

50 JAHRE
KAMMERCHOR
STUTTART



musik podium STUTTART

25 JAHRE
AKADEMIE FÜR GESPROCHENES WORT –
UTA KUTTER STIFTUNG



Uta Kutter Stiftung

AKADEMIE
FÜR
GESPROCHENES
WORT

EDWARD ELGAR | HANNS EISLER

CLAUDE DEBUSSY | MAURICE RAVEL
ARRANGEMENTS VON CLYTUS GOTTWALD

FANNY UND FELIX MENDELSSOHN

Jubiläums- konzert

ROSA LUXEMBURG | BERTHOLT BRECHT
LUDWIG GREVE | BETTY SCHOLEM U. A.

Iris Berben **SPRECHERIN**
Kammerchor Stuttgart
Frieder Bernius

Zum Abschluss der 12. Internationalen
Stuttgarter Stimmtage | Schirmherrin
Iris Berben, zugleich im Gedenken an
die Beendigung des ersten Weltkriegs
1918 und die Pogromnacht 1938.

Jubiläumsschrift „50 Jahre Kammerchor Stuttgart“

Zu diesem Anlass hat Frieder Bernius die Entwicklung des von ihm 1968 gegründeten Kammerchors Stuttgart von den Anfängen bis heute reflektiert und in einer persönlichen Chronik zusammengefasst: Sie ist das zentrale „Herzstück“ einer facettenreichen Publikation, in der neben Glückwünschen von Kulturschaffenden, langjährigen Wegbegleitern, Chorsängerinnen und -sängern, Kollegen und Politikern auch kulturhistorische sowie musikwissenschaftliche Würdigungen zu Wort kommen.

Diese vielfältigen Sichtweisen, Interpretationen und persönlichen Erfahrungen mit Frieder Bernius und dem Kammerchor Stuttgart wurden vom Förderverein „Freunde des Musik Podium Stuttgart e.V.“ zusammengestellt und herausgegeben. Der Jubiläumsband kann nach der Aufführung am CD-Stand erworben werden.

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.

STUTTGART



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KUNST

Baden-Württemberg
Stiftung

Uta Kutter Stiftung
AKADEMIE
FÜR
GESPROCHENES
WORT

BERTHOLD LEIBINGER
STIFTUNG

STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLENDE KUNST
STUTTGART

»SWR2

Carus

INSTITUT
FRANÇAIS

FREUNDE DES
MUSIK PODIUM STUTTGART



Foto: Wilhelm Beitz

Verehrte Musikfreunde,

seit 50 Jahren bereichert Frieder Bernius die Musikkultur unseres Landes. Mit den von ihm gegründeten Ensembles hat er sich als Markenzeichen und Referenz für künstlerische Exzellenz in der regionalen wie überregionalen Musikwelt etabliert. Gemeinsam tragen er und seine Künstler ihre musikalische Botschaft in Konzerten und mit preisgekrönten Tonträgern von Stuttgart in die Welt.

Seit Mitte der 70er Jahre kenne ich die Spitzenensembles und ihren Dirigenten. Als Chorsänger und als Gesangssolist durfte ich den schöpferischen Prozess mancher Aufführung und CD-Einspielung begleiten. Bis heute beeindruckt, wie Frieder Bernius von Beginn an seine Vision einer adäquaten Interpretation, einer unverwechselbaren Klangfarbe, lichter Transparenz und mitreißender Ausdruckskraft hat wahren können.

Die heutige Aufführung ist der Höhepunkt der Jubiläumsaufführungen, die sowohl 50 Jahre Kammerchor Stuttgart und 25 Jahre Akademie für gesprochenes Wort – Uta Kutter Stiftung würdigt und zugleich an das Ende des 1. Weltkriegs 1918 sowie die Novemberpogrome vor 80 Jahren erinnern will.

Freuen Sie sich mit uns auf dieses besondere Musikerlebnis!

Ihr

Cornelius Hauptmann

Vorstandsvorsitzender *Freunde des Musik Podium Stuttgart e. V.*



Foto: Staatsministerium Baden-Württemberg

Fünzig Jahre Stuttgarter Kammerchor und sein Dirigent Frieder Bernius – das ist ein besonders schöner Anlass zum Feiern. Zu diesem Jubiläum gratuliere ich auch im Namen der Landesregierung allen Beteiligten sehr herzlich.

„Die Musik ist die Sprache der Leidenschaft.“ Eine überaus treffende Aussage des deutschen Komponisten Richard Wagner. Und der Stuttgarter Kammerchor und sein Dirigent Frieder Bernius sind ein hervorragendes Beispiel dafür, wie wahr dieser Satz ist. Seit genau einem halben Jahrhundert erfreut der Stuttgarter Kammerchor mit einem breiten Repertoire sein Publikum, das weit über unsere Landesgrenzen

hinausreicht. Weltweit erfährt der Kammerchor große Anerkennung. Und dieser Erfolg ist in der leidenschaftlichen Hingabe seiner Mitglieder begründet. Nicht umsonst gilt der Chor unter der Leitung des Dirigenten Bernius als eines der besten Ensembles seiner Art. Der Stuttgarter Kammerchor ist ein wichtiger Kulturbotschafter unseres Landes.

Gegründet wurde der Kammerchor 1968 durch den Dirigenten und Lehrer Frieder Bernius. Er ist das Herz des Stuttgarter Kammerchors, für den die Musik nicht nur Leidenschaft, sondern wahre Berufung ist. So darf sich das Publikum auf zwei besondere Jubiläumsprogramme freuen: Beethovens „Missa solemnis“ und ein A-cappella-Programm des Kammerchors. Auch wird im Rahmen des Jubiläums des Endes des Ersten Weltkriegs vor 100 Jahren sowie der Reichsprogrammnacht 1938 gedacht.

Mein herzlicher Dank gilt allen Sängerinnen und Sängern und insbesondere Frieder Bernius für ihr großartiges und langjähriges Wirken. Ich wünsche dem Stuttgarter Kammerchor schöne Jubiläumsfeierlichkeiten und noch viele erfolgreiche Jahre voller Musik. Dem Publikum wünsche ich bezaubernde Musikstunden.

Winfried Kretschmann

Winfried Kretschmann

Ministerpräsident des Landes Baden-Württemberg

50 Jahre Kammerchor Stuttgart

Ein Kammerchor, der den Namen der Landeshauptstadt im Titel trägt und dazu noch zu den besten überhaupt zählt, ist ein wunderbarer Repräsentant unserer Stadt. Professor Frieder Bernius gelingt es seit einem halben Jahrhundert, mit dem Kammerchor Stuttgart künstlerische Maßstäbe weltweit zu setzen.

Doch bei allen internationalen Aktivitäten kommen auch die Stuttgarterinnen und Stuttgarter nicht zu kurz: Zahlreiche Konzerte und Veranstaltungen in Kirchen, Konzertsälen und auch auf der Solitude zeugen von der Verbundenheit des Dirigenten und seines Chores mit ihrer Heimatstadt. Wir Stuttgarterinnen und Stuttgarter schätzen den Ideenreichtum und die musikalischen Ansprüche von Professor Frieder Bernius sehr und freuen uns immer wieder auf neue musikalische Highlights.

Mit Dankbarkeit und ein bisschen Stolz gratulieren wir zum 50-jährigen Jubiläum und wünschen dem Kammerchor Stuttgart, den begleitenden Orchestern und ihrem Dirigenten Professor Frieder Bernius weiterhin viel Freude und Erfolg bei ihren künstlerischen Unternehmungen.

Fritz Kuhn

Fritz Kuhn

Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Stuttgart



Foto: Stadt Stuttgart

Sonntag, 4. November 2018 | 15 und 18 Uhr

Konzertsaal der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

Jubiläumskonzert

50 Jahre Kammerchor Stuttgart

25 Jahre Akademie für gesprochenes Wort – Uta Kutter Stiftung

Iris Berben SPRECHERIN | SCHIRMHERRIN DER 12. INTERNATIONALEN STUTTGARTER STIMMTAGE

Kammerchor Stuttgart

Frieder Bernius

EDWARD ELGAR (1857–1934)

There is sweet music OP. 53, 1
für achttimmigen gemischten Chor

CLAUDE DEBUSSY (1862–1918)

ARRANGEMENT FÜR STIMMEN

A CAPPELLA

VON CLYTUS GOTTWALD (*1925)

Les cloches
für sechsstimmigen gemischten Chor

Paysage sentimental

für sechsstimmigen gemischten Chor

HANNIS EISLER (1898–1962)

Gegen den Krieg OP. 55

Thema und Variationen
für gemischten Chor

Lesung Teil 1

ROSE AUSLÄNDER (1901–1988)

Raum II

EDLEF KÖPPEN (1893–1939)

Aus: „Heeresbericht“ (1930)

ROSA LUXEMBURG (1871–1919)

Aus: „Die Krise der
Sozialdemokratie“

MIROSLAV KRLEŽA (1893–1981)

„Gedicht für einen Toten“ (1919)

JO MIHALY (1902–1989)

„... *da gibt's ein Wiedersehen!*“
Aus: Kriegstagebuch eines
12-jährigen Mädchens (1914–1918)

WOODROW WILSON (1856–1924)

Aus: „Vierzehn Punkte“ (1918)

MAURICE RAVEL (1875–1937)

ARRANGEMENT FÜR STIMMEN

A CAPPELLA

VON CLYTUS GOTTWALD

Lesung Teil 2

BERTOLT BRECHT (1898–1956)

Deux mélodies hébraïques (UA)

Kaddisch

L'énigme éternelle

für sechsstimmigen gemischten Chor

LUDWIG GREVE (1924–1991)

„An die Nachgeborenen“ (1939)

Aus: „Wo gehörte ich hin?“

Geschichte einer Jugend“ (1984)

BETTY SCHOLEM (1866–1946)

„November 1939“

Aus: Betty Scholem – Gershom
Scholem: Mutter und Sohn
im Briefwechsel 1917–1946.

RUTH KLÜGER (*1931)

„Unterwegs verloren“.
Erinnerungen (2008)

FELIX MENDELSSOHN

BARTHOLDY (1809–1847)

Herbstlied OP. 48 NR. 6

für vierstimmigen gemischten Chor

Wasserfahrt OP. 50 NR. 4

für vierstimmigen Männerchor

Jagdlied OP. 59 NR. 6

für vierstimmigen gemischten Chor

Zigeunerlied OP. 120 NR. 4

für vierstimmigen Männerchor

Hirtenlied OP. 88 NR. 3

für vierstimmigen gemischten Chor

Abendständchen OP. 75 NR. 2

für vierstimmigen Männerchor

FANNY MENDELSSOHN-HENSEL

(1805–1847)

Schweigend sinkt die Nacht

für zwei gemischte Chöre

KONZERTDAUER: CA. 1½ STUNDEN – OHNE PAUSE

Die Künstler bitten darum, erst nach Ende eines Konzerteils zu applaudieren.

Claude Debussy

Deux mélodies – Paysage sentimental und *Les cloches*

VON CLYTUS GOTTWALD

Der biographische Anlass, Lieder zu komponieren, war Debussys Freundschaft mit der Familie Vasnier. Eugène-Henry Vasnier, ein Architekt, war ein großer Verehrer der modernen Literatur und der modernen Malerei. Vasniers Frau, Blanche-Adélaïde, nahm an den Gesangskursen von Mme. Moreau-Sainti teil, bei denen Debussy als Klavierbegleiter engagiert war. Die Vasniers besaßen ein Haus in Ville-d'Avrey, in dem Debussy öfters zu Gast war. Vasnier war es, der Debussy nicht nur dazu drängte, sich um den Rom-Preis zu bewerben, sondern er forderte ihn auch zur Komposition von Liedern für seine Frau auf. Auf diese Weise, so schrieb Boulez, erwarb sich Debussy eine weitgehende Kenntnis des Vokalen. *Paysage sentimental* und *Les Cloches* entstanden 1880–83, bzw. 1891.

Die Methode, kompositorisch mit „Idées fixes“ zu arbeiten, geht selbstverständlich auf Berlioz zurück. Und sie wurde von vielen Komponisten bis zum ersten Weltkrieg verwendet. Noch Webern spricht von musikalischen Gedanken. Diese vom klassischen Thema abgeleitete Denkform meint musikalische Gebilde, die, seien sie melodisch, rhythmisch oder harmonisch strukturiert, den musikalischen Zusammenhang generieren, ohne ihn, wie das klassische Thema, zu dominieren. Das verschaffte den Komponisten einen größeren Freiraum, was in Sonderheit an Wagners Leitmotivik zu beobachten ist. Der musikalische Fortschritt artikulierte sich daher nicht in thematischer Arbeit, sondern, wie etwa bei Debussy, auf klanglichem und harmonischem Terrain. Bei Debussy wurde solche

Der musikalische Fortschritt artikulierte sich daher nicht in thematischer Arbeit, sondern auf klanglichem und harmonischem Terrain.

Entwicklung des Harmonischen gespeist aus einem Widerstand gegen die klassische Tonsatzlehre der Hochschulen. So hat er die Empfindlichkeit gegen Oktav- oder Quintparallelen weitgehend abgelegt. Auch melodisch galt seine Sympathie der französischen Prosodie, einer Mischform zwischen Rezitativ und Arie. Textdichter Paul Bourget (1852 in Amiens geboren und 1935 in Paris gestorben) wuchs in Clermont-Ferrand auf, wo sein Vater als Hochschullehrer tätig war. Mit 15 Jahren übersiedelte er mit der Familie nach Paris, wo er den Lycée Louis-le-Grand besuchte. 1870 schloss er sich der Dichtergruppe „Les

Parnassiens“ an, und 1875 erschien seine erste Lyrik-Publikation. Danach entwickelte er sich zum Romancier, der sich vom Naturalismus Zolas fernhielt und seine Themen im mondänen Milieu suchte. Seine psychologisch bestimmte écriture fand auch in der deutschen Literatur ihren Niederschlag, so bei Hofmannsthal, Heinrich und Thomas Mann und Nietzsche. Er verfasste psychologische Analysen von Baudelaire, Flaubert, Stendhal und Leconte de Lisle.

© Clytus Gottwald im Vorwort der Notenedition seiner Bearbeitung von Claude Debussys *Deux mélodies*, erschienen 2016 im Carus-Verlag.

Maurice Ravel

Deux mélodies hébraïques

VON CLYTUS GOTTWALD

Dass sich Ravel in den Jahren vor und während des ersten Weltkrieges mit jüdischer Volksmusik beschäftigte, hatte mehrere Gründe. Einmal mag eine gewisse Russophilie eine Rolle gespielt haben: Man denke nur an die heute noch aus den traditionellen Konzertprogrammen nicht wegzudenkende Instrumentation von Mussorgskis *Bilder einer Ausstellung* und an die gemeinsam mit Strawinsky bewerkstelligte Bearbeitung der Oper *Khovantschina*. Von der Hand zu weisen ist auch nicht die Möglichkeit einer komponierten Kritik an Debussy, der die Musik von Paul Dukas, einem jüdischen

Komponisten, als unfranzösisch getadelt hatte.

Als Quelle stand Ravel die Publikation der St. Petersburger Gesellschaft für jüdische Volksmusik (1913) zur Verfügung, in der die Melodien in späromantischen Sätzen mitgeteilt wurden¹. Abraham Zvi Idelsohn (1882–1938), der führende jüdische Volksliedforscher, hat diese Sätze scharf kritisiert, aber auch an den Ravel'schen Bearbeitungen keinen guten Faden gelassen. Idelsohn hatte sich eine Begleitung vorgestellt, die er als modal identifizierte, also als abgezogen von den alten Kirchen-

¹Richard Taruskin, *Music in*

tönen. Ravel ging mit seinen Harmonisierungen noch einen Schritt weiter, indem er deutliche kadenzartige Anspielungen der Melodien ignorierte und aus den Melodien einen achttönigen Modus herauskristallisierte, den er als Ausgangsmaterial für seine Harmonisierungen benutzte. Dabei wäre anzumerken, dass die französische Musik sehr gerne auf modale Wendungen zurückgriff (etwa in Ravels Mallarmé-Lied *Soupir*). Jedoch wurde Modalität im Mittelalter als Zeitorganisation verwendet und nicht als Organisation der Tonhöhen.

Ravels modale Orientierung hatte zur Folge, dass in seinen Sätzen die Sekund-Dissonanz eine vorherrschende Rolle spielt. Wo er den Satz flüssiger gestaltet, geschieht das vor allem dadurch, dass er die „Einschwingvorgänge“ arabeskenhaft ausformt (*Kaddisch*, T. 24–40). Den Kenner erinnert dies an Boulez, in dessen Musik die auskomponierten Einschwingvorgänge eine Art Personalkonstante bilden. Auf spätere Werke von Ravel weisen Ostinato-Passagen voraus (*Bolero*). In *L'énigme éternelle* hält er das rhythmische Ostinato, abgesehen von wenigen Abweichungen, das ganze Stück über durch. In *Kaddisch* komponierte er den originalen Text in französischer Lautschrift, dagegen benutzte er im zweiten Stück die originale jiddische Form. Im April 1914 hatte Ravel offenbar keine Skrupel, einen quasi-deut-

schen Text zu vertonen. Doch mag ihn in diesem Fall mehr die sprachliche Artikulation einer Minderheit, wie auch am Baskischen oder am Spanischen, klanglich interessiert haben. In T. 51 von *Kaddisch* habe ich mir ein Zitat des „anderen“ Ravel erlaubt, den harmonischen Beginn des „Lever du jour“ aus *Daphnis et Chloé* (1909–1912), eine Musik, die in die Entstehung der *Mélo-dies hébraïques* herinspielte.

© Clytus Gottwald im Vorwort der Notenedition zu seiner Bearbeitung von Maurice Ravels *Deux mélodies hébraïques*, 2018 Carus-Verlag.

Wir danken dem Autor und dem Verlag für die freundliche Genehmigung zum Abdruck der beiden Texte.

Prof. Dr. **Clytus Gottwald** (* 20.11.1925) ist Komponist und Autor zahlreicher musikwissenschaftlicher Werke. Er wirkte von 1958 bis 1970 als Kantor an der Pauluskirche in Stuttgart, leitete die von ihm 1960 gegründete Schola Catorum Stuttgart bis zu ihrer Auflösung. Seit 1968 war Gottwald daneben Redakteur für Neue Musik beim ehemaligen Süddeutschen Rundfunk Stuttgart. Clytus Gottwald wurde 1985 zum Professor ernannt. Der Nachlass seiner Kompositionen, Manuskripte und Briefe liegt in der Paul Sacher Stiftung Basel.

Ravels modale Orientierung hatte zur Folge, dass in seinen Sätzen die Sekund-Dissonanz eine vorherrschende Rolle spielt.

Hanns Eisler

VON DOROTHEA ENDERLE

Lebensdaten

Geboren wurde Hanns Eisler 1898 in Leipzig, 1901 siedelte die Familie nach Wien über. Die ärmlichen Verhältnisse erlaubten nicht die Finanzierung eines Musikunterrichts, so dass sich Hanns Eisler im Selbstunterricht seine musikalischen Kenntnisse aneignete. Von 1914 bis 1918 nahm er am ersten Weltkrieg teil, nach seiner Rückkehr 1918 wurde er ins Konservatorium aufgenommen. 1919 begann er mit dem privaten Unterricht bei Arnold Schönberg, der ihn in seine Meisterklasse aufgenommen hatte und Eislers Begabung sehr hoch einschätzte. Eisler lernte dort bis 1923 gründlich das Handwerk. Noch während seines Studiums leitete er in Wien Arbeiterchöre, was für seine spätere Arbeit eine wichtige Erfahrung war. Sein Brot verdiente er mit Korrekturlesen bei dem bekannten Wiener Musikverlag Universal-Edition.

1924, nach seiner Übersiedlung nach Berlin, sammelte Eisler mit seinen Werken erste Erfolge, gleichzeitig begann er sich theoretisch und praktisch immer stärker mit einem neuen musikalischen Konzept auseinanderzusetzen: mit dem Programm einer engagierten Musik, mit der Verbindung von Musik und Politik, mit Musik als Kampfmittel gegen den Faschismus, mit der Verknüpfung des von Marx und Engels geprägten dialektischen Materialismus und mit einer neuen Musikästhetik. Dies führte zum Konflikt mit seinem ehemaligen Lehrer Schönberg.

Eisler nahm als Konsequenz aus seinem musikalischen Konzept die Arbeit an der Marxistischen Arbeiterschule auf, trat der Agit-Prop-Gruppe „Das rote Sprachrohr“ bei und komponierte für die Arbeitersängerbewegung. 1926 trat Eisler der KPD (Kommunistischen Partei Deutschland) bei.

Eislers Bemühungen um eine engagierte Kunst brachten ihn mit Bertolt Brecht zusammen, ab 1929 arbeiteten sie gemeinsam, Brecht als Dichter, Eisler als Komponist.

Die Machtergreifung der Nationalsozialisten machte für einen linken Künstler das Exil unumgänglich. Eisler ging zunächst nach Wien, ab 1934 mit Unterbrechungen nach Dänemark, ab 1938 endgültig nach Amerika. Er unterrichtete an der University of Southern California und beschäftigte sich eingehend mit dem typischen amerikanischen Kulturphänomen seiner Zeit, mit dem Film. Auch war die Zusammenarbeit mit anderen exilierten Künstlern, unter ihnen wieder Brecht, sehr wichtig.

1950 übersiedelte Hanns Eisler in die DDR. Er komponierte auf einen Text von Johannes R. Becher die Nationalhymne der Deutschen Demokratischen Republik. Eisler übernahm an der Deutschen Akademie der Künste eine Meisterklasse für Komposition und war Professor an der Deutschen Hochschule für Musik. 1962 ist Hanns Eisler gestorben.

Eislers musikalisches Konzept: Tradition und Fortschritt

Hanns Eislers musikalisches Konzept war von zwei zunächst unvereinbar erscheinenden Positionen bestimmt. Zum einen war er als Schüler Schönbergs Erbe einer bürgerlichen Musiktradition, die sich selbst als ganz und gar unpolitisch begriff. Zum anderen konnte er als Marxist und engagierter Rotfrontkämpfer seine Musik nicht anders begreifen, denn als einen Faktor im Kampf gegen Unterdrückung und Ausbeutung. „Ich bemühe mich seit meiner Jugend, eine Musik zu schreiben, die dem Sozialismus nützt. Das war oft eine sehr schwierige und widerspruchsvolle Aufgabe. Aber sie scheint mir für einen Künstler unserer Zeit die einzig würdige“, sagte Eisler 1957 über seine Musikan-schauung.

Doch gerade seine musikalische Herkunft als Schüler Schönbergs, die ihm perfektes technisches Können und die Fortführung der musikalischen Tradition sicherte, war die Voraussetzung für die Komposition von engagierter Musik, die nicht bloßes Politisieren ohne künstlerischen Anspruch war. Eisler empfand die harte, dissonante Musik Schönbergs als geeignet für den Kampf gegen die „bürgerliche Gemütlichkeit“, gegen die falsche Harmonie, die der aufkommende Faschismus zu verbreiten suchte. Er sah zudem in der Schönberg'schen Musik den

neuesten Standard des bürgerlichen Musik-erbes repräsentiert, das er den Arbeitern zu retten suchte. Das allerdings war nicht möglich ohne eine Umfunktionierung der Schönberg'schen Musik, um sie nicht als bloße Avantgardekunst wirkungslos verpuffen zu lassen. „Fortschritt ist nicht nur die Einführung neuer technischer Methoden, sondern die Einführung neuer technischer Methoden zu neuen gesellschaftlichen Zwecken“, so definiert Eisler sein Verhältnis zum Fortschritt in der Musik.

Eislers Konzept einer neuen Musikkultur, das die Musik aus ihrer Funktionslosigkeit bzw. ihrer bloßen momentanen Reizfunktion (Unterhaltungsmusik) befreien wollte, führte ihn zu einer Erneuerung der Formen der klassischen Musik und zu einer starken Betonung der Vokalmusik, da Musik in Verbindung mit dem Wort eindeutig Träger von Inhalten werden kann. Unerlässlich für seine Arbeit waren also gute Texte zur Vertonung, die Eisler

zu einem großen Teil von Bert Brecht bezog. (So stammen von Eisler die Musik zu *Die Mutter*, zum Film *Kuhle Wampe*, zu *Das Leben des Galilei*, *Der rote Wedding*, *Einheitsfrontlied*, das *Solidaritätslied*).

Ein wesentlicher Begriff für die Kunstauffassung von Brecht/Eisler wurde der Begriff der Volkstümlichkeit, wobei dies von Eisler nicht als Rückgriff auf einen von den Nazis bereits ideologisch verdorbenen Folk-

Unerlässlich für
seine Arbeit waren
gute Texte
zur Vertonung,
die Eisler zu einem
großen Teil
von Bert Brecht bezog.

lorismus bedeutete, sondern sich an den Erfordernissen nach Klarheit, Einfachheit und Allgemeinverständlichkeit orientierte in Verbindung mit „allen Künsten des Handwerks“.

Eisler hat dabei allerdings nie die Wirksamkeit der Musik überschätzt. Ihre Wirksamkeit als Bildungs- und Kampfmittel kann sie nur in Verbindung mit dem Wort erfüllen, und dass sie allein als „Aufforderung zur Tat“ genüge, um die Welt zu verändern, wäre nichts anderes als Naivität. „Wir Musiker sollten einmal erst mit uns reden. Wir tun immer so, als ob wir die Welt verändern könnten. Leider ist das umgekehrt: die Welt verändert uns“, sagte Eisler einmal an die Adresse derer, die nicht sehen, dass die Musik von allen Künsten diejenige ist, die von der Welt der praktischen Dinge am meisten entfernt ist.

Erneuerung der Kantate

Wird die Musik als Aufklärungs- und Kampfmittel aufgefasst, dann sind die verwendeten Mittel und Formen ganz in den Dienst dieses Zweckes gestellt. So bevorzugte Eisler vor der instrumentalen die vokale Musik und griff dabei auch auf die Form zurück, die die Musik ganz in den Dienst des Wortes stellt, auf die Kantate. Er hat etliche Werke mit diesem Titel geschrieben, z. B. die *Kantate gegen den Krieg*, *Kantate auf den Tod eines Genossen*, die *Zuchthaus-Kantate*, die *Weißbrotkantate*. Dabei greift er allerdings nicht streng auf die uns von Bach her geläufige Form der Kantate mit Chor, Rezitativ und Arie zurück, sondern gebraucht diesen Begriff weniger für eine übernommene Form als vielmehr für Stücke, die in gewisser Absicht, nämlich der „Erlernung und Darstellung theoretischer Sätze“ geschrieben sind. Dass dabei für die Chorpatrien ein polyphoner Stil bevorzugt wird,

ergibt sich nicht nur aus den Notwendigkeiten zwölftönigen Komponierens, sondern auch aus der Forderung nach Dominanz des Wortes, nach Verständlichkeit. So ist auch das von Eisler als „Kantate“ benannte Werk nach seinem Untertitel eine „Motette für vierstimmigen Chor a cappella“, womit der Rückgriff auf die Tradition der klassischen Vokalpolyphonie schon im Titel deutlich wird.

Zur Kantate *Gegen den Krieg*

(zitiert nach Dr. Jürgen Elsner im einführenden Text zur Eisler-Platte, Nova 885091, hergestellt in der DDR.)

Am 9. Juli 1936 schloss Eisler die Arbeit an der in Form von Thema und Variationen angelegten Kantate *Gegen den Krieg* für gemischten Chor a cappella ab. Die Texte dazu entstammen der „Deutschen Kriegsfi-bel“ Brechts.

Eislers Textanordnung entspricht weder der Reihenfolge der Sammlung, noch benutzt sie die Texte vollständig. Teilweise unterlegt Eisler mehreren Variationen denselben Text. Zu den wunderbaren, knappen Versen, in denen das wahre Gesicht des Faschismus enthüllt und zum Kampf gegen den voraussehenden Krieg aufgerufen wird, verhält sich Eisler angemessen. Die Worte bleiben infolge ihrer weitgehend syllabischen Deklamation verständlich, die Bedeutsamkeit ihres Sinns wird durch konzise, klare und zugleich musikalisch tief beeindruckende Formulierungen, durch Strenge des Satzes und Objektivität des Tons hervorgehoben.

Musikalisch-technisch gesehen, liegt dem Werk ein zwölftöniges Thema zugrunde, das in für Eisler charakteristischer Weise geformt ist. Es wird in den Variationen, ohne dass dabei die Zweckdienlichkeit der Musik außer Acht gerät, allen Künsten des

Handwerks unterworfen. Das thematische Grundmaterial wird rhythmisch-metrisch transformiert; es erscheint in Umkehrung, im Krebs, im Krebs der Umkehrung, in akkordischer Aufteilung und in verschiedenen Kombinationen. Als ebenso wichtig wie die auf diese Art hergestellten mannigfachen Konfigurationen weisen sich die Strenge des Stimmeinsatzes, die auch die Rückführung auf das Unisono nicht scheut (Variation 8), die häufige Anwendung der Imitation in der Engführung, die für Eisler typische verzahnte Zweistimmigkeit (Sopran/Tenor gegen Alt/Bass, vgl. Variation 2, 3, 4, 6, 7, 9) als Wirkungselemente aus. Zusammen mit der festen Rhythmik, der weitgehenden Syllabik verleihen sie der Musik eine wunderbare Eindringlichkeit und Schönheit.

© Dorothea Enderle: Werkeinführung zum 4. Meis-terkonzert am 23. Februar 1980, anlässlich eines A-cappella-Konzerts mit dem Kammerchor Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius, veranstaltet

vom Kulturamt der Stadt Biberach a. d. R., in dem u. a. Hanns Eislers Kantate *Gegen den Krieg* aufgeführt wurde.

Wir danken der Autorin und der Stadt Biberach a. d. R. für den zur Verfügung gestellten Beitrag.

Dorothea Enderle studierte in Tübingen Musikwissenschaft sowie Allgemeine Rhetorik (bei Walter Jens) und Germanistik. Seit 1985 arbeitet sie für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk. 1996 wurde sie Leiterin der Musikabteilung des SWF, der 1998 mit dem SDR zum SWR fusionierte. Seit 1998 leitet sie die Musikabteilung des Kulturradios SWR2. Sie ist zudem Mitglied im Hauptausschuss des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD in München, 2. Vorsitzende des Experimentalstudios für akustische Kunst des SWR und Mitglied im Vorstand der Landesstiftung Villa Musica in Rheinland-Pfalz.

„Dieser Krieg ist nicht unser Krieg“

Hanns Eislers Kantate *Gegen den Krieg*

VON ALBRECHT DÜMLING

Ihre Erfahrungen im Ersten Weltkrieg hatten Bertolt Brecht und Hanns Eisler zu vehementen Kriegsgegnern gemacht. Noch im Feld entwarf Eisler 1917 ein Oratorium

Gegen den Krieg, während Brecht 1918 in seiner *Legende vom toten Soldaten* die gängige Auffassung vom „Heldentod“ ad absurdum führte. Beide Künstler flo-

hen 1933 vor dem NS-Regime ins Ausland, wo sie ihre Arbeit fortsetzten. Brecht schrieb 1936 im dänischen Exil seine aus lapidaren Gedichten bestehende *Deutsche Kriegsfiabel*, in welcher er vor der erneut von Deutschland ausgehenden Kriegsgefahr warnte. Hanns Eisler, sein Freund und engster musikalischer Mitarbeiter, verwendete einige dieser Gedichte für seine Kantate *Gegen den Krieg*.

Er wählte diese Texte auf eigene Weise aus und gruppierte sie entsprechend der musikalischen Form „Thema mit Variationen“. Aussage und Form bilden eine Einheit. Wesentlich für die Kantate ist die Erkenntnis, dass alle Kriege nur Kriege der Herrschenden sind, die in jedem Falle, auch im Falle eines Sieges, das Volk als Opfer zurücklassen. Diese schon in Brechts früher *Moderner Legende* angedeutete Aussage wird in 24 Variationen entfaltet. Die Variationen 1–10 und 14–24 gruppieren sich dabei um ein subjektiv reflektierendes Intermezzo (11–13). Während in den Variationen 1–10, die vor den Lügen der „Oberen“ warnen, das „gemeine Volk“ das eher passive Opfer ist, und das Intermezzo von Kriegsangst spricht, fordern die Variationen 14–24 schon zum Widerstand auf. Zum Schluss bilden die Variationen 20–24 eine große, im Unisono endende Fuge über den Satz „Dieser Krieg ist nicht unser Krieg“.

Im Sinne einer „Ästhetik des Widerstands“ griff Eisler in seiner Kantate auf die im NS-Staat verpönte Zwölftontechnik seines Lehrer Arnold Schönberg zurück. Entsprechend Brechts sprachlicher Vereinfachung bemühte sich auch der Komponist hier um größtmögliche Einfachheit, Einprägsamkeit und Textverständlichkeit. Er wählte dazu eine Zwölftonreihe, die mit diatonischen Intervallen, einer Folge von Terzschriften (e–g, fis–a, gis–h), beginnt. Aus dieser Rei-

he, die sich am Grundton E orientiert, wird das unisono angestimmte Variationsthema gewonnen. Ebenso didaktisch wie der Text entfaltet sich auch die Musik, die erst nach und nach Umkehrungs- und Krebsformen der Reihe einführt. So basieren die Variationen 1–4 ausschließlich auf der Grundgestalt und der Umkehrung der Reihe. Erst die Variation 5 bringt als neue Elemente die Krebs- und Krebsumkehrungsform. Der inhaltlichen und reihenmäßigen Strukturierung entspricht eine Abstufung des Gestus. So wird der wachsenden Bedrohung in den Strophen 8–11 die nur vom halben Chor gesungene Zartheit des „Marie, weine nicht“ im Intermezzo entgegengestellt; Eisler hat diese Zeilen Brechts *Deutschem Lied* entnommen. Er vollendete seine Komposition am 9. Juli 1936 in London. Auf das Titelblatt schrieb er *Krieg. Kantate in Variationsform für gemischten Chor a cappella*. 1941 in New York gab Hanns Eisler in einer „verbesserten Abschrift“ seinen Chorvariationen den Titel *Vor dem Krieg*. Die Warnung hatte sich mittlerweile bestätigt: die Nazis hatten Europa in einen Krieg hineingerissen.

Originalbeitrag von Dr. **Albrecht Dümling**; er lebt als Musikwissenschaftler und -kritiker in Berlin. Die von ihm kuratierte Ausstellung *Entartete Musik. Eine kommentierte Rekonstruktion* reiste weltweit in über 70 Städte. Er ist Mitbegründer der Hanns Eisler-Gesellschaft Berlin und leitet seit 1990 den Förderverein *musica reanimata*, der sich für NS-verfolgte Komponisten und ihre Werke einsetzt. Für diese Aktivitäten wurde er 2007 mit dem Europäischen Kulturpreis KAIROS ausgezeichnet.

Edvard Elgar: There is sweet music

There is sweet music here that softer falls
Than petals from blown roses on the grass,
Or night dews on still waters between walls
Of shadowy granite, in a gleaming pass.

Music, that gentlier on the spirit lies,
Than tir'd eyelids upon tir'd eyes;
Music that brings sweet sleep down from
the blissful skies.

Here are cool mosses deep,
And thro' the moss the ivies creep,
And in the stream the long-leaved flowers
weep
And from the craggy ledge the poppy
hangs in sleep.

There is sweet music here that softer falls
Than petals from blown roses on the grass.

And in the stream the long-leaved flowers
weep,
And from the craggy ledge the poppy
hangs in sleep.

*Hier erklingt liebliche Musik, die weicher auf
das Gras fällt, als verblasene Rosenblätter,
oder wie der Tau der Nacht auf stilles Wasser,
zwischen schattigen Granitfelsen, bei einer
schimmernden Pforte.*

*Musik, die sich sanfter auf das Gemüt legt,
als müde Augenlider auf ermüdete Augen;
Musik, welche süßes Schlaf bringt, von
glückseligen Himmeln.*

*Hier gibt es kühle, unergründliche Moose,
und durch das Moos kriecht der Efeu.
Und im Flüsschen tröpfelt es von den
grossblättrigen Blumen, und vom felsigen
Absatz hängt der Mohn im Schlaf.*

*Hier erklingt liebliche Musik, die weicher auf
das Gras fällt, als verblasene Rosenblätter.*

*Und im Flüsschen tröpfelt es von den
grossblättrigen Blumen,
und vom felsigen Absatz
hängt der Mohn im Schlaf.*

Text: Alfred Lord Tennyson (1809–1892)

Claude Debussy: Les cloches

Les feuilles s'ouvraient sur le bord des
branches délicatement, les cloches
tintaient, légères et franches, dans le ciel
clément. Rythmique et fervent comme
une antienne, ce lointain appel
me remémorait la blancheur chrétienne
des fleurs de l'autel.

Ces cloches parlaient d'heureuses années,
et dans le grand bois semblaient reverdir
les feuilles fanées des jours d'autrefois.

*Die Blätter öffneten sich an den Zweigen zart,
die Glocken erklangen, leicht und frei,
im milden Himmel.
Rhythmisch und innig, wie ein Wechselgesang,
rief dieser ferne Ruf mir in
Erinnerung die christliche Reinheit der Blumen
auf dem Altar.*

*Diese Glocken sprachen von glücklichen Jahren,
und im großen Wald schienen zu ergrünen die
welken Blätter vergangener Tage.*

Text: Paul Bourget (1852–1935)

Übersetzung: Hans Ryschawy

Paysage sentimental

Le ciel d'hiver, si doux, si triste, si dor-
mant, où le soleil errait parmi des vapeurs
blanches, était pareil au doux,
au profond sentiment qui nous rendait
heureux mélancoliquement, par cet
après-midi de baisers sous les branches.

Branches mortes qu'aucun souffle ne
remuait, branches noires avec quelque
feuille fanée.

Ah! que ta bouche s'est à ma bouche
donnée plus tendrement encor dans ce
grand bois muet, et dans cette langueur
de la mort de l'année!

La mort de tout, sinon de toi que j'aime
tant, et sinon du bonheur dont mon ame
est comblée, bonheur qui dort au fond de
cette ame isolée, mystérieux, paisible et
frais comme l'étang qui pâlisait au fond
de la pâle vallée ...

*Der Winterhimmel, so zart, so traurig, so still,
an dem die Sonne inmitten weißer Dämpfe um-
herwanderte, glich dem zarten, tiefen Gefühl,
das uns wehmütig glücklich machte an diesen
Nachmittag der Küsse unter den Zweigen.*

*Tote Zweige, die kein Hauch berührte,
schwarze Zweige mit etwas
welkem Laub.*

*Ach, dass sich dein Mund dem meinen gegeben
hat, viel zärtlicher noch in diesem großen,
stummen Gehölz und in dieser Mattigkeit des
verscheidenden Jahres.*

*Der Tod von allem, außer von dir, die ich so
liebe, und nicht des Glückes, von dem meine
Seele erfüllt ist, Glück, das auf dem Grunde
dieser einsamen Seele schläft, geheimnisvoll,
friedlich und kühl wie der See, der verblich tief
im bleichen Tal...*

Text: Paul Bourget (1852–1935)

Übersetzung: Hans Ryschawy

Hanns Eisler: Gegen den Krieg

Als der letzte Krieg vorüber war,
gab es Sieger und Besiegte:
Bei den Besiegten das nied're Volk hun-
gerte.
Bei den Siegern hungerte das nied're Volk
auch.

Die das Fleisch wegnehmen vom Tisch,
lehren Zufriedenheit.
Die, für die die Gaben bestimmt sind,
verlangen Opfermut.

Die Sattgefressenen sprechen zu den
Hungrigen
von großen Zeiten, die kommen werden.

Die das Land in den Abgrund stürzen,
nennen das Regieren zu schwer
für den einfachen Mann.

Wenn die Ob'ren vom Frieden sprechen,
Mann auf der Straße, laß alle Hoffnung
fahren.

Wenn die Ob'ren Nichtangriffspakte
schließen,
kleiner Mann, mach dein Testament.

Wenn der Krieg kommt, wird sich vieles
vergrößern.
Es wird größer werden der Reichtum der
Herrschenden.
Es wird größer werden: das Elend der
Ausgebeuteten,
der Hunger, die Ungerechtigkeit und
Unterdrückung.
Die werden größer werden.

Auf der Mauer stand geschrieben: Sie
wollen Krieg.
Der es geschrieben hat, ist schon gefallen.

Wenn die Ob'ren vom Frieden reden,
weiß das gemeine Volk, daß es Krieg gibt.
Wenn die Ob'ren den Krieg verfluchen,
sind die Gestellungsbefehle schon ausge-
schrieben.

Wenn die Ob'ren von Ehre reden,
weiß das gemeine Volk, daß es Krieg gibt.
Wenn die Ob'ren uns Ruhm versprechen,
sind die Gestellungsbefehle schon ausge-
schrieben.

Wenn sie reden von großen Zeiten,
weiß das gemeine Volk, daß es Blut gibt.
Wenn die Ob'ren von Opfern sprechen,
so meinen sie unser Blut.

Sie reden wieder von großen Zeiten,
von Ehre, von Siegen.
Marie, weine nicht.

Wenn es zum Marschieren kommt:
Euer Feind marschieret an der Spitze.
Die Stimme, die euch kommandiert,
ist die Stimme eures Feindes.
Wer da vom Feind spricht, ist unser Feind.

In der Schlacht habt ihr den Feind im
Rücken.

General, dein Tank ist ein starker Wagen.
Er bricht Wälder nieder.
Er zermalmt hundert Menschen.
Aber er hat einen Fehler:
Er braucht einen Fahrer.

General, dein Bomberflugzeug ist stark.
Es fliegt schneller als der Sturm
und trägt mehr als ein Elefant.
Aber es hat einen Fehler:
Es braucht einen Monteur.

General, der Mensch ist sehr brauchbar,
er kann fliegen, er kann töten.
Aber er hat einen Fehler:
Er kann denken.

Das Brot der Hungrigen ist aufgegessen.
Das Fleisch kennt man nicht mehr.
Der Schweiß des Volkes
ist nutzlos vergossen.

Aus den Schloten der Munitionsfabriken
steigt Rauch.
Dieser Krieg ist nicht unser Krieg.

Text: Bertolt Brecht (1898–1956)

Maurice Ravel: Deux mélodies hébraïques

Kaddisch

Yithgaddal weyithkaddash scheméh rabba
be'olmâ diverà ,khire'outhé
veyamli'kl mal'khouté'khôn,
ouvezome'khôn
ouve'hayyé de'khol beth yisraël
ba'agalâ ouvizman qariw
weimrou, Amen.

Yithbara'kh Weyischtaba'h
weyithpaêr weyithroman,
weyithnassé weyithhaddar,
weyith'allé weyithhallal
scheméh dequoudschâ beri'kh hou,
l'êla ule'êla mikkol bir'khatha
weschi'ratha touschbehata wene'hamathâ
daamirân ah! Be' olma ah! Ah! Ah!
We imrou. Amen.

*Verherrlicht und geheiligt werde sein großer
Name in der Welt, die er nach seinem Willen
erschaffen hat.*

*Er möge sein Reich fest begründen
in eurem Leben und in euren Tagen
und im Leben des ganzen Hauses Israel,
bald und in naher Zeit, spricht: Amen!*

*Gebenedeit und gepriesen, gerühmt und
erhoben, erhöht und verherrlicht, geweiht und
hochgelobt sei der Name des Heiligen.
Gelobt sei er, hoch über jedem Lob und Gesang,
jeder Verherrlichung und Trostverheißung, die
je in der Welt gesprochen wurde,
spricht: Amen!*

Text: Jüdische Liturgie

L'énigme éternelle

Frägt die Velt die alte Kashe
Tra la la la ...
Entfernt men
Tra la la la ...
Un as men will kenne sagen
Tra la la la ...
Frägt die Velt die alte Kashe
Tra la la la ...

Stellt die Welt die alte Frage:

Tra la tra la la la la ...

Heißt die Antwort:

Tra la la la la la la ...

Und wenn man will, kann man auch sagen:

Tra la la la tra la la la ...

Immer bleibt die alte Frage:

Tra la la la la la la ...

Text. Aus dem Jiddischen

Felix Mendelssohn Bartholdy:**Herbstlied OP. 48 NR. 6**

Holder Lenz, du bist dahin!
nirgends, nirgends darfst du bleiben!
Wo ich sah dein frohes Blüh'n,
braust des Herbstes banges Treiben.

Wie der Wind so traurig fuhr
durch den Strauch, als ob er weine;
Sterbeseufzer der Natur
schauern durch die welken Haine.

Wieder ist, wie bald! wie bald!
mir ein Jahr dahingeschwunden.
Fragend rauscht es durch den Wald:
hat dein Herz sein Glück gefunden?

Waldesrauschen, wunderbar
hast du mir das Herz getroffen!
Treulich bringt ein jedes Jahr
neues Laub, wie neues Hoffen.

Text: Nikolaus Lenau (1802–1850)

Wasserfahrt OP. 50 NR. 4

Am fernen Horizonte
erscheint, wie ein Nebelbild, die Stadt mit
ihren Türmen,
in Abenddämm'ung gehüllt.

Ein feuchter Windzug kräuselt die graue
Wasserbahn;
mit traurigem Takte rudert der Schiffer in
meinem Kahn.

Die Sonne hebt sich noch einmal
leuchtend vom Boden empor,
und zeigt mir jene Stelle,
wo ich das Liebste verlor.

Text: Heinrich Heine (1797–1856)

Jagdlied OP. 59 NR. 6

Durch schwankende Wipfel
schießt goldener Strahl,
tief unter den Gipfeln
das neblige Tal,
Fern hallt es vom Schlosse,
das Waldhorn ruft,
es wiehern die Rosse
in die Luft.

Bald Ländern und Seen,
bald Wolkenzug
tief schimmernd zu sehen
in schwindelndem Flug.

Bald Dunkel wieder
hüllt Reiter und Ross,
o Lieb', o Liebe,
so lass' mich los.

Immer weiter und weiter
die Klänge zieh'n,
durch Wälder und Heiden,
wohin, ach wohin?
Erquickliche Frische,
süßschaurige Lust!
Hoch flattern die Büsche,
frei schlägt die Brust.“

Text: Joseph von Eichendorff (1788-1857)

Zigeunerlied OP. 120 NR. 4

Im Nebelgeriesel, im tiefen Schnee,
Im wilden Wald, in der Winternacht!
Ich hörte der Wölfe Hungergeheul,
Ich hörte der Eulen Geschrei:
Wille wau wau wau!
Wille wo wo wo!
Wito hu!

Ich schoß einmal eine Katz' am Zaun,
Der Anne, der Hex, ihre schwarze, liebe
Katz';
Da kamen des Nachts sieben Werwölf' zu
mir,
Waren sieben, sieben Weiber vom Dorf.
Wille wau wau wau!
Wille wo wo wo!
Wito hu!

Ich kannte sie All', ich kannte sie wohl,
Die Anne, die Ursel, die Käth',
Die Liese, die Barbe, die Ev', die Beth;
Sie heulten im Kreise mich an.
Wille wau wau wau!
Wille wo wo wo!
Wito hu!

Da nannt ich sie alle bei Namen laut:
„Was willst du, Anne? was willst du, Beth?“
Da rüttelten sie sich, da schüttelten sie
sich
Und liefen und heulten davon.
Wille wau wau wau!
Wille wo wo wo!
Wito hu!

Text: Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Hirtenlied OP. 88 NR. 3

O Winter, schlimmer Winter,
Wie ist die Welt so klein!
Du drängst uns all' in die Täler,
In die engen Hütten hinein.

Und geh' ich auch vorüber
an meiner Liebsten Haus,
Kaum sieht sie mit dem Köpfchen
Zum kleinen Fenster heraus.

O Sommer, schöner Sommer!
Wie wird die Welt so weit!
Je höher man steigt auf die Berge,
Je weiter sie sich verbreit't.

Und halt' ich dich in den Armen
Auf freien Bergeshöh'n:
Wir seh'n in die weiten Lande,
Und werden doch nicht geseh'n.

Text: Ludwig Uhland (1787–1862)

Abendständchen OP. 75 NR. 2

Schlafe, Liebchen, weil's auf Erden
nun so still und einsam wird!
Oben geh'n die gold'nen Herden,
für uns alle wacht der Hirt.

Schlingend sich an Baum und Zweigen,
in dein stilles Kämmerlein,
wie auf gold'nen Leitern steigen
diese Töne aus und ein.

Und der Töne Klang entführet
weit der buhlerische Wind,
und durch Schloss und Wand ihn spüret
träumend wohl das süße Kind

Text: Joseph von Eichendorff (1788–1857)

Fanny Mendelssohn-Hensel:
Schweigend sinkt die Nacht

Schweigend sinkt die Nacht hernieder,
still verglimmt des Abends Pracht,
leis' verklingen unsre Lieder,
leiser klingt die Welle wieder,
unsre Fahrt, sie ist vollbracht,
leise, leise, gute Nacht.

Text: Wilhelm Hensel (1794–1861)

Iris Berben

Iris Berben, 1950 in Detmold geboren und in Hamburg aufgewachsen, gehört zu den bekanntesten und erfolgreichsten Schauspielerinnen der deutschen Film- und Fernsehbranche.

Seit ihrem Schauspieldebüt im Jahr 1968 spielte sie in zahlreichen Kino- und TV-Produktionen, unter anderem in „Zwei himmlische Töchter“ (1978), „Sketchup“ (1984–1986), „Das Erbe der Guldenburgs“ (1986–1990), der „Rosa Roth“-Reihe (1994–2013), „Ein mörderischer Plan“ (2000), „Afrika, mon amour“ (2007) und „Krupp – Eine deutsche Familie“ (2009).

Für ihre Rolle als Bertha Krupp war Iris Berben 2010 bei den Emmys als beste Schauspielerin nominiert. Zuletzt sah man sie in Kinofilmen wie „Traumfrauen“ (2015), „Eddie the Eagle“ (2016) und „High Society“ (2017) sowie in TV-Produktionen wie „Der Wagner-Clan. Eine Familiengeschichte“ (2014), „Das Zeugenhaus“ (2014) und „Familie!“ (2016). Zu ihren kommenden Projekten zählen u.a. „Die Protokollantin“ (2018), „Hanne“ (2018) sowie die Kinokomödie „Der Vorname“ (2018) von Sönke Wortmann.

Für ihre Leistungen wurde Iris Berben vielfach ausgezeichnet, so erhielt sie unter anderem mehrfach den Adolf-Grimme-Preis und die Goldene Kamera sowie den Bambi, die Romy und den Bayerischen Fernsehpreis für ihr Lebenswerk. Seit 2010 ist sie zudem Präsidentin der Deutschen Filmakademie und vertritt in dieser Position die Interessen der über 1800 kreativen Mitglieder der Filmbranche.

Neben ihrer schauspielerischen Tätigkeit war es Iris Berben immer auch ein Anliegen, in der Öffentlichkeit Haltung zu zeigen und für Toleranz und Mitmenschlichkeit und gegen das Vergessen, gegen Antisemitismus einzutreten. Für ihr politisches Engagement erhielt sie unter anderem das Bundesverdienstkreuz Erster Klasse und wurde vom Zentralrat der Juden in Deutschland mit dem Leo-Baeck-Preis ausgezeichnet. 2013 ehrte sie das Jüdische Museum Berlin mit dem Preis für Verständigung und Toleranz.



Foto: picture alliance | dpa | Horst Gauschka

Kammerchor Stuttgart

Der **Kammerchor Stuttgart** gilt als eines der besten Ensembles seiner Art. Vor 50 Jahren im Januar 1968 gegründet, hat Frieder Bernius den Chor zu einer von Publikum und Presse gefeierten Ausnahmerecheinung geformt. Das Repertoire des Chores reicht vom 17. bis zum 21. Jahrhundert. „Kein Superlativ ist verschwendet, um diesen Chor zu rühmen“, schrieb die ZEIT. Als konkurrenzlos gelten die sängerische Brillanz, die vollendete Intonationsreinheit und eine kaum zu übertreffende Plastizität der Textdeklamation.

Das Ensemble erhält Einladungen zu allen wichtigen europäischen Festivals und konzertiert in renommierten Konzerthäusern. Es war zum 1., 4., und 10. Weltsymposion für Chormusik nach Wien, Sydney und Seoul eingeladen. Seine weltweite Reputation dokumentieren seit 1988 regelmäßige Nordamerika- und Asientourneen sowie eine Südamerika-Tournee. Im August dieses Jahres war der Kammerchor zu acht Konzerten nach China eingeladen. Seit 1984 ist das Spitzenensemble zudem alle zwei Jahre in Israel zu Gast, so im Jahr 2015 aus Anlass des 50-jährigen Jubiläums der Aufnahme diplomatischer Beziehungen zwischen Israel und Deutschland. 40 der insgesamt 100 eingespielten CD-Aufnahmen wurden mit Auszeichnungen prämiert, so erhielt der Kammerchor zuletzt 2017 den Preis der Deutschen Schallplattenkritik für die Mendelssohn-CD *Lieder im Freien zu singen* sowie für die CD-Einspielung des *Requiem*s von György Ligeti.

Besetzung der heutigen Aufführung:

Sopran: Inga Balzer, Sandra Bernius, Clemence Boullu, Anna-Sophie Brosig, Katharina Eberl, Carolin Franke, Filine Huppert, Kathrin Lorenzen, Aline Wilhelmy

Tenor: Jo Holzwarth, Patrik Hornak, Oliver Kringel, Tobias Mähger, Tobias Meyer, Christian Rathgeber

Alt: Anna Botthof-Stephany, Sigrun Borntträger, Magdalena Fischer, Fillippa Möres-Busch, Elke Rutz, Ute Schäfer, Agnes Schmauder

Bass: Antonio Di Martino, Johannes Hill, Mathis Koch, Felix Rathgeber, Marius Sauter, Adolpf Seidel



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, vier-

mal gastierte er bei den Weltsymposien für Chormusik und arbeitet ständig mit den nationalen Jugendchören der Schweiz, Frankreichs und Italiens. 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. 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: Jens Meisert



25 Jahre Akademie für gesprochenes Wort

Das Ziel der in Deutschland einzigartigen Stiftung Akademie für gesprochenes Wort – gegründet 1993 von Prof. Uta Kutter – ist die Förderung gesprochener Sprache und Dichtung. Sie ist auf den Feldern der Kunst, der kulturellen Bildung und der Wissenschaft tätig. In künstlerischen Veranstaltungen und in Projekten der Hör-, Sprach- und Sprechentwicklung, vermehrt auch in Zusammenarbeit mit Schulen, zum Beispiel beim Projekt „Lyrik Sprechen“ mit dem Hölderlin-Gymnasium Stuttgart, vermittelt die Akademie die Kulturen der Mündlichkeit, der Freien Rede und des Gesprächs. Die Arbeit der Akademie wird von der Stadt Stuttgart und dem Land Baden-Württemberg institutionell gefördert und durch Spenden von Privatpersonen und Unternehmen unterstützt.

Das **Ensemble der Akademie** besteht aus einem Kreis künstlerisch-pädagogisch ausgebildeter Sprecherinnen und Sprecher. Es ist vielfach gefragt als literarischer

Gast, als kompetenter Partner für Schulen und für Weiterbildungsmaßnahmen sowohl von Unternehmensseite als auch von öffentlichen Einrichtungen. Es erhielt Einladungen zu Auftritten der Kulturhauptstädte Weimar und Hermannstadt (Sibiu, Rumänien), zur Eröffnung der Expo Hannover 2000 und der neuen Stadtbibliothek Stuttgart sowie des Landesmuseums Württemberg zur Feier seines 150-jährigen Bestehens. In den letzten Jahren erhielt das Ensemble vermehrt Anfragen aus anderen Bundesländern und dem Ausland, u.a. aus der Schweiz, Finnland, Frankreich, Polen, Rumänien, Russland, Ungarn und Südafrika. 2013 war das Ensemble beim Bundesfinanzministerium in Berlin zu Gast. Die Akademie war mit der »Textbox« bei der Expo 2015 in Mailand vertreten. Regelmäßig, so auch 2018, hat das Ensemble die Vernissage der Brüsseler Buchwochen künstlerisch begleitet. In der Reihe »Hörzeit« lädt das Ensemble regelmäßig mit eigenen Programmen in die Akademie ein. Leitung des Ensembles: Annikke Fuchs-Tennigkeit, Prof. Uta Kutter, Bernd Schmitt.



Uta Kutter Stiftung
AKADEMIE
FÜR
GESPROCHENES
WORT

Über die Internationalen Stuttgarter Stimmtage

Dieses Jahr freuen wir uns sehr, Schauspielerinnen **Iris Berben** für die **Schirmherrschaft der Stimmtage** gewonnen zu haben und sie beim heutigen LeseConcert zum Abschluss unserer internationalen Tagung gemeinsam mit dem Kammerchor Stuttgart zu erleben.

Prof. Dr. med. Horst Gundermann, Annikke Fuchs-Tennigkeit und Prof. Uta Kutter gründeten 1990 nach Öffnung des „Eisernen Vorhangs“ die Internationalen Stuttgarter Stimmtage als Forum der Begegnung und Diskussion für alle, die am Phänomen Stimme über fachliche, nationale und kulturelle Grenzen hinweg interessiert sind. Seit 1996 finden die Stimmtage regelmäßig als Biennale zum „Phänom Stimme“ statt. Für das interdisziplinäre und internationale Forum kommen alle zwei Jahre renommierte Sänger, Schauspieler und andere Stimmkünstler, Sprech- und Sprachwissenschaftler, Ärzte und Logopäden, Natur- sowie Kulturwissenschaftler und interessierte Laien zum Austausch nach Stuttgart.

Persönlichkeiten aus Kunst, Kultur und Politik haben sich in den vergangenen Jahren als Schirmherren für das Anliegen der Internationalen Stuttgarter Stimmtage eingesetzt, darunter die Schauspieler Ulrich Matthes und Klaus Maria Brandauer, die Sängerin Cecilia Bartoli, die Intendantin des Beethovenfestes Bonn Prof. Dr. Nike Wagner, Bundespräsident a.D. Johannes Rau und Dr. Christina Weiss, ehemals Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.

Das Phänomen Stimme: Emotionalität

Appell und Ausdruck stellen neben dem Sachbezug elementare Dimensionen gesprochener Sprache dar. Mit ihnen gelan-

gen Emotionen ins Sprechen, die man selber ausdrückt oder bei anderen erregen will. Schon die Stimme als solche scheint eine »Vorab-Emphase« (Helmut Lachenmann) zu haben, die uns nicht gleichgültig lässt – vor allem im Gesang. Was liegt näher, als einen Kongress zum Phänomen der Stimme dem Thema Emotionalität zu widmen?

Dieses Thema hat in den letzten beiden Jahrzehnten eine überraschende Konjunktur in vielen Bereichen der Natur- und Geisteswissenschaften erfahren. Seine Aktualität verdankt es nicht zuletzt den neurowissenschaftlichen Forschungen, die experimentell belegen, in welchem Ausmaß unsere Entscheidungen von nicht rationalen Bewertungen abhängig sind. Verhaltensbiologische Forschungen untersuchen die emotionalen Funktionen von Lautäußerungen bei Tieren. In Disziplinen wie Anthropologie, Soziologie, Philosophie und Geschichtswissenschaft werden die kommunikativen Funktionen von Emotionen und deren Körperlichkeit zum Gegenstand gemacht. Besondere Aufmerksamkeit findet dabei das Phänomen der emotionalen Gemeinschaften: in welcher Weise die Kommunikation von Emotionen einen sozialen und politischen Bindungscharakter hat, und zwar im Hinblick auf ganz unterschiedliche Gemeinschaften, Situationen, Räume und Individuen. Gründe genug, um einmal eine Bilanz zu ziehen, wie Stimme und Sprache mit Emotionen operieren. Die für die Stuttgarter Stimmtage charakteristische Doppelperspektive: aus dem Blickpunkt wissenschaftlicher Forschung wie aus dem der künstlerischen Experimente – wird sich hier erneut als besonders fruchtbar erweisen.

In Kooperation mit



**STAATSOOPER
STUTTGART**

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.

Büchsenstraße 22 | 70174 Stuttgart | Tel. 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.

23. November 2018 | 20 Uhr | Institut français Stuttgart

Salon de Musique

Lebenslust und Vergänglichkeit

in Sonaten des Barock

WERKE VON VIVALDI, SCARLATTI, PISENDEL,
COUPERIN, BACH U.A.

Felicia Graf, Lisa Kuhnert, Meng Han, David Neira Rodriguez **BAROCKVIOLINE**

Sophia Marie Garbe **BAROCKCELLO**

Niels Pfeffer **THEORBE**

Maria Genina **CEMBALO**

Von 1997 bis 2007 veranstaltete das Musik Podium Stuttgart in Kooperation mit dem Institut français die Konzertreihe *Les Salons de Musique*, die Musikfreunde beider Institutionen zum kulturellen Austausch bei besonderen Musikdarbietungen zusammenbrachte.

2014 ist diese Reihe wieder aufgenommen worden. Im diesjährigen *Salon de Musique* werden Studierende der Musikhochschule Stuttgart einige der Werke vorstellen, die sie eigens für das Festival „Stuttgart Barock 2018 – Ekstase hören“ ausgewählt und einstudiert haben.

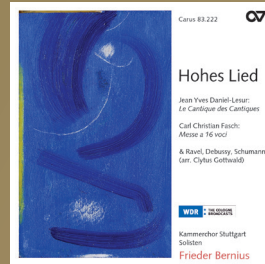
Karten für diese Veranstaltung können Sie beim Musik Podium Stuttgart reservieren:
Tel. 0711-239 139-0 | karten@musikpodium.de
15 €/10 € ermäßigt für Freundeskreismitglieder

Hohes Lied

WERKE VON RAVEL, DEBUSSY, SCHUMANN,
DANIEL-LESUR UND FASCH

Kammerchor Stuttgart
Frieder Bernius

„[...] Was hier interpretiert wird, erfordert Solisten und Profis im Ensemblesingen. Unterm Etikett Kammerchor Stuttgart sind sie vereinigt. Bei einem exquisiten Programm. [...] Dirigent Frieder Bernius und seine Sänger bieten Vokalqualität oberster Güte“. BADISCHE ZEITUNG



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Geistliches Chorwerk

Gesamtedition

Motetten | Psalmen | Choralkantaten | Lobgesang

Kammerchor Stuttgart
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (u.v.a.)
Frieder Bernius

„So beschwingt, licht, europäisch hat sich sonst keiner an Gott gewandt - dieser sensationellen Gesamteinspielung sei Dank.“ DIE ZEIT

„Hier kommt alles zusammen, was die besondere Qualität des Kammerchors Stuttgart ausmacht. [...] Mendelssohns Musik war lange in Vergessenheit geraten und wurde oft verkannt und eher belächelt. Bernius hat „unvorstellbare Schätze“ durch die Einspielung des Gesamtwerks gehoben. Er versenkt sich in jede einzelne Partitur, versucht akribisch zu verstehen, was der Komponist will und überlässt nichts dem Zufall oder einer persönlichen Laune. Der Kammerchor Stuttgart setzt diese klaren Vorstellungen auf höchstem Niveau um.“ NDR KULTUR



FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Lieder im Freien zu singen

op. 41, op. 48, op. 59, op. 88, op. 100

Kammerchor Stuttgart
Frieder Bernius

„Man könnte sagen, dass Bernius für dieses Repertoire einen idealen Chorklang gefunden hat, der seit Jahrzehnten Maßstäbe setzt.“ RONDO

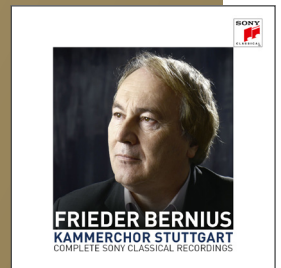
Frieder Bernius | Kammerchor Stuttgart

Complete Sony Classical Recordings

WERKE VON CLAUDIO MONTEVERDI,
HEINRICH SCHÜTZ, JAN DISMAS ZELENKA,
JOHANN SEBASTIAN BACH,
CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK, ANTON BRUCKNER,
JOHANNES BRAHMS

Kammerchor Stuttgart
Barockorchester Stuttgart (u.v.a.)
Frieder Bernius

„This is a reminder of one of the best European chamber choirs, and its founder's pioneering spirit.“ BBC MUSIC MAGAZINE



GYÖRGY LIGETI

Requiem

Requiem | Lux aeterna

Clytus Gottwald:

Chor-Arrangements von Werken von Ravel,
Debussy und Mahler

Gabriele Hierdeis | Renée Morloc

Kammerchor Stuttgart
Danubia Orchestra Óbuda
Frieder Bernius„... Bernius entfaltet die Totenmesse mit feinem Gespür für ihren genial imaginierten,
ungemein differenzierten Klangstrom ...“ FAZ„... sensationell ... Und was die fünfzig Sängerinnen und Sänger des Kammerchors
Stuttgart hier an Intonationssicherheit, klanglicher Transparenz und gestalterischer
Imagination leisten, ist wahrhaft unerhört. STUTTGARTER ZEITUNG

JAN DISMAS ZELEKA

Missa Sancti Josephi

Julia Lezhneva | Daniel Taylor
Tilman Lichdi | Jonathan SellsKammerchor Stuttgart
Barockorchester Stuttgart
Frieder Bernius„Bernius demonstriert, welche enormen Lustpotenziale Askese, Beherrschung, Balance zu entfesseln vermögen...Im Mittelpunkt Julis Lezhneva, deren Stimme wie ein
himmlisches Licht die dramatische Szene von Zelenkas geistlichem Theater überstrahlt“ STUTTGARTER ZEITUNG ÜBER DIE AUFFÜHRUNG IM APRIL 2018**Sonntag, 27. Januar 2019 | 17 Uhr**

Liederhalle Stuttgart, Mozartsaal

KAMMERCHOR STUTTGART

16 Vokalsolisten

Olivier Messiaen CINQ RECHANTS

Felix Mendelssohn Bartholdy HORA EST

Orazio Benevoli MISSA A 16 VOCI

Kammerchor Stuttgart

Frieder Bernius

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**Gestaltung:** Bernd Allgeier · www.berndallgeier.de



Uta Kutter Stiftung

AKADEMIE
FÜR
GESPROCHENES
WORT

Veranstaltungsvorschau Akademie für gesprochenes Wort

Donnerstag, 15. November 2018 | 18h00

Vortrag und Lesung

Max Bense und die Stuttgarter Schule

Vortrag: PD Dr. Toni Bernhart, Leiter des Forschungsprojekts

»Quantitative Literaturwissenschaft« an der Universität Stuttgart

Künstlerische Gestaltung: Mitglieder des Sprecherensembles

*Eine Vortragsreihe der MAHLE-STIFTUNG in Zusammenarbeit mit dem
Stadtmuseum Stuttgart*

Ort: Stadtpalais – Museum für Stuttgart

Donnerstag, 15. November 2018 | 20h00

soundso

Im Gespräch: Katja Lange-Müller

Auf dem Podium: Katja Lange-Müller, Schriftstellerin | Julia Schröder, Literaturkritikerin |

Jan Snela, Autor und Literaturwissenschaftler

Lesung des Referenztextes: Rudolf Guckelsberger, Mitglied des Sprecherensembles

Eintritt: 12 € | erm. 10 € | Mitglieder 8 €

Ort: Akademie für gesprochenes Wort, Stuttgart

Dienstag, 27. November 2018 | 18h00

Gesprochene Antike

Das Alter ist kein Übel! Ciceros Schrift über das Alter

Vortrag: Prof. Dr. Peter Scholz, Inhaber des Lehrstuhls für Alte Geschichte an der Universität
Stuttgart und Mitglied des Kuratoriums der Stiftung Akademie für gesprochenes Wort.

Lesung: Mitglieder des Sprecherensembles

Eintritt frei

*Eine Kooperation der Abteilung Alte Geschichte des Historischen Instituts der Universität
Stuttgart, des Landesmuseums Württemberg und der Akademie für gesprochenes Wort*

Ort: Landesmuseum Württemberg, Stuttgart

Mittwoch, 5. Dezember 2018 | 19h00

Hörzeit

Universum der Dinge

Mitglieder des Sprecherensembles: Irene Baumann und Benjamin Stedler mit Ausschnitten
ihrer künstlerischen Abschlussprogramme im Bachelor Sprechkunst/Sprecherziehung an der
HMDK

Eintritt: 10 € | erm. 8 € | Mitglieder 5 €

Ort: Akademie für gesprochenes Wort, Stuttgart