

Konzert zum Ewigkeitssonntag

Sonntag, 22. November 2015, 19 Uhr

Lutherkirche Stuttgart-Bad Cannstatt

419. Konzert der MUSIK AM 13.



Walter Haas
Bestattungen



Alle Leistungen aus den Händen der Region

Solide im Wandel der Zeit.
Seit vier Generationen verbinden wir Tradition und Moderne. Wir beraten Sie einfühlsam und kompetent.

In einem Trauerfall braucht man einen erfahrenen Partner.

<p>Stammhaus S-Bad Cannstatt König-Karl-Str. 15 Telefon 56 79 81</p> <p>S-Mitte Eberhardstr. 4 b Telefon 29 71 52</p> <p>S-Mühlhausen Veitstr. 13 Telefon 5 92 00 09</p>	<p>S-Untertürkheim Großglocknerstr. 81 Telefon 1 20 31 11</p> <p>S-Wangen Ulmer Str. 315 Telefon 42 38 01</p> <p>Remseck-Aldingen Cannstatter Str. 4 Telefon 07146-28 45 80</p>
---	---

www.walter-haas.de

Die MUSIK AM 13. wird wohlwollend unterstützt durch die Stadt- und Luthergemeinde, die Gesamtkirchengemeinde Bad Cannstatt, den Evangelischen Oberkirchenrat, die Jörg-Wolff-Stiftung, die Martin Schmälzle-Stiftung, die Stadt Stuttgart und das Land Baden-Württemberg. Allen Förderern gilt unser herzlicher Dank.



STUTTGART



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

KONZERT ZUM EWIGKEITSSONNTAG

Wolfgang Rihm *1952
Das Lesen der Schrift
Erstes Stück
Zweites Stück
Drittes Stück
Viertes Stück (Consolation)

Johannes Brahms 1833-1897
Ein Deutsches Requiem
nach Worten der Heiligen Schrift op. 45
für Sopran, Bariton, Chor und Orchester

I. Selig sind, die da Leid tragen
II. Denn alles Fleisch es ist wie Gras
III. Herr, lehre doch mich
IV. Wie lieblich sind deine Wohnungen
V. Ihr habt nun Traurigkeit
VI. Denn wir haben hie keine bleibende Statt
VII. Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben

Irena Bepalovaite **Sopran**
Uwe Schenker-Primus **Bariton**
Bachchor Stuttgart
Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim
Jörg-Hannes Hahn **Leitung**

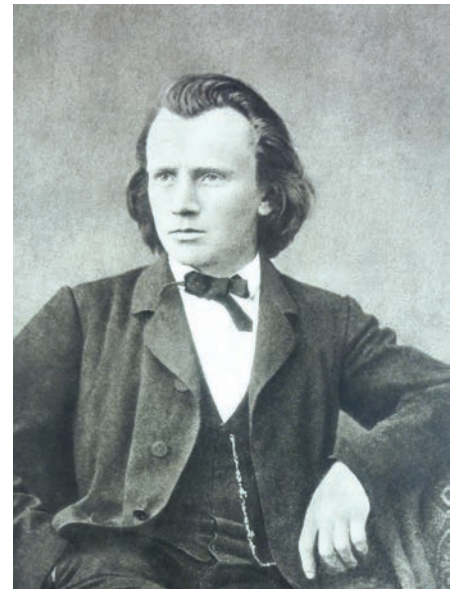
18.15 Uhr: Einführung Ellen Freyberg

„...denn sie sollen getröstet werden“. Ein deutsches Requiem von Johannes Brahms und *Das Lesen der Schrift* von Wolfgang Rihm

Mit Johannes Brahms' Requiem und Wolfgang Rihms Orchesterstück *Das Lesen der Schrift* stehen sich am heutigen Abend zwei Werke gegenüber, die wohl unterschiedlicher nicht sein könnten. Während in Brahms' monumentalem Meisterwerk der Geist der Romantik nachhallt, ist Rihms Werk dagegen vom Zeitgeist der (Post)-Moderne durchdrungen. Und doch gibt es mehr Verbindendes als Trennendes zwischen den Werken, denn beide sind getragen vom Gedanken der Trauer und des Trostes. Wolfgang Rihm komponierte *Das Lesen der Schrift* aus einer unmittelbaren Begegnung mit dem Brahms'schen Requiem und hat den Trauer- und Trostgedanken auf eine ihm eigene Weise neu geschrieben. In beiden Werken lebt somit die jahrhundertealte Geschichte geistlicher Trauer- und Trostmusik fort.

Trauer- und Trost in Brahms' deutschem Requiem

Als Brahms in den 1860er Jahren die Idee einer Trauer- und Trostmusik in die Tat umzusetzen begann, dachte er nicht entfernt an ein repräsentatives, abendfüllendes Werk. Ebenso wenig konnte er sich mit dem Gedanken anfreunden, ein lateinisches Requiem nach dem alten katholischen Ritus zu vertonen. Für einen liberalen Geist wie Brahms, der sich auch fern der Heimat immer wieder seiner norddeutsch-protestantischen Wurzeln versicherte, gab es eigentlich nur eine Option: eine konsequent individuelle Ausformung des Trauer- und Trostgedankens. Damit befand er sich in guter Gesellschaft, denn bereits Peter Cornelius und Robert Schumann hatten »Requien« komponiert, die nur noch dem Namen nach an die lateinische Totenmesse erinnerten. Der Trend zur Säkularisierung der geistlichen Musik setzte indes schon wesentlich früher ein und stand in engem Zusammenhang mit dem Erstarben des Bürgertums im 18. Jahrhundert. In Brahms Heimatstadt Hamburg beispielsweise wählte der berühmte Bachsohn Carl Philipp Emanuel Bach bereits in den 1770er Jahren nicht mehr die Kirche, sondern den öffentlichen Konzertsaal für seine Oratorien-Aufführungen und machte damit deutlich, dass die überkonfessionelle Botschaft seiner Werke im Vordergrund stand. In der Ankündigung seines Oratoriums *Israeliten in der Wüste* (1774) hieß es daher: »Es ist dieses Oratorium in der Anwendung so eingerichtet, daß es



Johannes Brahms, um 1870

nicht just bey einer Art von Feyerlichkeit, sondern zu allen Zeiten, in und außer der Kirche, bloß zum Lobe Gottes, und zwar ohne Anstoß von allen christlichen Religionsverwandten aufgeführt werden kann.« Es ist sicher kein Zufall, dass sich gerade in den Oratorien des »Hamburger Bachs« genau das abzuzeichnen begann, was ca. 90 Jahre später in Brahms' *deutschem Requiem* zu vollem Ausdruck gelangen sollte: die Hinwendung zu einem uneingeschränkt individuellen Ausdruck menschlicher Gefühle angesichts des wohl Existenziellsten, was dem Menschen je widerfährt, dem Tod.

Dass Brahms sich bereits in so jungen Jahren mit den existenziellen Fragen von Leben und Tod beschäftigte – er befand sich zu Beginn der Werkentstehung im 33. Lebensjahr –, zeugt von einer frühen menschlichen Reife des Komponisten. Offenbar haben aber auch ganz konkrete biographische Umstände zur Beschäftigung mit den »letzten Dingen« geführt. So hatte Brahms den Verlust zweier ihm nahe stehender Menschen zu verkraften, den Robert Schumanns (1856) und seiner Mutter (1865).

Der frühe Tod Schumanns erschütterte Brahms zutiefst, hatte er doch in ihm nicht nur einen engen Freund, sondern vor allem eine wichtige künstlerische Bezugsperson gefunden. Zudem hatte Schumann auch einen entscheidenden Anteil an seiner Karriere. Nachdem sich die beiden 1853 kennengelernt hatten, erschien in der *Neuen Zeitschrift für Musik* ein Artikel von Schumann, in dem er Brahms als den neuen Heilsbringer der Musik pries: »Ich dachte [...], es würde und müsse einmal einer plötzlich erscheinen,



Robert Schumann, 1839

der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenhafter Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion entspränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms. [...] Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: Das ist ein Berufener. Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen [...], ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte [...]. Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre

Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbare Blicke in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor.« Schumanns Eloge auf den gerade einmal 20 Jahre jungen Freund tat ihre Wirkung: Brahms stand plötzlich im Fokus der Öffentlichkeit und wurde als pianistisches Genie gefeiert. Die Kehrseite dieser neuen, von Schumann zugedachten »Messias«-Rolle war jedoch, dass er plötzlich unter einem enormen Erwartungsdruck stand. Um die Erwartungen auch auf dem Gebiet der Komposition zu erfüllen, blieb ihm nichts anderes übrig, als sich endlich auch an den großen "erhabenen" Formen der

Sinfonie oder des Oratoriums zu versuchen. Trotzdem dachte er lange Zeit nur – in kleinerem Maßstab – über eine »Trauerkantate« nach, bevor die Idee eines groß angelegten »Requiem« konkret wurde.

Die monumentale Gestalt, in der uns das *deutsche Requiem* heute gegenübertritt, lässt kaum mehr erahnen, wie sehr Brahms mit der Form des Werkes haderte, wie viele Umwege er beschritten hat, ehe er das Werk 1869 für vollendet erklärte. Eine – in Bezug auf die Form – entscheidende Weichenstellung nahm er allerdings schon früh vor. Sie betraf die Auswahl der zu vertonenden Texte, die er bereits 1861 aus seiner Lutherbibel zusammenstellte. Wie versiert Brahms dabei vorging, wird bereits im Eingangssatz des Requiem deutlich. Hier verbindet er eine der Seligpreisungen aus der Bergpredigt (*Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden.*) mit zwei Versen aus Psalm 126 (*Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten. / Sie gehen hin und weinen und tragen edlem Samen / und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben.*) und stellt auf diese Weise eine leidvoll erfahrene Gegenwart einer freudvollen Jenseitserwartung gegenüber. Wie ein Muster durchzieht nun dieses antithetische Prinzip jeden einzelnen der sieben Sätze und lässt – Satz für Satz – die Gesamtbotschaft des Requiem aufscheinen: In der Überwindung des leidvollen Daseins und im Glauben an ein Wiedersehen im Jenseits liegt Trost und Freude.

Besonders wirkungsvoll hat Brahms diese Gegenüberstellung von Leid und Freude im sechsten Satz des Requiem (*Denn wir haben hie keine bleibende Statt*) in Szene gesetzt. Er ist der längste Satz und bildet zugleich den »dramatischen« Höhepunkt des Werkes. Nicht von ungefähr ist der Satz immer wieder mit dem »Dies Irae« verglichen worden, jenem Satz der Totenmesse, in dem traditionell das Szenario des Jüngsten Gerichts herauf beschworen wird. Auch bei Brahms erscheint das Bild der Posaune, die die Toten erweckt. (*Denn es wird die Posaune schallen, / und die Todten werden auferstehen.*), auf die bildreiche Ausmalung des göttlichen Zornes verzichtet Brahms jedoch und stellt die Siegesgewissheit eines Trost spendenden Gottes dagegen, die in einen hymnischen Lobpreis des Chores mündet (*Herr, du bist würdig, zu nehmen Preis und Ehre und Kraft*).

Die formale Sicherheit, die Brahms im Laufe der Komposition gewonnen hat, der kunstvolle Einsatz alter vokaler Satztechniken und die brillante Beherrschung des riesigen vokal-instrumentalen Klangkörpers, all dies rief bei seinen Zeitgenossen große Bewunderung hervor, vor allem bei seinen engen Vertrauten Clara Schumann sowie Joseph und Amalie Joachim. Sie waren zwar nicht zugegen, als im Dezember 1867 in Wien die Sätze I-III des Requiem uraufgeführt wurden, ließen es sich jedoch nicht nehmen, wenige Monate später, am Karfreitag des Jahres 1868, zur »zweiten« Uraufführung des Requiem nach Bremen zu reisen. Mit ihnen war alles, was Rang und Namen hatte, nach Bremen gekommen, um im Dom St. Petri dem denkwürdi-

gen Ereignis beizuwohnen. Seine endgültige Gestalt hatte das Requiem zu diesem Zeitpunkt indes noch nicht. Der heutige fünfte Satz (*Ihr habt nun Traurigkeit*) fehlte noch, so dass das Bremer Publikum lediglich sechs Requiem-Sätze zu Gehör bekam. Diese wurden – was durchaus den Gepflogenheiten der Zeit entsprach – mit einer Reihe von instrumentalen und vokalen Einschüben unterbrochen, die auch und vor allem den Zweck erfüllten, den Erlösungsgedanken stärker zu betonen, um dem Karfreitags-Geschehen Rechnung zu tragen. So erklangen als ariose Intermezzi nach dem vierten Satz die »Erbarme dich«-Arie aus der Matthäus-Passion von Bach und Ausschnitte aus dem Messias von Händel. Gesungen wurden die Arien von der berühmten Brahmsinterpretin Amalie Joachim, deren lyrische Altstimme Brahms dazu inspirierte, das Requiem um einen weiteren Satz zu ergänzen. Dass dabei auch die Erinnerung an Brahms' Mutter eine Rolle spielte, wie oft behauptet worden ist, ist durchaus denkbar, doch ist ein konkreter Zusammenhang zwischen dem Tod der Mutter und der Ergänzung des Requiems durch den fünften »Pietà«-Satz bisher nicht nachgewiesen worden. Eines lässt sich jedoch mit Bestimmtheit sagen: Im fünften Satz *Ihr habt nun Traurigkeit* hat der mütterliche Trostgedanke seinen wohl innigsten Ausdruck gefunden. Mit der Ergänzung dieses Satzes hatte die Komposition des Requiems nunmehr ihren Abschluss gefunden. In der siebensätzigen Gestalt erlebte das Requiem am 18. Februar 1969 im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung von Carl Reinecke schließlich seine »dritte« Uraufführung.



Joseph und Amalie Joachim

Wolfgang Rihms Das Lesen der Schrift

Der Titel des Werkes »Das Lesen der Schrift« lässt zunächst vermuten, dass die Heilige Schrift den Anstoß für die Komposition gegeben habe, doch das trifft nicht zu. Wolfgang Rihm nähert sich in diesem Werk auf einer allgemeineren Ebene dem Phänomen der Schrift. Ein Blick in die Werkliste des Komponisten zeigt, dass ihn der Komplex des Ver- und Entschlüsselns von überlieferter Schrift schon seit über 30 Jahren beschäftigt. So komponierte er bereits in den 1980er und 1990er Jahren *Nach-Schrift*, *Über Schrift* und *In-Schrift*, und auch *Interscriptum* für Streichquartett und Klavier aus dem Jahr 2002 ist diesem Themenkreis zuzurechnen. Rihm ist ein Komponist, der aus dem permanenten Austausch mit den Werken der Vergangenheit, seiner Zeitgenossen, ja selbst mit seinem eigenen Werk Impulse für sein kompositorisches Schaffen zieht. In seinem Orchesterstück *Das Lesen der Schrift* (2002) hat er sich erneut mit dem Phänomen der Schrift auseinandergesetzt und sich ein weiteres Mal in ein

Werk der Vergangenheit eingeschrieben. Die vier Stücke stellen gleichsam instrumentale Echos auf die Requiem-Sätze von Brahms dar. Rihm greift einzelne Motive oder Klänge heraus, moduliert und kommentiert sie und schreibt auf diese Weise den Trauer- und Trostgedanken des Requiems in seiner ihm eigenen, »modernen« Sprache fort. Ihn faszinierte in Besondere dem der Vorgang des Entzifferns, so der Komponist, das »Nach-und-nach-Gewahrwerden« dessen, worin sich Trauer auszudrücken vermag. »Ich begann aus dem Murmeln des Zweifels Stillestücke zu formen, buk Brocken aus Innehalten und Verschweigen und fand Wege ins Unwegsame, Schritt für Schritt die innere Bewegung eines Trauerprozesses nicht abzubilden, wohl aber abzutasten.« Rihms Komposition ist am Rande der Stille angesiedelt, und nicht selten streift sie die Grenzen des überhaupt Hörbaren. Hier begegnen einem schattenhafte musikalische Gestalten, die in ihrer Klangfarbe, Gestik oder Intervallik an das Requiem erinnern. Rihm lässt sie im ersten Stück als Harfenklänge aus den tiefen, dunkel timbrierten Klängen der Streicher und Bläser hervortreten, gegen des Ende des zweiten Stückes treten erneut schattanhaft Gestalten hervor, gespielt von der Solo-Violine, der Harfe und der Pauke. Im dritten Stück verdichten sich die musikalischen Schattengestalten zu einer zart-wiegenden Melodie der Solobratsche. Ihr Charakter scheint unmittelbar aus der freudigen Erwartung des vierten Brahms'schen Satzes (*Wie lieblich sind deine Wohnungen*) heraus entwickelt zu sein. Im vierten Stück sind Trauer und der Schmerz schließlich dem Trost gewichen. Hell timbrierte Klänge, Arpeggien der Harfen und Terzschichtungen der Streicher und Bläser vermitteln innere Gelöstheit und Harmonie, die aus dem triumphalen Lobgesang des VI. Satzes des Requiems (*Herr du bist würdig, zu nehmen Preis und Ehre und Kraft*) herüber zu klingen scheinen. In seinen vier Orchesterstücken geht Wolfgang Rihm auf enge Tuchfühlung mit dem Brahms'schen Requiem und führt uns zugleich vor Augen, dass die überlieferten Werke keine unantastbaren, hermetischen Relikte aus vergangener Zeit sind. Trauer und Trost sind Grunderfahrungen, die die Menschen damals wie heute bewegen. Diese in den überlieferten Werken aufzuspüren, sie neu auszuleuchten und in die Gegenwart zu transformieren, darin liegt für Rihm ein Weg, mit der Geschichte in einen lebendigen Dialog zu treten.

Ellen Freyberg

Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem

I. Chor

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.
(Matthäus 5,4)

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen,
und kommen mit Freuden und bringen ihre Garben.
(Psalm 126,5.6.)

II. Chor

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen.
(I. Petrus 1, 24)

So seid nun geduldig, liebe Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahe den Morgenregen und Abendregen.
So seid geduldig.
(Jakobus 5, 7)

Aber des Herren Wort bleibet in Ewigkeit.
(I. Petrus 1, 24. 25)

Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen,
und gen Zion kommen mit Jauchzen;
Freude, ewige Freude,
wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.
(Jesaja 35, 10)

III. Bariton, Chor

Herr, lehre doch mich, daß ein Ende mit mir haben muß.
und mein Leben ein Ziel hat, und ich davon muß.
Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor Dir,
und mein Leben ist wie nichts vor Dir.

Ach wie gar nichts sind alle Menschen,
 die doch so sicher leben.
 Sie gehen daher wie ein Schemen
 und machen ihnen viel vergebliche Unruhe;
 sie sammeln und wissen nicht, wer es kriegen wird.
 Nun Herr, wes soll ich mich trösten?

Ich hoffe auf Dich.
 (Psalm 39, 5-8)

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand
 und keine Qual rühret sie an.
 (Weisheit Salomos 3, 1)

IV. Chor

Wie lieblich sind Deine Wohnungen, Herr Zebaoth!
 Meine Seele verlangt und sehnet sich
 nach den Vorhöfen des Herrn;
 mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott.
 Wohl denen, die in Deinem Hause wohnen,
 die loben Dich immerdar.
 (Psalm 84, 2.3.5)

V. Sopran, Chor

Ihr habt nun Traurigkeit;
 aber ich will euch wiedersehen,
 und euer Herz soll sich freuen,
 und eure Freude soll niemand von euch nehmen.
 (Johannes 16, 22)

Ich will euch trösten,
 wie einen seine Mutter tröstet.
 (Jesaja 66, 13)

Sehet mich an:
 Ich habe eine kleine Zeit Mühe und Arbeit gehabt
 und habe großen Trost gefunden.
 (Jesus Sirach 51, 35)

VI. Bariton, Chor

Denn wir haben hie keine bleibende Statt,
 sondern die zukünftige suchen wir.
 (Hebräer 13, 14)

Siehe, ich sage Euch ein Geheimnis:
 Wir werden nicht alle entschlafen,
 wir werden aber alle verwandelt werden;
 und dasselbige plötzlich in einem Augenblick,
 zu der Zeit der letzten Posaune.
 Denn es wird die Posaune schallen
 und die Toten werden auferstehen unverweslich;
 und wir werden verwandelt werden.
 Dann wird erfüllet werden das Wort,
 das geschrieben steht.
 Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
 Tod, wo ist dein Stachel?
 Hölle, wo ist dein Sieg?
 (1 Korinther 15, 51.52.54.55.)

Herr, Du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft,
 denn Du hast alle Dinge erschaffen,
 und durch Deinen Willen haben sie das Wesen
 und sind geschaffen.
 (Offenbarung Johannis 4, 11)

VII. Chor

Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben, von nun an.
 Ja, der Geist spricht, daß sie ruhen von ihrer Arbeit;
 denn ihre Werke folgen ihnen nach.
 (Offenbarung Johannis 14, 13)



Irena Bepalovaite © privat



Uwe Schenker-Primus © privat

Die Sopranistin **Irena Bepalovaite** wurde in Litauen geboren und erhielt ihre Gesangsausbildung an der Musikakademie in Vilnius. Nach dem Bachelor-Abschluss setzte sie ihr Studium in Operngesang und Lied/Oratorium bei Lilian Sukis am Mozarteum in Salzburg fort und erhielt den Würdigungspreis des österreichischen Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur und die Lilly-Lehmann-Medaille der Stiftung Mozarteum. Nach dem Studium begann sie ein Festengagement am Staatstheater Stuttgart, wo sie sich zahlreiche Partien ihres Fachs erarbeitete, darunter Adele (*Die Fledermaus*), Papagena (*Die Zauberflöte*), Musetta (*La Bohème*). Von 2006 bis 2008 gehörte sie der Staatsoper Hamburg an und war dort u.a. als Pamina (*Die Zauberflöte*), Servilia (*La Clemenza di Tito*) sowie in den Neuproduktionen von *La Bohème* (Musetta) und *Die Frau ohne Schatten* (Stimme des Falken) zu erleben. Neben ihren Festengagements war sie mehrfach bei den Salzburger Festspielen zu Gast, so 2006 und 2008 als Papagena in der *Zauberflöte* (Leitung: R. Muti, Regie: P. Audi) und ebenfalls 2006 als Cabri in *Betulia Liberata* (Leitung: C. Poppen). Gastauftritte führten die Sängerin u.a. ans Aalto Theater in Essen und an die Opernhäuser in Tokio, Budapest und Zürich. Ihr Debüt an der Mailänder Scala gab sie 2009 als Voce dal Cielo und als Tebaldo in *Don Carlo*.

Uwe Schenker-Primus wurde in Rosenheim geboren. Erste musikalische Erfahrungen sammelte er im Windsbacher Knabenchor. Sein Gesangsstudium bei Monika Bürgener schloss er 2006 an der Hochschule für Musik mit Opern- und Konzertdiplom ab. Konzerte im Oratorienbereich von Monteverdi über Bach, Mendelssohn, Brahms bis hin zu zeitgenössischer Musik (so z.B. Pendereckis *Lukas-Passion* oder Adams' *Wound Dresser*) und Uraufführungen sowie Konzerte im Oper- und Operettenbereich nehmen neben dem Theaterleben eine wichtige Rolle ein. Als Gast trat er unter



Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim © Regine Landauer

anderen beim Rheingau Musikfestival Wiesbaden, Mozartfest Würzburg, Open-Air Turm Baur Ingolstadt, Nymphenburger Sommer München, Kissinger Sommer oder Stimmenfestival Lörrach in Erscheinung. Im Liedbereich gilt die Konzentration im Moment den Liedern der Komponisten Pfitzner und Korngold, die seit 2010 mit dem Pianisten Klaus Simon in einer Gesamteinspielung des Liedwerkes der beiden Komponisten bei Naxos erscheint. Von 2005–2009 war er festes Ensemblemitglied am Mainfrankentheater Würzburg. Dort unter anderem als Valentin, Guglielmo, Vater in *Hänsel und Gretel*, Wolfram in *Tannhäuser* und Papageno. Seit der Spielzeit 09/10 ist er festes Ensemblemitglied am Deutschen Nationaltheater Weimar. Wichtige Partien sind Eugen Onegin, Don Giovanni, Conte Almaviva, Danilo und Graf Eberbach, Falstaff, Germont, Sharpless, Marcello und Faninal. Gastverträge führten ihn bislang an die Komische Oper in Berlin, an die Musikalische Komödie in Leipzig, ans Staatstheater Darmstadt und an das Mainfrankentheater Würzburg.

Stilistische Vielfalt sowie ein frischer und packender musikalischer Zugriff sind die Erkennungszeichen des **Südwestdeutschen Kammerorchesters Pforzheim**. Gegründet wurde es 1950 von dem Hindemith-Schüler Friedrich Tilegant, der das Orchester rasch zu internationaler Anerkennung führte. Man sprach vom „Tilegant-Sound“, der bei den Festspielen in Salzburg, in Luzern und Leipzig und auf weltweiten Konzertreisen zu hören war. Nach der Tilegant-Ära wurde es vor allem durch Paul Angerer, Vladislav Czarnecki und Sebastian Tewinkel geprägt. Mit Beginn der Konzertsaison 2013/14 übernahm Timo Handschuh die Position des Künstlerischen Leiters und entwickelt seitdem Klang, Stilistik und Programmatik dieses ebenso traditionsreichen wie innovativen Ensembles weiter. In jüngerer Zeit musizierte das Kammerorchester mit international bekannten Solisten wie Nigel Kennedy, Mischa Maisky, Cyprien Kat



Bachchor Stuttgart © Bregida Gonzalez

saris, Christian Tetzlaff oder Lars Vogt und war in ganz Europa (Festival Prager Frühling, Schleswig-Holstein-Musikfestival, Schwetzingen Festspiele, Festival Euro Mediterraneo Rom, OsterKlang Wien, Sala Verdi Mailand, Auditorio Nacional Madrid, Berliner Philharmonie), in den USA und in Japan zu Gast. Daneben erweiterte es seine Bandbreite durch neue Programmideen in den Bereichen Weltmusik (Giora Feidman), Jazz (Nigel Kennedy, Sebastian Studnitzky), Crossover (Fools Garden), Musik und Literatur (Iris Berben, Senta Berger, Hannelore Hoger), Kabarett (Lars Reichow), Oper (Manfred Honeck), Tanz (Nina Corti, Bettina Castano) und Figurentheater. Etliche Rundfunkaufnahmen und mehr als 250 Schallplatten und CDs dokumentieren die Arbeit des Südwestdeutschen Kammerorchesters Pforzheim, von denen eine ganze Reihe mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurde.

Der **Bachchor Stuttgart** wurde im Bachjahr 2000 von Jörg-Hannes Hahn gegründet. Einen Schwerpunkt seiner Arbeit bilden die Passionen und Oratorien J. S. Bachs, im Laufe der Jahre hat sich der Bachchor Stuttgart jedoch ein umfangreiches Repertoire oratorischer Werke vom Barock bis zur Gegenwart erarbeitet und gilt heute als einer der vielseitigsten Laienchöre in der Region Stuttgart. Mit zahlreichen Ur- und Erstaufführungen hat sich der Bachchor Stuttgart auch überregionale Anerkennung verschafft. So führte er u.a. 2004 im Rahmen des Festivals Europäische Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd erstmals *Das Licht* von Adriana Hölszky auf und hob 2007 Sydney Corbetts *Maria Magdalena* aus der Taufe. Konzertreisen führten den Chor in die großen Metropolen Europas, u.a. nach Prag, Brunn, Wien, London und Rom. 2010 war der Bachchor erneut beim Festival in Schwäbisch Gmünd vertreten und präsentierte eins *Chichester Psalms* und Strawinskys *Psalmensinfonie*. In der vergangenen Saison war er auf Einladung der Stiftung Fundación Excelentia zu Gast in Madrid.



Jörg-Hannes Hahn © Bregida Gonzalez

Weitere Höhepunkte des vergangenen Jahres waren die Aufführung der *Matthäus-Passion* von Johann Sebastian Bach mit räumlich getrenntem Doppelchor und *Sacred Vessel* von Martin Smolka beim Evangelischen Kirchentag 2015. 2005 erschien eine CD mit Camille Saint-Saënts *Oratorio de Noel*. Für seine Arbeit wurde dem Bachchor Stuttgart im Jahr 2006 der Förderpreis des Forums Region Stuttgart verliehen.

Jörg-Hannes Hahn ist künstlerischer Leiter der Reihe MUSIK AM 13. und des Bachchors und Bachorchesters Stuttgart. Er studierte Kirchenmusik, Orgel, Klavier und Dirigieren u.a. bei Werner Jacob, Ludger Lohmann (Stuttgart) und Marie-Claire Alain (Paris) und war Preisträger u.a. der Orgelwoche Nürnberg 1992. 1997 konzertierte er mit dem gesamten Orgelwerk Max Regers, zum Ende des Bach-Gedenkjahres 2000 folgte das Orgelwerk Johann Sebastian Bachs. Mit zahlreichen Ur- und Erstaufführungen hat er sich um die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts verdient gemacht. (u.a. 2004 Adriana Hölszkys *Das Licht*, 2007 Sidney Corbetts *Maria Magdalena* und 2011 Anno Schreiers *Er ist nicht...*). Verpflichtungen als Solist, Gastprofessor, Wettbewerbsjuror und als Dirigent führten ihn in die meisten europäischen Länder, nach Russland, Israel, Südamerika und nach Japan, Korea und Singapur. Er unterrichtete u.a. am Conservatorio Verdi Mailand, am Tschaikowsky-Konservatorium Moskau und an der Korea National University of Arts, Seoul. Zahlreiche CD- und Rundfunkproduktionen dokumentieren seine künstlerische Arbeit. So nahm er für das Label CANTATE die Chorwerke von Camille Saint-Saëns sowie – erstmals überhaupt – die Orgelwerke von Carl Philipp Emanuel Bach auf der historischen Marx-Migendt-Orgel in Berlin-Karlshorst auf. 2005 wurde Jörg-Hannes Hahn der Titel »Kirchenmusikdirektor« verliehen und 2008 zum Kirchenkreiskantor für Stuttgart ernannt. Seit 2007 unterrichtet er als Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

Konzertvorschau

13. Dezember 2015, 18 Uhr

Spätgotische Stadtkirche Stuttgart-Bad Cannstatt

QUEMPAS-SINGEN

Offenes Liedersingen für Kinder und Erwachsene mit Musik von
M. Praetorius, H. Schütz, Chr. Demantius und J.S. Bach;

Cannstatter Kinderchor, Röser **Einstudierung**, Bachchor Stuttgart,
Hahn **Leitung und Orgel**

19. Dezember 2015, 19 Uhr & 20. Dezember 2015, 17 Uhr

Spätgotische Stadtkirche Stuttgart-Bad Cannstatt

JOHANN SEBASTIAN BACH: WEIHNACHTS-ORATORIUM

Ziesack **Sopran**, Eckstein **Alt**, Szigetvári **Tenor**, Nolte **Bass**,
Bachchor Stuttgart, Barockorchester Baden-Württemberg,

Hahn **Leitung**, Guckelsberger **Sprecher**

31. Dezember 2015, 22 Uhr

Lutherkirche Stuttgart-Bad-Cannstatt

FESTLICHES KONZERT ZUM JAHRESSCHLUSS

Werke von Bach, Händel, Mendelssohn Bartholdy und Rheinberger

Bauer **Trompete**, Wiegräbe **Posaune**, Hahn **Orgel**

Eintritt: 10 (5) Euro

*Wenn Sie regelmäßig über die Konzerte der MUSIK AM 13. informiert
werden möchten, abonnieren Sie unseren Newsletter. Infos auf
www.musik-am-13.de*

Programmheftredaktion: Ellen Freyberg, ellen.freyberg@web.de