



50 JAHRE KLOSTERKONZERTE & 20 JAHRE EDITION KLOSTER MAULBRONN ~ HIGHLIGHTS 2006

THE 20TH ANNIVERSARY OF THE
MAULBRONN MONASTERY EDITION

CONCERT HIGHLIGHTS 2006

THE 50TH ANNIVERSARY OF THE MAULBRONN MONASTERY CONCERTS

HIGHLIGHTS FROM **GEORGE FRIDERIC HANDEL (1685-1759)**
& **WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791):**

DER MESSIAS, K. 572

MOZART'S REORCHESTRATION AND GERMAN
VERSION OF HANDEL'S ENGLISH ORATORIO MESSIAH, HWV 56

CONCERTS ON OCTOBER 2 & 3, 2006

EXCERPTS FROM

„CONCERT FOR OBOE, BASSOON & PIANO“

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921):

BASSOON SONATA IN G MAJOR Op. 168 (Mov. 1)

FRANCIS POULENC (1899-1963):

TRIO FOR OBOE, BASSOON AND PIANO FP 43 (Mov. 1 & 2)

CONCERT ON JULY 15, 2006

HIGHLIGHTS FROM THE CHORAL CONCERT

„HUMAN BEING LIVES AND CONSISTS“:

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976):

A HYMN TO THE VIRGIN

MORTEN LAURIDSEN (*1943):

O MAGNUM MYSTERIUM

JAN SANDSTRÖM (*1954):

GLORIA

CONCERT ON JUNE 17, 2006

EXCERPTS FROM THE CONCERT FOR

GLASS ARMONICA & VERROPHONE“

ANTONIO VIVALDI (1678-1741):

LARGO FROM „THE 4 SEASONS“

„L'INVERNO“ (WINTER)

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791):

ADAGIO FOR GLASS HARMONICA IN C MAJOR, K. 617A

ARVO PÄRT (*1935):

PARI INTERVALLO

ENNIO MORRICONE (*1928):

IL GATTO A NOVE CODE (THE CAT O' NINE TAILS)

CONCERT ON JUNE 16, 2006

HIGHLIGHTS FROM THE CONCERT

„AWAKE, MY SPIRIT“

JOHANN SCHOP (c.1590-1667):

O TRAURIGKEIT, O HERZELEID (FROM: HIMLISCHE LIEDER, 1641)

CHRISTOPH BERNHARD (1627-1692):

LEB ICH ODER LEB ICH NICHT (FROM: HUNDERT AHNMUTIG UND SONDERBAR GEISTLICHE ARIEN, 1694)

JOHANN SCHOP (c.1590-1667):

BALLET FOR DISCANT VIOLA DA GAMBA AND BASSO CONTINUO (FROM: T'UITNEMENT KABINETT, c.1655)

CHRISTOPH BERNHARD (1627-1692):

DER TAG IST HIN (FROM: HUNDERT AHNMUTIG UND SONDERBAR GEISTLICHE ARIEN, 1694)

JOHANN RUDOLF AHLE (1625-1673):

ALLES VERGEHET, MUSIK BESTEHET

CONCERT ON JUNE 15, 2006

CONCERT RECORDINGS FROM THE CHURCH OF THE GERMAN
UNESCO WORLD HERITAGE SITE MAULBRONN MONASTERY

HD RECORDING · DDD · DURATION: c. 97 MINUTES
DIGITAL ALBUM · 18 TRACKS · INCL. DIGITAL BOOKLET

FURTHER INFORMATION TO THIS PUBLICATION
AND THE WHOLE CATALOGUE UNDER

WWW.KUK-ART.COM

George Frideric Handel (1685-1759) &
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):

DER MESSIAS, K. 572

Mozart's reorchestration and German version
of the English oratorio Messiah (HWV 56) by George Frideric Handel,
performed according to the traditions of the time
by the Hanoverian Court Orchestra and the Maulbronn Chamber Choir,
conducted by Jürgen Budday on October 2 & 3, 2006
Words by Charles Jennens & Gottfried van Swieten

1. OVERTURA [3:24]
for Orchestra

2. PART I: ALLE TALE MACHT HOCH UND ERHABEN [3:31]
Aria of Tenor · Soloist: Markus Schäfer (Tenor)

**3. PART I: DENN DIE HERRLICHKEIT
GOTTES DES HERRN WIRD OFFENBARET [2:34]**
Chorus

4. PART I: DOCH WER MAG ERTRAGEN DEN TAG SEINER ANKUNFT [4:08]
Aria of Bass · Soloist: Marek Rzepka (Bass)

5. PART I: UNS IST ZUM HEIL EIN KIND GEBOREN [3:57]
Soloists & Chorus
Soloists: Marlis Petersen (Soprano), Margot Oitzinger (Alto),
Markus Schäfer (Tenor) & Marek Rzepka (Bass)

6. PART I: SEIN JOCH IST SANFT, LEICHT SEINE LAST [2:30]
Soloists & Chorus
Soloists: Marlis Petersen (Soprano), Margot Oitzinger (Alto),
Markus Schäfer (Tenor) & Marek Rzepka (Bass)

**7. PART II: WAHRLICH, ER LITT UNSRE
QUAL UND TRUG UNSRE SCHMERZEN [2:00]**
Chorus

8. PART II: SCHAU HIN UND SIEH! [1:34]
Arioso of Soprano · Soloist: Marlis Petersen (Soprano)

9. PART II: WIE LIEBLICH IST DER BOTEN SCHRITT [2:10]
Aria of Soprano · Soloist: Marlis Petersen (Soprano)

**10. PART II: WARUM ENTBRENNEN
DIE HEIDEN UND TOBEN IM ZORNE [4:50]**
Aria of Bass · Soloist: Marek Rzepka (Bass)

**11. PART II: HALLELUJAH!
DENN GOTT DER HERR REGIERET ALLMÄCHTIG [3:38]**
Chorus

12. PART III: SIE SCHALLT, DIE POSAUN' [2:13]
Aria of Bass · Soloist: Marek Rzepka (Bass)

13. PART III: WÜRDIG IST DAS LAMM, DAS DA STARB [3:29]
Chorus

14. PART III: AMEN [3:16]
Chorus



Highlights from the choral concert:

HUMAN BEING LIVES AND CONSISTS

Birth ~ Finiteness ~ Eternity,
performed by the Maulbronn Chamber Choir,
conducted by Jürgen Budday
on June 17, 2006

Benjamin Britten (1913-1976):

18. A HYMN TO THE VIRGIN [3:05]

Motet for two 4-Part Choirs

Morten Lauridsen (*1943):

19. O MAGNUM MYSTERIUM [5:30]

for 4- till 8-Part Choir

Jan Sandström (*1954):

20. GLORIA [8:38]

for Soloists & 4- till 10-Part Choir

Soloists: Simone Obermeyer (Soprano),
Andreas Gerteis (Tenor I) & Mathias Michel (Tenor II)

Excerpts from the concert:

CONCERT FOR OBOE, BASSOON & PIANO

performed by the Abramski Trio: Mirjam Budday (Oboe),
Rebekah Abramski (Bassoon) & Ron Abramski (Piano)
on July 15, 2006

Camille Saint-Saëns (1835-1921):

BASSOON SONATA IN G MAJOR, OP. 168

15. I. ALLEGRETTO MODERATO [2:46]

Francis Poulenc (1899-1963):

TRIO FOR OBOE, BASSOON AND PIANO, FP 43

16. I. PRESTO [5:14]

17. II. ANDANTE [3:49]

Excerpts from the concert:

GLASS & STONES

Concert for Glass Armonica & Verrophone
performed by the Vienna Glass Armonica Duo:

Christa Schönfeldinger (Glass Armonica)

Gerald Schönfeldinger (Verrophone)

on June 16, 2006

Antonio Vivaldi (1678-1741):

THE 4 SEASONS: VIOLIN CONCERTO IN F MINOR, OP. 8, NO. 4, RV 297, „L'INVERNO“ (WINTER)

21. LARGO [2:43]

Arr. for Verrophone & Glass Armonica
by Christa & Gerald Schönfeldinger

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791):

22. ADAGIO FOR GLASS HARMONICA IN C MAJOR, K. 617A [3:43]

Arvo Pärt (*1935):

23. PARI INTERVALLO [4:55]

Ennio Morricone (*1928):

24. IL GATTO A NOVE CODE

(The Cat O' Nine Tails) [4:10]

Arr. for Verrophone & Glass Armonica
by Christa & Gerald Schönfeldinger

Highlights from the concert:

AWAKE, MY SPIRIT

Works from the Appendix to the „Dresden Gesangbuch“ (1649)
and Johann Rist's „Himlische Lieder“ (Lüneburg 1641/1642),

performed by Klaus Mertens (Bass Baritone)

and the Hamburg Ratsmusik Ensemble:

Simone Eckert (Descant- and Bass Viola da Gamba)

Ulrich Wedemeier (Theorbo)

on June 15, 2006

Johann Schop (c.1590-1667):

25. O TRAURIGKEIT, O HERZELEID [2:44]

from: Himlische Lieder, 1641

Christoph Bernhard (1627-1692):

26. LEB ICH ODER LEB ICH NICHT [1:48]

from: Hundert ahnmutig und sonderbar Geistliche Arien, 1694

Johann Schop (c.1590-1667):

27. BALLET [2:25]

for discant viola da gamba and basso continuo

from: t'Uitnement Kabinett, c.1655

Christoph Bernhard (1627-1692):

28. DER TAG IST HIN [1:55]

from: Hundert ahnmutig und sonderbar Geistliche Arien, 1694

Johann Rudolf Ahle (1625-1673):

29. ALLES VERGEHET, MUSIK BESTEHET [1:39]

Sound & Recording Engineer: Andreas Otto Grimminger

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

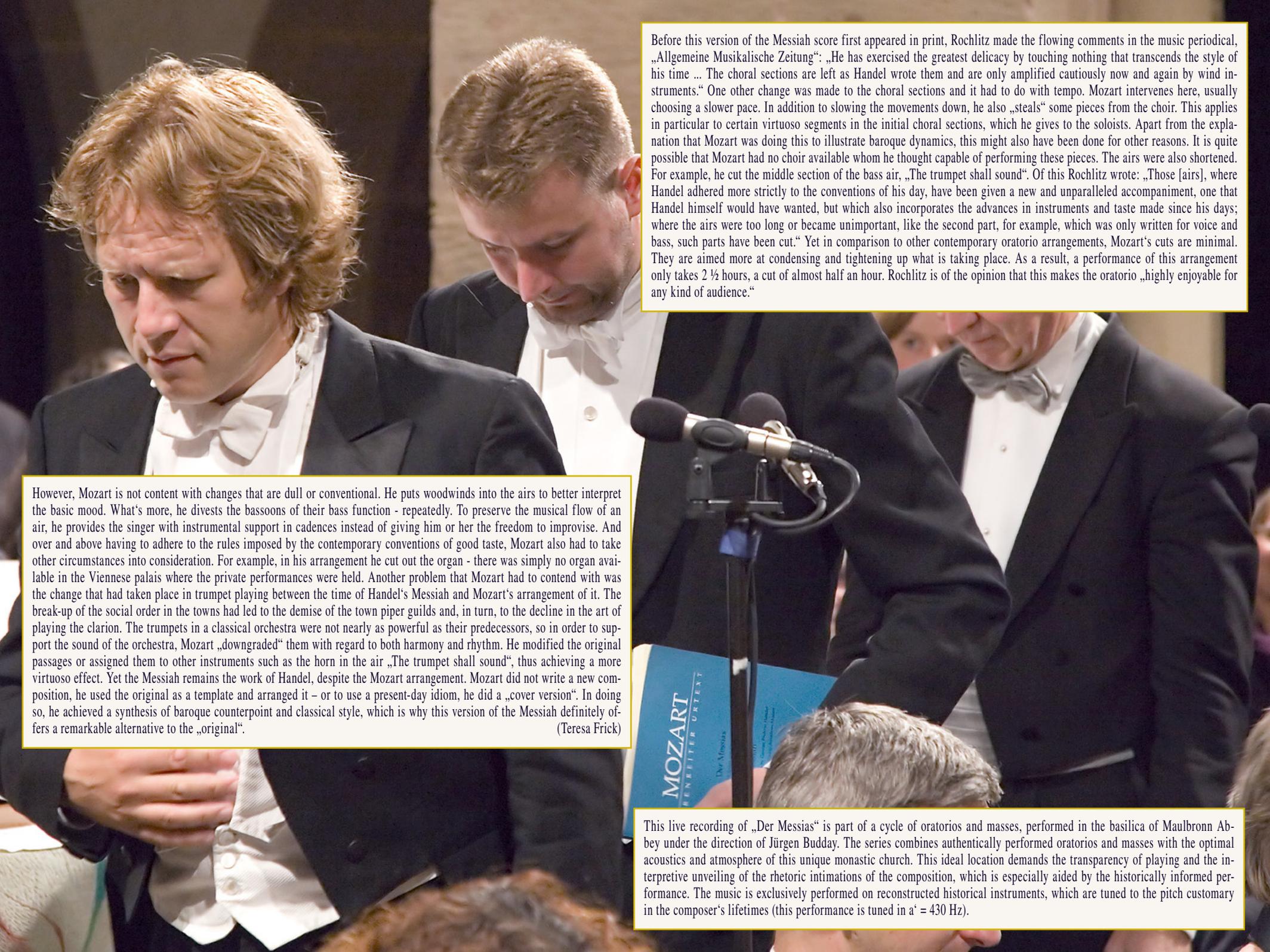
DER MESSIAS, K. 572

THE REORCHESTRATION OF HANDEL'S MESSIAH

BY WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

The idea of writing an arrangement of Handel's Messiah was not Mozart's. He was in fact commissioned to do this by Baron Gottfried van Swieten. Van Swieten had founded the „Society of Associates“ (Gesellschaft der Associierten) in Vienna, an exclusive circle that organised private performances of oratorios during Lent and at Christmas. Because of the reforms introduced by Emperor Joseph II, church music had suffered from drastic changes to the liturgy that had almost brought about its total demise. For this reason, the emphasis shifted to private performances. The Viennese aristocracy was part of van Swieten's circle and its members also acted as patrons. For quite some time before he worked on the Messiah, Mozart been part of these concerts - he played cembalo under the direction of the court theatre composer, Starzer, who had already arranged Judas Maccabaeus. During this period, Mozart had access to van Swieten's private library and was able to study scores by Bach and Handel, which he found deeply stimulating for his own creative work. In 1788 Mozart himself took over as director of these private concerts. In that same year he arranged Handel's *Acis and Galatea*, then in March 1789 the *Messiah*, and in the following year, the *Ode for St. Cecilia and Alexander's Feast*. The rehearsals for the *Messiah* took place in van Swieten's apartments.

The oratorio was first performed in Count Johann Esterhazy's palais on 6th March 1789. The number of instrumentalists involved is not known, and there were supposedly only 12 singers in the choir. Baron van Swieten, who was a great admirer of baroque music, wanted Mozart to „modernise“ the oratorio. This was a perfectly normal demand - the original work and its composer still commanded great respect, of course, but this was no obstacle to updating something „old-fashioned“ to bring it into line with modern taste. Mozart based his arrangement on the first edition of Handel's score. From this, two copyists produced a working score. For the English libretto and the wind sections of the original, they substituted blank lines so that Mozart could write his own accompaniment and insert the text written by van Swieten. The latter was, in turn, based on the German translation done by F. G. Klopstock and C. D. Ebeling in 1775. The biggest change was made to the airs, as they were believed to be the form most in need of „modernisation“. Mozart in part changed the harmony structure, made cuts, varied the tempi, transposed the airs or assigned them to other vocal parts. Yet he retained the form of the air - with one exception. „If God be for us“ appears in Mozart's version as a recitative, not as an air. Van Swieten comments: „Your idea of turning the text of the cold air into a recitative is splendid... Anyone who is able to clothe Handel with such solemnity and taste that he pleases the fashion-conscious fops on the one hand, while on the other hand still continuing to show himself superior, is a person who senses Handel's worth, who understands him, has found the source of his expression and who can and will draw inspiration from it. The mood of this „cold air“ obviously had so little appeal for Mozart that he felt this was the one instance where he had to alter the formal structure, which in itself speaks volumes for his sensitivity in dealing with the original. The choral sections remain almost unchanged. But here, however, Mozart introduces harmony. Woodwinds are added to the horn and trumpet sections and accompany the choral descant parts in unison. The trombones, on the other hand, are given the option of doubling the alto, tenor and base parts and precise stipulations are only made for two of the numbers.



Before this version of the Messiah score first appeared in print, Rochlitz made the flowing comments in the music periodical, „Allgemeine Musikalische Zeitung“: „He has exercised the greatest delicacy by touching nothing that transcends the style of his time ... The choral sections are left as Handel wrote them and are only amplified cautiously now and again by wind instruments.“ One other change was made to the choral sections and it had to do with tempo. Mozart intervenes here, usually choosing a slower pace. In addition to slowing the movements down, he also „steals“ some pieces from the choir. This applies in particular to certain virtuoso segments in the initial choral sections, which he gives to the soloists. Apart from the explanation that Mozart was doing this to illustrate baroque dynamics, this might also have been done for other reasons. It is quite possible that Mozart had no choir available whom he thought capable of performing these pieces. The airs were also shortened. For example, he cut the middle section of the bass air, „The trumpet shall sound“. Of this Rochlitz wrote: „Those [airs], where Handel adhered more strictly to the conventions of his day, have been given a new and unparalleled accompaniment, one that Handel himself would have wanted, but which also incorporates the advances in instruments and taste made since his days; where the airs were too long or became unimportant, like the second part, for example, which was only written for voice and bass, such parts have been cut.“ Yet in comparison to other contemporary oratorio arrangements, Mozart's cuts are minimal. They are aimed more at condensing and tightening up what is taking place. As a result, a performance of this arrangement only takes 2 ½ hours, a cut of almost half an hour. Rochlitz is of the opinion that this makes the oratorio „highly enjoyable for any kind of audience.“

However, Mozart is not content with changes that are dull or conventional. He puts woodwinds into the airs to better interpret the basic mood. What's more, he divests the bassoons of their bass function - repeatedly. To preserve the musical flow of an air, he provides the singer with instrumental support in cadences instead of giving him or her the freedom to improvise. And over and above having to adhere to the rules imposed by the contemporary conventions of good taste, Mozart also had to take other circumstances into consideration. For example, in his arrangement he cut out the organ - there was simply no organ available in the Viennese palais where the private performances were held. Another problem that Mozart had to contend with was the change that had taken place in trumpet playing between the time of Handel's Messiah and Mozart's arrangement of it. The break-up of the social order in the towns had led to the demise of the town piper guilds and, in turn, to the decline in the art of playing the clarion. The trumpets in a classical orchestra were not nearly as powerful as their predecessors, so in order to support the sound of the orchestra, Mozart „downgraded“ them with regard to both harmony and rhythm. He modified the original passages or assigned them to other instruments such as the horn in the air „The trumpet shall sound“, thus achieving a more virtuoso effect. Yet the Messiah remains the work of Handel, despite the Mozart arrangement. Mozart did not write a new composition, he used the original as a template and arranged it – or to use a present-day idiom, he did a „cover version“. In doing so, he achieved a synthesis of baroque counterpoint and classical style, which is why this version of the Messiah definitely offers a remarkable alternative to the „original“.

(Teresa Frick)

This live recording of „Der Messias“ 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' = 430 Hz).



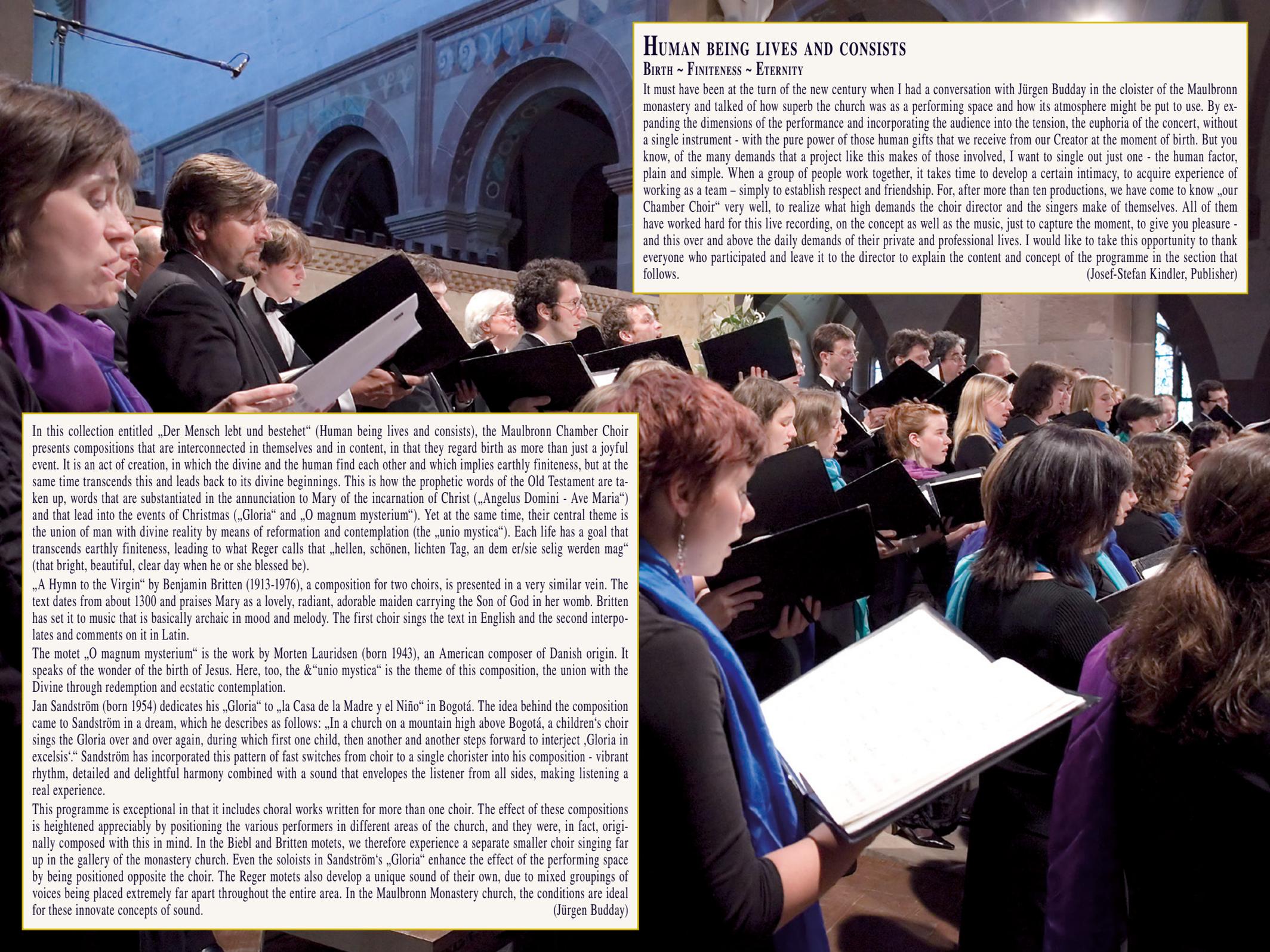
CONCERT FOR OBOE, BASSOON & PIANO

THE BASSOON SONATA IN G MAJOR, OP. 168, BY CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

The bassoon is often considered the clown of the orchestra but in his Sonata for Bassoon and Piano Saint-Saëns explores the elegant and dignified nature of the instrument. He began composing at the age of three and completed approximately three hundred works. Other French composers such as Poulenc and Ravel were said to have been inspired by Saint-Saëns, and Poulenc is even alleged to have borrowed musical ideas from him! The woodwind sonatas belong to his later works and were each dedicated to highly regarded players of the era. The Sonata for Bassoon is dedicated to his friend, Leon Letellier, and who was also the principal bassoonist of the Paris Opera orchestra. The piece begins in the high tenor register and emerges from, what seems like nothing - as if the melody had been hanging in the air just waiting to be heard before unfolding to become an elated melody. The second movement is a virtuosic scherzo which exemplifies the typically humorous character of the bassoon. The third movement begins once again with a floating melody that evolves into an impassioned middle section characterized by rhythmic passagework before the reprise disperses the tension eventually ending on an imperfect cadence which leads directly into the juxtaposed circus like finale.

THE TRIO FOR OBOE, BASSOON AND PIANO, FP 43, BY FRANCIS POULENC (1899-1963)

In 1920 Francis Poulenc was counted amongst the „Groupe des Six“ which included the composers Darius Milhaud, Arthur Honegger, Louis Durey, Jean Cocteau, Germaine Tailleferre and Georges Auric. Technically speaking this was not a Society but rather the creation of a music journalist who simply used these representatives of Modernism as an analogy to „The Mighty Handful“, the group of five Russian Composers including Mussorgsky and Balakirev in the second part of the 19th Century. The Trio was composed in 1926 and is dedicated to the Spanish composer Manuel de Falla. It is written in the typical quick - slow - quick form and is considered to be amongst Poulenc's finest works. It is also the first instance of Poulenc giving a more dominant role to the piano within his chamber music writing.



HUMAN BEING LIVES AND CONSISTS

BIRTH ~ FINITENESS ~ ETERNITY

It must have been at the turn of the new century when I had a conversation with Jürgen Budday in the cloister of the Maulbronn monastery and talked of how superb the church was as a performing space and how its atmosphere might be put to use. By expanding the dimensions of the performance and incorporating the audience into the tension, the euphoria of the concert, without a single instrument - with the pure power of those human gifts that we receive from our Creator at the moment of birth. But you know, of the many demands that a project like this makes of those involved, I want to single out just one - the human factor, plain and simple. When a group of people work together, it takes time to develop a certain intimacy, to acquire experience of working as a team - simply to establish respect and friendship. For, after more than ten productions, we have come to know „our Chamber Choir“ very well, to realize what high demands the choir director and the singers make of themselves. All of them have worked hard for this live recording, on the concept as well as the music, just to capture the moment, to give you pleasure - and this over and above the daily demands of their private and professional lives. I would like to take this opportunity to thank everyone who participated and leave it to the director to explain the content and concept of the programme in the section that follows.

(Josef-Stefan Kindler, Publisher)

In this collection entitled „Der Mensch lebt und besteht“ (Human being lives and consists), the Maulbronn Chamber Choir presents compositions that are interconnected in themselves and in content, in that they regard birth as more than just a joyful event. It is an act of creation, in which the divine and the human find each other and which implies earthly finiteness, but at the same time transcends this and leads back to its divine beginnings. This is how the prophetic words of the Old Testament are taken up, words that are substantiated in the annunciation to Mary of the incarnation of Christ („Angelus Domini - Ave Maria“) and that lead into the events of Christmas („Gloria“ and „O magnum mysterium“). Yet at the same time, their central theme is the union of man with divine reality by means of reformation and contemplation (the „unio mystica“). Each life has a goal that transcends earthly finiteness, leading to what Reger calls that „hellen, schönen, lichten Tag, an dem er/sie selig werden mag“ (that bright, beautiful, clear day when he or she blessed be).

„A Hymn to the Virgin“ by Benjamin Britten (1913-1976), a composition for two choirs, is presented in a very similar vein. The text dates from about 1300 and praises Mary as a lovely, radiant, adorable maiden carrying the Son of God in her womb. Britten has set it to music that is basically archaic in mood and melody. The first choir sings the text in English and the second interpolates and comments on it in Latin.

The motet „O magnum mysterium“ is the work by Morten Lauridsen (born 1943), an American composer of Danish origin. It speaks of the wonder of the birth of Jesus. Here, too, the &“unio mystica“ is the theme of this composition, the union with the Divine through redemption and ecstatic contemplation.

Jan Sandström (born 1954) dedicates his „Gloria“ to „la Casa de la Madre y el Niño“ in Bogotá. The idea behind the composition came to Sandström in a dream, which he describes as follows: „In a church on a mountain high above Bogotá, a children’s choir sings the Gloria over and over again, during which first one child, then another and another steps forward to interject ,Gloria in excelsis:“ Sandström has incorporated this pattern of fast switches from choir to a single chorister into his composition - vibrant rhythm, detailed and delightful harmony combined with a sound that envelopes the listener from all sides, making listening a real experience.

This programme is exceptional in that it includes choral works written for more than one choir. The effect of these compositions is heightened appreciably by positioning the various performers in different areas of the church, and they were, in fact, originally composed with this in mind. In the Biebl and Britten motets, we therefore experience a separate smaller choir singing far up in the gallery of the monastery church. Even the soloists in Sandström’s „Gloria“ enhance the effect of the performing space by being positioned opposite the choir. The Reger motets also develop a unique sound of their own, due to mixed groupings of voices being placed extremely far apart throughout the entire area. In the Maulbronn Monastery church, the conditions are ideal for these innovate concepts of sound.

(Jürgen Budday)



GLASS & STONES

CONCERT FOR GLASS ARMONICA & VERROPHONE

They are built of natural stone, these noble halls of this world heritage site. A fascinating thought when you're standing under arches that are hundreds of years old. The stones seem to whisper - because, in the quiet of their existence, you seem to feel how they are imbued with all those voices and instruments that filled these walls with their sounds - violins, the sound of trumpets, the organ and singing' wood and metal. But in the end, isn't it the material of the body that makes the sound of an instrument? It was the sound of the glass armonica that inspired Mozart to write a minuet and, after hearing how his composition sounded on the glass armonica, Arvo Pärt gave the Ensemble his one-time permission to perform „Pari Intervallo“ with the „glass instrument“. Even Gottfried Keller described the sound and effect of the instrument as „...then it began to play in the most ghostly tones I have ever heard...“. Now, the glass armonica is made of glass - plain old glass - melted sand, nothing more. But this is also the same basic material as these world heritage walls are made of - natural sandstone... And during this concert by these Viennese artists, it was as if I could feel the walls vibrating and I thought I heard the very stones singing. (Josef-Stefan Kindler)

After 150 years of being forgotten, the glass armonica is now being built again, exactly like with the original instrument. It was invented by Benjamin Franklin in 1761. The individual glass bowls (B flat - F) are attached to a rotating axis. For orientation purposes, some of the bowls are marked with gold stripes. These correspond to the black keys on a piano. The performer gently touches the rims of the rotating bowls with a damp finger, causing them to vibrate.

The verrophone (verre, French = glass) was invented by Sascha Reckert in 1983 and was based on the principle of musical glasses. Glass tubes are arranged according to size (usually on a chromatic scale) and attached at the vibration points. The length of the tube determines the pitch. Touching a damp finger to the rim makes the glass vibrate.

AWAKE, MY SPIRIT

Who would ever have thought it... in a highly appealing, even noble way, this Hamburg Ratsmusik performance encourages us to take a look at certain values that appear to be losing their merit more and more today due to the wide influence of our environment. Listening to this concert, it is touching and, indeed, perhaps even comforting for us to discover values like grace, humility and noble-mindedness, which in those days were as important as efficiency, effectiveness and achievement are today. For me personally, this is one of the most beautiful and appealing chamber music concerts in the entire Maulbronn Monastery series.

(Josef-Stefan Kindler)



The „Hundert ahnmutig und sonderbar Geistliche Arien“ (One hundred charming and especially religious airs), printed in Dresden in 1694, tell of the breath of God as symbolised by the winds Africus and Caurus and of „the silken soft West that leaves its kisses on the roses“. This collection is an appendix to the Dresden Gesangbuch and appeared 18 years after the latter; its editor, the composer Christoph Bernhard, did not live to see it in print. The songs were not meant to be sung by the parish congregation - a delicate subject anyway during the tense times of Augustus the Strong's conversion to Catholicism. They were for the private Protestant religious services of the other members of the Royal Family. The melodies are more elaborate than those usual in other ecclesiastical music of the time, the bass parts are highly imaginative and the individual ritornellos are remarkable. There is another collection of 17th century songs that is dedicated to the same theme - Johann Rist's „Himlische Lieder“ printed in Lüneburg in 1641/2 and set to music by Johann Schop, the Hamburg City „Rath“ (or Council) musician. Both men were friends of Christoph Bernhard, who used his connections as a favourite pupil of Heinrich Schützen to arrange for them to meet the famous Kapellmeister on his journey up to Copenhagen.

DER MESSIAS, KV 572

HÄNDELS ENGLISCHES ORATORIUM „MESSIAH“ IN DER BEARBEITUNG VON WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Händels Messias zu bearbeiten war keine eigene Idee Mozarts. Vielmehr handelte es sich dabei um einen Auftrag des Barons Gottfried van Swieten. Van Swieten hatte in Wien die „Gesellschaft der Associierten“ gegründet, in deren privaten Zirkel oratorische Werke zur Fasten- und Weihnachtszeit aufgeführt wurden. Durch die Reformen des Monarchen Joseph II. hatte die Kirchenmusik einschneidende liturgische Veränderungen hinnehmen müssen, woraufhin sie fast zum Erliegen kam. Aus diesem Grund verlagerte sich das Geschehen auf private Veranstaltungen. Zu dem Kreis um van Swieten gehörte der Wiener Adel, dessen Mitglieder gleichzeitig als Mäzene auftraten. Mozart nahm schon einige Zeit vor seinem Messias an diesen Konzerten teil - als Cembalo-Spieler unter Hoftheaterkomponist Starzer, der bereits Judas Maccabäus bearbeitet hatte.

In dieser Zeit hatte Mozart bereits Zugang zu van Swietens Privatbibliothek und konnte Partituren Bachs und Händels studieren, in denen er tiefreichende Anregungen für sein eigenes Schaffen fand. 1788 übernahm Mozart selbst die Direktion der Privatkonzerte und bearbeitete im selben Jahr Händels *Acis und Galathea*, im März 1789 schliesslich den *Messias* und im Jahr darauf die *Cäcilien-Ode* und das *Alexanderfest*. Die Proben zum *Messias* fanden in van Swietens Wohnung statt. Am 6. März 1789 wurde das Oratorium im Palais des Grafen Johann Esterhazy erstmals aufgeführt. Die Zahl der mitwirkenden Instrumentalisten ist nicht bekannt, im Chor sollen es nur 12 Sänger gewesen sein. Baron van Swieten, der ein grosser Verehrer barocker Musik war, verlangte von Mozart, das Stück zu „modernisieren“. Dieser Anspruch war durchaus üblich - man hatte zwar grosse Achtung für das ursprüngliche Werk und dessen Komponisten, was aber kein Hinderungsgrund dafür war, „Veraltetes“ dem neuen Empfinden anzupassen. Als Vorlage diente Mozart die Erstausgabe von Händels Partitur. Daraus fertigten zwei Kopisten eine Arbeitspartitur. Anstelle des englischen Textes und der Bläserstimmen setzten sie dabei leere Zeilen, in die Mozart seine eigene Begleitung schreiben konnte sowie den Text, der von van Swieten stammte. Seiner Version wiederum lag die Übersetzung von F. G. Klopstock und C. D. Ebeling aus dem Jahre 1775 zugrunde. Die grösste Veränderung erfuhren die Arien, die Form, von der man glaubte, sie bedürfe am meisten einer „Aktualisierung“. Mozart änderte teilweise das harmonische Gefüge, nahm Kürzungen vor, variierte die Tempi, transponierte die Arien oder ordnete sie anderen Stimmen zu. Bis auf eine Ausnahme hält er aber die Form der Arie ein. Nur „Wenn Gott ist für uns“, erscheint bei Mozart als Rezitativ statt als Arie. Dazu van Swieten: „Ihr Gedanke, den Text der kalten Arie in ein Recitativ zu bringen, ist vortrefflich ... Wer Händel so feierlich und so geschmackvoll kleiden kann, dass er einerseits auch den Modegecken gefällt, und andererseits doch immer in seiner Erhabenheit sich zeigt, der hat seinen Werth gefühlt, der hat ihn verstanden, der ist zu der Quelle seines Ausdrucks gelangt, und kann und wird sich daraus schöpfen“. Die „kalte Arie“ hatte Mozart mit ihrer Stimmung wohl so wenig zugesagt, dass er einmalig den formalen Rahmen ändern zu müssen glaubte, was für seinen sensiblen Umgang mit der Vorlage spricht.

Die Chorsätze erscheinen in fast unveränderter Form. Allerdings hat Mozart sie auf Harmonie gesetzt. Zu den Füllstimmen der Hörner und Trompeten kommen Holzbläser, die vor allem im Unisono die Oberstimme des Chores begleiten. Die Posaunen hingegen doppeln optional Alt, Tenor oder Bass sind aber nur in zwei Nummern obligat. Vor der späteren Erstveröffentlichung des Drucks des *Messias* schreibt Rochlitz im *Intelligenzblatt der Allgemeinen musikalischen Zeitung*: „Er hat mit äusserster Delikatesse nichts berührt, was über den Stempel seiner Zeit erhaben war ... Die Chöre sind ganz gelassen, wie sie Händel geschrieben hat, und nur behutsam hin und wieder durch Blasinstrumente verstärkt.“ Eine weitere Änderung in den Chorsätzen betrifft die Tempi. Hier greift Mozart ein und wählt meist langsamere. Neben der Verlangsamung der Sätze „beraubt“ Mozart den Chor einiger Passagen. Das betrifft vor allem virtuose Stellen in den Anfangschören, die er den Solisten überlässt. Neben der Erklärung, er täte das zur Veranschaulichung der barocken Terrassendynamik, könnte man auch auf äussere Gründe schliessen. Möglicherweise hatte er keinen Chor zur Verfügung, dem er dies zugetraut hätte. Auch die Arien wurden gekürzt. Beispielsweise strich er den Mittelteil der Bass-Arie „Sie schallt, die Posaun“. Dazu Rochlitz: „Diejenigen [Arien], wo Händel mehr der Gewohnheit seiner Zeit folgte, haben von Mozart ein neues und unübertreffliches Akkompagnement erhalten, ganz im Geiste Händels, und doch mit Benutzung der weiter fortgeschrittenen Kultur der Instrumente und des Geschmacks, und wo sie zu lang waren und unbedeutend wurde, wie z.B. der zweyte Theil nur für Singstimme und Bass geschrieben war, da hat er sie verkürzt.“





Im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Oratorienbearbeitungen sind die Kürzungen Mozarts aber geringfügig. Sie legen es vielmehr darauf an, das Geschehen zu verdichten und zu straffen. So verkürzt sich die Aufführungsdauer um ca. eine halbe Stunde auf 2 ½ Stunden. Rochlitz meint, dass das Oratorium dadurch „für jedes Publikum höchst genießbar ist“. Mozart begnügt sich jedoch nicht mit platten, konventionellen Änderungen. Er setzt die Holzbläser in Arien zur Ausdeutung der Grundstimmung ein. Zudem enthebt er die Fagotte immer wieder ihrer Generalbassfunktion. Um den musikalischen Fluss der Arie zu wahren stellte er in Kadenz dem Sänger Instrumente zur Seite anstatt ihm die Freiheit zum Improvisieren zu lassen.

Neben den Richtlinien, die der Geschmack der Zeit aufstellte, hatte sich Mozart auch nach äusseren Umständen zu richten. Zum Beispiel ist die Orgel gestrichen - es gab in den Wiener Palais, wo die privaten Aufführungen ja stattfanden, schlicht keine Orgeln. Ein anderes Problem, mit dem Mozart konfrontiert wurde, war der Wandel im Trompetenspiel, der sich zwischen Händels Messias und der Gegenwart vollzogen hatte. Der Verfall der ständischen Ordnung hatte den Niedergang der Stadtpfeiferzünfte und mit ihnen den Niedergang der Kunst des Clarinospieles zur Folge. Die Trompete des klassischen Orchesters reichte in ihrer Strahlkraft nicht an ihre Vorgängerin heran, weshalb Mozart sie zur Stütze des Orchesterklanges, harmonisch wie rhythmisch, „degradierte“. Die ursprünglichen Passagen modifizierte er oder überliess sie anderen Instrumenten wie z.B. dem Horn in der Arie „Sie schallt, die Posaun“, das grössere Virtuosität bot. Trotz der Bearbeitung durch Mozart, bleibt der Messias doch das Werk Händels. Mozart hat nicht neu komponiert, sondern eine Vorlage bearbeitet, es praktisch arrangiert oder noch moderner gesprochen: „gecovert“. Er erreicht dabei eine Synthese von barocker Kontrapunktik und klassischem Stil, weshalb der Messias in dieser Fassung durchaus eine bemerkenswerte Alternative zum „Original“ darstellt. (Teresa Frick)

Diese Konzertaufnahme des „Messias“ 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' = 430 Hz).

KONZERT FÜR OBOE, FAGOTT & KLAVIER

DIE SONATE FÜR FAGOTT & KLAVIER IN G-DUR, OP. 168, VON CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Das Fagott wird oft als Komiker des Orchesters empfunden, aber in seiner Sonate für Fagott und Klavier zeigt uns Saint-Saëns eine elegante und würdevolle Seite dieses Instrumentes. Saint-Saëns fing bereits im Alter von drei Jahren mit dem Komponieren an und hat etwa dreihundert Werke komponiert. Andere französische Komponisten wie Poulenc und Ravel wurden von Saint-Saëns inspiriert, und Poulenc hat angeblich sogar musikalische Ideen von ihm übernommen. Die drei Holzbläser-Sonaten (für Fagott, Oboe und Klarinette) gehören zu seinen letzten Werken, die er alle bekannten Solisten seiner Zeit gewidmet hat. Die Sonate für Fagott ist Leon Letellier gewidmet, der damals Solofagottist an der Oper in Paris war. Das Stück fängt in der hohen Tenorlage wie aus dem Nichts an und entwickelt sich zu einer geschmeidig schwebenden Melodie, die immer aufgeregter wird. Im zweiten Satz erklingt ein traditionellerer Klang vom Fagott, der humorvoll ist und das Fagott von seiner sportlichen und verspielten Seite zeigt. Der dritte Satz beginnt scheinbar entspannt mit einer einfachen träumerischen Melodie, die sich im Mittelteil zu einer leidenschaftlichen, rhythmischen Passage entwickelt, bevor sich in der Reprise die Spannung entlädt. Die Reprise endet auf einer unvollständigen Kadenz, die in ein stolzes, fast zirkusartiges Finale mündet.



DAS TRIO FÜR OBOE, FAGOTT & KLAVIER, FP 43, VON FRANCIS POULENC (1899-1963)

Mit Darius Milhaud, Arthur Honegger, Louis Durey, Germaine Tailleferre und Georges Auric wurde Francis Poulenc 1920 zu der sog. „Groupe des Six“ gerechnet, die genau genommen gar keine Vereinigung war, sondern die Kreation eines Musikjournalisten, der einfach die Vertreter der damaligen Moderne als Analogie herausstellte zu dem „Mächtigen Häuflein“ der fünf russischen Komponisten um Mussorgsky und Balakirew in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Das Trio wurde 1926 komponiert und dem spanischen Komponisten Manuel de Falla gewidmet. Es steht in der typischen schnell-langsam-schnell Form und wird als eines von Poulencs feinsten Stücken betrachtet. Zum ersten Mal in Poulencs Kammermusik nimmt das Klavier eine zentrale Rolle ein.

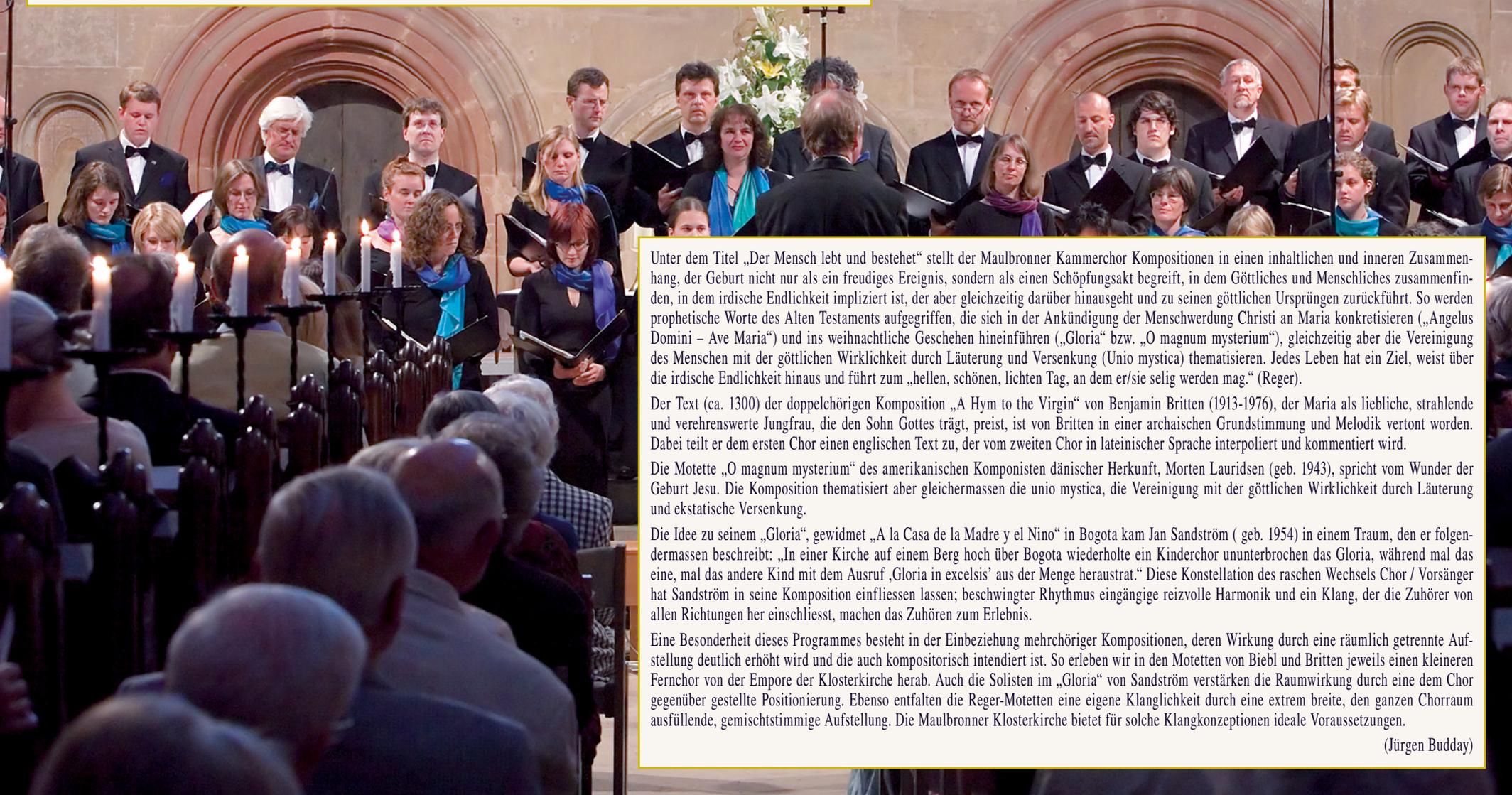
A-CAPELLA CHORKONZERT

DER MENSCH LEBT UND BESTEHET

GEBURT ~ ENDLICHKEIT ~ EWIGKEIT

Es war wohl um die Jahrtausendwende, als ich in einem Gespräch mit Jürgen Budday, im Kreuzgang des Klosters, über den hehren Raum und dessen atmosphärische Nutzung während einer Aufführung sprach. Die Dimensionalität einer Aufführung erweitern, das Publikum einbetten in die Spannung, die Begeisterung des Konzertes, ohne Instrument - mit der reinen Kraft der menschlichen Gaben, jenen, die wir von Geburt an vom Schöpfer erhalten haben. Wissen Sie, neben vielen Anforderungen die ein solches Projekt an alle Beteiligten stellt, will ich eines herausgreifen, schlicht das Menschliche. Es braucht Zeit um im gemeinsamen Arbeiten eine gewisse Vertrautheit zu entwickeln, Erfahrung im Arbeiten miteinander - schlicht respektable Freundschaft. Denn nach über 10 Jahren der Zusammenarbeit kennen wir mittlerweile „unseren Kammerchor“, wissen um die hohen Anforderungen die der Leiter an sich und die Sängerinnen und Sänger stellt. Alle haben neben ihren beruflichen und täglichen Anforderungen konzeptionell und musikalisch hart auf die vorliegende Live-Aufnahme hin gearbeitet, um diesen Moment der Aufführung festzuhalten, Ihnen zu Freude. Ich danke an dieser Stelle allen Beteiligten und überlasse nachfolgend dem Dirigenten das Wort zur inhaltlichen, konzeptionellen Erläuterung des Programmes.

(Josef-Stefan Kindler)



Unter dem Titel „Der Mensch lebt und besteht“ stellt der Maulbronner Kammerchor Kompositionen in einen inhaltlichen und inneren Zusammenhang, der Geburt nicht nur als ein freudiges Ereignis, sondern als einen Schöpfungsakt begreift, in dem Göttliches und Menschliches zusammenfinden, in dem irdische Endlichkeit impliziert ist, der aber gleichzeitig darüber hinausgeht und zu seinen göttlichen Ursprüngen zurückführt. So werden prophetische Worte des Alten Testaments aufgegriffen, die sich in der Ankündigung der Menschwerdung Christi an Maria konkretisieren („Angelus Domini – Ave Maria“) und ins weihnachtliche Geschehen hineinführen („Gloria“ bzw. „O magnum mysterium“), gleichzeitig aber die Vereinigung des Menschen mit der göttlichen Wirklichkeit durch Läuterung und Versenkung (Unio mystica) thematisieren. Jedes Leben hat ein Ziel, weist über die irdische Endlichkeit hinaus und führt zum „hellen, schönen, lichten Tag, an dem er/sie selig werden mag.“ (Reger).

Der Text (ca. 1300) der doppelchörigen Komposition „A Hymn to the Virgin“ von Benjamin Britten (1913-1976), der Maria als liebeliche, strahlende und verehrens-würdige Jungfrau, die den Sohn Gottes trägt, preist, ist von Britten in einer archaischen Grundstimmung und Melodik vertont worden. Dabei teilt er dem ersten Chor einen englischen Text zu, der vom zweiten Chor in lateinischer Sprache interpoliert und kommentiert wird.

Die Motette „O magnum mysterium“ des amerikanischen Komponisten dänischer Herkunft, Morten Lauridsen (geb. 1943), spricht vom Wunder der Geburt Jesu. Die Komposition thematisiert aber gleichermassen die unio mystica, die Vereinigung mit der göttlichen Wirklichkeit durch Läuterung und ekstatische Versenkung.

Die Idee zu seinem „Gloria“, gewidmet „A la Casa de la Madre y el Niño“ in Bogota kam Jan Sandström (geb. 1954) in einem Traum, den er folgendermassen beschreibt: „In einer Kirche auf einem Berg hoch über Bogota wiederholte ein Kinderchor ununterbrochen das Gloria, während mal das eine, mal das andere Kind mit dem Ausruf ‚Gloria in excelsis‘ aus der Menge heraustrat.“ Diese Konstellation des raschen Wechsels Chor / Vorsänger hat Sandström in seine Komposition einfließen lassen; beschwingter Rhythmus eingängige reizvolle Harmonik und ein Klang, der die Zuhörer von allen Richtungen her einschliesst, machen das Zuhören zum Erlebnis.

Eine Besonderheit dieses Programmes besteht in der Einbeziehung mehrchöriger Kompositionen, deren Wirkung durch eine räumlich getrennte Aufstellung deutlich erhöht wird und die auch kompositorisch intendiert ist. So erleben wir in den Motetten von Biebl und Britten jeweils einen kleineren Fernchor von der Empore der Klosterkirche herab. Auch die Solisten im „Gloria“ von Sandström verstärken die Raumwirkung durch eine dem Chor gegenüber gestellte Positionierung. Ebenso entfalten die Reger-Motetten eine eigene Klanglichkeit durch eine extrem breite, den ganzen Chorraum ausfüllende, gemischtstimmige Aufstellung. Die Maulbronner Klosterkirche bietet für solche Klangkonzeptionen ideale Voraussetzungen.

(Jürgen Budday)

GLAS & STEINE

KONZERT FÜR GLASHARMONIKA & VERROPHON

Sie sind aus gewachsenem Stein gebaut, die hehren Hallen des Weltkulturerbes. Ein faszinierender Gedanke, wenn man unter den jahrhundertealten Gewölben steht. Es scheint die Steine flüstern - denn in der Ruhe ihrer Existenz spürt man die Durchdrungenheit all jener Stimmen und Instrumente, die diese Mauern mit ihren Klängen erfüllt haben - Violinen und der Schall der Trompeten, Orgel und Gesang... Metall und Holz. Doch ist es letztlich nicht das Material des Körpers welches den Klang eines Instrumentes ausmacht? Mozart liess sich vom Klang der Glasharmonika zu zwei Kompositionen inspirieren und Arvo Pärt hat dem Ensemble, nachdem er seine Komposition auf der Glasharmonika hörte, diesem als einmalige Gegebenheit sein Einverständnis erteilt, „Pari Intervallo“ mit dem gläsernen Instrument aufzuführen. Selbst Gottfried Keller beschrieb den Klang und die Wirkung des Instrumentes: „...und nun begann das Spiel mit den geisterhaftesten Tönen, die ich je gehört...“ . Nun, die Glasharmonika besteht aus Glas - schlichtem Allerweltsglas, nichts weiter als geschmolzenem Sand. Aber somit auch aus dem Grundstoff aus denen die Mauern des Weltkulturerbes bestehen - gewachsenem Sandstein... und es war mir beim Konzert der Wiener Künstler so, als spürte ich die Hallen schwingen, und meinte die Steine selbst singen zu hören (Josef-Stefan Kindler)

Seit 150 Jahren in Vergessenheit wird die Glasharmonika heute wieder nach historischem Vorbild gebaut. Sie wurde 1761 von Benjamin Franklin erfunden. Die einzelnen Glasschalen (b - f^{***}) sind auf einer rotierenden Achse befestigt. Zur Orientierung sind manche Schalen mit Goldstreifen markiert, diese entsprechen den schwarzen Tasten am Klavier. Befeuchtete Finger am Rand der rotierenden Schalen bringen das Glas zum Schwingen.

Das Verrophon (verre franz. = Glas) wurde 1983 auf dem Prinzip der „musical glasses“ von Sascha Reckert erfunden. Chromatisch angeordnete Glasröhren sind an den Schwingungsknotenpunkten befestigt, die Länge bestimmt die Tonhöhe; befeuchtete Finger am Rand bringen das Glas zum Schwingen.

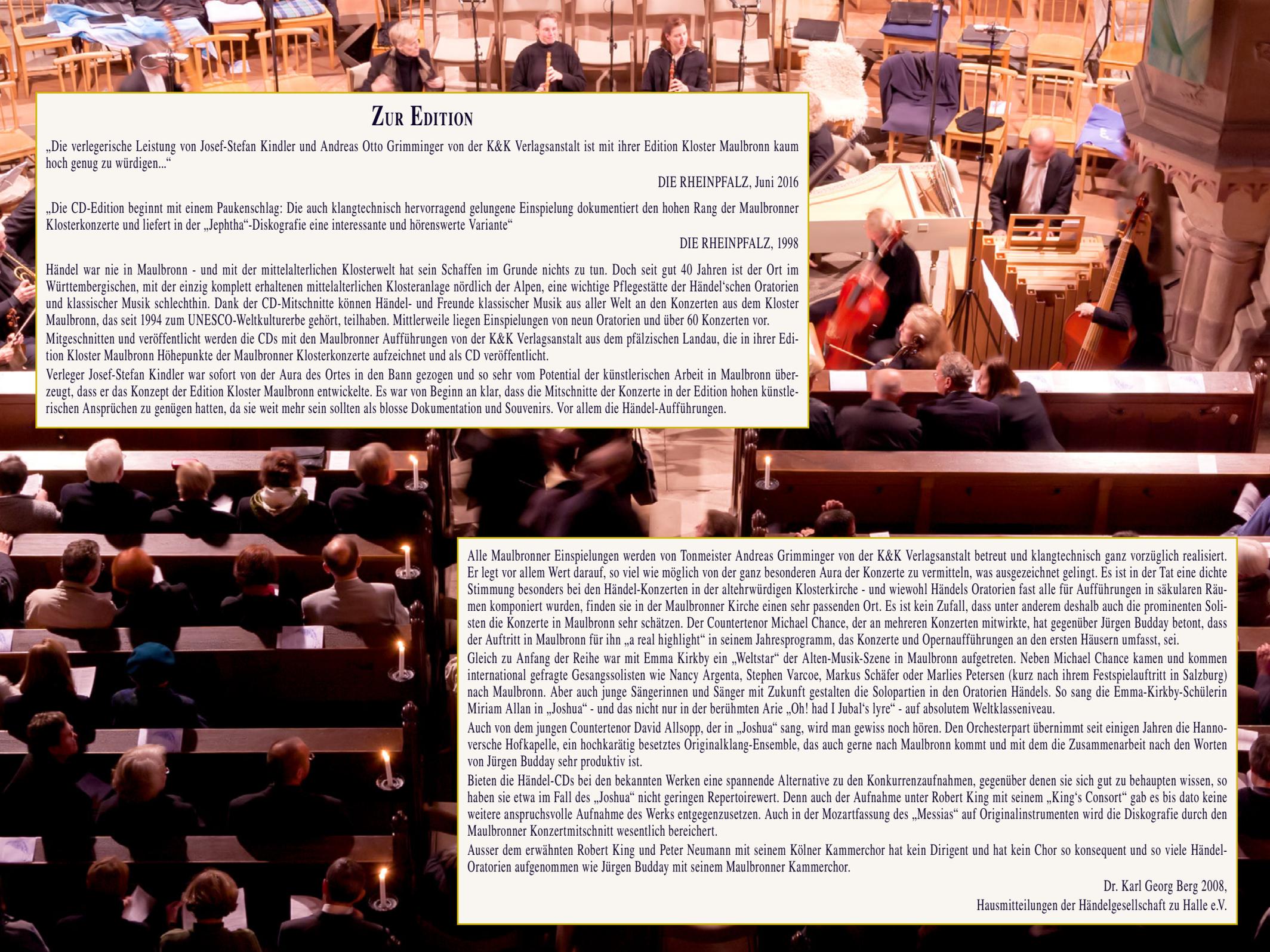




WACH AUF, MEIN GEIST

Wer hätte das gedacht... in äußerst ansprechender, ja edler Weise verführt uns die Aufführung der Hamburger Ratsmusik zu einem Blick auf jene Werte, die heute mehr und mehr durch die vielfältigen Einflüsse unserer Umwelt ihre Berechtigung zu verlieren scheinen. Berührend, und vielleicht daher beruhigend, erfährt man beim Hören der Aufführung von Werten wie Anmut, Demut und Edelmut, welche dazumal den gleichen Stellenwert wie heutzutage Effizienz, Effektivität und Leistung einnahmen. Für mich persönlich eine der schönsten und ansprechendsten kammermusikalischen Konzerte innerhalb der Edition Kloster Maulbronn. (Josef-Stefan Kindler)

Die „Hundert ahnmutig und sonderbar Geistliche Arien“, gedruckt 1694 in Dresden, erzählen vom Atem Gottes, sinnbildlich dargestellt in den Winden Africus, Kaurus und dem „seidensanften West, der seinen Kuss den Rosen läßt“. Diese Sammlung ist der ergänzende Anhang zu dem 18 Jahre älteren Dresdner Gesangbuch; Christoph Bernhard hat als Herausgeber und Komponist die Drucklegung nicht mehr erlebt. Die Lieder waren nicht bestimmt für den Gemeindegesang - in der angespannten Zeit der Konversion August des Starken zum Katholizismus ohnehin ein heikles Thema - sondern für die protestantischen Hausandachten der übrigen fürstlichen Familie. Die Melodien sind kunstvoller als diejenigen anderer geistlicher Lieder dieser Zeit, die Basslinien äußerst phantasievoll und bemerkenswert die vereinzelt Instrumentalritornelle. Eine zweite Liedsammlung des 17. Jahrhunderts widmet sich demselben Thema. Johann Rists „Himmlische Lieder“, gedruckt 1641/2 in Lüneburg, wurden vom Hamburger Ratsmusiker Johann Schop vertont. Beide standen in freundschaftlichem Kontakt zu Christoph Bernhard, der als Lieblingsschüler Heinrich Schützens veranlaßte, daß dieser die beiden auf seiner Reise nach Kopenhagen unterwegs kennenlernte.



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 altherwürdigen 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.