresden (1725) war Bach bestens über das dortige Musikleben und die in Dresden gespielten Werke aller Gattungen informiert – seit 1732 auch durch die Anwesenheit seines Sohnes Wilhelm Friedemann als Organist der Sophienkirche (bis 1746). Durch diese Kontakte hatte er auch Werke von Zelenka kennen gelernt, den er als „deutschen Komponisten“ in seiner Notenbibliothek führte. Beide Männer kannten sich sogar persönlich. Dass Zelenka sich mit seinen vielfältigen kompositorischen Leistungen für die katholischen Gottesdienste der Hofkirche und als Mitglied der Hofkapelle den Titel

BACH UND ZELENKA

JOHANN SEBASTIAN BACH // Du wahrer Gott und Davids Sohn Kantate BWV 23

JAN DISMAS ZELENKA // Missa votiva

JOHANN SEBASTIAN BACH // Singet dem Herrn ein neues Lied // Motette BWV 225

KAMMERCHOR STUTTGART

BAROCKORCHESTER STUTTGART

FRIEDER BERNIUS

GASTKONZERTE

04.03.2023 Saarlouis

05.03.2023 Épinal (Frankreich)

15.07.2023 Heidenheimer Opernfestspiele

17.07.2023 Merseburger Orgelsommer

*Bernardo Bellotto, genannt Canaletto:
Blick auf Dresden und die Hofkirche*



Johann Sebastian Bach

verdient hatte, ist nahe liegend. Doch Bach war Thomaskantor und als „Music-Director“ in das Musikleben der Messe und Universitätsstadt eingebunden, stand also Dresden eher fern. Als Bach im August 1730 seine Eingabe an den Rat der Stadt Leipzig über den „Entwurf einer wohlbestallten Kirchenmusik“ machte, kam er nicht ohne den Hinweis auf die gute Bezahlung der Musiker der Hofkapelle in Dresden durch den Landesherrn aus. Dadurch erst würden die Musiker in die Lage versetzt, sich nur mit einem Instrument zu beschäftigen und Spitzenleistungen zu bringen. Diese Situation wollte die Leipziger Obrigkeit aber für Bach nicht schaffen, so dass er einen Ansporn für seine Neuorientierung hatte. Dass sich Bach mit dem Kyrie und Gloria der *h-moll-Messe* und anderen Aktivitäten für eine Stelle in Dresden empfehlen wollte, ist daher wahrscheinlich. Bachs erstes Gesuch um einen Hofamt aus Dresden, das er in Zusammenhang mit der Widmung der „Missa“ an den Sohn Augusts des Starken, Friedrich-August II. 1733 gestellt hatte, war jedenfalls ohne Antwort geblieben – wahrscheinlich wegen der Berufung Hasses im Dezember 1733 zum Hofkapellmeister. Damit war die Top-Position in Dresden aber für Bach und für Zelenka, der sich sogar direkt um den Posten beworben hatte, vergeben. Friedrich-August II. frönte mit der Wahl Hasses seiner

Vorliebe für die italienische Oper und die Kontrapunktisten, die sowohl Zelenka als auch Bach waren, gerieten etwas außer Mode und bei der Postenvergabe eben auch ins Hintertreffen. Dass Bach dennoch weiter Wert auf den Titel aus Dresden legte, hängt mit seiner prekären Situation in Leipzig zusammen. Der Titel immunisierte ihn vor den Ein- und Übergriffen der Leipziger Obrigkeit und des Rektors der Thomasschule. Keiner von Bachs Vorgesetzten oder Kollegen besaß einen so herausragenden Ehrentitel, der immerhin direkt vom sächsischen Kurfürsten und polnischen König verliehen war: „Keiner der Ratsherren, Geistlichen oder der Lehrkräfte von St. Thomae und der Universität hatte sich jemals einen vergleichbaren Namen außerhalb der Grenzen Leipzigs gemacht, und keiner von ihnen sollte im Nachruf das Attribut ‚weltberühmt‘ erhalten.“ (Christoph Wolff) Dresden war im Vergleich zu Leipzig die reichere, wegen des Hofes sogar unermesslich reiche Musikstadt und hätte Bach eine Plattform für weitere Aktivitäten gegeben. Aber er war kein Opernkomponist und hatte sich nur mit zwei Messesätzen in Stellung gebracht. Ebenso wenig war Zelenka mit seinen kompositorischen Schwerpunkten in der liturgischen Musik gefragt. Die äußere Situation beider Komponisten war ab Mitte der 30er Jahre vergleichbar. Eine berufliche Wei-

terentwicklung der Positionen gab es nicht mehr (auch wenn Bach noch einmal einen Versuch am Hofe des preußischen Königs unternahm) und der Zeitgeschmack ging allmählich über sie hinweg. Die Konzentration auf ihre kompositorische Arbeit und nicht auf ihre Tagesaufgaben nutzten beide, um Werke zu schaffen, die zum Größten der Musikgeschichte gehören. Bach blieb Thomaskantor und wurde zum Protagonisten der höchsten kontrapunktischen Kunstfertigkeit (*Clavier-Übung*, *Kunst der Fuge*, *h-Moll-Messe*). Ähnlich wie er schuf Zelenka seine letzten Messen als Werke höchster kontrapunktischer Kunst ohne praktischen Bedarf. So stehen beide Welten, die der sechs „*Missae ultimae*“, in deren zeitlicher Nähe die *Missa votiva* entstand, und die der *h-Moll-Messe* als Vollendungen höchsten kompositorischen Könnens und absoluter Kunst gleichrangig nebeneinander.

MATTHIAS HUTZEL

Dr. Matthias Hutzel, studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte in Tübingen, Kiel und Paris. Mitherausgeber von Werken Mendelssohns und Zelenkas, Juror beim Preis der Deutschen Schallplattenkritik seit 1994, und Mitglied im Programmausschuss Stuttgart Barock von 1994 – 2020.



Thomaskirche Leipzig 1749

Erste Erfahrungen mit Werken von Jan Dismas Zelenka

Das „Festival für Alte Musik“ hatte das Bewusstsein für ein neues, barockes Repertoire weitergebracht. Außer dem historisch „richtigen“ Spiel und Klang wollten wir vor allem für die Stuttgarter Region ein neues Repertoire erschließen. In einem Interview mit der Stuttgarter Zeitung, geführt mit Reinhold Urmetzer, habe ich tatsächlich gesagt, dass ich Rameau nie wieder mit modernen Querflöten hören möchte... Wer mich dabei zum ersten Mal auf Jan Dismas Zelenka aufmerksam gemacht hat, weiß ich heute nicht mehr.

Hier fand ich, wonach ich gesucht hatte: eine Alternative zu Johann Sebastian Bach, zumindest was beider gemeinsamer, virtuoser Sing- und Spielbarkeit betrifft. Zelenka trug wie Bach den Titel „Hofkompositeur“ des sächsischen Hofes in Dresden an zweiter Stelle, noch vor Bach (erster war Opernkomponist Johann Adolf Hasse) und er war als „Kirchenkompositeur“ und Kontrabassist am Hof angestellt. Zelenkas *Missa Dei Filii* wurde von Thomas Kohlhase im Rahmen der Edition „Das Erbe Deutscher Musik“ bei Breitkopf & Härtel verlegt. Als ich sie Wolf Erichson vorschlug, Produzent von RCA und später von SONY Classical, mit dem uns Andreas Neubronner und Peter Laenger von Tritonus bekannt gemacht haben, war er davon gar nicht begeistert. Vielleicht, weil ein unbekannter Komponistname

sich nicht so gut verkaufen lässt? In unserer ab 1988 folgenden Zusammenarbeit wurde sie aber mit der norddeutschen Bezeichnung „Lusche“ (hochdeutsche Übersetzung: Niete) unter den ebenfalls angebotenen Werken von Schütz und Bach hingewonnen...

Über Zelenkas Kompositionsstil ist viel diskutiert worden, er wurde immer wieder mit Bach und Vivaldi verglichen. Aber er ist unvergleichbar. Ich denke, dass das auch unsere Aufnahmen von nunmehr fünf seiner sechs Messen gezeigt haben – die *Missa St. Josephi*, im April 2018 aufgenommen und im Herbst bei Carus herausgekommen. Gewiss besitzt sein Stil nicht die harmonische Raffinesse von Bach, auch nicht dessen komplementär rhythmische Wunderpolyphonie. Es ist ein Personalstil, in den man sich erst einarbeiten und einhören muss. Das gilt aber genauso für das erste Hören von Bachs Musik. Und Zelenka war lange kaum bekannt, zumindest nicht mit „richtigem“ Vokabular und der Grammatik der historischen Aufführungspraxis. Das Credo der *Missa Dei Patris* habe Beethoven erahnende Dimensionen, schrieb mir einmal ein CD-Hörer. Thomas Kohlhase stand nach einer Aufführung 1998 desselben Werkes in Stuttgart, er habe Zelenkas Kirchenmusik noch nie so gut gehört...

Vor allem auch Wolfgang Horns Dissertation über die

„Dresdner Hofmusik von 1720-1745“, das letzte Jahr ist auch Zelenkas Todesjahr, hilft dem Komponisten näher zu kommen. Mit Horn konnte ich im Zusammenhang mit der Neuedition der genannten *Missa St. Josephi* gut zusammenarbeiten; leider ist er 2019 viel zu früh überraschend verstorben!

One-to-One Probleme gibt es hier nicht, die Anzahl der am Dresdner Hof angestellten Sänger ist genau bekannt. Nach unseren Erstaufnahmen in historischer Aufführungspraxis, bedingt durch die Gnade meiner früheren Geburt, die alle mit dem Diapason d'or ausgezeichnet und bejubelt worden sind, haben sich besonders die tschechischen Kollegen Luks und Viktora ihres Landsmanns Zelenka angenommen; während Kollege Herreweghe ihn ebenso wie Telemann nicht einer Bemühung für wert hält, was in der besagten *Missa Dei Patris*-Aufführung durch die Stuttgarter Zeitung von Frank Armbruster auch thematisiert wurde, aber zugunsten von Zelenka. Im Gegensatz dazu denke ich, dass es in der Kunst nicht wie beim Extrembergsteigen ist: wo nur zählt, dass man beim Besteigen der Achttausender dabei ist.

Frieder Bernius in: Jubiläumsschönung
„50 Jahre Kammerchor Stuttgart“, S 81-82



Frieder Bernius hat zum 50jährigen Jubiläum des Kammerchors seine einzigartige Erfolgsgeschichte aufgezeichnet und sie mit zeithistorischen und privaten Erinnerungen verknüpft.

Johann Sebastian Bach: Matthäus-Passion BWV 224

Freitag
24. MÄRZ 2023
Esslingen
St. Dionys

BACH: MATTHÄUS-PASSION

JOHANN SEBASTIAN BACH // Matthäus-Passion BWV 224

MIRJAM FEUERSINGER // Sopran

ELVIRA BILL // Alt

PATRICK GRAHL // Tenor

GOTTHOLD SCHWARZ // Bass (Jesus)

TOBIAS BERNDT // Bass (Arien)

KAMMERCHOR STUTTGART

BAROCKORCHESTER STUTTGART

FRIEDER BERNIUS: LEITUNG

GASTKONZERTE

26.03.2023 Modena, Gran Teatro Storchì (Italien)

28.03.2023 Ljubljana (Slovenien)

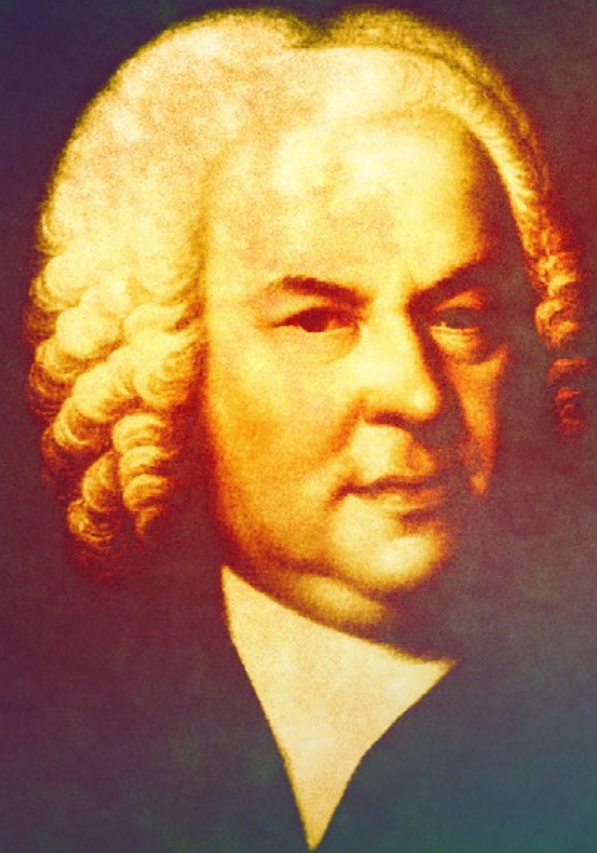
JOHANN SEBASTIAN BACHS „GROSSE PASSION“

Bachs Matthäus-Passion gehört zweifelsfrei zu den Gipfelwerken der abendländischen Musik. Ungeachtet zahlloser Abhandlungen ist ihre Entstehungsgeschichte jedoch noch nicht restlos erforscht. Absolut sicher belegen lässt sich nur eine Aufführung in der Karfreitagsvesper 1736, sehr wahrscheinlich ist zudem eine weitere im Jahre 1742. Für zwei frühere Darbietungen sprechen stichhaltige Indizien. Eine lediglich in Umrissen erkennbare Urfassung dürfte bereits im Jahre 1727 existiert haben. Aber vielleicht geht die Entstehungsgeschichte noch weiter zurück.

Im Frühjahr 1729 stand Bach vor der enormen Herausforderung zur Aufführung von zwei großangelegten Kompositionen innerhalb von nur drei Wochen: eine Trauermusik am 23. März und 24. März anlässlich einer Gedächtnispredigt für Fürst Leopold in der reformierten Stadtkirche St. Jakob zu Köthen und eine Passion am 15. April im Karfreitags-Vespergottesdienst in der Thomaskirche zu Leipzig. Es war daher unumgänglich, die Vorbereitungen für beide Werke sinnvoll zu koordinieren. Seit langem wissen wir, dass mindestens zehn Sätze der Passion auch in jener Trauermusik verwendet worden sind. Die Parodiebeziehungen zwischen beiden Werken konnten allerdings nie ab-

schließend geklärt werden. Die entscheidende Frage blieb: Sind die betreffenden zehn Sätze der Matthäus-Passion Originalkompositionen und die der Trauermusik lediglich Adaptionen, oder ist die Komposition der Trauermusik der Passion vorausgegangen und jene zehn Sätze dann mit neuem Text (in Form einer „Zweitverwertung“) in diese übernommen worden. Jüngste Untersuchungen legen indes nahe, dass die Passion zunächst in einer einchorigen und vielleicht auch kürzeren Frühfassung bereits 1727 vorgelegen hat und die Köthener Trauermusik demzufolge in den meisten Sätzen auf der Passion basiert. Vermutlich erst 1729 hat Bach eine Erweiterung zur Doppelchörigkeit vorgenommen.

„Passio Domini nostri J. C. secundum Evangelistam Mattheum Poesia per Dominum Henrici alias Picander disctus. Musica di G. S. Bach“, so lautet das Titelblatt von Bachs Schönschriftpartitur der Matthäus-Passion, die er im Jahre 1736 für eine Wiederaufführung im Vespergottesdienst der Thomaskirche anfertigte. Die ausdrückliche Hervorhebung von Christian Friedrich Henrici (alias Picander) ist ein eindeutiger Hinweis auf das enge Zusammenwirken mit dem Textdichter bei der konzeptionellen Vorbereitung des Werkes hin, namentlich bei der Erarbeitung der freigedichteten (madrigalischen) Texte.





Grab J.S. Bach,
Thomaskirche Leipzig

Hauptcharakteristikum der Matthäus-Passion ist ihre vokale und instrumentale Doppelchörigkeit. Die Karfreitag 1736 in der Thomaskirche erfolgte Darbietung ist wohl so vorzustellen, dass die beiden Vokalchöre mit ihren Orchestern links und rechts auf der Westempore musizierten. Der Cantus firmus „O Lamm Gottes, unschuldig“ im Eingangssatz erklang hingegen auf der gegenüber liegenden Ostempore unter Hinzuziehung der „Schwalbennest-Orgel“. In Bachs Schönschriftpartitur ist dieser Passionschoral durchgängig mit roter Tinte eingetragen. Dessen Vorrangstellung gegenüber der freien Dichtung sollte somit sichtbar hervorgehoben werden.

Kennzeichnend für die Matthäus-Passion ist die verstärkte Einbeziehung von lyrischen Elementen. Dies zeigt sich bereits in der Vertonung der Jesu-Worte, die stets von schimmernden Streicherakkorden (gleichsam einem „Heiligenschein“) umgeben werden. Bezeichnenderweise erlischt dieser Glanz in Christi Verlassenheit am Kreuz („Eli, Eli, lama asabthani“), doch ist dessen Wiederkehr in den beiden letzten Accompagnato-Rezitativen „Am Abend, da es kühele war“ (Nr. 64) und „Nun ist der Herr zur Ruh gebracht“ (Nr. 67) von klangsymbolischer Bedeutung. Zentrale Aussagen („Trinket alle daraus; das ist mein Blut“, „Ich werde den Hirten schlagen“) sind als streicherbegleitetes Arioso vertont.

Charakteristisch für die Librettoanlage der Matthäus-Passion ist die Abfolge von Secco-Rezitativ (Passionsbericht), Accompagnato-Rezitativ (freie, betrachtende Dichtung) und Arie, wie sie Bach auch in seinen Oratorien (zu Weihnachten und Himmelfahrt) bevorzugte. Hinsichtlich der instrumentalen Besetzung und thematischen Substanz stehen die meisten der Accompagnato-Rezitative und Arien in direktem Zusammenhang und bilden somit ein untrennbares Formpaar. Als „Herzstück“ der Passion erweist sich die Arie „Aus Liebe will mein Heiland sterben“ mit ihrer ungewöhnlichen Besetzung von Traversflöte, zwei Oboi da caccia und Sopran. Ausnahmsweise verzichtet Bach auf das obligatorische Bassfundament, um klangsymbolisch das Unfassbare, das mit menschlichen Vorstellungen nicht Vereinbare, darzustellen: Christus, der frei von Sünde, alle Schuld der Welt auf sich nimmt.

Picander hat in sein Passionslibretto lediglich zwei Choralverse miteinbezogen: im Eingangssatz den Cantus-firmus-Choral „O Lamm Gottes, unschuldig“ und im Tenor-Rezitativ „O Schmerz! Hier zittert das gequälte Herz“ eine Strophe des Passionsliedes „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“. Die übrigen Choräle scheint Bach selbst ausgewählt zu haben. Fast immer sind sie unmittelbar in den Evangelienbericht eingebettet,

um diesen zu reflektieren oder zu kommentieren. Ähnlich den Arien und Accompagnato-Rezitativen ist den zwölf Choralsätzen eine kontemplative (betrachtende) Funktion zugeordnet.

Das Libretto der Matthäus-Passion dokumentiert – viel mehr noch, als jenes der älteren Johannes-Passion – den bereits seit 1670 allmählich einsetzenden Wandel im Passionsverständnis. Offenbart sich dieser doch vor allem darin, dass althergebrachte dogmatische Traditionen neuen Ausdrucksformen der individualistischen Frömmigkeit weichen, um den subjektiven religiösen Empfindungen des Betrachters in viel stärkerem Maße als zuvor Raum zu verleihen.

Als die „Große Passion“ war das gigantische Opus im Verständnis der Schüler und Söhne Bachs ein Pendant zur „Großen katholischen Messe“ (der h-Moll-Messe) von 1749 und damit ein Werk, das Bach in Gestalt jener 1736 erstellten einzigartigen Schönschriftpartitur der Nachwelt und mit seinem persönlichen Bekenntnis zum originalen (und mit roter Tinte eingetragenen) Bibeltext hinterlassen wollte.

Dr. Andreas Glöckner studierte am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig. Von 1991 bis 2006 war er hauptamtlicher Mitarbeiter der Neuen Bach-Ausgabe und von 2001 bis 2021 Dramaturg der Leipziger Bachfeste.



Autographes Titelblatt
der Matthäus-Passion

KONZERTREIHE DER SAISON 22/23
DER GESELLSCHAFT FÜR MUSIKGESCHICHTE IN BADEN-WÜRTTEMBERG (GMG)
IN KOOPERATION MIT DEM MUSIK PODIUM STUTT GART

MUSIKSCHÄTZE BADEN-WÜRTTEMBERG

1. PETER VON WINTER (1754-1825) / PIGMALIONE / KANTATE FÜR DREI SOLI, CHOR UND ORCHESTER

25.09.2022, 18 Uhr, im Rahmen der Walldorfer Musiktage: Metamorphosen, Astoria-Halle
Joshua Whitener, Tenor // Diana Tomsche, Sopran // Ensemble Operone // Timo Jouko LEITUNG

2. „NACH STUTTGART GINGE ICH GERN“

19.04.2023, 19 Uhr, Landesmuseum Stuttgart, Jubiläumskonzert 160 Jahre Landesmuseum Württemberg
Stefania Neonato, Hammerflügel // Christine Busch, Violine // Meng Han, Viola // Anderson Fiorelli, Violoncello

3. GREGOR SIMON (*1969) / KANTATE IM SPIEGEL DER ZEITEN (2017)

JUSTIN HEINRICH KNECHT (1752-1817) / AUSZÜGE AUS SEINER OPER DIE AEOLSHARFE (ERSTAUFFÜHRUNG)

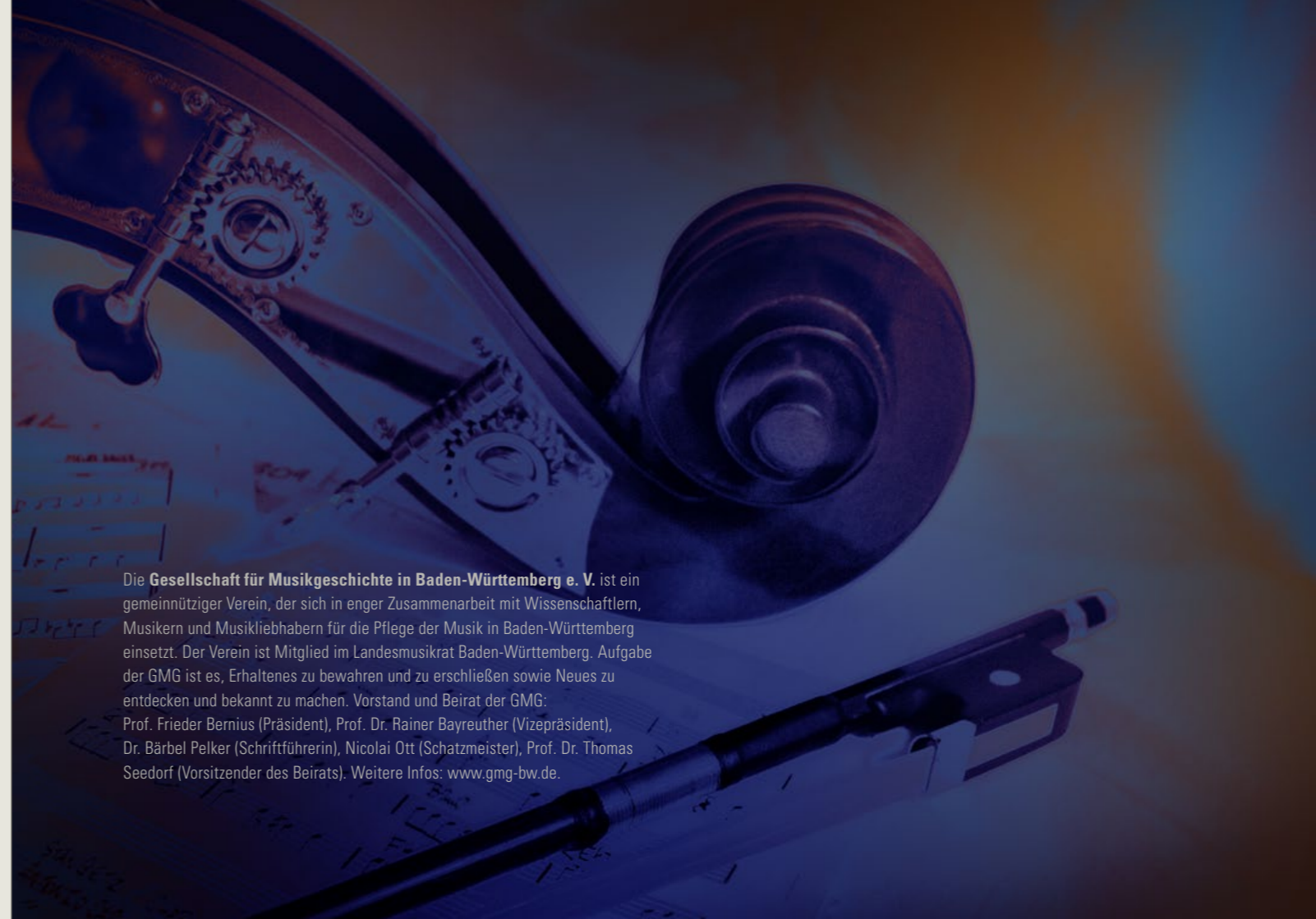
23.04.2023, 20 Uhr, im Rahmen der Biberacher Heimmattage, Stadthalle Biberach an der Riß
Hofkapelle Stuttgart & Bläser der Klassischen Philharmonie Stuttgart // Kammerchor Stuttgart // Frieder Bernius LEITUNG

4. ORCHESTERWERKE DER MANNHEIMER SCHULE

Johann und Carl Stamitz, Franz Xaver Richter, Anton Fils, Ludwig August Lebron, Ignaz Holzbauer
03.07.2023, im Rahmen des Hohenloher Kultursommers, Schloss Neuenstein/Hohenlohe
L'Orfeo Barockorchester // Michi Gaigg LEITUNG

5. VOKALMUSIK VON KOMPONISTINNEN DER ROMANTIK

Clara Schumann, Luise Adolpha Le Beau, Fanny Hensel
22./23.07.2023, „Klingende Residenz“ Schloss Rastatt
Vocalensemble Rastatt // Holger Speck LEITUNG



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), Prof. Dr. Rainer Bayreuther (Vizepräsident), Dr. Bärbel Pelker (Schriftführerin), Nicolai Ott (Schatzmeister), Prof. Dr. Thomas Seedorf (Vorsitzender des Beirats). Weitere Infos: www.gmg-bw.de.

Justin Heinrich Knecht und Gregor Simon

Sonntag
23. APRIL 2023
Biberach an der Riß
Stadthalle
20.00 Uhr

Die im Jahre 2016 und 2017 entstandene Kantate „*Im Spiegel der Zeiten*“ für Chor, Bläser und Orgel, die Gregor Simon als Auftragswerk für Biberach schrieb, weist eine Vielzahl von stilistischen Bezügen zu Justin Heinrich Knecht auf: fünf seiner Choräle sind eingearbeitet, angereichert mit Psalmtexten, die auch Knecht in seiner Kirchenmusik für Biberach gern vertonte. Das Spannende und Brisante der Komposition liegt im Aufspüren innerer Verwandtschaften zwischen Elementen aus früheren Stilen und der Gegenwart: in 14 Abschnitten werden (ab der Spätrenaissance) sieben Epochenmerkmale erinnert und gespiegelt und damit Verwandtes und Bleibendes berührt – Chor und Instrumentalstücke reflektiert in einem musikalischen „*Spiegel der Zeiten*“.



Gregor Simon

Passend zu dieser Hommage an den Biberacher Komponisten Knecht erklingen dazu Auszüge aus dessen großer „romantischen Oper“ *Die Aeolsharfe* oder *Der Triumph der Musik und Liebe* (1807/08), geschrieben während Knechts kurzem Intermezzo als Stuttgarter Hofkapellmeister.



KNECHT UND SIMON

JUSTIN HEINRICH KNECHT // Auszüge aus der Oper „Die Aeolsharfe“ (Erstaufführung)

GREGOR SIMON // Im Wandel der Zeiten, Kantate für Chor, Bläser und Orgel
Auftragswerk (2017) der Biberacher Heimattage

KAMMERCHOR STUTTGART
BLÄSER KLASSISCHE PHILHARMONIE STUTTGART
& HOFKAPELLE STUTTGART
FRIEDER BERNIUS

Open Air auf Schloss Solitude

Freitag
28. JULI 2023

Samstag
29. JULI 2023
Stuttgart
Schloss Solitude
Innenhof
21.00 Uhr

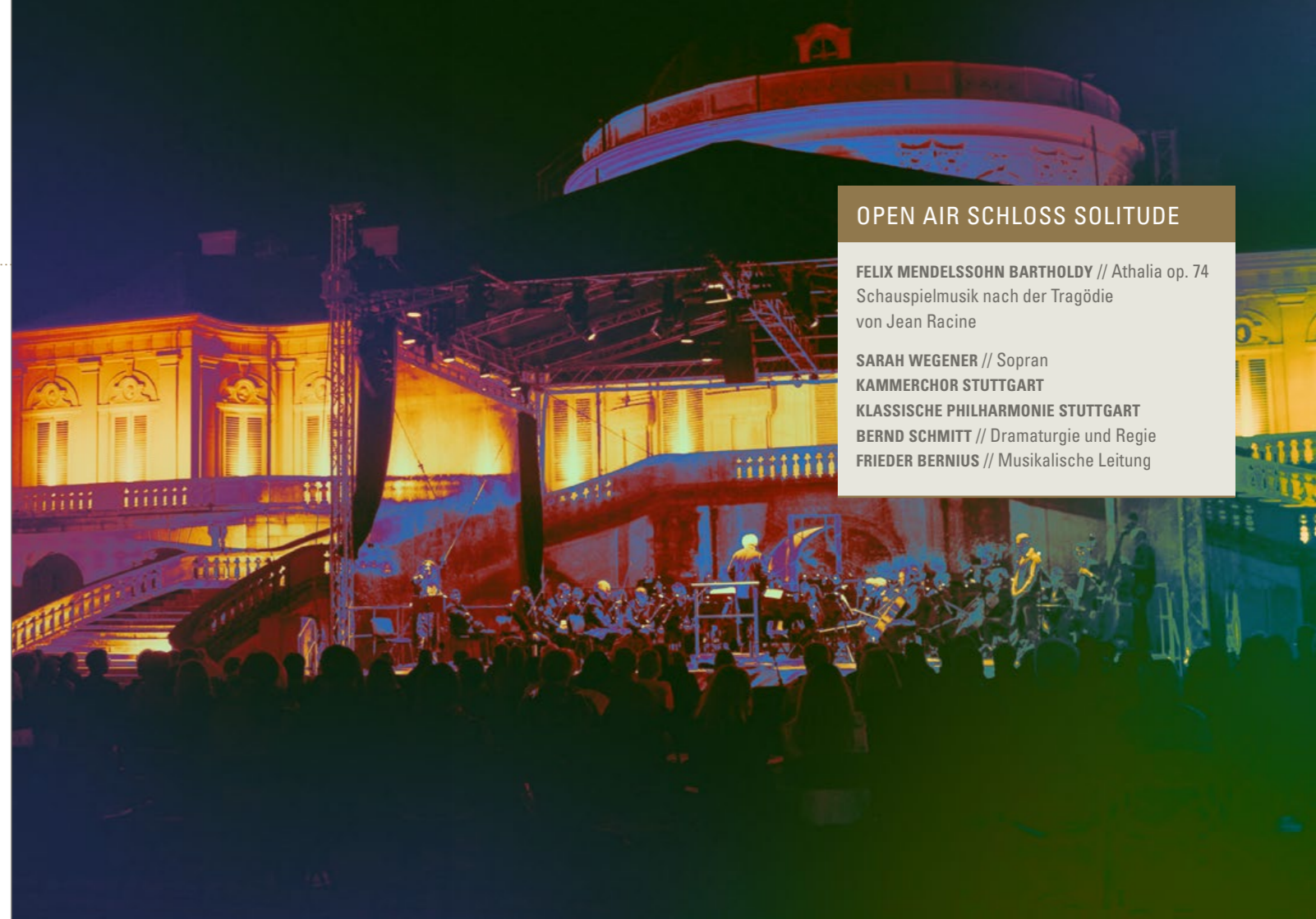
ZAUBER DES ORTES

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

Nach den Schauspielmusiken *Ein Sommernachtstraum*, *Antigone* und *Ödipus in Kolonos* von Felix Mendelssohn Bartholdy wird Frieder Bernius dessen Schauspielmusik *Athalia* nach der Textvorlage von Jean Racines (1691) beim Open Air Schloss Solitude aufführen.

Mendelssohn komponierte seine Musik zu Racines *Athalia* im Auftrag des preußischen Königs Friedrich Wilhelms IV. in mehreren Fassungen in den Jahren 1843–45. Friedrich Wilhelm hatte großes Interesse, antike und andere bedeutende Dramen an seinem Hof aufführen zu lassen. Mendelssohn war in dieser Zeit für einige Jahre sein Generalmusikdirektor und Hofkomponist.

Wie schon bei vergangenen Aufführungen der Schauspielmusiken wird Regisseur Bernd Schmitt die dramaturgische Konzeption zum Handlungsgeschehen entwickeln und die Zuschauer mit Zwischentexten durch die Aufführung geleiten.



OPEN AIR SCHLOSS SOLITUDE

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY // *Athalia* op. 74
Schauspielmusik nach der Tragödie
von Jean Racine

SARAH WEGENER // Sopran
KAMMERCHOR STUTTGART
KLASSISCHE PHILHARMONIE STUTTGART
BERND SCHMITT // Dramaturgie und Regie
FRIEDER BERNIUS // Musikalische Leitung

KONZERTKALENDER 2022

A CAPPELLA

BACH, RHEINBERGER, PENDERECKI, STRAUSS/GOTTWALD, SCHÖNBERG

02. September	Hohenloher Kultursommer, Stiftskirche Öhringen
04. September	Eröffnungskonzert 40 Jahre IFCM, Lissabon (Portugal)
07. September	Abschlusskonzert Masterclass mit Kammerchor Stuttgart, Lissabon
06. Oktober	Gelsenkirchen, Matthäuskirche
07. Oktober	Basilikakonzerte Hildesheim, St. Godehard
08. Oktober	Münsterkonzerte, Ulm
09. Oktober	Markuskirche Stuttgart
26. Oktober	Zaragoza (Spanien)
27. Oktober	Pamplona (Spanien)
28. Oktober	Tolosa Choral Competition 2022: Eröffnungskonzert (Spanien)

JOHANNES BRAHMS // EIN DEUTSCHES REQUIEM

6. November	Liederhalle Stuttgart, Hegelsaal
-------------	----------------------------------

SALON DE MUSIQUE // MOZART // DUOSONATEN

25. November	Institut français Stuttgart
--------------	-----------------------------



KONZERTKALENDER 2023

A CAPPELLA // 20 VOKALSOLISTEN GYÖRGY LIGETI ZUM 100. GEBURTSTAG

04. Februar.	Tübingen, Stiftskirche St. Georg
05. Februar	Mosbach, Stiftskirche
18. Februar	Calw, Ev. Stadtkirche (St. Aurelius Konzertreihe)
19. Februar	Liederhalle Stuttgart, Mozartsaal

A CAPPELLA TOURNEEN

27./28. April	30th anniversary of the New Israeli Vocal Ensemble, Tel Aviv (Israel)
23. Mai	Klangvokal Dortmund
24./25. Mai	Konzerthaus Blaibach
26. Mai	Internationaler Kammerchor-Wettbewerb Marktoberdorf
23. Juni	Wedeler Musiktage, Christuskirche Schulau
24. Juni	20. Deutsches Chorfestival (VDKC), Lübeck

JOHANN SEBASTIAN BACH // JAN DISMAS ZELENKA

04. März.	Saarlouis
05. März.	Épinal (Frankreich)
15. Juli	Heidenheimer Opernfestspiele
17. Juli	Merseburger Orgelsommer

BACH // MATTHÄUS-PASSION

24. März.	St. Dionys, Esslingen
26. März	Modena, Gran Teatro Storch (Italien)
28. März	Ljubljana (Slovenien)

MUSIKSCHÄTZE BADEN-WÜRTTEMBERG

KNECHT: DIE AEOLSHARFE

Auszüge aus der Oper (Erstaufführung)

SIMON: IM WANDEL DER ZEITEN

23. April	Biberacher Heimmattage, Stadthalle Biberach an der Riß
-----------	--

OPEN AIR SCHLOSS SOLITUDE

MENDELSSOHN // ATHALIA

28. Juli	Schloss Solitude
29. Juli	Schloss Solitude

Änderungen sind vorbehalten. Bitte beachten Sie die aktuellen Informationen auf unserer Webseite www.musikpodium.de. Persönlich erreichen Sie uns auch Mo-Fr, 10-14 Uhr in unserer Geschäftsstelle.

Gehören Sie zu den Freunden?

Wir suchen und wir brauchen Freundinnen und Freunde! Applaus, Live-Konzerte wie ‚vor Corona‘ sind wieder möglich. Wir genießen es: das Hören und das Sehen, die Vorfreude und die Begegnung im Konzert mit Menschen, die sich begeistern lassen von Frieder Bernius, seiner Musik, seinen Konzerten, den CDs. 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, Strahlkraft singuläre Musikschaffen von Frieder Bernius; Fans die dies nicht nur genießen, sondern auch unterstützen, weitersagen und weitertragen!

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 Stärkung im künstlerischen und gesellschaftlich-kulturpolitischen Sinne.

Wir freuen uns auf Sie!



Vorstand Freunde des Musik Podium e.V.:
Cornelius Hauptmann (Vorsitzender), Sven Frank,
Prof. Dr. Christel Köhle-Hezinger, Renate Keppler,
Birgit Meilchen, Dr. Dirk Walliser

Salon de Musique

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

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

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

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

SALON DE MUSIQUE

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Duosonaten für Violine und Viola
Duosonate in G-Dur KV 423 (*Allegro · Adagio · Rondeau*)
Duosonate in B-Dur KV 424 (*Adagio · Allegro · Andante cantabile · Thema con Variazioni*)

ANNE-KATHARINA SCHREIBER // Violine
ANNETTE SCHMIDT // Viola

INSTITUT
FRANÇAIS



Anne-Katharina Schreiber



Annette Schmidt

Freitag
25. NOV. 2022
Institut français
Stuttgart
20.00 Uhr

CD-Empfehlungen zur Konzertsaison 22/23



Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem
Gramophone „The top choice“ im Vergleich der Tonaufnahmen von 1943 bis 2006



György Ligeti
Requiem



Johann Sebastian Bach
Matthäus-Passion



Jan Dismas Zelenka
Missa Votiva



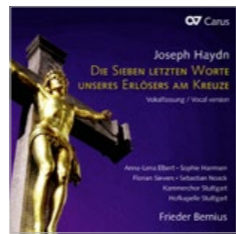
Justin Heinrich Knecht
Die Aeolsharfe
„Bernius ist eine bedeutende Ausgrabung gelungen“



Felix Mendelssohn Bartholdy
Te Deum



Olivier Messiaen
Cinq rechants
„Chorklang, so kristallin und lupenrein sauber und von höchster Verschmelzungsqualität“



Joseph Haydn
Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz
„Ausdrucksstark ohne aufgesetzte Theatralik, exzellente Solisten-Besetzung. Meisterhaft!“

Neuerscheinungen bis 2023



Johann Adolph Hasse
L'Olimpiade
Live-Aufnahme aus der Semperoper, Musikfestspiele Dresden 1992 (Hänssler 2022)



Conradin Kreutzer
Der Taucher
Romantische Oper Mitschnitt der Wiederaufführung (Carus)



Franz Schubert
As-Dur-Messe D 678
(Hänssler)



Felix Mendelssohn Bartholdy
Chöre für Männerstimmen
Gesamtaufnahme (Carus)

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



Hrsg. von den „Freunden des Musik Podium Stuttgart e. V.“
4. Auflage 2022.



*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 STUTT GART
WWW.KRONENHOTEL-STUTT GART.DE

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 · info@hotelazenberg.de

Informationen zu den Veranstaltungen des Musik Podium Stuttgart

KARTENERWERB

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

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



Öffnungszeiten: Mo – Fr, 10 – 14 Uhr

Tel. 0711 239 139 0 | karten@musikpodium.de

Online können Sie Ihre Karten auf www.reservix.de erwerben.

Eine Übersicht all unserer Eigenveranstaltungen finden Sie auch auf www.musikpodium.de.

GEBÜHREN UND RESERVIERUNG

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

ABENDKASSE

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

ERMÄSSIGUNG

Karten zum reduzierten Preis sind erhältlich für SchülerInnen, Studierende und Menschen mit Schwerbehinderung (ab Grad 60) bei Vorlage eines entsprechenden Ausweises beim Kauf. Zudem erhalten Mitglieder des Förderkreises *Freunde des Musik Podium Stuttgart e.V.* eine vergünstigte Karte pro Saison. Das Musik Podium Stuttgart ist Partner von KULTUR FÜR ALLE.

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

SCHUTZKONZEPT

Bei allen Veranstaltungen gelten die jeweils aktuellen Standards der Corona-Schutzverordnung. Bitte informieren Sie sich bei uns über die notwendigen Impf- bzw. Genesenennachweise.

EINSPIELUNGEN | MITSCHNITTE

Im Rahmen der Projekte des Musik Podium Stuttgart entstehen CD-Einspielungen und Radiomitschnitte. Wir informieren Sie in unserem Newsletter und unseren Programmheften regelmäßig über Sendungen und CD-Neuerscheinungen.

KARTENBESTELLUNG

Verehrtes Publikum, unten sehen Sie eine Übersicht der Kartenpreise unserer Stuttgarter Konzerte. Diese Übersicht können Sie gleichzeitig als Formular für Ihre Kartenbestellung nutzen.

SAISONKONZERTE 2022/23												
	So, 9.10.2022 17 Uhr Kammerchor Stuttgart A cappella Markuskirche Stuttgart		So, 6.11.2022 17 Uhr Brahms Ein deutsches Requiem Liederhalle Hegelsaal		So, 19.2.2023 17 Uhr 20 Solisten Liederhalle Mozartsaal		Fr, 24.3.2022 19 Uhr Bach Matthäus-Passion Esslingen		Fr, 28.7.2023 Sa, 29.7.2023 21 Uhr Open Air Schloss Solitude			
	PREIS	ANZAHL	PREIS	ANZAHL	PREIS	ANZAHL	PREIS	ANZAHL	PREIS	ANZAHL	PREIS	ANZAHL
KAT I	€ 25 (€ 20)		€ 40 (€ 30)		€ 25 (€ 20)		€ 50 (€ 40)		€ 55 (€ 50)		€ 55 (€ 50)	
KAT II	€ 20 (€ 15)		€ 32 (€ 25)		€ 20 (€ 15)		€ 40 (€ 30)		€ 45 (€ 40)		€ 45 (€ 40)	
KAT III	€ 15 (€ 10)		€ 25 (€ 20)		€ 15 (€ 10)		€ 30 (€ 20)		€ 35 (€ 30)		€ 35 (€ 30)	
KAT IV			€ 18 (€ 12)				€ 20 (€ 15)		€ 25 (€ 20)		€ 25 (€ 20)	
KAT V									€ 15 (€ 10)		€ 15 (€ 10)	

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

AUF DEM LAUFENDEN BLEIBEN

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

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

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

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

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 e.V.
Büchsenstraße 22
70174 Stuttgart



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. Herzlichen Glückwunsch zu dieser renommierten internationalen Würdigung, die damit zum 11. Mal, zuletzt für Missa Sancti Josephi von Zelenka, vergeben wurde.
CD HC20034



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

Ebenfalls erhältlich:

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

Pietro Metastasio, Attilio 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 Kreuze
Johannes Brahms:
Quartette für vier Singstimmen mit Klavier
Kammerchor Stuttgart
Württembergisches Kammerorchester Heilbronn
Frieder Bernius
4 CD PH18100

Choräle
Johann Christoph Altnikol
Johann Christoph Friedrich Bach
Kammerchor Stuttgart / Frieder Bernius
HC18014

YAMAHA

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

FREUDE AM SPIEL

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

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



MÜNCHEN | STUTTGART | SCHW. HALL | ULM | WWW.PIANO-FISCHER.DE
 Theodor-Heuss-Str. 8 | 70174 Stuttgart | T 0711 16 34 82 70 | info@piano-fischer.de

MUSIK PODIUM STUTTGART OPEN AIR SCHLOSS SOLITUDE FESTIVAL STUTTGART BAROCK

- 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 55 Jahren bereichern wir so das kulturelle Leben Stuttgarts.

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

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Musik Podium Stuttgart e.V.
 KÜNSTLERISCHE LEITUNG Prof. Frieder Bernius
 REDAKTION Birgit Meilchen
 ENSEMBLEMANAGEMENT Sandra Bernius
 KÜNSTLERISCHES BETRIEBSBÜRO Marit Bonerewitz
 GRAFIK/LAYOUT Günter Ludwig Design

BILDNACHWEIS

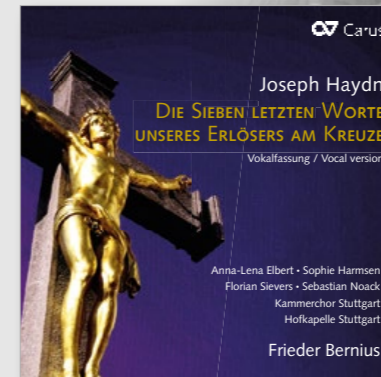
Matthias Bumiller (S.3), Landeshauptstadt Stuttgart (S.4), Sabine Arndt (S.4), Sven Cichowicz (S.7), Kalle Kalmbach (S.36), Mirjam Brose (S.24) Poppe Schut (S.41)

KAMMERCHOR STUTTGART FRIEDER BERNIUS

CDs bei Carus



Felix Mendelssohn Bartholdy
 Geistliche Chorwerke.
 Gesamteinspielung (14 CDs)
 Carus 83.049



Joseph Haydn
 Die sieben letzten Worte
 Carus 83.520



Olivier Messiaen
 Cinq rechants & O sacrum convivium
 Carus 83.523

www.carus-verlag.com





musikpodium STUTTGART

MUSIK PODIUM STUTTGART E. V. // BÜCHSENSTRASSE 22 // 70174 STUTTGART

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

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

