

Electra

Christian Cannabich | Melodram *Electra* (1781)

Isabelle Redfern SPRECHERIN | Bernd Schmitt DRAMATURGIE
Hofkapelle Stuttgart | Frauenstimmen des Kammerchor
Stuttgart

—
Johann Stamitz | Klarinettenkonzert B-Dur

Pierre-André Taillard KLARINETTE

LEITUNG:
FRIEDER BERNIUS

So, 24. Februar 2019, 17 Uhr
Werkeinführung 16.15 Uhr

Konzertsaal der Hochschule für
Musik und Darstellende Kunst
Stuttgart

Programm



musik podium STUTTART

Walpurgisnacht & Sommernachtstraum

Felix Mendelssohn Bartholdy

Die erste Walpurgisnacht, op. 60

Schauspielmusik „Ein Sommernachtstraum“, op. 61

Kammerchor Stuttgart

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

So, 28. April 2019, 17 Uhr

Liederhalle Stuttgart, Hegelsaal

LEITUNG: FRIEDER BERNIUS

Open Air Schloss Solitude

Edvard Grieg | Schauspielmusik „Peer Gynt“

Sprecher: Walter Sittler

Kammerchor Stuttgart

Klassische Philharmonie Stuttgart

Fr, 26. Juli 2019, 21 Uhr

Sa, 27. Juli 2019, 21 Uhr

Schloss Solitude

Verehrte Damen und Herren, liebe Konzertbesucher,



Foto: Jens Meisert

Christian Cannabichs Melodram *Electra* ist ein Meisterwerk der sogenannten „Mannheimer Schule“. Er war von 1758 an als Konzertmeister Leiter der Mannheimer Hofkapelle und übersiedelte 1778 in gleicher Eigenschaft mit dem Hof des Kurfürsten Carl Theodor nach München. Er gilt als wichtiger Vermittler der Errungenschaften der Mannheimer Schule, die er insbesondere gegenüber Mozart während dessen Aufenthalt in Mannheim vertrat und auf ihn großen Einfluss ausübte. *Electra* fällt aus dem Rahmen seiner sonstigen Kompositionen wie Sinfonie und Kammermusik. Das Werk ist ein Melodram, eine Gattung, die zu Cannabichs Zeit oft gepflegt wurde, im 19. Jahrhundert aber weitgehend verschwunden ist. Von einer Ouverture und wenigen Gesangsnummern abgesehen, zeichnet es sich durch einen steten Wechsel instrumentaler mit gesprochenen Partien aus, in der Weise, dass die Instrumentalklänge Inhalt und Affektgehalt vorwegnehmen, welche die Darstellerin der *Electra* anschließend rezitiert. Den Text hat Wolfgang Heribert von Dalberg, der spätere Intendant des Mannheimer Nationaltheaters, frei nach Sophokles' Drama gedichtet.

Der instrumentale Part der *Electra* ist eine hochspannende Aufgabe für die Hofkapelle Stuttgart und bietet die Gelegenheit, sich von ihrer häufigen Begleitrolle in Oratorien und Opern zu emanzipieren. Isabelle Redfern, eine junge Schauspielerin aus Berlin, wird dabei die *Electra* sprechen. Bernd Schmitt hat hierfür die Dramaturgie gestaltet.

Die Komponisten der Mannheimer Schule, außer Christian Cannabich beispielsweise auch Ignaz Holzbauer oder Carl Stamitz, haben einen gewichtigen Anteil an der reichen südwestdeutschen Musikgeschichte. Mit Cannabichs *Electra* führen wir unser besonderes Interesse daran weiter, das sich regelmäßig in Aufführungen und Einspielungen von Opern und Sinfonien von Franz Danzi, Johann Wenzel Kalliwoda, Ignaz Holzbauer, Justin Heinrich Knecht und Rudolph Zumsteeg widerspiegelt.

Mit herzlicher Begrüßung

A handwritten signature in black ink, reading "Frieder Bernius". The signature is written in a cursive, flowing style.

Prof. Frieder Bernius

PROGRAMM

Sonntag, 24. Februar 2019 | 17 Uhr

Konzertsaal der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

JOHANN STAMITZ (1717–1757)

Konzert für Klarinette B-Dur

CHRISTIAN CANNABICH (1731–1791)

Electra

Melodram (1781)

Isabelle Redfern **SPRECHERIN**

Bernd Schmitt **DRAMATURGIE**

Pierre-André Taillard **KLARINETTE**

Hofkapelle Stuttgart

Frauenstimmen des Kammerchor Stuttgart

Frieder Bernius

Dauer: 75 Minuten ohne Pause

Christian Cannabichs Melodram *Electra* (1781) und Johann Stamitz' Klarinettenkonzert

VON SARAH-DENISE FABIAN

„in der that – mich hat noch niemals etwas so surprenirt! – denn, ich bildete mir immer ein so was würde keinen Effect machen! – sie wissen wohl, daß da nicht gesungen, sondern Declamirt wird – und die Musique wie ein obligirtes Recitativ ist – bisweilen wird auch unter der Musique gesprochen, welches alsdann die herrlichste wirckung thut“ – So schreibt Wolfgang Amadeus Mozart aus Mannheim am 12. November 1778 an seinen Vater Leopold Mozart begeistert über das damals neue Bühnengenre ‚Melodram‘. Nachdem in Mannheim das alte Zeughaus von 1775 bis 1777 zur deutschen National-Schaubühne, dem Nationaltheater, umgebaut und 1778 der Reichsherr Wolfgang Heribert von Dalberg als Intendant

der neuen Bühne von Kurfürst Carl Theodor eingesetzt worden war, standen dort nämlich prominent auch die neuen Melodramen auf dem Spielplan. 1778 wurde unter anderem Georg Anton Bendas *Medea* in Mannheim gespielt, deren Aufführung Mozart von dem neuen Genre überzeugte.

Mit seinen Anfängen in Frankreich etablierte sich das Melodram vor allem im deutschsprachigen Raum in den 1770er Jahren als eigenständige musikdramatische Gattung. Die damals neuartige Verbindung von gesprochener Sprache mit Instrumentalmusik traf hier den Nerv der Zeit: Die Bemühungen um das Etablieren einer deutschsprachigen Oper hatten immer wieder mit der Meinung zu kämpfen, dass die

deutsche Sprache schwerfällig und damit nur schlecht zum Singen geeignet wäre. Das Verwenden gesprochener und eben nicht gesungener deutscher Sprache im Melodram kam diesem ‚Problem‘ entgegen. Benda setzte dabei mit seinen Melodramen *Ariadne auf Naxos* und *Medea* im Prinzip die Erwartungen an die neue Gattung fest: Die Protagonistin (meist eine mythologische Figur der griechisch-römischen Antike) schwankt in ihrem deklamierten Prosamonolog zwischen verschiedenen, schnell wechselnden extremen Emotionen hin und her und das Ganze spitzt sich schließlich zur Katastrophe zu. Die Musik wechselt dabei mit der Deklamation oder untermalt sie gleichzeitig.

Auch Christian Cannabich – zunächst Konzertmeister, dann Instrumentalmusikdirektor am Hof Carl Theodors – setzte sich mit dem neuen Genre des Musiktheaters auseinander. Cannabich, der sonst vor allem Sinfonien, Kammer- und Ballettmusik komponierte und unter den Zeitgenossen insbesondere den Ruf eines herausragenden Orchestererziehers genoss, vertonte 1781 mit dem Bühnenwerk *Electra* einen Text des Mannheimer Intendanten von Dalberg. Wie schon der Titel verdeutlicht, steht im Zentrum Electra, Tochter des Agamemnon und der Klytämnestra. Der mythologischen Überlieferung nach wurde König Agamemnon von seiner Frau Klytämnestra und ihrem Liebhaber

Ägisth ermordet; Electra brachte ihren Bruder Orest in Sicherheit und dieser nahm als junger Mann Rache, indem er seine Mutter tötete. Electras Rolle wird von den Tragikern unterschiedlich dargestellt – als treibende Kraft bis hin zur Tat Mittragende.

Von Dalbergs Melodram besteht aus fünf Szenen, wobei die erste Szene einen langen Monolog Electras umfasst. Es ist der Tag der Hochzeit von Klytämnestra und Ägisth – Electra ist von Hass getrieben, würde einerseits gerne fliehen, andererseits

hält sie die Erinnerung an die glückliche Zeit mit ihrem Vater zurück. Schließlich erscheint ihr der Schatten ihres Vaters und Electra fasst den Entschluss, dass der Mord gerächt werden müsse und auch sie selbst dies vollziehen würde. In der zweiten Szene überbringt ein Soldat die Nachricht, Orest wäre tot. In größter Verzweiflung lässt Electra sich nicht von Chiron und sanften Chorstimmen trösten

(dritte Szene). Sie ist gefangen in Trauer, Hass und Wut, fleht die Götter um Rache an und beschließt, zum Hochzeitsfest zu gehen. In der vierten Szene befindet sich Electra im Tempel, wo alles sonderbar ruhig ist. Dann verkündet eine Stimme, dass Electra Rache erhalten wird. Schließlich hört sie die klagende Stimme ihrer sterbenden Mutter, woraufhin Electra zu ihr stürzt und ihren Bruder mit einem von der Tat blutigen Dolch sieht (fünfte Szene). Electra ist glücklich, dass ihr Bruder lebt. Obwohl er ausführte,

Die damals neuartige Verbindung von gesprochener Sprache mit Instrumentalmusik traf hier den Nerv der Zeit

was sie herbeigesehnt hatte, ist Electra nun angesichts der geschaffenen Tatsache zutiefst bestürzt und fleht zum Schluss die Götter um Erbarmen und Mitleid an. Von Dalberg zeichnet hier also eine Electra, die zunächst zwischen Hass auf die Mutter und schöner Erinnerung an die glückliche Zeit mit dem Vater schwankt, sich dann dazu entschließt, den Mord am Vater zu rächen, und schließlich – nachdem dies geschehen ist – in größter Verzweiflung zurückbleibt.

Cannabich geht darauf in seiner Vertonung genau ein: Schon in der Introduziona, der Ouvertüre, in c-Moll klingen punktierte und synkopische Rhythmen, Sechzehntelketten und chromatische Linien an, die im weiteren Verlauf immer wieder bei, vor und nach den von Hass und Rache getriebenen Passagen Electras erklingen. Davon hebt sich beispielsweise deutlich die Musik rund um die glücklichen Erinnerungen der Protagonistin ab: Eine kantable Melodie in den Flöten spiegelt diese Stimmung wider – durchsetzt von kurzen lautmalerischen Abschnitten wie etwa dem Imitieren des genannten Vogelgesangs durch rasche Bewegungen in den Piccolo-Flöten. Zum Schluss nach dem Tod der Mutter erklingen wieder ein synkopischer Rhythmus und chromatische Bewegungen, aber zugleich auch dynamische Kontraste, abwärts gerichtete, seufzerartige Motive und melodische Wendungen in den Klarinetten (und später Bassinstrumenten), die die Verzweiflung Electras geradezu hörbar machen.

Johann Stamitz' Klarinettenkonzert in B-Dur

Etwas Neues stellt auch das Klarinettenkonzert in B-Dur dar. Es wird nämlich als das erste Konzert für Klarinette angesehen – für das jüngste der Holzblasinstrumenten-

te, dessen Ton sich in der Mitte des 18. Jahrhunderts vom Trompetenhaften zum Gesanglichen, Empfindsamen wandelte. Das Klarinettenkonzert in B-Dur kann mit ziemlicher Sicherheit Johann Stamitz zugeschrieben werden, dem Konzertmeister und späteren Instrumentalmusikdirektor am kurpfälzischen Hof in Mannheim. Er galt schon zu Lebzeiten vielen als der geistige Kopf der sogenannten ‚Mannheimer Schule‘ und ihm kommt vor allem durch das Etablieren der Konzertsinfonie im Sinne einer repräsentativ-unterhaltenden Orchestermusik musikgeschichtliche Bedeutung zu.

Typisch Stamitz, typisch ‚Mannheimerisch‘ ist auch der Beginn des Klarinettenkonzerts: Das Allegro beginnt mit einem Tutti-Akkordschlag, der sofort die Aufmerksamkeit fesselt. Dem klangstarken Anfangsmotiv folgt dann kontrastierend eine deutlich ruhigere seufzerartige Motivik. Die Klarinette greift wenig später mit ihrem Einsatz das thematische Anfangsmaterial auf, allerdings stehen relativ bald virtuose Figurationen im Vordergrund. Wie für ein Solokonzert typisch gibt es sowohl im Kopfsatz als auch im Finalsatz (Presto) immer wieder Passagen, bei denen der Solist mit raschen Sechzehntel- oder triolischen Bewegungen, die meist die tiefen und hohen Register durchschreiten, virtuos hervortritt. Auch das Adagio ist von ausgedehnten Solo-Abschnitten geprägt, wobei hier insgesamt ein kantablerer Gestus vorherrscht.

Dr. Sarah-Denise Fabian studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Philosophie in Heidelberg und Cremona und *arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Forschungsstelle „Südwestdeutsche Hofmusik“ der Heidelberger Akademie der Wissenschaften.*

Die antike Gestalt der Electra

VON HELLMUT FLASHAR

Electra, die Tochter Agamemnons und der Klytämnestra, Schwester des Orest, ist eine im griechischen Mythos fest verwurzelte Gestalt, die schon im frühen Epos (in der *Odyssee*) erwähnt wird. Auf der Bühne steht sie zuerst in den *Choephoren* (*Weigusträgerinnen*, dem Mittelstück der *Orestie*) des Aischylos (458 v.Chr.). Es geht um die Rache an der Ermordung des Agamemnon durch Klytämnestra und ihren Partner Ägisth. Orest kommt nach langer Abwesenheit zurück in die Heimat (Mykene), die beiden Geschwister erkennen sich schnell, planen am Grab des Vaters Agamemnon die Rache, Electra bestärkt Orest, die Rache tat auszuführen. Noch bevor das geschieht, verlässt Electra die Bühne.

Etwa vierzig Jahre später hat der ca. 75 – 80-jährige Sophokles in seiner *Electra* (ca. 415 v.Chr.) daraus eine Electra-Tragödie gemacht. Ihre Leiden, ihr Schicksal stehen jetzt im Vordergrund. Zwar beginnt diese Tragödie mit dem Auftritt Orests, der mit seinem Freund Pylades im Morgengrauen in Mykene ankommt und seinen Racheplan einem alten Diener (und damit dem Publikum) entwickelt. Während bei Aischylos Orest für die Ausführung der Tat streng unter dem Gebot Apolls steht, ist in der *Electra* des Sophokles das Gebot des Gottes vorausgesetzt und es geht allein um die Frage, wie die Rache tat auszuführen ist, nämlich nicht in offener Auseinandersetzung mit Waffengewalt, sondern in der Form einer Intrige.

Der Kunstgriff des Sophokles besteht nun darin, aus dem Orestdrama eine Electratragödie zu entwickeln. So verschwindet Orest nach dem Prolog für den größten Teil der Tragödie (über tausend Verse) von der Bühne und damit ist Raum geschaffen für Electra, deren Leiden und Klagen die ganze erste Hälfte der Tragödie über auf der Bühne dargestellt wird. Electra ist zunächst auch nicht in den Plan des Orest eingeweiht, den sie erst kurz vor der Ausführung der Tat erfährt. Zunächst klagt sie darüber, welche Demütigungen sie im Königspalast hinnehmen muss, wie sie in die innere Einsamkeit gedrängt wird und auch nicht getröstet werden kann von Menschen, die ihr zugetan sind, wie die Schwester Chrysothemis, die Electra zu beschwichtigen sucht. Vorausgesetzt ist dabei, dass Ägisth abwesend ist, denn er hätte die Klagen direkt vor dem Königspalast wohl schnell unterbunden. Electra, nach

dem traditionellen Rollenverständnis an das Haus gebunden, tritt heraus und bringt das Drinnen nach Draußen, an die Öffentlichkeit, hier repräsentiert durch den Chor, der nicht mehr aus kriegsgefangenen Troerinnen besteht (wie bei Aischylos), sondern aus Bürgerinnen der Stadt, die Electra freier gegenüber treten können und denen gegenüber Electra auch freier darüber klagen kann, wie sie im Hause wie eine Sklavin gehalten wird, dass ihr Kleidung und Nahrung vorenthalten werden, dass sie mit ansehen

muss, wie der Usurpator Ägisth auf dem Stuhl ihres Vaters sitzt und dessen königliche Gewänder trägt und dass ihr nun die Kräfte schwinden.

Bei Aischylos legt Orest als Zeichen seiner Anwesenheit eine Locke seines Haars am Grab des Vaters Agamemnon wieder. Auch Sophokles verwendet das Motiv der Locke. Chrysothemis, die treue, aber passive Schwester, findet sie und schließt daraus (wie Electra bei Aischylos) auf die Anwesenheit Orests. Nur Electra glaubt ihr nicht.

Alle Anzeichen von Leben und Anwesenheit Orests werden beiseitegeschoben. Ein Moment der Steigerung von Leid und Einsamkeit ist auch die erregte Auseinandersetzung zwischen Mutter und Tochter, die sich bei Aischylos überhaupt nicht begegnen. Klytämnestra kommt aus dem Königspalast, rechtfertigt die Ermordung Agamemnons mit dem Hinweis auf die Opferung der Tochter Iphigenie durch Agamemnon.

Die Ausführung der Rache ist als eine Intrige gestaltet. Orest und Pylades erlangen unter falschem Vorwand als Fremde, die den angeblichen Tod Orests melden wollen, Einlass in den Königspalast und Pylades schildert die mit allen Mitteln der Rhetorik glänzend gestaltete, suggestiv entfaltete Schilderung von dem angeblichen Unfall Orests beim delphischen Wagenrennen, die die noch ahnungslose Electra anhören muss und sich dadurch noch mehr

**Der Kunstgriff
des Sophokles
besteht nun darin,
aus dem Orestdrama
eine Electratragödie
zu entwickeln**

in Verzweiflung und Einsamkeit getrieben sieht. Die Spannung wächst, weil Sophokles die Wiedererkennung der Geschwister immer weiter hinauszögert. Besonders eindringlich wird das in dem Auftritt Orests der Schwester gegenüber. Orest gibt sich nicht zu erkennen, sondern täuscht vor, dass er, angeblich ein Freund Orests, dessen Asche in einer mitgebrachten Urne im Arm hält und damit Electra den angeblichen Tod Orests meldet. Der sich als Fremder ausgebende Orest übergibt Electra die Urne und Electra hält angeblich die Überreste ihres Bruders in der Hand, während der Bruder leibhaftig vor ihr steht. Die Spannung zwischen Trug und Wahrheit ist aufs Äußerste gespannt. Electra bricht nahezu zusammen, sie möchte nur noch dem (angeblich toten) Bruder nahe sein, dem sie in der Realität doch nahe ist. Denn nun gibt sich Orest zu erkennen. Electra bricht in einen so lauten Freudentaumel aus, dass das ganze Unternehmen gefährdet erscheint.

Der Vollzug der Rache erfolgt in umgekehrter Reihenfolge als bei Aischylos, zuerst Klytämnestra, dann Ägisth. Erst ganz am Schluss der Tragödie betritt Ägisth die Bühne, glaubt zunächst noch an den angeblichen Tod Orests, ordnet das Öffnen der Tore an und Ägisth muss erkennen, dass es nicht Orest, sondern Klytämnestra ist, die aufgebahrt vor aller Augen sichtbar ist. Jetzt wird Ägisth von Orest getötet, aber

nicht an beliebigem Ort, sondern da, wo er Agamemnon erschlagen hat. Es ist das Ritual der Wiederholung. Ein ganz kurzes Wort des Chores steht am Schluss, aber dem antiken wie dem modernen Zuschauer oder Leser befällt nicht nur ein Gefühl der Erleichterung, sondern zugleich der Beklemmung. Das Unternehmen ist geglückt, aber es gibt keine Hindeutung auf eine Zukunft. Electra ist am Schluss so allein und einsam wie am Anfang.

Wahrscheinlich kurze Zeit nach der Einführung dieser Tragödie des Sophokles ist die *Electra* des Euripides entstanden und im Dionysos-Theater in Athen aufgeführt worden. Die Chronologie ist umstritten, aber es spricht doch Vieles dafür, dass die euripideische *Electra* die spätere und die Antwort auf Sophokles ist. Euripides schockiert seine Zuschauer von Anfang an schon damit, dass das tragische Spiel nicht vor dem Königs-

palast stattfindet, sondern aufs Land verlegt ist, in eine rauhe und karge Landschaft. Die Situation der Electra ist jetzt eine ganz andere. Sie ist nicht die Klagende, die mit der Mutter im Königshaus wohnt, wo sie unmittelbar erfährt, was dort geschieht. Sie ist auch nicht einsam, denn sie ist verheiratet, aber nicht standesgemäß, sondern mit einem verarmten Bauern. Sie wohnt in einer kargen, nur aus einem Raum bestehenden Hütte. Die Ehe ist kinderlos, ja noch gar nicht richtig vollzogen, wie mehrfach

Electra ist am Schluss so allein und einsam wie am Anfang

mitgeteilt wird. Das alles ist unerhört, wenn man bedenkt, dass die Ehe im antiken Griechenland ganz auf Nachkommenschaft angelegt ist und Kinderlosigkeit als solche schon etwas Unerhörtes ist. Der Bauer kümmert sich rührend um Electra, die ihrerseits auch niedere Arbeiten verrichten muss. Die Einsamkeit ist ins Innere verlegt und in Bildern der Phantasie wird der Königspalast und das Leben in ihm lebendig, das gegenüber der Darstellung bei Sophokles noch gesteigert wird. Während bei Sophokles Electra mit ansehen muss, wie Ägisth im Stuhl des Vaters sitzt und königliche Kleider trägt, ist das bei Euripides gesteigert zu einem Phantasiebild, das in einer (eingebildeten) regelrechten Grabschändung gipfelt. In der Phantasie Electras wirft Ägisth betrunken Steine auf das Grabmal des Vaters Agamemnon und ruft höhnisch: Wo bleibt denn nun Orest?

Die Rachehandlung ist bei Euripides in zwei Teile zerlegt und erfolgt getrennt an verschiedenen Orten. Beide, Ägisth und Klytämnestra, werden außerhalb des Königspalastes überrascht und getötet, Ägisth, als er auf dem Lande ein Stieropfer darbringt, zu dem sich Orest und Pylades als angebliche Fremde eingefunden haben. Sie töten Ägisth von hinten, also ehrenrührig, und unter Missachtung der sakralen Opfersituation. Die Ermordung Klytämnestras beruht auf einer Lüge. Klytämnestra wird aufs Land gelockt durch die Lüge, Electra habe ein Kind geboren. Klytämnestra kommt sofort, wie jede Großmutter. Orest ist feige, vermag dem Flehen der Mutter kaum standzuhalten, wirft sich ein Gewand über den Kopf, Electra muss das Schwert von hinten mit anfassen und damit die Stoßrichtung dirigieren. Das geht alles weit über das hinaus, was bei Aischylos und Sophokles möglich wäre. Electra wird also

von Aischylos über Sophokles bis zu Euripides immer aktiver.

Die neuzeitliche Gestaltung des Electra-Stoffes geht fast ganz von Sophokles aus. Das gilt für die *Electra* von Hugo von Hofmannsthal und die darauf aufbauende Oper von Richard Strauss (1909), auch für die *Electre* von Jean Giraudoux (1937), während Gerard Hauptmanns *Electra* (1947) wie die Tragödie des Euripides auf dem Lande spielt, mit einer allerdings ganz anderen Handlung: Ägisth und Klytämnestra verlaufen sich bei Nacht und Gewitter nach einem Achsenbruch ihres Wagens und werden dort von Orest erkannt und getötet.

Das Chormelodram von Cannabich schien ganz vergessen. Frieder Bernius hat es aber zusammen mit der „Südwestdeutsche Hofmusik“ (Bärbel Pelker) 1999 in einer Zusammenarbeit mit dem Nationaltheater und der Musikhochschule Mannheim im Schwetzingen Rokokotheater szenisch aufgeführt; es ist sehr zu begrüßen, dass der SWR nun seine Stuttgarter Aufführung mitschneidet. Auch gab es in jüngerer Zeit eine denkwürdige Aufführung in der Regie von Heinz Kindermann, am 31.7.2010 im Cuvillies-Theater in München.

Prof. Dr. Hellmut Flashar (*1929) studierte Klassische Philologie und Philosophie in Berlin und Tübingen und lehrte bis zu seiner Emeritierung 1997 an der Ludwig-Maximilians-Universität in München. Er hat zahlreiche Veröffentlichungen zu allen Bereichen der antiken Literatur und zum Theater veröffentlicht. 2016 ist sein Buch über *Hippokrates* erschienen.

CHRISTIAN CANNABICH (1731–1798)

Electra (1781)

Erste Szene

Einsamer Ort in Agamemnons Garten, im Grund der Palast durch finstere Gebüsche halb sichtbar. (In der Ferne Gesang und Musik.)

Electra Wo flieh ich hin? Wohin verberg ich mich, dass in mein Ohr nicht schalle der Jubelsang, dass es mein Aug nicht seh, das Hochzeitsfest in Agamemnons Palast dort ...O Tag der Sünde, des Greuels, dich soll ich erleben! Dich!

O dass mich die Götter zernichteten! Ha! Noch tönt das mörderische Brautlied mir dumpf ins Gehör. Schrecklicher Widerhall! Wie lang bebst Du durch all meine Nerven!

Weh! Weh! Der Augenblick ist nah! Mutter, schon streckst du deine Hand triefend vom Blut des Gemahls, nach Ägisthen aus. Schon eilest du, verruchtes Ehepaar, dem Altar zu. Mutter, da, wo du einst Tugend, einst Treue den Göttern gelobtest, schwörst du Sünde nun.

O Geist meines Vaters, blick nicht aus Elysiums Gefilden auf sie. Ach! Hör nicht ihr Jubelgeschrei! Es ist Hohngelächter der Hölle, ihr Brautlied Geheul aus schwarzer Nacht. Furien tragen Fackeln zum Brautbett, Cerberus bewacht es. O! Ihr Geister der Finsternisse, hüllt in schwarze Schleier all die buhlerischen Umarmungen Ägisthens, in meiner Mutter Armen! Verbirg

dich, o Luna, und ihr, Sterne, verbergt euren Schimmer in finstere Wolken.

Unglückliche Tochter Agamemnons, ich, aus meines Vaters heil'gem Wohnsitz vom Laster verbannt, ich, in Sklavenketten von meines Vaters Mörder gefesselt.

Und ihr, ihr Götter, habt keine Rache für mich? Für eine Tochter des Helden, der mächtig seinen Arm in Trojas Mauern auf eure Feinde hob, sie schmetterte?

Könnt ihr mich so verlassen, oh Götter!

Herab blicken auf des Helden Wohnung, und keinen Donner schicken, zu rächen ihn und mich?

Ha! Was verweil ich noch da? Eilen, fliehen muss ich ferne von hier, dass ich nicht Spott aller Menschen werde.

Doch – welcher Zauber hält mich noch zurück?

Wonnevoller Ort, wo meine Jugendjahre einst selig dahinflossen, dich verlassen soll ich? Verlassen den Garten, den mein Vater zur Freude sich pflanzte? Unter euch da soll ich nicht mehr wandeln, o ihr belaubten Gewölbe zu Agamemnons seligen Betrachtungen geweiht? Wie oft gingst du einsam daher, Vater – dein Geist mit Taten der Zukunft beschäftigt.

Ha! Wessen Stimme hör ich? Wer ruft mich? Noch einmal? Ängstliche Klagetöne – O! Es ist die Stimme meines Vaters; Götter! Sein blutender Schatten vor mir. Er streckt die Arme nach seiner Tochter aus.

Er winkt mir. Er naht sich. Ich komm. Ich komm.

Halt. Bleib! Ach, zerfließ nicht wieder in Luft, geliebter Schatten, bleib! Lass dich umarmen, Vater, dir Trost bringen. Du weichst von mir, ich folge, leite meine bangen Schritte zur Ewigkeit --. O! Er ist verschwunden – verschwunden – vergiss deine Tochter nicht, sie liebt dich, unaussprechlich liebt sie dich.

Ach! Ach, er hört mich nicht mehr; klagend unter Seufzern ist er verschwunden. O! Komm zurück, komm, fordere Rache von mir!

Oft, wenn du siegend zurückkamst vom Schlachtfeld – ruhtest an der Quelle da – Vögel brachten dir Lieder zum Willkomm – Zephyr wehten dir liebliche Düfte zu. Alles war fröhlich, munter um dich her. Du saugtest tausend Freuden der Natur. Dein Garten war ein Elysium!

Und nun öd, traurig, so verlassen alles, kein froher Gesang mehr. Ängstlich rauscht die Quelle, Frühlingsstauden verdorren, süße Früchte vertrocknen, Bild des Todes. Schauervolle Ahnung der ewigen Stille, die dich im Grab umfasst, armer Vater!

Du sollst sie haben.

Blut, Blut soll fließen. Dein Mörder soll fallen. Mutig und stark ist mein Herz, mein Arm. Es ist deine Kraft, mein Vater, Dein Mut in meiner Seele. Dein Blut wallt in meinen Adern. Dein Geist flößt Mannheit meiner Seele ein.

WERKTEXT

Zweite Szene

Soldat Electra! Electra!

Electra Was will der Bote?

Soldat Ägisth, dein Herr –

Electra Meines Vaters Mörder!

Soldat Ägisth erwartet dich im Tempel beim Fest. Man feiert sogleich deines Bruders Tod.

Electra Orest tot? Er lebt! Er lebt, mein Bruder! Sieh, diese Hände haben ihn gerettet von des Tyrannen Wut. Er lebt! Wag's nicht, durch Falschheit den letzten Trost meiner Seele zu rauben.

Soldat Nimm, hier ruht seine Asche, empfäng sie von Ägisth.

Electra Allmächtige Götter! Ich bin verloren. Orest tot! Du tot! Mit dir alles tot! Ach, Bruder! Liebling meines Herzens!

Electra Elend und Verderben über den, durch dessen Hände du fielst! Wer ist der Mörder? Wer? Sprich oder stirb.

Soldat Er fiel in Delphos Mauern im Wettstreit.

Electra Unglücklicher!

Und deine Schwester lebt? Götter! Menschen! Habt Mitleid mit dem Schmerz. Orest dahin! Mein Trost, Hoffnung, mein alles hin! Ewig, ewig für mich verloren und dies nur noch von ihm übrig: Asche! Heilig mir, heilig allen, die ihn kannten, liebten! O, edler, guter, tapferer Jüngling. Blume

im Frühling vom Sturm gebrochen, schon Raub der Winde. Und dies ist alles, was mir noch von ihm bleibt? Hab Erbarmen! Hör mein Klagen! Meine Seufzer! Orest, Bruder, nimm dies letzte Tränenopfer der Liebe, die ich dir einst schwur. Es dring zu deinem Geist ins Reich der Nacht mein Jammer. Orest! Bruder, denk zurück, wie süß sie flossen, die Tage der Freundschaft! Ich war dein einziger Trost, deine Freundin.

Denk zurück, und erweiche die Parzen mein Schicksal zu enden. Ohne Vater! Ohne Bruder! Was sind meine Tage! Ängstliche Träume von Tod, von Verderben.

Dritte Szene

*Chor, unsichtbar aus dem Gebüsche.
Singstimmen und Instrumente auf dem Theater.*

Chor *Stille Seufzer, stille deine Klagen,
die zu unsern Herzen dringen!*

Wirst du nie dem Leid entsagen?

Schwester, o lass Trost, lass Freud dir bringen!

Stille Seufzer, stille deine Klagen!

Schwester, o lass Trost, lass Freud dir bringen.

Electra Ha, was tönt von Freude? Ein Ton! Ein Wort ohne Sinn! Elend töne mir!

Chiron Geliebte, dein Klaggeschrei weckt Mitleid; hör das trösten deiner Gespielinnen.

Electra Weg von mir Freude! Weg Gesang! Gespenster der Hölle, Furien – ihr sollt mir heulen ein schrecklich Trauerlied vom Tod, vom Mord!

Chor unter dem Theater

Chor Ruf das Bild der holden Jugendstunden

in die trauervolle Seel' zurück;

Schwester, o sie sind noch nicht verschwunden

alle Freuden – ahndet dir kein Glück?

Ruf das Bild der holden Jugendstunden,

Schwester, o sie sind noch nicht verschwunden

Alle Freuden – ahndet dir kein Glück?

Chiron Orest soll nicht ferne mehr von hier sein

Electra Hier, hier ist er.

Seht in meinen Armen, an meinem Herzen, kalt, er fühlt nicht mehr das bange Beben meiner Brust. Fühlt nicht die warmen Schläge des Busens. Kalt. Tot. Staub ist er.

Stimmt ein trauriges Grablied dem Vater, dem Bruder an, mischt Seufzer in meine Seele, oh klagt, weint mit mir, dass unser Gewinsel zu den Schatten der Geliebten dringe.

Chor auf dem Theater

Chor Oft am Rande vom Verderben

schwebt die Seel' in bangem Leid,

Parzen rufen schon zum Sterben

und die Götter senden Tage neuer Freud.

Electra Ja, verruchtes Ehepaar, du sollst mich sehen, mich hören im Tempel. Ha, es ist beschlossen. Ägisth, ich komm, ich komm zu deinem Hochzeitsfest. Mutter, ha, du sollst sie sehen, deine Tochter; beim Altar von Furien begleitet, von bleichen Schatten des Todes umschwebt. Du wirst sie sehen. Ich komm. Ha! Fort! Fort!

Vierte Szene

Der Tempel. Electra allein

Electra Noch alles still, öd, so einsam alles. Seel'ge Wohnung der Ruhe, des Friedens, in die nie der Sturm der Leidenschaften dringt! Heiligtum, noch nie vom Laster entweiht, darf ich's wagen, dich zu betreten?

Tempel, du forderst Herzen voll Andacht. Seelen, wo sanfte Tugenden wohnen.

Wut und Rache erfüllen meine Seele!

Welch ein Schauer fährt durch meine Glieder? Unsichtbares Wesen einer Gottheit, mit welcher Furcht erfüllst du meine Seele!

Electra, wo ist dein männlicher Mut, wo dein Entschluss, wo deines Armes Stärke? Sie haben dich verlassen, die Furien, die Geister der Hölle. Sie wagen es nicht, mir im Tempel zu folgen. Kommt zurück! Kommt zurück! Kommt! Heult mir Verderben vor, hüllt meinen Geist in Finsternisse ein;

WERKTEXT

erfüllt mein Gehirn mit Bildern des Todes,
häuft Gift aus Acherons Fluss in mein Herz!
Und ihr, ihr Götter, verlasst Electra nicht,
schickt Rache für Sünden eurer Feinde.
Sie sollen fallen, die Mörder des Vaters,
zum Opfer euch. Leihet neue Kraft dem Arm.

Gesang mit Marsch in der Ferne (auf dem Theater)

Electra Ha, was tönt wieder so dumpf, so fürchterlich ... Der Zug beginnt ... horch das mörderische Brautlied! Klytämnestra, es ist dein Todesgesang! ... Ägisth, dir, hör, dir heult Cerberus so!

Komm, komm mit deinem Höllengeschwader, verruchtes Ehepaar, empfängt den Lohn für eure Tat.

Geist meines Vaters, du wirst gerochen von deiner Tochter! Geist meines Bruders, blick liebeich auf mich. Rache Götter! Hier, der Stahl sei euch geweiht. Rache, Rache für Agamemnons Tochter!

Ein Donnerschlag, eine Stimme aus den Wolken

Stimme Du sollst Rache haben.

Electra Dank Euch, ihr Götter! Du sollst Rache haben! O süßes Wort, du labst meine Seel' mit neuem Trost. Ha! Nun sei mutig, kühn, sei stark, mein Arm!

Geschrei hinter der Szene

Klytämnestra Ermordung! Habt Mitleid!

Electra Wer jammert so?

Klytämnestra Erbarmen!

Electra Wessen Stimme? Wer ruft zu mir?
Klytämnestra Tochter! Hilf! Ich sterb.

Electra Meiner Mutter Stimm'. Ha! Empfang den Lohn von erzürnten Göttern. Doch nein, mein Herz! Ich muss sie retten, es ist doch meine Mutter.

Stürzt in die Szene.

Fünfte Szene

*Orest mit dem blutigen Dolch entgegen.
Gefolg.*

Orest Electra, wo bist du! Schwester!

Electra Bruder! Orest! O du, du lebst!

Orest Sieh hier! Blut! Den Dolch! Es ist Mutterblut!

Electra O Schreckensbild, Tag der Sünde! O Sonne, verbirg Dich! Öffne dich, finsterer Abgrund des Orkus; Verschling uns! Nimm uns auf zu den Schatten des Vaters! Orest! O schrecklich, deine Hände triefen von Blut! Schlangen zischen um dein empor gestäubtes Haar! Höllenglut in deinem Aug! Furchtbar dein Blick! Tod und Verwesung auf deinen Lippen.

Orest Ach, Schwester, weh! Weh mir!

Stürzt in ihre Arme.

Electra Armes Geschlecht, Agamemnons! O allmächtige Götter! Habt Mitleid! Erbarmen!

*Sie sinken vor dem Altar nieder.
Der Vorhang fällt*

Ausgrabungen und Wiederentdeckungen

Neben Christian Cannabichs *Electra* sind seit den 1990er Jahren eine Reihe vergessener Musikschätze Baden-Württembergs von der Hofkapelle Stuttgart und Frieder Bernius wiederentdeckt, ediert und in Kooperation mit dem SWR zum großen Teil auch auf Tonträger aufgenommen worden.

Es sind beachtliche musikalische Schätze des 18. und 19. Jahrhunderts, die an den Höfen in Stuttgart, Ludwigsburg, Karlsruhe, Donaueschingen und Mannheim sowie der freien Reichsstadt Biberach entstanden sind.

Opern und Orchesterwerke von Christian Cannabich, Franz Danzi, Ignaz Holzbauer, Niccolò Jommelli, Johann Wenzel Kalliwoda, Justin Heinrich Knecht, Peter Josef von Lindpaintner und Rudolph Zumsteeg wurden auf diese Weise und meist zum ersten Mal seit ihrer Uraufführung öffentlich wieder aufgeführt.

So konnten folgende musikhistorische Raritäten aus den Archiven Baden-Württembergs vor dem Vergessen bewahrt werden:

Christian Cannabich:

Melodram *Electra*

Franz Danzi:

Romantische Oper *Der Berggeist*

Ignaz Holzbauer:

Singspiel *Der Tod der Dido*

Ouverture zu *Günther von Schwarzburg*

Niccolò Jommelli:

Opera seria *Didone abbandonata*

Opera serie *Demofonte*

Opera seria *Il Vologeso*

Opera seria *Fetonte*

Ouverture zu *L'Olimpiade*

Johann Wenzel Kalliwoda:

Sinfonien Nr. 1, 5 und 6

Concertino für Violine und Orchester

Introduktion und Variationen für Klarinette und Orchester

Justin Heinrich Knecht:

Grande Symphonie

Orchesterwerke und Arien

– Sinfonie *Portrait musical de la Nature ou Grande Symphonie*

– Arien *Der Schulz im Dorfe oder der verliebte Doktor*

– Ouverture „Zum Prolog auf die Vermählungs-Feier der königlich-württembergischen Prinzess Katharine mit ihrem königlich-kaiserlichen Prinzen Jérôme“

– Bravour-Arie „Zur Musikalischen Szene auf des Königs Geburts- (oder Namens) fest gehörig“

Romantische Oper *Die Aeolsharfe /*

Der Triumph der Musik und der Liebe

Peter Joseph von Lindpaintner:

Der Vampyr

Johann Rudolph Zumsteeg:

Die Geisterinsel

Isabelle Redfern

Isabelle Redfern ist in München aufgewachsen. Sie studierte Schauspiel und Gesang an der Musikhochschule Hannover und an der Universität der Künste Berlin. Als Schauspielerin war sie u.a. am Schauspiel Frankfurt, am Residenztheater München, am Thalia Theater Hamburg, am Gorki Theater Berlin und an den Staatstheatern Hannover und Braunschweig engagiert.

Zuletzt war sie mit der Inszenierung MITTELREICH der Kammerspiele München im Mai 2018 zum 55. Berliner Theatertreffen und im April zum RADIKAL JUNG Festival in München eingeladen. Das Stück „Geächtet“ am Burgtheater Wien gewann im November 2017 den Nestroy-Theaterpreis.

Isabelle Redfern spielte die Hauptrolle in der ARD-Romantic-Comedy „Papa und die Braut aus Kuba“. Im Oktober 2018 spielte sie die Richterin Vogel in „Ein Fall für Zwei“ und war in „Großstadtrevier“, „Letzte Spur Berlin“ und „AktENZEICHEN XY“ im Fernsehen zu sehen. Aufgrund ihrer klassischen Gesangsausbildung zum dramatischen Mezzosopran gründete sie die Theaterkompanie MamaNoSing, mit der sie freie Musiktheaterprojekte verwirklicht. Als Opernsängerin hat sie u.a. bei den Bayreuther Festspielen in *Lohengrin* und *Parsifal*, *Tannhäuser* und *Meistersinger von Nürnberg* als Chormitglied gesungen.



Foto: Kamill Janus

Pierre-André Taillard

Der Schweizer Klarinettist **Pierre-André Taillard** absolvierte sein Musikstudium in La Chaux-de-Fonds und Basel, bei Hans Rudolf Stalder (Klarinette), Klaus Linder und Jürg Wytenbach (Klavier). Er spezialisierte sich während seines Studiums auf historische Klarinetten und Chalumeaux und ist inzwischen ein gefragter Solist und Kammermusiker. Seine Einspielungen mit dem Pianisten Edoardo Torbianelli wurden mit mehreren Schallplattenpreisen gekrönt (u.a. drei Diapasons d'or und Diapason d'or de l'année 2017). Er ist Dozent für historische Klarinette und Kammermusik an der Schola Cantorum Basiliensis in Basel. Pierre-André Taillard ist ebenfalls als Forscher tätig und promovierte an der Universität Le Mans als Akustiker mit einer Dissertation über die Klarinettenakustik.

In den letzten Jahren konzertierte Taillard immer wieder mit Frieder Bernius und der Hofkapelle Stuttgart. Dabei entstanden CD-Aufnahmen wie Johann Wenzel Kalliwodas *Orchesterwerke* und die im Juni 2019 erscheinende *Missa solennis* Ludwig van Beethovens.



Foto: Julien Taillard

Bernd Schmitt

Bernd Schmitt hat an der Stuttgarter Musikhochschule bei Prof. Ulf Rodenhäuser Klarinette studiert. Er lernte das Regiehandwerk bei Prof. Ruth Berghaus und wechselte dann ins Opernregiefach. Seither hat er etwa 70 Opern inszeniert u.a. in Kassel, Ulm, Linz, Trier. Seine Texte und Libretti wurden von diversen Komponisten vertont. Seit 1995 arbeitet Bernd Schmitt als Dozent für szenischen Unterricht an der Opernschule der Stuttgarter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst.



Foto: Uli Schlieper

Frauenstimmen des Kammerchor Stuttgart

Sopran: Henriette Autenrieth, Sandra Bernius, Clemence Boullu, Miriam Burkhardt, Filine Huppert

Alt: Isolde Assenheimer, Sigrun Borntträger, Anna Botthof-Stephany, Magdalena Fischer, Filippa Möres-Busch

Hofkapelle Stuttgart

Violine I: Thomas Fleck, Ulrike Cramer, Martin Jopp, Annette Schäfer-Teuffel, Margret Baumgartl

Violine II: Dietlind Mayer, Thomas Gehring, Claudia Schneider, Christina Eychmüller

Viola: Annette Schmidt, Annette Geiger, Aaron Herre

Violoncello: Juris Teichmanis, Stefan Kraut

Kontrabass: Tobias Lampelzammer

Flöte: Daniela Lieb, Christian Prader

Oboe: Thomas Meraner, Miriam Jorde Hompanera

Klarinette: Pierre-André Taillard, Peter Fellhauer

Fagott: Katrin Lazar, Makiko Kurabayashi

Horn: Elke Schulze-Höckelmann, Markus Künzig, Florian Winkelmann, Alexander Cazzanelli

Hammerklavier: Boris Kleiner



Foto: Musik Podium Stuttgart

Frieder Bernius

Die Arbeit von **Frieder Bernius** findet weltweit große Anerkennung. Als Dirigent wie als Lehrer ist er international gefragt. Seine künstlerischen Partner sind vor allem der Kammerchor Stuttgart, das Barockorchester Stuttgart, die Hofkapelle Stuttgart und die Klassische Philharmonie Stuttgart. Den Grundstein für seine außergewöhnliche Karriere legte 1968 die Gründung des Kammerchors Stuttgart, den er bald zu einem der führenden Ensembles seiner Art machte. Die Gründung des Barockorchesters Stuttgart und der Klassischen Philharmonie Stuttgart 1991 dokumentiert die stilistische Vielseitigkeit des Dirigenten Frieder Bernius: Während sich das Barockorchester auf historischen Instrumenten der Musik des 18. Jahrhunderts widmet, spielt die Klassische Philharmonie auf modernem Instrumentarium Werke des 19. bis 21. Jahrhunderts. Die 2006 ins Leben gerufene Hofkapelle Stuttgart schließlich ist ein Spezialensemble für die Musik des frühen 19. Jahrhunderts.

Ob Vokalwerke von Monteverdi, Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Fauré und Ligeti, Schauspielmusiken von Mendelssohn oder Sinfonien von Haydn, Burgmüller und Schubert – stets zielt die Arbeit von Frieder Bernius auf einen am Originalklangideal orientierten, zugleich unverwechselbar persönlichen Ton. Wiederentdeckungen von Opern des 18. Jahrhunderts widmet er sich ebenso wie Uraufführungen zeitgenössischer Kompositionen. Ein besonderes Interesse gilt der südwestdeutschen Musikgeschichte.

Konzertreisen führten ihn zu allen wichtigen internationalen Festivals. Mehrere

Male leitete er den Weltjugendchor und gastierte er bei den Weltsymposien für Chormusik. Als Gastdirigent hat er u.a. mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem London Philharmonic Orchestra und dem Stuttgarter Kammerorchester zusammengearbeitet. Seit 1999 ist er der Streicherakademie Bozen eng verbunden, von 2000 bis 2004 kooperierte er im Rahmen des ChorWerkRuhr mit der Ruhrtriennale und seit 1998 ist Frieder Bernius Honorarprofessor der Musikhochschule Mannheim.

1987 rief Bernius die Internationalen Festtage Alter Musik Stuttgart ins Leben (seit 2004 unter dem Namen Festival Stuttgart Barock), die die Landeshauptstadt mit einem Schlag zu einem Zentrum der historisch informierten Aufführungspraxis und zu einem Ort vielbeachteter Wiederentdeckungen vergessener musikalischer Schätze machten.

Frieder Bernius' Arbeit ist vielfach auf Tonträgern dokumentiert. Rund 100 Einspielungen hat er bislang vorgelegt, die mit mehr als 40 internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet wurden. Zum Mendelssohn-Jahr 2009 konnte er die zwölfteilige Gesamteinspielung des geistlichen Vokalwerks Mendelssohns abschließen. Frieder Bernius wurde für seine Verdienste um das deutsche Musikleben das Bundesverdienstkreuz am Bande und die Verdienstmedaille des Landes Baden-Württemberg verliehen, er erhielt den Robert-Edler-Preis für Chormusik, den Preis der Europäischen Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd und die Bach-Medaille der Stadt Leipzig.



Foto: Wilhelm Betz

Liebe Musikfreunde,

der Förderverein „Freunde des Musik Podium Stuttgart e.V.“ verbindet Kenner und Liebhaber anspruchsvoller Musik, die sich für die exzellente künstlerische Arbeit von Frieder Bernius und seine Vokal- und Instrumentalensembles begeistern und engagieren.

Seien Sie willkommen, die unverwechselbaren Aufführungen gemeinsam mit Gleichgesinnten zu unterstützen. Wir würden uns sehr freuen, Sie bald in unserem Freundeskreis begrüßen zu dürfen!

Herzlichst



Cornelius Hauptmann
Vorstandsvorsitzender

Freunde des Musik Podium Stuttgart e. V.

Büchsenstr. 22 | 70174 | Fon 0711 239 139 0

freunde@musikpodium.de

Der Jahresbeitrag beträgt 50,- Euro.
Baden-Württembergische Bank
IBAN DE 23 6005 0101 0002 481775
BIC SOLADEST600

Als Mitglied erhalten Sie exklusive Einblicke in die Arbeit von Frieder Bernius bei Generalproben sowie Sonderkonzerten und werden zu Künstlergesprächen und Empfängen eingeladen.

JUSTIN HEINRICH KNECHT

Die Aeolsharfe | Der Triumph der Musik und der Liebe

Romantische Oper in 4 Akten

Sarah Wegener

Kammerchor Stuttgart | Hofkapelle Stuttgart

Frieder Bernius

„Bernius ist eine bedeutende Ausgrabung gelungen“

DAS ORCHESTER



JOHANN RUDOLPH ZUMSTEEG

Die Geisterinsel

Oper in 3 Akten

Christine Karg | Andrea Lauren Brown | Sophie Harmsen

Benjamin Hulett | Christian Feichtmair | Christian Immer

Patrick Pobeschin | Falko Hönisch

Kammerchor Stuttgart | Hofkapelle Stuttgart

Frieder Bernius

„Bernius' erfrischende Interpretation lässt erahnen, was Zumsteegs Zeitgenossen an dieser Oper begeisterte.“ DIE TONKUNST



FRANZ DANZI

Der Berggeist

Romantische Oper in zwei Akten

Sarah Wegener | Vincent Fritsch | Sophie Harmsen |

Tilman Lichdi | Colin Balzer | Robert Buckland | Christian

Immler | Philip Niederberger | Daniel Ochoa | Patrick Pobeschin

Kammerchor Stuttgart | Hofkapelle Stuttgart | Frieder Bernius

„Ein Atout der Aufführung ist - neben dem wie immer hervorragenden Stuttgarter Kammerchor - die exzellente Stuttgarter Hofkapelle.“ PIZZICATO



JOHANN WENZEL KALLIWODA

Orchesterwerke

Daniel Sepec VIOLINE | Pierre-André Taillard CLARINETTO

Hofkapelle Stuttgart | Frieder Bernius

„Die Hofkapelle Stuttgart unter Frieder Bernius widmet sich mit Energie und Feingefühl den Partituren und zeichnet die feinen Strukturen der Musik gekonnt nach.“ PIZZICATO



CD-EMPFEHLUNGEN – NEUERSCHEINUNGEN

JOHANN ADOLPH HASSE

Attilio Regolo

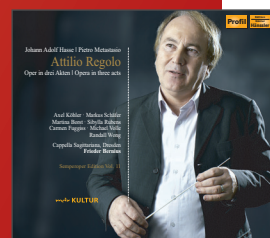
Oper in drei Akten

Axel Köhler | Markus Schäfer | Martina Borst | Sybilla Rubens
Carmen Fuggiss | Michael Volle | Randall Wong

Cappella Saggitariana Dresden | Frieder Bernius

Live-Mitschnitt aus der Semperoper, Musikfestspiele Dresden 1997

„Das Orchester ist hier wieder der stabilisierende Part [...] Frieder Bernius [hat sich] über die Jahre als einer der profiliertesten deutschen Barockdirigenten gezeigt.“ FONO FORUM



IGNAZ HOLZBAUER

Der Tod der Dido

Sandrine Piau | Carmen Fuggiss | Thomas Mohr | Markus Schäfer

Barockorchester Stuttgart | Frieder Bernius

SWR Live Mitschnitt der Schwetzingen Festspiele 1997

„Frieder Bernius conduit l'action avec un mélange de feu et de finesse très réactif aux enjeux de l'écriture.“ DIAPASON



JAN DISMAS ZELENKA

Missa Sancti Josephi

Julia Lezhneva | Daniel Taylor
Tilman Lichdi | Jonathan Sells

Kammerchor Stuttgart | Barockorchester Stuttgart
Frieder Bernius

„Bernius demonstriert, welche enormen Lustpotenziale Askese, Beherrschung, Balance zu entfesseln vermögen ...

Im Mittelpunkt Julia Lezhneva, deren Stimme wie ein himmlisches Licht die dramatische Szene von Zelenkas geistlichem Theater überstrahlt“ STUTTGARTER ZEITUNG
ÜBER DIE AUFFÜHRUNG IM APRIL 2018



LUDWIG VAN BEETHOVEN

Missa solemnis

Johanna Winkel | Sophie Harmsen
Sebastian Kohlhepp | Arttu Kataja

Kammerchor Stuttgart | Hofkapelle Stuttgart
Frieder Bernius



Juni 2019

Jubiläumsschrift „50 Jahre Kammerchor Stuttgart“

Frieder Bernius hat die Entwicklung des von ihm 1968 gegründeten Kammerchor Stuttgart von den Anfängen bis heute reflektiert und in einer persönlichen Chronik zusammengefasst. Eine facettenreiche Publikation, in der auch kulturhistorische und musikwissenschaftliche Würdigungen sowie Glückwünsche von Kulturschaffenden, Politikern und langjährigen Wegbegleitern zu Wort kommen.

Der Jubiläumsband kann – neben allen verfügbaren Einspielungen – am CD-Stand für 10 Euro erworben werden.



KRONEN HOTEL

* * * *

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

Telefon: 0711 2251 0

E-Mail: info@kronenhotel-stuttgart.de

Kronenstraße 48 · 70174 Stuttgart

www.kronenhotel-stuttgart.de

Sanfter & effektiver Deo-Schutz mit Langzeitwirkung

NEU



100 % frei von

- Aluminiumsalzen
- Parfüm
- Alkohol

Bindet und neutralisiert auch bereits entstandene Gerüche

SPEICKwelt

S-Mitte, Hirschstraße 29

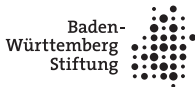
Öffnungszeiten: Mo. – Fr. 10 – 19 Uhr
Sa. 10 – 18 Uhr

VEGAN



www.ionc.info

Das Musik Podium Stuttgart dankt seinen institutionellen Förderern, dem Kulturrat der Stadt Stuttgart und dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg sowie seinen Sponsoren, Projektförderern, Kooperationspartnern und Freunden für die freundliche Unterstützung.



Impressum

- Veranstalter:** Musik Podium Stuttgart e. V.
Büchsenstraße 22 | 70174 Stuttgart
Tel. 0711 239139 0 | Fax 0711 239139 9
info@musikpodium.de | www.musikpodium.de
- Künstlerische Leitung:** Prof. Frieder Bernius
- Redaktion:** Birgit Meilchen, Lena Schiller
- Gestaltung:** Bernd Allgeier · www.berndallgeier.de

