



**50 JAHRE KLOSTERKONZERTE & 20 JAHRE EDITION KLOSTER MAULBRONN ~ HIGHLIGHTS 2008 ~ 2009**





HIGHLIGHTS FROM  
GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759):  
**ISRAEL IN EGYPT, HWV 54**  
CONCERTS ON SEPTEMBER 26 & 27, 2009

THE 20TH ANNIVERSARY OF THE  
MAULBRONN MONASTERY EDITION  
**CONCERT HIGHLIGHTS 2008 - 2009**

THE 50TH ANNIVERSARY OF THE MAULBRONN MONASTERY CONCERTS

LIVE RECORDINGS FROM THE  
GERMAN UNESCO WORLD HERITAGE SITE MAULBRONN MONASTERY  
HD RECORDINGS · DDD · DURATION: c. 113 MINUTES  
DIGITAL ALBUM · 36 TRACKS · INCL. DIGITAL BOOKLET

HIGHLIGHTS FROM JOHANN SEBASTIAN BACH:  
**MASS IN B MINOR, BWV 232**  
CONCERTS ON SEPTEMBER 27 & 28, 2008

EXCERPTS FROM THE CONCERT  
**MUSIQUE BAROQUE DE TELEMANN**

GEORG PHILIPP TELEMANN:  
CONCERTO IN D MAJOR FOR TRUMPET, 2 VIOLINS & B.C.  
CONCERTO A 3 CLARIN, TYMPANI, 2 VIOLIN, VIOLA E CEMBALO  
TRUMPET CONCERTO No. 2 IN D MAJOR FOR TRUMPET,  
2 OBOES, BASSOON & B.C.

HIGHLIGHTS FROM THE CONCERT  
**OPERA WITHOUT VOICES**

GEORGES BIZET: CARMEN, WD 31  
WOLFGANG AMADEUS MOZART: DON GIOVANNI, K. 527  
CONCERT ON JUNE 6, 2009

EXCERPTS FROM GRAND PIANO MASTERS

**COMME UN JEU D'EAU**

JOHANN SEBASTIAN BACH: FRENCH SUITE No. 5 IN G MAJOR, BWV 816  
ROBERT SCHUMANN: PIANO SONATA No. 2 IN G MINOR, Op. 22  
FRÉDÉRIC CHOPIN: FANTASY-IMPROMPTU IN C-SHARP MINOR, Op. 66  
MAURICE RAVEL: JEUX D'EAU  
CONCERT ON JULY 4, 2009

FURTHER INFORMATION TO THIS PUBLICATION  
AND THE WHOLE CATALOGUE UNDER

**WWW.KUK-ART.COM**



## MUSIQUE BAROQUE DE TELEMANN

Works by Georg Philipp Telemann (1681-1767),  
performed according to the traditions of the time  
by the Wolfgang Bauer Consort  
on May 16, 2009

### CONCERTO IN D MAJOR FOR TRUMPET, 2 VIOLINS & B.C. [4:28]

Soloists: Wolfgang Bauer (Trumpet), Petra Müllejans & Dietlind Mayer (Violin)

7. I. ADAGIO [1:25] ~ 8. II. ALLEGRO [1:56]

### CONCERTO A 3 CLARIN, TYMPANI, 2 VIOLIN, VIOLA E CEMBALO

9. II. ALLEGRO [2:25] ~ 10. IV. PRESTO [1:24]

### TRUMPET CONCERTO NO. 2 IN D MAJOR FOR TRUMPET, 2 OBOES, BASSOON & B.C.

Soloists: Wolfgang Bauer (Trumpet), Georg Siebert & Ingo Goritzki (Oboe)

11. II. VIVACE [2:20]

### SONATA „SABATO“ FROM „SCHERZI MELODICI“, 1734

Soloists: Dietlind Mayer (Violin), Ludwig Hampe (Viola)

12. No. 1: PRESTO [0:52] ~ 13. No. 4: VIVACE [0:59]

### OVERTURE IN D MAJOR FOR 3 TRUMPETS, TIMPANI, 2 OBOES, STRINGS & B.C.

14. II. ALLEGRO [2:31] ~ 15. III. LARGO [2:17]

George Frideric Handel (1685-1759):

16. OVERTURE FROM THE SUITE IN D MAJOR [1:47]

arranged by Wolfgang Bauer

George Frideric Handel (1685-1759):

## ISRAEL IN EGYPT

The unedited version from 1739  
of the English Oratorio HWV 54,  
performed according to the traditions of the time  
by the Maulbronn Chamber Choir and the Hanoverian Court Orchestra,  
conducted by Jürgen Budday  
on September 26 & 27, 2009

Words attributed to Charles Jennens (1700-1773)  
& George Frideric Handel (1685-1759)

### 1. PART I: HE SPAKE THE WORD [2:15]

Chorus

### 2. PART I: BUT AS FOR HIS PEOPLE [4:34]

Chorus

### 3. PART II: DUET: THOU IN THY MERCY HAST LED FORTH THY PEOPLE [4:34]

Duet · Soloists: David Allsopp (Countertenor) & Benjamin Hulett (Tenor)

### 4. PART II: THE PEOPLE SHALL HEAR AND BE AFRAID [6:52]

Chorus

### 5. PART II: THE LORD SHALL REIGN FOR EVER AND EVER! [0:40]

Chorus

### 6. PART II: SING YE TO THE LORD - THE LORD SHALL REIGN FOR EVER AND EVER [3:14]

Soprano & Chorus · Soloist: Miriam Allan (Soprano)

GRAND PIANO MASTERS  
**COMME UN JEUX D'EAU**

A piano recital,  
performed by Magdalena Müllerperth  
on July 4, 2009

Johann Sebastian Bach (1685-1750):  
**FRENCH SUITE NO. 5 IN G MAJOR, BWV 816**  
25. I. ALLEMANDE [2:14] ~ 26. III. SARABANDE [3:24]

Robert Schumann (1810-1856):  
**PIANO SONATA NO. 2 IN G MINOR, OP. 22**  
27. III. SCHERZO [1:45]

Frédéric Chopin (1810-1849):  
28. FANTASY-IMPROMPTU IN C-SHARP MINOR, OP. 66 [5:21]

Maurice Ravel (1875-1937):  
29. JEUX D'EAU [5:43]

Johann Sebastian Bach (1685-1750):  
**MASS IN B MINOR, BWV 232**

Performed according to the traditions of the time  
by the Maulbronn Chamber Choir  
and the Hanoverian Court Orchestra,  
conducted by Jürgen Budday  
on September 27 & 28, 2008

30. KYRIE ELEISON [10:13]  
Chorus

31. DUET: CHRISTE ELEISON [4:59]  
Duet Soprano & Alto  
Soloists: Joanne Lunn (Soprano) & Ursula Eittinger (Mezzo-Soprano)

32. CUM SANCTO SPIRITU [3:57]  
Chorus

33. CREDO IN UNUM DEUM [1:56]  
CHORUS

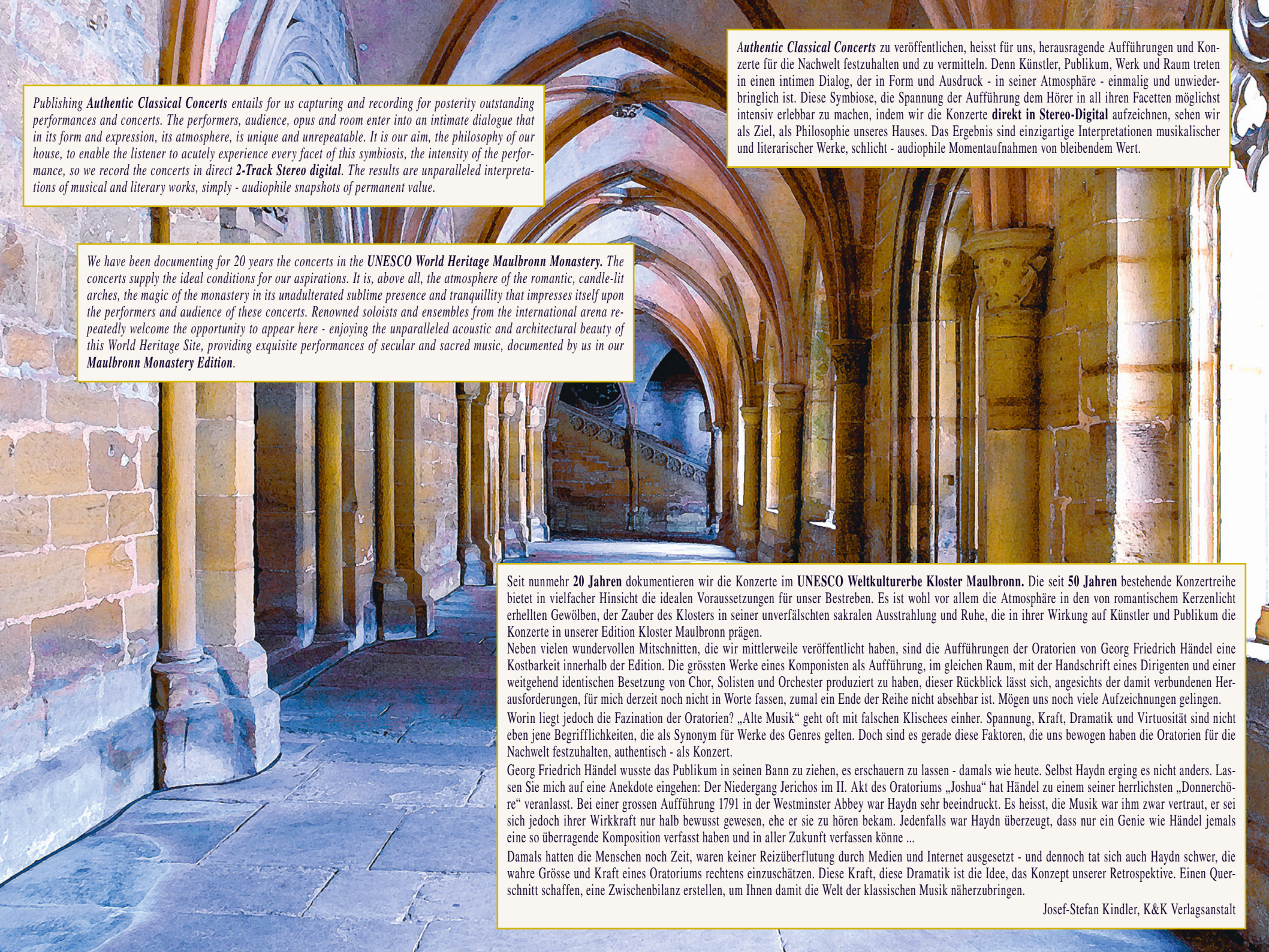
34. ET RESURREXIT [3:46]  
Chorus

35. SANCTUS [5:12]  
Chorus

36. DONA NOBIS PACEM [3:19]  
Chorus

Production & Mastering: Andreas Otto Grimminger & Josef-Stefan Kindler  
Photography: Josef-Stefan Kindler  
Artwork & Coverdesign: Josef-Stefan Kindler





*Publishing **Authentic Classical Concerts** entails for us capturing and recording for posterity outstanding performances and concerts. The performers, audience, opus and room enter into an intimate dialogue that in its form and expression, its atmosphere, is unique and unrepeatable. It is our aim, the philosophy of our house, to enable the listener to acutely experience every facet of this symbiosis, the intensity of the performance, so we record the concerts in direct **2-Track Stereo digital**. The results are unparalleled interpretations of musical and literary works, simply - audiophile snapshots of permanent value.*

*We have been documenting for 20 years the concerts in the **UNESCO World Heritage Maulbronn Monastery**. The concerts supply the ideal conditions for our aspirations. It is, above all, the atmosphere of the romantic, candle-lit arches, the magic of the monastery in its unadulterated sublime presence and tranquillity that impresses itself upon the performers and audience of these concerts. Renowned soloists and ensembles from the international arena repeatedly welcome the opportunity to appear here - enjoying the unparalleled acoustic and architectural beauty of this World Heritage Site, providing exquisite performances of secular and sacred music, documented by us in our **Maulbronn Monastery Edition**.*

***Authentic Classical Concerts** zu veröffentlichen, heisst für uns, herausragende Aufführungen und Konzerte für die Nachwelt festzuhalten und zu vermitteln. Denn Künstler, Publikum, Werk und Raum treten in einen intimen Dialog, der in Form und Ausdruck - in seiner Atmosphäre - einmalig und unwiederbringlich ist. Diese Symbiose, die Spannung der Aufführung dem Hörer in all ihren Facetten möglichst intensiv erlebbar zu machen, indem wir die Konzerte **direkt in Stereo-Digital** aufzeichnen, sehen wir als Ziel, als Philosophie unseres Hauses. Das Ergebnis sind einzigartige Interpretationen musikalischer und literarischer Werke, schlicht - audiophile Momentaufnahmen von bleibendem Wert.*

Seit nunmehr **20 Jahren** dokumentieren wir die Konzerte im **UNESCO Weltkulturerbe Kloster Maulbronn**. Die seit **50 Jahren** bestehende Konzertreihe bietet in vielfacher Hinsicht die idealen Voraussetzungen für unser Bestreben. Es ist wohl vor allem die Atmosphäre in den von romantischem Kerzenlicht erhellten Gewölben, der Zauber des Klosters in seiner unverfälschten sakralen Ausstrahlung und Ruhe, die in ihrer Wirkung auf Künstler und Publikum die Konzerte in unserer Edition Kloster Maulbronn prägen.

Neben vielen wundervollen Mitschnitten, die wir mittlerweile veröffentlicht haben, sind die Aufführungen der Oratorien von Georg Friedrich Händel eine Kostbarkeit innerhalb der Edition. Die grössten Werke eines Komponisten als Aufführung, im gleichen Raum, mit der Handschrift eines Dirigenten und einer weitgehend identischen Besetzung von Chor, Solisten und Orchester produziert zu haben, dieser Rückblick lässt sich, angesichts der damit verbundenen Herausforderungen, für mich derzeit noch nicht in Worte fassen, zumal ein Ende der Reihe nicht absehbar ist. Mögen uns noch viele Aufzeichnungen gelingen.

Worin liegt jedoch die Faszination der Oratorien? „Alte Musik“ geht oft mit falschen Klischees einher. Spannung, Kraft, Dramatik und Virtuosität sind nicht eben jene Begrifflichkeiten, die als Synonym für Werke des Genres gelten. Doch sind es gerade diese Faktoren, die uns bewegen haben die Oratorien für die Nachwelt festzuhalten, authentisch - als Konzert.

Georg Friedrich Händel wusste das Publikum in seinen Bann zu ziehen, es erschauern zu lassen - damals wie heute. Selbst Haydn erging es nicht anders. Lassen Sie mich auf eine Anekdote eingehen: Der Niedergang Jerichos im II. Akt des Oratoriums „Joshua“ hat Händel zu einem seiner herrlichsten „Donnerchöre“ veranlasst. Bei einer grossen Aufführung 1791 in der Westminster Abbey war Haydn sehr beeindruckt. Es heisst, die Musik war ihm zwar vertraut, er sei sich jedoch ihrer Wirkkraft nur halb bewusst gewesen, ehe er sie zu hören bekam. Jedenfalls war Haydn überzeugt, dass nur ein Genie wie Händel jemals eine so überragende Komposition verfasst haben und in aller Zukunft verfassen könne ...

Damals hatten die Menschen noch Zeit, waren keiner Reizüberflutung durch Medien und Internet ausgesetzt - und dennoch tat sich auch Haydn schwer, die wahre Grösse und Kraft eines Oratoriums rechtens einzuschätzen. Diese Kraft, diese Dramatik ist die Idee, das Konzept unserer Retrospektive. Einen Querschnitt schaffen, eine Zwischenbilanz erstellen, um Ihnen damit die Welt der klassischen Musik näherzubringen.

Josef-Stefan Kindler, K&K Verlagsanstalt



## WORKS & PERFORMANCES

### ISRAEL IN EGYPT BY GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)

During the second half of the 17th century, there were trends toward the secularization of the religious oratorio. Evidence of this lies in its regular performance outside church halls in courts and public theaters. Whether religious or secular, the theme of an oratorio is meant to be weighty. It could include such topics as Creation, the life of Jesus, or the career of a classical hero or biblical prophet. Other changes eventually took place as well, possibly because most composers of oratorios were also popular composers of operas. They began to publish the librettos of their oratorios as they did for their operas. George Frideric Handel also wrote secular oratorios based on themes from Greek and Roman mythology. He is also credited with writing the first English language oratorio. „Israel in Egypt“, the fifth of the nineteen oratorios which Handel composed in England, was written in 1738, the composition of the whole colossal work occupying but twenty-seven days. It was first performed April 4, 1739, at the King's Theatre, of which Handel was then manager.

It is essentially a choral oratorio. It comprises no less than twenty-eight massive double choruses, linked together by a few bars of recitative, with five arias and three duets interspersed among them. Unlike Handel's other oratorios, there is no overture or even prelude to the work. Therefore - exactly how conductor Jürgen Budday did it - many artists starts the performance of „Israel in Egypt“ with the Overture from the Oratorio „Solomon“. Especially because of the fact, that Handel replaced in 1756 the first part of „Israel in Egypt“ (which was originally a funeral anthem for Queen Caroline) through an shortened version of the first act from his oratorio „Solomon“. Handel's London oratorios usually includes three parts or acts. However, „Israel in Egypt“ has been published and almost performed with two parts, which follows the compositional technique for Oratorios in Italy.





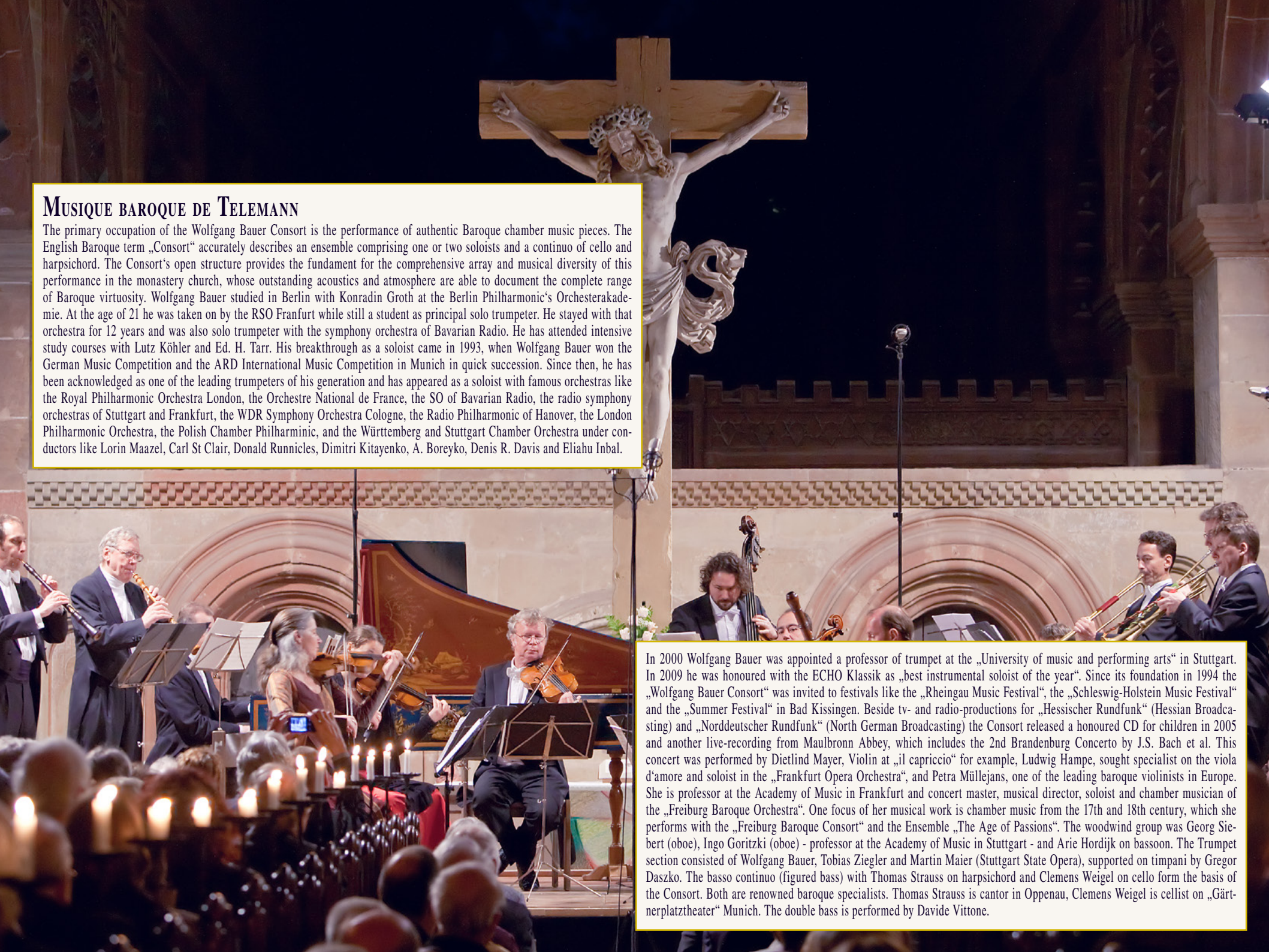
The first part describes „the exodus“ of the Israelites from Egypt to escape the slavery. The second part, „The Song of Moses“, is basically a huge praise and victory anthem, which reflects the persecution and salvation. It ends in praise and glory to the Lord. A short double chorus („The Lord shall reign for ever and ever“), a few bars of recitative referring to the escape of Israel, the choral outburst once more repeated, and then the solo voice declaring („Miriam the prophetess took a timbrel in her hand, and all the women went out after her with timbrels and with dances; and Miriam answered them“), lead to the final song of triumph - that grand, jubilant, overpowering expression of victory which, beginning with the exultant strain of Miriam („Sing ye to the Lord, for He hath triumphed gloriously“), is amplified by voice upon voice in the great eight-part choir, and by instrument upon instrument, until it becomes a tempest of harmony, interwoven with the triumph of Miriam's cry and the exultation of the great host over the enemy's discomfiture, and closing with the combined power of voices and instruments in harmonious accord as they once more repeat Miriam's words („The Horse and his Rider hath He thrown into the Sea“).

This live recording of „Israel in Egypt“ is part of a cycle of oratorios and masses, performed in the basilica of Maulbronn Abbey under the direction of Jürgen Budday. The series combines authentically performed oratorios and masses with the optimal acoustics and atmosphere of this unique monastic church. This ideal location demands the transparency of playing and the interpretive unveiling of the rhetoric intimations of the composition, which is especially aided by the historically informed performance. The music is exclusively performed on reconstructed historical instruments, which are tuned to the pitch customary in the composer's lifetimes (this performance is tuned in  $a' = 415$  Hz).



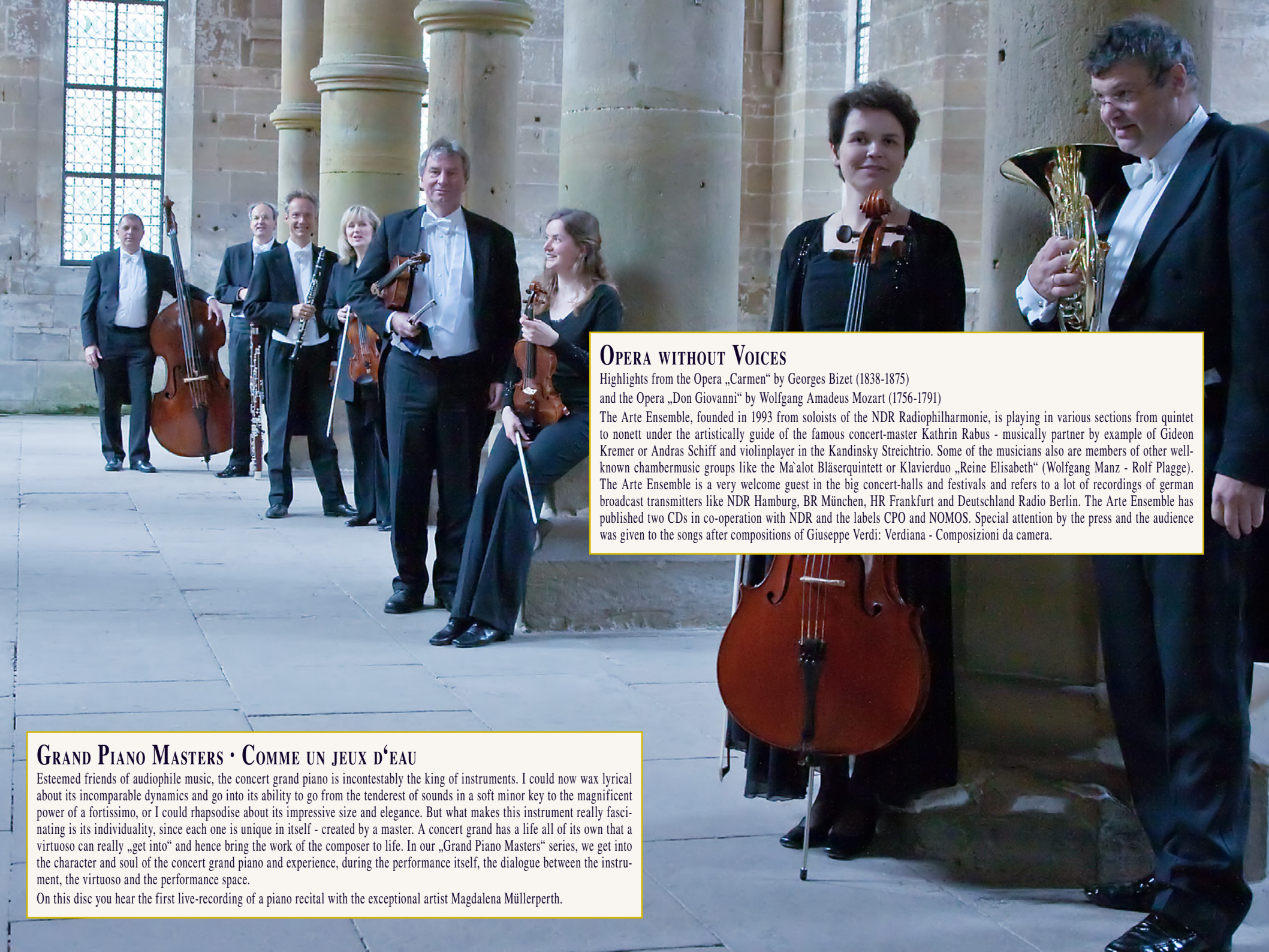
## MUSIQUE BAROQUE DE TELEMANN

The primary occupation of the Wolfgang Bauer Consort is the performance of authentic Baroque chamber music pieces. The English Baroque term „Consort“ accurately describes an ensemble comprising one or two soloists and a continuo of cello and harpsichord. The Consort's open structure provides the fundament for the comprehensive array and musical diversity of this performance in the monastery church, whose outstanding acoustics and atmosphere are able to document the complete range of Baroque virtuosity. Wolfgang Bauer studied in Berlin with Konradin Groth at the Berlin Philharmonic's Orchesterakademie. At the age of 21 he was taken on by the RSO Frankfurt while still a student as principal solo trumpeter. He stayed with that orchestra for 12 years and was also solo trumpeter with the symphony orchestra of Bavarian Radio. He has attended intensive study courses with Lutz Köhler and Ed. H. Tarr. His breakthrough as a soloist came in 1993, when Wolfgang Bauer won the German Music Competition and the ARD International Music Competition in Munich in quick succession. Since then, he has been acknowledged as one of the leading trumpeters of his generation and has appeared as a soloist with famous orchestras like the Royal Philharmonic Orchestra London, the Orchestre National de France, the SO of Bavarian Radio, the radio symphony orchestras of Stuttgart and Frankfurt, the WDR Symphony Orchestra Cologne, the Radio Philharmonic of Hanover, the London Philharmonic Orchestra, the Polish Chamber Philharmonic, and the Württemberg and Stuttgart Chamber Orchestra under conductors like Lorin Maazel, Carl St Clair, Donald Runnicles, Dimitri Kitayenko, A. Boreyko, Denis R. Davis and Eliahu Inbal.



In 2000 Wolfgang Bauer was appointed a professor of trumpet at the „University of music and performing arts“ in Stuttgart. In 2009 he was honoured with the ECHO Klassik as „best instrumental soloist of the year“. Since its foundation in 1994 the „Wolfgang Bauer Consort“ was invited to festivals like the „Rheingau Music Festival“, the „Schleswig-Holstein Music Festival“ and the „Summer Festival“ in Bad Kissingen. Beside tv- and radio-productions for „Hessischer Rundfunk“ (Hessian Broadcasting) and „Norddeutscher Rundfunk“ (North German Broadcasting) the Consort released a honoured CD for children in 2005 and another live-recording from Maulbronn Abbey, which includes the 2nd Brandenburg Concerto by J.S. Bach et al. This concert was performed by Dietlind Mayer, Violin at „il capriccio“ for example, Ludwig Hampe, sought specialist on the viola d'amore and soloist in the „Frankfurt Opera Orchestra“, and Petra Müllejans, one of the leading baroque violinists in Europe. She is professor at the Academy of Music in Frankfurt and concert master, musical director, soloist and chamber musician of the „Freiburg Baroque Orchestra“. One focus of her musical work is chamber music from the 17th and 18th century, which she performs with the „Freiburg Baroque Consort“ and the Ensemble „The Age of Passions“. The woodwind group was Georg Siebert (oboe), Ingo Goritzki (oboe) - professor at the Academy of Music in Stuttgart - and Arie Hordijk on bassoon. The Trumpet section consisted of Wolfgang Bauer, Tobias Ziegler and Martin Maier (Stuttgart State Opera), supported on timpani by Gregor Daszko. The basso continuo (figured bass) with Thomas Strauss on harpsichord and Clemens Weigel on cello form the basis of the Consort. Both are renowned baroque specialists. Thomas Strauss is cantor in Oppenau, Clemens Weigel is cellist on „Gärtnerplatztheater“ Munich. The double bass is performed by Davide Vittone.





### OPERA WITHOUT VOICES

Highlights from the Opera „Carmen“ by Georges Bizet (1838-1875)  
and the Opera „Don Giovanni“ by Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

The Arte Ensemble, founded in 1993 from soloists of the NDR Radiophilharmonie, is playing in various sections from quintet to nonett under the artistic guidance of the famous concert-master Kathrin Rabus - musically partner by example of Gideon Kremer or Andras Schiff and violinist in the Kandinsky Streichtrio. Some of the musicians also are members of other well-known chamber music groups like the Mälart Bläserquintett or Klavierduo „Reine Elisabeth“ (Wolfgang Manz - Rolf Plagge). The Arte Ensemble is a very welcome guest in the big concert-halls and festivals and refers to a lot of recordings of German broadcast transmitters like NDR Hamburg, BR München, HR Frankfurt and Deutschland Radio Berlin. The Arte Ensemble has published two CDs in co-operation with NDR and the labels CPO and NOMOS. Special attention by the press and the audience was given to the songs after compositions of Giuseppe Verdi: Verdiana - Composizioni da camera.

### GRAND PIANO MASTERS • COMME UN JEU D'EAU

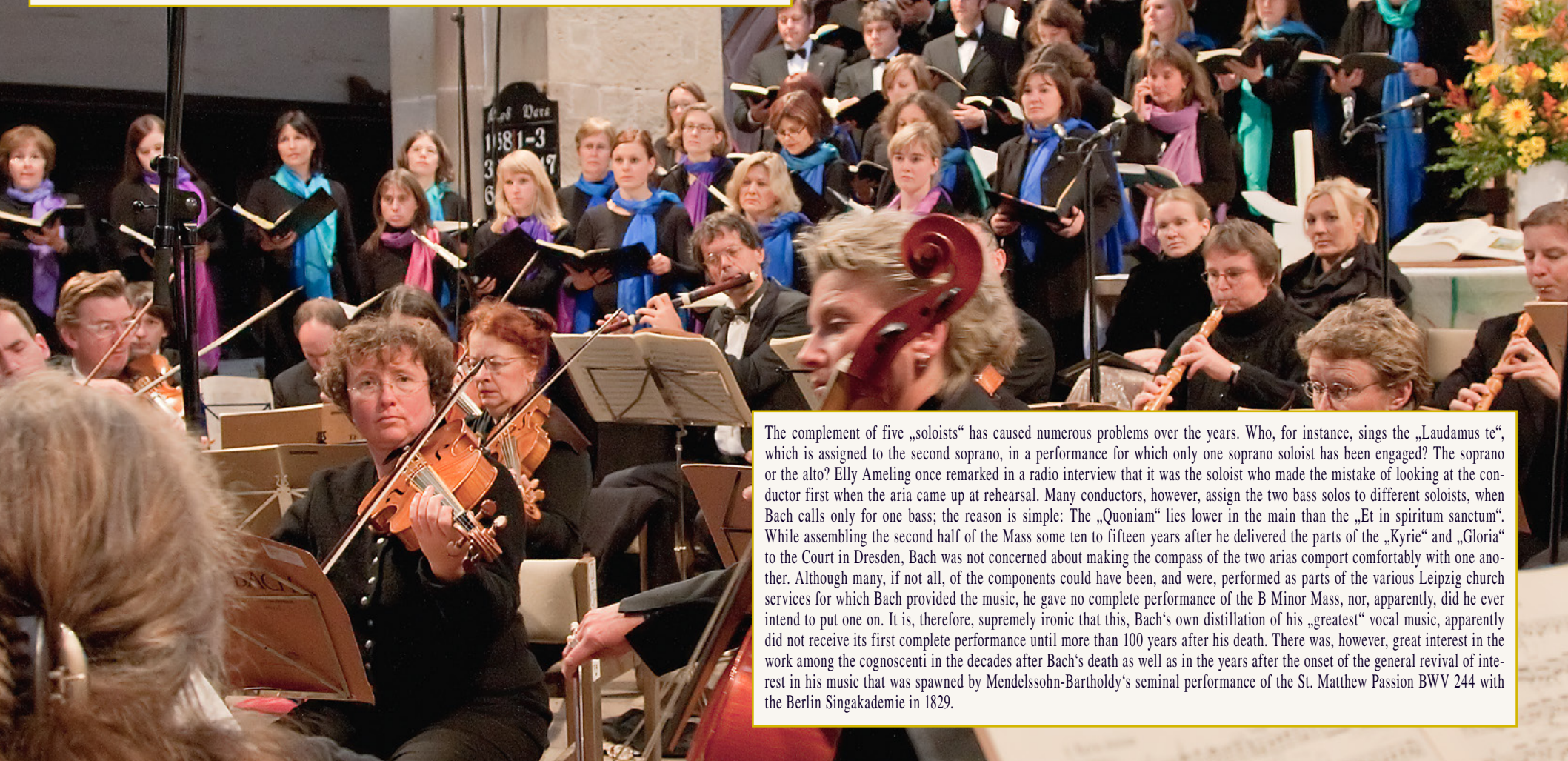
Esteemed friends of audiophile music, the concert grand piano is incontestably the king of instruments. I could now wax lyrical about its incomparable dynamics and go into its ability to go from the tenderest of sounds in a soft minor key to the magnificent power of a fortissimo, or I could rhapsodise about its impressive size and elegance. But what makes this instrument really fascinating is its individuality, since each one is unique in itself - created by a master. A concert grand has a life all of its own that a virtuoso can really „get into“ and hence bring the work of the composer to life. In our „Grand Piano Masters“ series, we get into the character and soul of the concert grand piano and experience, during the performance itself, the dialogue between the instrument, the virtuoso and the performance space.

On this disc you hear the first live-recording of a piano recital with the exceptional artist Magdalena Müllerperth.



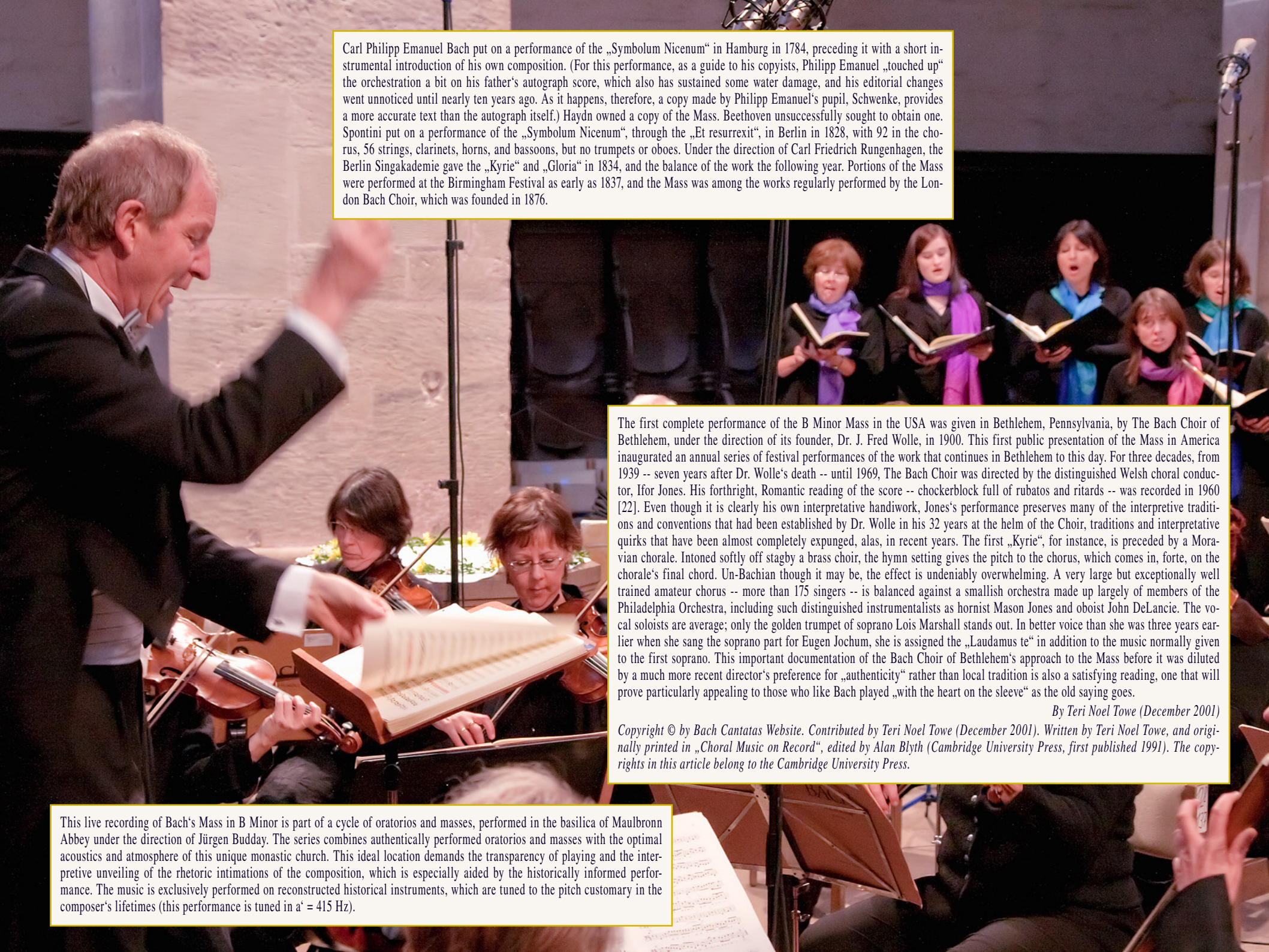
## THE MASS IN B MINOR, BWV 232, BY JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

From Leipzig to Bethlehem: The Mass in B Minor BWV 232 is best thought of as an anthology, a collection of his „best“ sacred music that Bach assembled in the last years of his life. During the 1730s and 1740s, Bach put together several such *kunstabücher* (literally, books of art); the most widely known are The Art of Fugue, the four volumes of the Clavier Übung, and the 17 Chorales of Different Kinds. Some of these anthologies Bach either published or intended to publish; others, like the Mass, he did not. These less „commercial“ distillations he left to his heirs, physical and spiritual, to preserve and disseminate to those who were interested. With the exception of the opening four measures of the first „Kyrie“, it seems that every movement of the Mass is a reworking of an existing vocal composition, either sacred or secular. At least one such movement, the „Crucifixus“, dates to the Weimar years. The „Kyrie“ and „Gloria“ were put together in 1733, as a presentation piece to the Elector of Saxony and King of Poland, from whom Bach sought, ultimately successfully, the professionally and socially invaluable position of Court Composer. The „Sanctus“ is a careful and subtle revision of the setting of the text that he wrote for performance in Leipzig on Christmas Day, 1723. The „Symbolum Nicenum“ [the „Credo“ section], and the concluding movements of the Mass were added in the late 1740s, when both Bach's eyesight and his health were failing. The „Kyrie“, the „Gloria“, and the „Symbolum Nicenum“ are all in five voices; the texture expands to six voices in the „Sanctus“ and eight in the „Osanna“. As Joshua Rifkin's controversial, but as yet unrefuted, findings have demonstrated convincingly, the Mass in B Minor, like almost all of Bach concerted vocal music in fact, was meant to be sung by one singer to each line, even in the „choruses“. The principle is a simple one: Each performer got his own part, no matter how big or how small his rôle, and he shared that part with no one else.



The complement of five „soloists“ has caused numerous problems over the years. Who, for instance, sings the „Laudamus te“, which is assigned to the second soprano, in a performance for which only one soprano soloist has been engaged? The soprano or the alto? Elly Ameling once remarked in a radio interview that it was the soloist who made the mistake of looking at the conductor first when the aria came up at rehearsal. Many conductors, however, assign the two bass solos to different soloists, when Bach calls only for one bass; the reason is simple: The „Quoniam“ lies lower in the main than the „Et in spiritum sanctum“. While assembling the second half of the Mass some ten to fifteen years after he delivered the parts of the „Kyrie“ and „Gloria“ to the Court in Dresden, Bach was not concerned about making the compass of the two arias comport comfortably with one another. Although many, if not all, of the components could have been, and were, performed as parts of the various Leipzig church services for which Bach provided the music, he gave no complete performance of the B Minor Mass, nor, apparently, did he ever intend to put one on. It is, therefore, supremely ironic that this, Bach's own distillation of his „greatest“ vocal music, apparently did not receive its first complete performance until more than 100 years after his death. There was, however, great interest in the work among the cognoscenti in the decades after Bach's death as well as in the years after the onset of the general revival of interest in his music that was spawned by Mendelssohn-Bartholdy's seminal performance of the St. Matthew Passion BWV 244 with the Berlin Singakademie in 1829.





Carl Philipp Emanuel Bach put on a performance of the „Symbolum Nicenum“ in Hamburg in 1784, preceding it with a short instrumental introduction of his own composition. (For this performance, as a guide to his copyists, Philipp Emanuel „touched up“ the orchestration a bit on his father’s autograph score, which also has sustained some water damage, and his editorial changes went unnoticed until nearly ten years ago. As it happens, therefore, a copy made by Philipp Emanuel’s pupil, Schwenke, provides a more accurate text than the autograph itself.) Haydn owned a copy of the Mass. Beethoven unsuccessfully sought to obtain one. Spontini put on a performance of the „Symbolum Nicenum“, through the „Et resurrexit“, in Berlin in 1828, with 92 in the chorus, 56 strings, clarinets, horns, and bassoons, but no trumpets or oboes. Under the direction of Carl Friedrich Rungenhagen, the Berlin Singakademie gave the „Kyrie“ and „Gloria“ in 1834, and the balance of the work the following year. Portions of the Mass were performed at the Birmingham Festival as early as 1837, and the Mass was among the works regularly performed by the London Bach Choir, which was founded in 1876.

The first complete performance of the B Minor Mass in the USA was given in Bethlehem, Pennsylvania, by The Bach Choir of Bethlehem, under the direction of its founder, Dr. J. Fred Wolle, in 1900. This first public presentation of the Mass in America inaugurated an annual series of festival performances of the work that continues in Bethlehem to this day. For three decades, from 1939 -- seven years after Dr. Wolle’s death -- until 1969, The Bach Choir was directed by the distinguished Welsh choral conductor, Ifor Jones. His forthright, Romantic reading of the score -- chockerblock full of rubatos and ritards -- was recorded in 1960 [22]. Even though it is clearly his own interpretative handiwork, Jones’s performance preserves many of the interpretive traditions and conventions that had been established by Dr. Wolle in his 32 years at the helm of the Choir, traditions and interpretive quirks that have been almost completely expunged, alas, in recent years. The first „Kyrie“, for instance, is preceded by a Moravian chorale. Intoned softly off stably by a brass choir, the hymn setting gives the pitch to the chorus, which comes in, forte, on the chorale’s final chord. Un-Bachian though it may be, the effect is undeniably overwhelming. A very large but exceptionally well trained amateur chorus -- more than 175 singers -- is balanced against a smallish orchestra made up largely of members of the Philadelphia Orchestra, including such distinguished instrumentalists as hornist Mason Jones and oboist John DeLancie. The vocal soloists are average; only the golden trumpet of soprano Lois Marshall stands out. In better voice than she was three years earlier when she sang the soprano part for Eugen Jochum, she is assigned the „Laudamus te“ in addition to the music normally given to the first soprano. This important documentation of the Bach Choir of Bethlehem’s approach to the Mass before it was diluted by a much more recent director’s preference for „authenticity“ rather than local tradition is also a satisfying reading, one that will prove particularly appealing to those who like Bach played „with the heart on the sleeve“ as the old saying goes.

*By Teri Noel Towe (December 2001)*

*Copyright © by Bach Cantatas Website. Contributed by Teri Noel Towe (December 2001). Written by Teri Noel Towe, and originally printed in „Choral Music on Record“, edited by Alan Blyth (Cambridge University Press, first published 1991). The copyrights in this article belong to the Cambridge University Press.*

This live recording of Bach’s Mass in B Minor is part of a cycle of oratorios and masses, performed in the basilica of Maulbronn Abbey under the direction of Jürgen Budday. The series combines authentically performed oratorios and masses with the optimal acoustics and atmosphere of this unique monastic church. This ideal location demands the transparency of playing and the interpretive unveiling of the rhetoric intimations of the composition, which is especially aided by the historically informed performance. The music is exclusively performed on reconstructed historical instruments, which are tuned to the pitch customary in the composer’s lifetimes (this performance is tuned in a’ = 415 Hz).




## WERKE UND AUFFÜHRUNGEN

### ISRAEL IN EGYPT VON GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)

In England entstand die Gattung „Oratorium“ erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts. 1720 komponierte Georg Friedrich Händel „Esther und Haman und Mordecai“ für den Herzog von Chandos. Noch im gleichen Jahr wurde das Werk in der Residenz des Herzogs aufgeführt - im „Großen Salon“, was eine szenische Darstellung mit Kostümen und Handlung vermuten lässt. Weitere private Aufführungen folgten, und als in London eine nicht vom Komponisten autorisierte öffentliche Aufführung angekündigt wurde, gab Händel bekannt, dass er selbst das Werk im Haymarket Theatre herausbringen wolle. Da jedoch der Bischof von London Einspruch erhob, durfte zwar die Musik, nicht aber die theatralische Handlung gespielt werden. Aus diesem eher zufälligen Umstand heraus entstand das erste englischsprachige Oratorium - jene musikalische Gattung, mit der Händel größte Berühmtheit erlangen sollte. „Israel in Ägypten“, das fünfte der neunzehn Oratorien, die Händel in England schrieb, entstand im Jahre 1738 in der Rekordzeit von ca. vier Wochen. Die Tinte auf den Notenblättern des „Saul“ war kaum getrocknet, als Händel vier Tage später seine Arbeit an „Israel in Ägypten“ aufnahm.

Leider fand jedoch diese Komposition keine günstige Aufnahme beim Publikum, und so fügte er vier Arien für eine damals in London sehr populäre Sängerin ein. Als auch dies dem Werk nicht zu dem gewünschten Erfolg verhalf, legte er das Stück zunächst beiseite. 1756 plante Händel eine Wiederaufführung des „Israel in Ägypten“ und bearbeitete sein Oratorium dafür gründlich. Er ersetzte den ersten Teil, der ursprünglich ein Begräbnis-Anthem für Königin Caroline gewesen war, durch eine gekürzte Fassung des ersten Aktes seines Oratoriums „Salomo“. Da für „Israel in Ägypten“ keine eigene Ouvertüre vorliegt, folgen daher einige Interpreten - und so auch Jürgen Budday - der Praxis, die Salomo-Ouvertüre dem Werk voranzustellen. Vergleicht man „Israel in Ägypten“ mit früheren Oratorien, so stellt man fest, dass die Hauptpartie hier nicht in die Verantwortung eines oder mehrerer Solisten gegeben ist, sondern dem Chor übertragen wurde. Das Werk enthält nicht weniger als 28 doppel-chörige Abschnitte. Auch wurde „Israel in Ägypten“ im Gegensatz zu seinen anderen Londoner Oratorien in zwei Teilen publiziert und fast ausschließlich aufgeführt, was sich mit der italienischen Praxis deckt.



A woman with blonde hair tied back, wearing a brown patterned jacket, is looking down at a music score held in her hands. She is in a church setting, with other people in the background wearing purple and blue scarves. The background is slightly out of focus.

Das Libretto zu „Israel in Ägypten“ wurde vermutlich auch von Händel selbst zusammengestellt, wobei er sich eventuell von Charles Jennens, dem Librettisten des „Messias“, dabei beraten ließ. Die anglikanische Liturgie war Händel wohl sehr gut gekannt, denn die Texte, die er wählte, sind sowohl dem Alten Testament als auch der Gebetbuch-Fassung der Psalmen entnommen. Der erste Teil wird von einem Rezitativ eingeleitet, ein weiteres Rezitativ und eine Arie unterbrechen den Fluss des Chores, der alle übrigen Abschnitte bestreitet. In diesem Teil, „Exodus“, wird der Auszug des Volkes Israel geschildert, das die Knechtschaft in Ägypten hinter sich lässt: die Plagen, mit denen Gott die Ägypter straft, werden klanglich höchst anschaulich dargestellt: das Sirren und Summen der Insekten, die „ägyptische Finsternis“, Unwetter, der Tod der Erstgeborenen. Pastorale Weisen klingen an, wenn der Gott Israels wie ein guter Hirte sein auserwähltes Volk sicher durch das Rote Meer führt, und man hört es toben, wenn die Ägypter mit Ross und Reiter vernichtet werden... Der zweite Teil, „Moses Gesang“, ist eine großangelegte Lob- und Siegeshymne. Verfolgung und Errettung werden noch einmal reflektiert und in sich immer weiter steigender Begeisterung, in Lob und Preis für den Herrn, den Gott der Väter, besungen, bis sie endlich in den von der Seherin Miriam angeführten Schlusschor münden.

Diese Konzertaufnahme von „Israel in Egypt“ ist Teil eines Zyklus von Oratorien und Messen, die Jürgen Budday im Rahmen der Klosterkonzerte Maulbronn über mehrere Jahre hinweg aufführt. Die Reihe verbindet Musik in historischer Aufführungspraxis mit dem akustisch und atmosphärisch optimal geeigneten Raum der einzigartigen Klosterkirche des Weltkulturerbes Kloster Maulbronn. Dieser Idealort verlangt geradezu nach der Durchsichtigkeit des Musizierens und der interpretatorischen Freilegung der rhetorischen Gestik der Komposition, wie sie durch die historische Aufführungspraxis in besonderer Weise gewährleistet ist. So wird ausschließlich mit rekonstruierten historischen Instrumenten musiziert, die in den zu Lebzeiten der Komponisten üblichen Tonhöhen gestimmt sind (in dieser Aufführung  $a' = 415$  Hz).





## MUSIQUE BAROQUE DE TELEMANN

Das Wolfgang Bauer Consort besteht aus befreundeten Musikern, die sich aus Freude am gemeinsamen Musizieren zusammenfinden. Das Ensemble widmet sich hauptsächlich der barocken Kammermusik. An der Spitze des Consorts steht der Trompeter Wolfgang Bauer. Er hatte seit seinem 20. Lebensjahr aufeinander folgende Verträge als Solo-Trompeter der Münchner Philharmoniker, des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt und im Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Daneben gewann Wolfgang Bauer u.a. den ARD-Wettbewerb in München und den Deutschen Musikwettbewerb. Seit 2000 ist er Professor an der Stuttgarter Musikhochschule. Als Solist konzertierte er mit namhaften Orchestern, wie dem Royal Philharmonic Orchestra London, dem Orchestre National de France, dem London Philharmonic Orchestra, der Dresdner Staatskapelle und vielen deutschen Orchestern, u.a. unter Leitung von L. Maazel, F. Luisi, L. Foster, D. Runnicles und I. Inbal. Uraufführungen, bzw. europäische und dt. Erstaufführungen von Frank Ticheli, Rodion Schtschedrin, Bernhard Krol, David Sawer, Wolfgang Rihm unterstreichen die instrumentalen Fähigkeiten dieses Künstlers, dessen Discographie zahlreiche Kammermusik- und Solo-CD-Einspielungen umfasst. Er rief das Barockensemble „Wolfgang Bauer Consort“ ins Leben und ist Initiator des Blechbläserensembles „City Brass Stuttgart“. 2009 wurde Wolfgang Bauer mit dem ECHO Klassik als „Instrumentalist des Jahres“ ausgezeichnet.

In dieser Aufführung zu hören ist Dietlind Mayer (Violine u.a. bei „il capriccio“), Ludwig Hampe (Vorspieler an der Viola im Frankfurter Opern- und Museumsorchester und gefragter Spezialist auf der Viola d’amore) und Petra Müllejäns, eine der europaweit führenden Barockgeigerinnen. Sie ist Professorin an der Frankfurter Musikhochschule und Konzertmeisterin, musikalische Leiterin, Solistin und Kammermusikerin des Freiburger Barockorchesters. Einen Schwerpunkt ihrer Arbeit bildet außerdem solistisch besetzte Kammermusik des 17. und 18. Jahrhunderts, die sie mit dem „Freiburger Barock Consort“ und dem Ensemble „The Age of Passions“ zur Aufführung bringt. Die Holzbläsergruppe bildete Georg Siebert, Ingo Goritzki, Oboe, Prof. an der Stuttgarter Musikhochschule und Arie Hordijk, Fagott. Der Trompetensatz bestand neben Wolfgang Bauer aus Tobias Ziegler und Martin Maier (Stuttgarter Staatsoper) und wurde unterstützt an der Pauke von Gregor Daszko. Den Basso continuo, ohne den keine barocke Musik denkbar ist, bildeten Thomas Strauss am Cembalo und Clemens Weigel am Cello. Beide sind, neben ihrer sonstigen Tätigkeit als Kantor in Oppenau und Cellist im Gärtnerplatztheater in München, Spezialisten auf diesem Gebiet. Am Bass spielte Davide Vittone. Das Ensemble existiert seit 1994. In der Zwischenzeit wurde es u.a. zu Festivals wie dem Rheingau-Musik-Festival, dem Schleswig-Holstein-Festival und dem Kissinger Sommer eingeladen, ebenso zu Rundfunk- und Fernsehproduktionen des Hessischen Rundfunks und des NDR. Erschienen ist eine Live-CD des Wolfgang Bauer Consorts aus dem Kloster Maulbronn, dabei erklingt u.a. das 2. Brandenburgische Konzert von J. S. Bach. Im März 05 wurde bei der Edition See-Igel eine Kinder-CD mit dem Wolfgang Bauer Consort veröffentlicht. Diese Produktion wurde auf der hr2-Bestenliste im Juli 05 ausgezeichnet. Die schlanke Besetzung und die intensive Auseinandersetzung mit den Mitteln der historischen Aufführungspraxis und als Ergänzung eine Repertoireerweiterung durch zeitgenössische Werke haben dem Ensemble einen sicheren Platz im Musikleben zugesprochen. Es gelang Wolfgang Bauer, den Stuttgarter Komponisten Bernhard Krol so für das Ensemble zu begeistern, dass er ihm bereits zwei Kompositionen widmete, deren Uraufführungen in Wiesbaden und Ulm zu begeisterten Publikumserfolgen wurden.




## OPER OHNE SÄNGER

Höhepunkte aus der Oper „Carmen“ von Georges Bizet (1838-1875) und der Oper „Don Giovanni“ von Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

### OPERN OHNE SÄNGER - EIN KLEINER OPERN(VER)FÜHRER

„Opern könnten eine feine Sache sein“, soll Gustav Mahler einmal in seiner Amtszeit als Wiener Operndirektor gemurmelt haben, „wenn da bloß nicht diese Sänger wären!“ Was Mahler nur zu murmeln wagte, setzen wir in musikalische Wirklichkeit um: Oper ohne Sänger, mehr sogar: Gleich ZWEI Opern für den gleichen Preis - keinesfalls, um die Sänger zu verdrängen, sondern als Ergänzung und Bereicherung, dargeboten von einem Streicher-Bläser-Ensemble mit den Stilmitteln der klassischen „Harmoniemusik“, verbunden mit meiner Erzählung der Handlung. „Harmoniemusik“ ... als ich zum ersten Mal dieses Fachwort hörte, klang mir das höchst verdächtig nach ewigem C-Dur-Dreiklang, nach musikalischem Fast-Food und oder gar nach der harmonischsten aller Harmonien, dem Musikantenstadl. Aber das ist sie ganz und gar nicht. Im Gegenteil: Sie ist ein originales Kapitel lebendiger Musikgeschichte. Harmoniemusik ist ein einst sehr populärer und gerade wieder entdeckter Stil des 18. Jahrhunderts, damals, um erfolgreiche Opern dem Publikum auch außerhalb des Theaters zugänglich zu machen, denn es gab ja weder Radio noch CD. Weshalb man von erfolgreichen Werken eine Art „Best-of“- Bearbeitung für fünf bis acht Blasinstrumente machte, oft auch vom Komponisten selber durchgeführt.



So berichtet zum Beispiel Mozart seinem Vater, dass er gerade bis über die Ohren damit zu tun hätte, die „Entführung aus dem Serail“ für „die Harmonie“ einzurichten, und zwar brandeilig, denn, so schreibt er, „sonst kommt mir einer bevor und hat anstatt meiner den Profit davon“. Denn das Urheberrecht war damals eine Sache der Geschwindigkeit: Wer als erster die Noten fertig hatte, kassierte auch, und zwar nicht wenig, denn erst die Harmonie-Version war es, die eine Oper so richtig unters Volk brachte. Und durch die Blasinstrumente war für die nötige Mobilität gesorgt - man konnte damit von Salon zu Salon ziehen, und wenn nötig, auch in die Vorstadt-Kneipe. Nichts auf der Welt kann ein Opernhaus und seine Sänger ersetzen. Wer aber - Hand aufs Herz - versteht wirklich alle die Fein- und Bosheiten des italienischen Librettos von „Don Giovanni“ oder der französischen Texte von „Carmen“? Und selbst wenn eine deutschsprachige Fassung geboten wird, was bei „Don Giovanni“ fast einer Vergewaltigung gleich kommt, bleibt die Text- und Handlungsverständlichkeit in der gesungenen Fassung zwangsläufig außen vor. Weshalb die Harmonie-Version die große Chance bietet, sich zusätzlich zur Musik auch mal ganz ausführlich mit den Libretti zu befassen, zumal sie beide von großen Könnern stammen - „Don Giovanni“ von Lorenzo da Ponte und „Carmen“ auf der Grundlage eines Romans von dem Erfolgsduo Meilhac-Halevy, den Textdichtern der „Fledermaus“. Die beiden Opern werden vom Arte-Ensemble in einer gemischten Streich-Bläser-Fassung geboten, die dem originalen Klang näher kommt als die reine Harmoniemusik. Sie bietet dem Opernkenner ein spannendes Zusatzserlebnis: Manche Arie, vor allem aber die Duette und Terzette hören wir auf einmal so viel durchsichtiger und klarer. Zusammen mit meiner Erzählung verspreche ich Ihnen einen spannenden Abend... auch wenn ich weiß, dass es unschicklich ist, sich selber zu loben. Aber ich schwöre Ihnen: Gustav Mahler hätte bestimmt seinen Spaß daran.

Herbert Feuerstein





## GRAND PIANO MASTERS • COMME UN JEUX D'EAU

Werte Freunde audiophiler Musik. Der große Konzertflügel ist unbestritten der König unter den Instrumenten. Ich könnte jetzt auf seine unvergleichliche Dynamik, den zartesten Klang im leisen Moll bis hin zum mächtigen Anschlag im Fortissimo eingehen oder von seiner beeindruckenden Grösse und Eleganz schwärmen. Doch wirklich faszinierend ist die Individualität, denn jedes Instrument ist ein Unikat - von Meisterhand geschaffen. Es hat ein Eigenleben, auf das sich der Virtuose einlässt und so das Werk des Komponisten zum Leben erweckt. In unserer Reihe „Grand Piano Masters“ gehen wir auf den Charakter, auf die Seele des grossen Konzertflügels ein und erleben während der Aufführung den Dialog zwischen Instrument, Virtuose und Raum. Sie hören auf dieser CD den ersten Live-Mitschnitt eines Solokonzertes mit dieser jungen Ausnahmekünstlerin Magdalena Müllerperth.

Josef-Stefan Kindler, K&K Verlagsanstalt



## DIE MESSE IN H-MOLL, BWV 232, VON JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

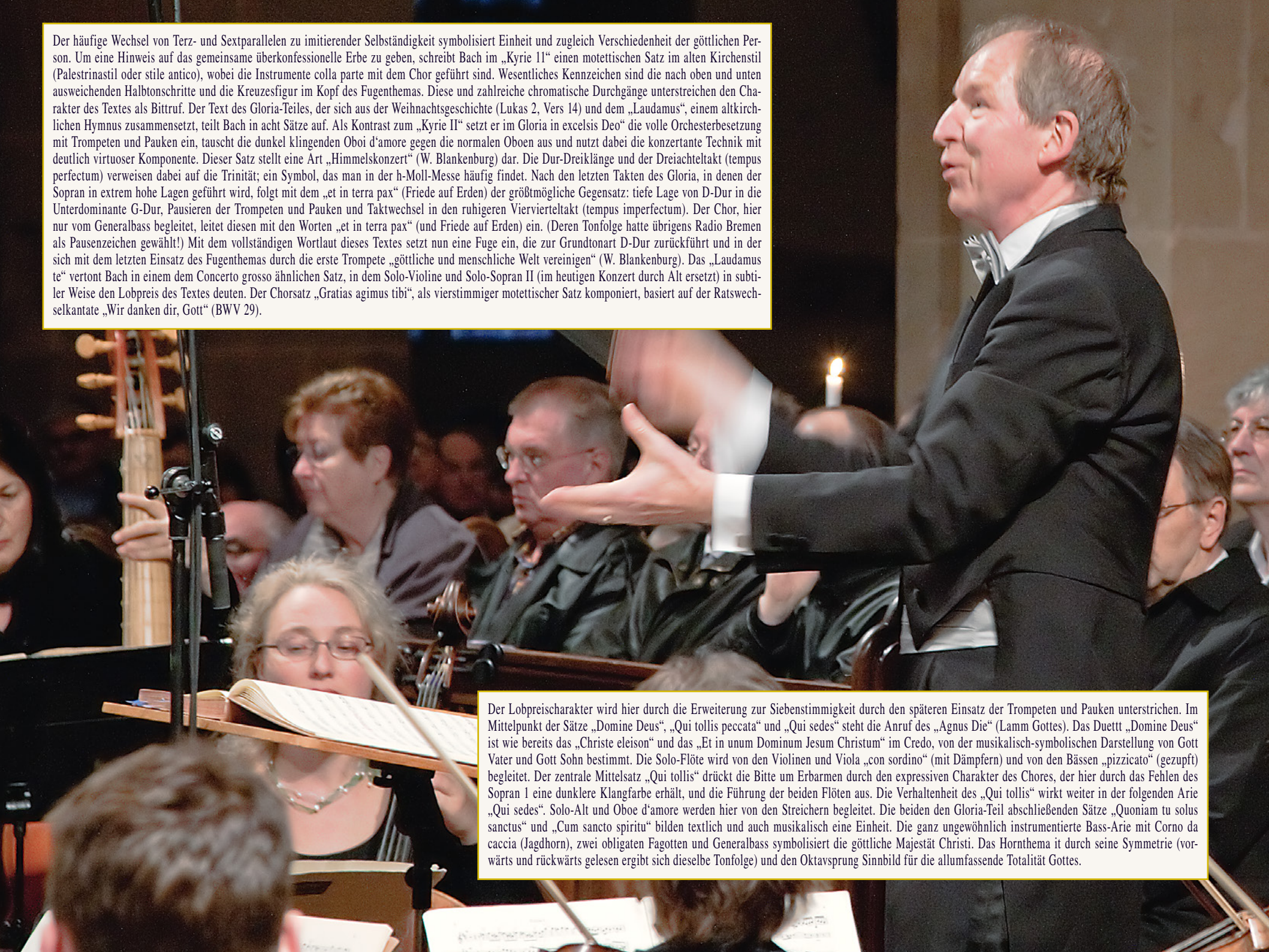
Die h-Moll-Messe Johann Sebastian Bachs ist eine Ordinariumsmesse, welche die fünf gottesdienstlichen Hauptstücke des Chores bzw. der Gemeinde mit stets gleich bleibendem Wortlaut enthält. Es sind dies KYRIE, GLORIA, CREDO, SANCTUS mit OSANNA und BENEDICTUS sowie AGNUS DEI. Da in der evangelischen Kirchenmusik die Kurzmessen, bestehend aus Kyrie und Gloria, eine weitaus größere Bedeutung als die vollständigen haben, bürgerte sich hier statt des Begriffes „Missa brevis“ lediglich die Bezeichnung „Missa“ ein. Diese verwendet auch Bach für das Kyrie und Gloria der h-Moll-Messe. Deren Widmung vom 27. Juli 1733 an den Kurfürsten August den 11. von Sachsen verband Bach mit dem Gesuch um den Titel eines Hofkompositors, den er dann nach einem weiteren Schreiben an diesen 1736 erhielt. Die Chronologieforschungen von Alfred Dürr, Georg von Dadelsen und in jüngster Zeit von Joshua Rifkin datieren Komposition und Aufführung des Sanctus bereits in das Jahr 1724. Die übrigen Teile, „Credo“ bis „Dona nobis pacem“, entstanden erst in Bachs letzten Lebensjahren, etwa 1747-49. Bach vereinte damals die Missa von 1733, von der eine Aufführung durch ihn selbst nur vermutet wird, mit dem Symbolum Nicenum („Credo“), trug das Sanctus, das er an Weihnachten 1724 aufgeführt hatte, in die Partitur ein und fügte als vierten Teil „Osanna“, „Benedictus“, „Agnus Dei“ und „Dona nobis pacem“ hinzu, wobei die fehlenden Messeteile neu komponiert werden mussten. Zu diesem Zweck griff er auf frühere geistliche und weltliche Kantaten zurück und formte sie in Messesätze um. So sind die neu geschaffenen Sätze, nämlich „Credo in unum Deum“, „Et in unum Dominum“, „Et incarnatus est“, „Et in spiritum sanctum“ und „Confiteor“ mit aller Wahrscheinlichkeit Bachs letzte Kompositionen geistlicher Texte.



Im Gegensatz zu den anderen Oratorien, den Kantaten und Passionen, die für von Bach selbst geleiteten Aufführungen komponiert wurden, entstand die h-Moll-Messe ohne den konkreten Anlass einer Aufführung. Bach fasst in diesem Werk mit souveräner Meisterschaft die Stilrichtungen vor ihm gewesener und der ihn umgebenden geistlichen und weltlichen Musik zusammen und nimmt Stellung zu den Grundfragen christlichen Glaubens. Von der objektivierenden Deutung des Credo über das grüblerische „Et exspecto resurrectionem mortuorum bis zum enthusiastischen Jubel des „Cum sancto spiritu“ reicht die Weite und Tiefe seines Begreifens. Lange nach Bachs Tod, im Jahre 1786 fand die Erstaufführung des „Symbolum Nicenum“ (Credo), das Bach selbst wohl nie gehört hat, unter der Leitung seines Sohnes Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg statt. 1835 erfolgte dann die erste Gesamtaufführung der H-Moll-Messe durch die Berliner Singakademie unter der Leitung von Carl Friedrich Rungenhagen. Die Komposition des KYRIE 1 beginnt Bach mit einer akkordischen Adagio-Einleitung, einem Aufschrei von höchster innerer Spannung. Damit setzt er eine Überschrift nicht nur über das Kyrie, sondern über die ganze Messe. Erst die folgende Kyrie-Fuge legt er, wie die anderen Einleitungssätze seiner Oratorien und Kantaten, auf eine allmähliche Entwicklung an. Die „sprechende Spielweise“ der Barockzeit, welche die Musik als eine „Rede in Tönen“ verstand, ermöglichte es, vokale Partien instrumental einzuleiten. So wird auch das Thema des Kyrie zuerst instrumental exponiert, bevor es von den Singstimmen aufgenommen wird. In dem Fugenthema des „Kyrie eleison“ wird zum ersten mal in dieser Messe chromatisches Material mit dem ihm eigenen Ausdruckswert eingesetzt. Wie in der musikalischen Rhetorik des Barocks gehört auch hier zur Figur der „Exclamatio“ (Ausruf), das stufenweise Ansteigen, die „Gradatio“. Bei den immer wieder vorkommenden, durch Achtelpausen unterbrochenen Zwischenspielfiguren handelt es sich um die „Suspiratio“ (Seufzerfigur), eines der Grundsymbole Bachscher Tonsprache, das den Charakter des Kyrie 1 wesentlich mitbestimmt. Das „Christe eleison“, ein Duett für zwei Soprane (im heutigen Konzert mit Sopran und Alt besetzt) mit zweistimmigem Instrumentalsatz (Violinen und Basso continuo) verweist auf Christus, die zweit Person der Trinität.




Der häufige Wechsel von Terz- und Sextparallelen zu imitierender Selbständigkeit symbolisiert Einheit und zugleich Verschiedenheit der göttlichen Person. Um eine Hinweis auf das gemeinsame überkonfessionelle Erbe zu geben, schreibt Bach im „Kyrie 11“ einen motettischen Satz im alten Kirchenstil (Palestrinastil oder stile antico), wobei die Instrumente colla parte mit dem Chor geführt sind. Wesentliches Kennzeichen sind die nach oben und unten ausweichenden Halbtönschritte und die Kreuzesfigur im Kopf des Fugenthemas. Diese und zahlreiche chromatische Durchgänge unterstreichen den Charakter des Textes als Bitttruf. Der Text des Gloria-Teiles, der sich aus der Weihnachtsgeschichte (Lukas 2, Vers 14) und dem „Laudamus“, einem altkirchlichen Hymnus zusammensetzt, teilt Bach in acht Sätze auf. Als Kontrast zum „Kyrie II“ setzt er im Gloria in excelsis Deo“ die volle Orchesterbesetzung mit Trompeten und Pauken ein, tauscht die dunkel klingenden Oboi d’amore gegen die normalen Oboen aus und nutzt dabei die konzertante Technik mit deutlich virtuoser Komponente. Dieser Satz stellt eine Art „Himmelskonzert“ (W. Blankenburg) dar. Die Dur-Dreiklänge und der Dreiachteltakt (tempus perfectum) verweisen dabei auf die Trinität; ein Symbol, das man in der h-Moll-Messe häufig findet. Nach den letzten Takten des Gloria, in denen der Sopran in extrem hohe Lagen geführt wird, folgt mit dem „et in terra pax“ (Friede auf Erden) der größtmögliche Gegensatz: tiefe Lage von D-Dur in die Unterdominante G-Dur, Pausieren der Trompeten und Pauken und Taktwechsel in den ruhigeren Viervierteltakt (tempus imperfectum). Der Chor, hier nur vom Generalbass begleitet, leitet diesen mit den Worten „et in terra pax“ (und Friede auf Erden) ein. (Deren Tonfolge hatte übrigens Radio Bremen als Pausenzeichen gewählt!) Mit dem vollständigen Wortlaut dieses Textes setzt nun eine Fuge ein, die zur Grundtonart D-Dur zurückführt und in der sich mit dem letzten Einsatz des Fugenthemas durch die erste Trompete „göttliche und menschliche Welt vereinigen“ (W. Blankenburg). Das „Laudamus te“ vertont Bach in einem dem Concerto grosso ähnlichen Satz, in dem Solo-Violine und Solo-Sopran II (im heutigen Konzert durch Alt ersetzt) in subtiler Weise den Lobpreis des Textes deuten. Der Chorsatz „Gratias agimus tibi“, als vierstimmiger motettischer Satz komponiert, basiert auf der Ratswechsellkantate „Wir danken dir, Gott“ (BWV 29).



Der Lobpreischarakter wird hier durch die Erweiterung zur Siebenstimmigkeit durch den späteren Einsatz der Trompeten und Pauken unterstrichen. Im Mittelpunkt der Sätze „Domine Deus“, „Qui tollis peccata“ und „Qui sedes“ steht die Anruf des „Agnus Dei“ (Lamm Gottes). Das Duett „Domine Deus“ ist wie bereits das „Christe eleison“ und das „Et in unum Dominum Jesum Christum“ im Credo, von der musikalisch-symbolischen Darstellung von Gott Vater und Gott Sohn bestimmt. Die Solo-Flöte wird von den Violinen und Viola „con sordino“ (mit Dämpfern) und von den Bässen „pizzicato“ (gezupft) begleitet. Der zentrale Mittelsatz „Qui tollis“ drückt die Bitte um Erbarmen durch den expressiven Charakter des Chores, der hier durch das Fehlen des Sopran I eine dunklere Klangfarbe erhält, und die Führung der beiden Flöten aus. Die Verhaltenheit des „Qui tollis“ wirkt weiter in der folgenden Arie „Qui sedes“. Solo-Alt und Oboe d’amore werden hier von den Streichern begleitet. Die beiden den Gloria-Teil abschließenden Sätze „Quoniam tu solus sanctus“ und „Cum sancto spiritu“ bilden textlich und auch musikalisch eine Einheit. Die ganz ungewöhnlich instrumentierte Bass-Arie mit Corno da caccia (Jagdhorn), zwei obligaten Fagotten und Generalbass symbolisiert die göttliche Majestät Christi. Das Hornthema ist durch seine Symmetrie (vorwärts und rückwärts gelesen ergibt sich dieselbe Tonfolge) und den Oktavsprung Sinnbild für die allumfassende Totalität Gottes.





Das direkt anschließende „Cum sancto spiritu“ entspricht dem einleitenden „Gloria in excelsis Deo“, übertrifft dieses aber in der konzentrierten Nutzung aller Gruppen des Ensembles und in dem spielerischen Umgang mit kontrapunktischer Satztechnik. Besonders ausgeprägt ist im „Symbolum Nicenum“, dem Credo, die musikalische Gliederung nach architektonisch-symmetrischen Prinzipien. Das Zentrum bilden die drei Chorsätze, die sich auf Christus beziehen: „Et incarnatus est“, „Crucifixus“, „Et resurrexit“. Dieses wird umgeben von zwei solistischen Sätzen, Dem Duett „Et in unum Dominum“ und der Arie „Et in spiritum sanctum“. Den Rahmen bilden jeweils ein Chorraum, in dem auf einen quasi A-cappella-Chorsatz ein Tuttichor folgt: „Credo in unum Deum“ - „Patrem omnipotentem“ sowie „Confiteor“ - „Et expecto“. Eine wichtige Rolle spielt hier die Sieben als Symbol der göttlichen Vollkommenheit: siebenstimmiger Satz (fünf Vokalstimmen und zwei Violinen über einem Andante-Ostinatobass) im „Credo in unum Deum“ über eine gregorianische Credo-Intonation. Die Menschwerdung Christi am Beginn des Mittelteiles wird unterstrichen durch abfallende Dreiklangfiguren der Violinen im „Et incarnatus“. Mit diesen Figuren, welche den „Chiasmus“ (Kreuzesfigur) enthalten, weist Bach bereits bei der Geburt Christi auf dessen Kreuzigung hin. Der zentrale Satz des Credo ist der Klagechor des „Crucifixus“ mit der Chaconne, einer Folge von Variationen über das Thema des chromatisch absteigenden Lamento-Basses. Das daran unmittelbar anschließende „Et resurrexit“ bildet mit der einleitenden Devise auf einem D-Dur Dreiklang und in voller Orchesterbesetzung den größtmöglichen Gegensatz. Hingewiesen sei noch auf das „et expecto“, in dem Bach in dichtester Folge von Modulationen den gesamten Quintenzirkel durchschreitet, um so die totale Verwandlung des Menschen durch die Auferstehung deutlich zu machen. Ebenso verfährt Johannes Brahms in seinem 1861/68 entstandenen „Deutschen Requiem“ (op. 45) an der Textstelle „Wir werden alle Verwandelt“ im 6. Teil. Auf demselben Text (et expecto...) beendet Bach den Credo-Teil, in dem er den Jubel über die Auferstehung mit allen zur Verfügung stehenden Kräften ausbrechen lässt.

Die Symbolik im Sanctus lässt sich durch die Anspielung auf die Jesaja-Vision erklären. Es heißt dort: „Des Jahres, da der König Usia starb, sah ich den Herrn sitzen auf einem hohen und erhabenen Stuhl und sein Saum füllte den Tempel. Seraphim standen über ihm, ein jeglicher hatte sechs Flügel. Mit zweien deckten sie ihr Antlitz, mit zweien deckten sie ihre Füße und mit zweien flogen sie. Und einer rief zum andern und sprach: „Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth, aller Lande sind seiner Ehre voll!“ (Jesaja 6, Vers 1 - 4). Schon die Besetzung zeichnet dieses Bild nach, da sich sechs gleichwertige Klanggruppen ergeben: drei Trompeten, drei Oboen, drei Streicher (Violine 1 u. 2, Viola), sechsstimmiger Vokalchor, aufgeteilt in zwei dreistimmige Chöre, sowie Basso continuo. Dieser, zumeist mit dem Singbass zusammengeführt, verdient noch besondere Beachtung, da er zu den ersten Takten genau gleichzeitig mit den Trompeten, Pauken und Oboen sowie mit dem tieferen Halbchor sein erstes Dreimalheilig in Form von drei Oktavsprüngen auf dem Grundton D bringt; das ist wiederum nichts anderes als ein Bild der Totalität Gottes. Der Satz ist in zwei große Teile gegliedert. Der erste wiederholt in stetiger Triolenbewegung und im wechselseitigen Dialog zwischen hohen und tiefen Chorstimmen den ersten Textabschnitt, während der Vokal- und Instrumentalbass in Oktavsprüngen fortschreitet. Der zweite Teil schließt mit Taktwechsel die zweite Texthälfte („Pleni sunt coeli“) an: zunächst in einer A-cappella-Chorfuge, dann in breiter Tuttiverarbeitung des Fugenthemas. Für die Wahl eines weltlichen Chorsatzes („Preise dein Glück, gesegnetes Sachsen“, BWV 215) zur Umarbeitung für das „Osanna in excelsis“ spielt die Tatsache, daß in der Barockzeit Herrscherlob und Gotteslob eng miteinander verbunden waren, eine wichtige Rolle. Mit ausschlaggebend war aber auch die Ähnlichkeit mit dem zweiten Thema im vorausgegangenen „Pleni sunt coeli“, dessen Gestalt genau mit dem Thema des oben erwähnten weltlichen Chorsatzes entspricht. Durch seine Doppelchörigkeit (zwei vierstimmige Vokalchöre) mit voller Orchesterbesetzung ist das „Osanna“ der vielstimmigste Satz der gesamten Messe. Nach der Klangentfaltung in diesem Satz ist das dreistimmige „Benedictus“ (Tenor, Traversflöte und Generalbass) von meditativer Verhaltenheit bestimmt. Die Alt-Arie „Agnus Dei“, eine Parodie aus dem Himmelfahrtsoratorium (BWV 11), steht mit ihrem g-Moll außerhalb des Tonartenkreises der h-Moll-Messe. Die instrumentale Einleitung, in der der „Passus duriusculus“ (harter Schritt) und der „saltus duriusculus (harter Sprung) häufig vorkommen, verweist auf das Kyrie und unterstreicht den flehenden Charakter dieses Satzes. Mit dem abschließenden „Dona nobis pacem“ greift Bach auf das „Gratias agimus tibi“ im Gloria zurück, um damit die Einheit der ganzen Messe zu bestätigen. Als Abschluß dieses groß dimensionierten Werkes drückt dieser Satz mit voller Orchesterbesetzung gleichzeitig die Bitte um Frieden und die lobpreisende Verherrlichung Gottes aus.

Uli Kiefner

Diese Konzertaufnahme der H-Moll-Messe ist Teil eines Zyklus von Oratorien und Messen, die Jürgen Budday im Rahmen der Klosterkonzerte Maulbronn über mehrere Jahre hinweg aufführt. Die Reihe verbindet Musik in historischer Aufführungspraxis mit dem akustisch und atmosphärisch optimal geeigneten Raum der einzigartigen Klosterkirche des Weltkulturerbes Kloster Maulbronn. Dieser Idealort verlangt geradezu nach der Durchsichtigkeit des Musizierens und der interpretatorischen Freilegung der rhetorischen Gestik der Komposition, wie sie durch die historische Aufführungspraxis in besonderer Weise gewährleistet ist. So wird ausschließlich mit rekonstruierten historischen Instrumenten musiziert, die in den zu Lebzeiten der Komponisten üblichen Tonhöhen gestimmt sind (in dieser Aufführung a' = 415 Hz).



## ZUR EDITION

„Die verlegerische Leistung von Josef-Stefan Kindler und Andreas Otto Grimminger von der K&K Verlagsanstalt ist mit ihrer Edition Kloster Maulbronn kaum hoch genug zu würdigen...“

DIE RHEINPFALZ, Juni 2016

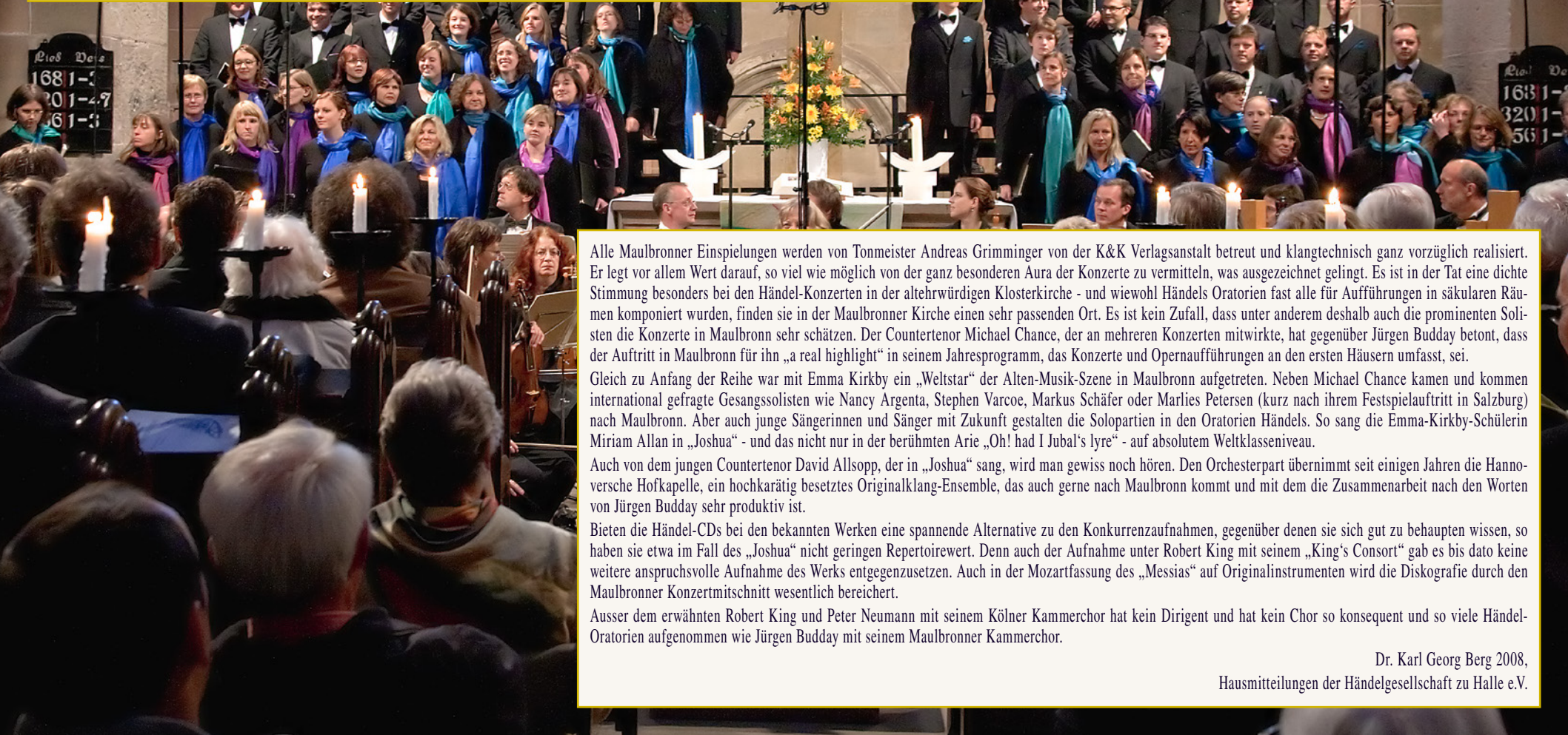
„Die CD-Edition beginnt mit einem Paukenschlag: Die auch klangtechnisch hervorragend gelungene Einspielung dokumentiert den hohen Rang der Maulbronner Klosterkonzerte und liefert in der „Jephtha“-Diskografie eine interessante und hörenswerte Variante“

DIE RHEINPFALZ, 1998

Händel war nie in Maulbronn - und mit der mittelalterlichen Klosterwelt hat sein Schaffen im Grunde nichts zu tun. Doch seit gut 40 Jahren ist der Ort im Württembergischen, mit der einzig komplett erhaltenen mittelalterlichen Klosteranlage nördlich der Alpen, eine wichtige Pflegestätte der Händel'schen Oratorien und klassischer Musik schlechthin. Dank der CD-Mitschnitte können Händel- und Freunde klassischer Musik aus aller Welt an den Konzerten aus dem Kloster Maulbronn, das seit 1994 zum UNESCO-Weltkulturerbe gehört, teilhaben. Mittlerweile liegen Einspielungen von neun Oratorien und über 60 Konzerten vor.

Mitgeschnitten und veröffentlicht werden die CDs mit den Maulbronner Aufführungen von der K&K Verlagsanstalt aus dem pfälzischen Landau, die in ihrer Edition Kloster Maulbronn Höhepunkte der Maulbronner Klosterkonzerte aufzeichnet und als CD veröffentlicht.

Verleger Josef-Stefan Kindler war sofort von der Aura des Ortes in den Bann gezogen und so sehr vom Potential der künstlerischen Arbeit in Maulbronn überzeugt, dass er das Konzept der Edition Kloster Maulbronn entwickelte. Es war von Beginn an klar, dass die Mitschnitte der Konzerte in der Edition hohen künstlerischen Ansprüchen zu genügen hatten, da sie weit mehr sein sollten als bloße Dokumentation und Souvenirs. Vor allem die Händel-Aufführungen.



Alle Maulbronner Einspielungen werden von Tonmeister Andreas Grimminger von der K&K Verlagsanstalt betreut und klangtechnisch ganz vorzüglich realisiert. Er legt vor allem Wert darauf, so viel wie möglich von der ganz besonderen Aura der Konzerte zu vermitteln, was ausgezeichnet gelingt. Es ist in der Tat eine dichte Stimmung besonders bei den Händel-Konzerten in der altehrwürdigen Klosterkirche - und wiewohl Händels Oratorien fast alle für Aufführungen in säkularen Räumen komponiert wurden, finden sie in der Maulbronner Kirche einen sehr passenden Ort. Es ist kein Zufall, dass unter anderem deshalb auch die prominenten Solisten die Konzerte in Maulbronn sehr schätzen. Der Countertenor Michael Chance, der an mehreren Konzerten mitwirkte, hat gegenüber Jürgen Budday betont, dass der Auftritt in Maulbronn für ihn „a real highlight“ in seinem Jahresprogramm, das Konzerte und Opernaufführungen an den ersten Häusern umfasst, sei.

Gleich zu Anfang der Reihe war mit Emma Kirkby ein „Weltstar“ der Alten-Musik-Szene in Maulbronn aufgetreten. Neben Michael Chance kamen und kommen international gefragte Gesangssolisten wie Nancy Argenta, Stephen Varcoe, Markus Schäfer oder Marlies Petersen (kurz nach ihrem Festspielauftritt in Salzburg) nach Maulbronn. Aber auch junge Sängerinnen und Sänger mit Zukunft gestalten die Solopartien in den Oratorien Händels. So sang die Emma-Kirkby-Schülerin Miriam Allan in „Joshua“ - und das nicht nur in der berühmten Arie „Oh! had I Jubal's lyre“ - auf absolutem Weltklasseniveau.

Auch von dem jungen Countertenor David Allsopp, der in „Joshua“ sang, wird man gewiss noch hören. Den Orchesterpart übernimmt seit einigen Jahren die Hannoverische Hofkapelle, ein hochkarätig besetztes Originalklang-Ensemble, das auch gerne nach Maulbronn kommt und mit dem die Zusammenarbeit nach den Worten von Jürgen Budday sehr produktiv ist.

Bieten die Händel-CDs bei den bekannten Werken eine spannende Alternative zu den Konkurrenztaufnahmen, gegenüber denen sie sich gut zu behaupten wissen, so haben sie etwa im Fall des „Joshua“ nicht geringen Repertoirewert. Denn auch der Aufnahme unter Robert King mit seinem „King's Consort“ gab es bis dato keine weitere anspruchsvolle Aufnahme des Werks entgegenzusetzen. Auch in der Mozartfassung des „Messias“ auf Originalinstrumenten wird die Diskografie durch den Maulbronner Konzertmitschnitt wesentlich bereichert.

Ausser dem erwähnten Robert King und Peter Neumann mit seinem Kölner Kammerchor hat kein Dirigent und hat kein Chor so konsequent und so viele Händel-Oratorien aufgenommen wie Jürgen Budday mit seinem Maulbronner Kammerchor.

Dr. Karl Georg Berg 2008,  
Hausmitteilungen der Händelgesellschaft zu Halle e.V.