



BACH

leuchtet

St. Egidien Nürnberg

10. und 11. Oktober 2009



Madeleine Schickedanz-KinderKrebs-Stiftung

Forschen hilft heilen

Die Madeleine Schickedanz-KinderKrebs-Stiftung wurde im Jahr 1990 von Frau Schickedanz gegründet und unterstützt seitdem bundesweit unterschiedliche Forschungsprojekte. Ihr Motto lautet: »Forschen hilft heilen«. Insgesamt wurden bisher Vorhaben im Gesamtvolumen von ca. 4,4 Millionen Euro unterstützt. Das Ziel der Madeleine Schickedanz-KinderKrebs-Stiftung ist, die Forschung im Bereich von Kinderkrebs und Leukämie tatkräftig zu unterstützen und somit vielleicht einmal diese schreckliche Krankheit besiegen zu können. Ziele der Projekte, die von der Stiftung unterstützt werden, sind:

- erkrankten Kindern bessere Heilungschancen zu bieten,
- notwendige, oft sehr anstrengende und schmerzhaft Therapien zu verbessern,
- Rückfälle bei geheilten Kindern nach Möglichkeit langfristig zu vermeiden und
- gravierende Folgeschäden zu reduzieren.

Die Stiftung arbeitet international mit vielen Instituten zusammen, unterstützt Projekte an zahlreichen Kliniken, Hochschulen und Universitäten. Derzeit werden u.a. Forschungsvorhaben an der Uni-Klinik Erlangen-Nürnberg, an der Charité in Berlin, am Universitätsklinikum Schleswig-Holstein in Kiel sowie an der Medizinischen Hochschule in Hannover finanziell von der Stiftung unterstützt.

Kurz gesagt: Die Madeleine Schickedanz-KinderKrebs-Stiftung hat es sich zur Aufgabe gemacht, durch konsequente Förderung wichtiger Projekte diesen Kindern und ihren Familien Hoffnung und Zuversicht zu geben.

BACH *l e u c h t e t*

Johann Sebastian Bach

Messe in h-Moll · BWV 232

St. Egidien Nürnberg

10. und 11. Oktober 2009, 19.30 Uhr

Benefizkonzerte zugunsten der
Madeleine Schickedanz-KinderKrebs-Stiftung





BACH *l e u c h t e t*

Musikalische Leitung: Pia Praetorius

Licht und Bühne: Fred Pommerehn

Sopran I: Gerlinde Sämman

Sopran II: Sabine Lutzenberger

Alt: Franz Vizthum

Alt: Andreas Pehl

Tenor: Henning Klocke

Bass: Raimund Nolte

Egidienchor: Chor I

Sopran I: Beatrice Greisinger, Anna Praetorius

Sopran II: Brigitte Höpfner-Szczepanska, Elke Meinardus

Alt: Gabriele Bruhns, Barbara Delcker-Wirth, Elfi Heider, Gudula Kinzler, Andreas Pehl, Ulrike Seeberger

Tenor: Thomas Baumeister, Björn Wilke, Rolf Lorenz

Bass: Alexander Oberdörster, Thomas Schießl, Klaus Schredl, Robert Vogel

Egidienchor: Chor II

Sopran I: Elisabeth Franz, Michaela Schneider, Bettina Vieweg

Sopran II: Hiltrud Schmeußer, Esther Marsch

Alt: Renate Engenhardt, Heike Glinka, Barbara Hölschen, Annette Lorenz, Dorothee Milcke-Mikus

Tenor: Jochen Blume, Stefan Heidweiler, Peter Merkel

Bass: Florian Durner, Axel Kreienbrink, Michael Mayr, Friedrich-Wilhelm Purnhagen

L'arpa festante

Violine I: Christoph Hesse, Ruth Ellner, Peter Haarmann-Thiemann, Ulrike Winkler

Violine II: Michael Gusenbauer, Franka Palowski, Gabriela Scheinpflug

Viola: Johanna Weber, Franz Rauch

Violoncello: Gregor Anthony, Anja Enderle

Violone: Harald Martens

Traverse: Monika Kleinle, Christine Brandauer

Oboe: Henriette Boehm, Meike Güldenhaupt, Ulrike Winkler

Fagott: Uschi Bruckdorfer, Claudia Rothkegel-Risser

Trompete: Patrick Henrichs, Klaus Pfeiffer, Peter Hasl

Pauke: Justus Ruhrberg

Horn: Christian Binde

Continuo: Rien Voskuilen

Programmheft: Susanne Schultz-Amling (Redaktion), Elisabeth Hau (Gestaltung)

Über die Entstehung der h-Moll-Messe

Die letzten musikalischen Worte von Johann Sebastian Bach, die Messe in h-Moll, bilden in vielerlei Hinsicht eine Ausnahme in seinem kompositorischen Schaffen und werfen zahlreiche Fragen auf. Die Messe besteht zu großen Teilen aus umgewidmeten früheren Kompositionen und ist trotzdem durch ihren zyklischen Zusammenhang eindeutig als geschlossenes Werk zu erkennen; sie gibt einen Überblick über die vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten der Kirchenmusik und kann dennoch nicht im Gottesdienst angewendet werden. Auch stellt sich die Frage, wieso Bach als Thomaskantor eine »Große katholische Messe«, wie sie in seinem Familienkreis genannt wurde, schrieb.

Für wen komponierte Bach die h-Moll-Messe?

Über den Entstehungsgrund der h-Moll-Messe lässt sich heute nur spekulieren, da kein Auftrag überliefert ist und vermutlich weder zu Bachs Lebzeiten noch in den Jahren unmittelbar danach eine Aufführung stattfand. Bekannt ist immerhin die Entstehungsgeschichte der Sätze Kyrie und Gloria, die Bach 1733 dem jungen sächsischen Kurfürsten Friedrich August II. als Kurzmesse widmete. Dieser war nach dem Tod seines Vaters erst kurz zuvor inthronisiert worden und zum katholischen Glauben übergetreten, um König von Polen werden zu können – Bach sendete ihm also politisch passend eine katholische Missa und bat damit um den Titel des Hof-Compositeurs, der ihm allerdings erst 1736 nach einer erneuten Eingabe verliehen wurde. Diesem Anliegen entsprechend gibt es im Kyrie und Gloria solistische Virtuosenstücke, welche die Fähigkeiten der Dresdner Hofmusiker optimal zur Geltung bringen sollten. So werden nicht nur fünf Gesangssolisten in Arien und Duetten präsentiert, es können auch eine Vielzahl der Instrumentalisten des Orchesters solistisch hervortreten. Der Anlass zur Vervollständigung dieser Kurzmesse zu einer Missa tota in h-Moll fünfzehn Jahre später liegt dagegen im Dunkeln. Klar ist, dass eine Gesamtvertonung des lateinischen Messtextes für den lutherischen Gottesdienst seiner Zeit

nicht anwendbar war. Doch aufgrund ihrer immensen Dauer und der unüblichen Gliederung der Schlussteile, z.B. der Zäsur zwischen »Sanctus« und »Osanna«, konnte die h-Moll-Messe auch im katholischen Ritus nicht genutzt werden. Möglich wäre, dass Bach beim Komponieren an eine Dresdner Hof-Festlichkeit gedacht hatte, wie z.B. die Einweihung der zu dieser Zeit im Bau befindlichen katholischen Hofkirche. Es finden sich aber auch Korrespondenzen von 1749 mit dem mährischen Graf Johann Adam von Questenberg über einen nicht näher bezeichneten Auftrag, die in Bezug zur h-Moll-Messe stehen könnten. Der katholische Mäzen Questenberg hatte zwar in Mähren nicht die musikalischen Mittel, um solch ein Werk zur Aufführung zu bringen, doch war er Mitglied im Wiener Cäcilienverein und hätte so vielleicht eine Aufführung im Stephans-Dom in Wien erreichen können.

In der Bach-Forschung wird dieses Thema kontinuierlich diskutiert, wobei ebenfalls die nicht unwahrscheinliche Möglichkeit bestehen bleibt, dass Bach seine große Messe ohne speziellen Anlass komponiert hat, sozusagen als musikalischen Nachlass. Schließlich war die traditionsreiche Messe besonders gut geeignet, um einen nachhaltigen Beitrag zur Musikgeschichte zu leisten, denn der altehrwürdige lateinische Text ermöglichte eine universelle Verwendung über sprachliche und konfessionelle Grenzen hinweg. An seinen Kantaten, die ja den Hauptteil seines vokalen Schaffens bilden, konnte Bach zudem selbst beobachten, wie das Interesse und damit der Typus der Kantate sich mit der Zeit wandelte – die Messe war dagegen zeitlos.

Die h-Moll-Messe als Kompendium des kirchenmusikalischen Stils

Als der 63-jährige Bach beginnt, seine große Messe zusammenzustellen, ist er kaum mehr daran interessiert, als Kantor Stücke für den täglichen Bedarf zu schreiben, und sucht auch keine Selbstverwirklichung als Kapellmeister mehr. Vielmehr erscheint er gegen Ende seines Lebens als reflektierender Gelehrter, der auch in Werken wie der »Kunst der Fuge« oder den »Goldberg-Variationen« hervortritt und rein kompositorisches Interesse über den bloßen Nutzen setzt. Zu dieser Grund-

einstellung passt, dass Bach die Messe als Form mit hohem Choranteil auswählt und somit das chorisches-vokale Spektrum in all seinen Facetten ausgeführt werden kann. Im Gegensatz zum fünfzehn Jahre früher komponierten Kyrie und Gloria der Kurzmesse enthalten die neu hinzugefügten Teile der h-Moll-Messe weniger solistisches Musizieren und konzentrieren sich mehr auf den Chorsatz. Die Messe gibt einen Überblick über die vielfältigen Möglichkeiten vokaler Gestaltungstechnik: Allein im Credo finden sich so unterschiedliche Stile wie Renaissance-Motette («Credo», «Confiteor»), Renaissance-Madrigal («Et expecto», Übergangspassage), barocker Triumphchor («Patrem omnipotentem», «Et resurrexit», «Et expecto») und vorklassischer Choral («Et incarnatus est»). Darüber hinaus beweist Bach in seiner Zusammenstellung kosmopolitischen Geist und stellt unterschiedliche Nationalstile nebeneinander, wie beispielsweise eine vokal-instrumentale Fuge deutschen Stils (Eingangschor), ein französischer Tanz («Gloria in excelsis»), ein italienisches Generalbass-Lamento («Crucifixus»), eine Polonaise («Et resurrexit») und eine mehrhörige venezianische Motette («Osanna in excelsis»). Ermöglicht wird eine derartige Stilvielfalt innerhalb eines Stückes durch die Form einer neapolitanischen Nummern-Messe, wie sie auch am katholischen Dresdner Hof üblich war.

Die Satztechniken, die hier wie in einem kirchenmusikalischen Kompendium zusammengestellt sind, waren bereits zu Bachs Lebzeiten vom Aussterben bedroht: Die nachfolgende Komponistengeneration verwirklichte ihr Ausdrucksbedürfnis nicht länger mit polyphonen oder kontrapunktischen Mitteln. Außerdem war der figuralen Kirchenmusik mit dem Untergang der Lateinschulen und der aufklärerischen Umstrukturierung des Bildungswesens die institutionelle Grundlage genommen. Wichtiger als die Rettung oder Dokumentation des Vokalstils war Bach aber gewiss die geistliche Botschaft an den Hörer, für die er die musikalische Kunstfertigkeit als Mittel verwendete. Das Beten um die barmherzige Zuwendung Gottes, die Lobpreisung des Herrn sowie die Darstellung von Menschwerdung, Kreuzigung und Auferstehung Christi tritt in den Vordergrund. Auf diese Weise erhielt Bach die Möglichkeit, sein geistliches Credo mit seinem musikalischen Credo zu verbinden und ohne Zeitdruck nach Vollkommenheit zu streben.



Ist die h-Moll-Messe nur Stückwerk oder ein Gesamtkunstwerk?

Mit höchsten Ansprüchen sichtete Bach seine bisherigen Werke sorgfältig und suchte nach Stücken mit besonderer Eindringlichkeit. Die Kompositionstechnik der Parodie, also der Wiederverwendung und Umwidmung früherer Werke, hatte Bach bereits seit den 1730ern angewendet, so ließ er sich z.B. bereits bei der Kurzmesse in h-Moll von 1733 durch ältere Vorlagen inspirieren. Der Vorteil dieser Technik ist die Möglichkeit zur Verbesserung und Verfeinerung, denn Bach wählte für die h-Moll-Messe durchgehend Vorlagen aus, die groß und kunstvoll angelegt sind, aber deren musikalische Potenz noch weiter auszuschöpfen ist. Auf diese Weise erleben die Stücke einen Reifungsprozess, der ihre bereits vorhandene Qualität weiter vertieft und als exemplarisch darstellt. Beispielhaft ist hierfür die Wiederverwendung des Eingangschores der Kantate »Weinen, Klage, Sorgen, Zagen« von 1714 (BWV 12) mit dem Text des »Crucifixus« in der h-Moll-Messe. Für einen nicht unerheblichen Teil der Messe lassen sich Vorlagen in Bachs früheren Werken erkennen, so dass diese Stücke eine klare Vorgeschichte haben. Viele stammen aus der Zeit um 1730, also aus der unmittelbaren zeitlichen Nähe der verwendeten Kurzmesse von 1733. Selbstverständlich kann die Übertragung von bereits vorhandenem Material nicht immer bruchlos geschehen, insbesondere wenn Stücke aus deutschsprachigen Kantaten auf den lateinischen Messtext umgewidmet werden. Am auffälligsten sind hierbei die gelegentlich gewaltsam erscheinenden Neutextierungen und der ständige Wechsel in der Stimmenzahl der Chorsätze. Aufgrund mangelnder Vergleichskompositionen lassen sich wenige allgemeine Aussagen über die zu dieser Zeit von Bach bevorzugten Techniken der Satzgestaltung und Textverarbeitung treffen. Dadurch bleibt bei einigen Teilen der Messe unklar, ob sie Neukompositionen oder Parodien sind. Grundsätzlich ist aber festzustellen, dass die hier vorliegende Einbindung von älteren Vorlagen von Bach für vertretbar gehalten worden sein muss, denn es bestand kein äußerer Zwang, der ihn zu einer Notlösung getrieben hätte. Die h-Moll-Messe ist folglich nicht nur eine Summe ihrer Teile, sondern aufgrund ihres inneren Konzepts und ihrer zyklischen Geschlossenheit ein zusammengehörendes Stück musikalischer Großarchitektur. Nach der Fertigstellung ließ eine komplette Aufführung und damit eine Wertschätzung der h-Moll-

Messe lange auf sich warten. Der Schweizer Verleger Hans Georg Nägeli, der seit 1805 das Manuskript der h-Moll-Messe besaß, prophezeite 1818, sie sei »das größte musikalische Kunstwerk aller Zeiten und Völker« und warb damit für eine Drucklegung. Ohne das Werk je in seiner ganzen Größe gehört zu haben, sah er dessen herausragende Stellung in der Musikgeschichte voraus und setzte so den Anfangspunkt für seine Erfolgsgeschichte.

Susanne Schultz-Amling

Aufführungspraktische Notizen

Eines der spannendsten Themen, die derzeit in der Bachforschung diskutiert werden, ist die Frage nach der Größe und der Art des Chores, den Bach zur Verfügung hatte.

Es gibt ein berühmtes Dokument von Bach selbst, eine Eingabe an den Rat der Stadt Leipzig vom 23. August 1730, aus dem man bisher eine Zahl von 12–16 Chorsängern ableitete, die seine Werke in der Regel aufführten. Diese Zahl beinhaltet auch die Solisten, die ein Teil des Chores waren. Eine Aufteilung – wie sie heute üblich ist – zwischen den Solisten auf der einen Seite und dem Chor auf der anderen gab es zu Bachs Zeiten nicht: Die Solisten sangen neben ihren Solopartien auch immer die Chorteile, sie waren sozusagen das Rückgrat des Chores.

Vor 25 Jahren sorgte der amerikanische Musikwissenschaftler und Dirigent Joshua Rifkin mit seiner These, Bachs Chor sei in der Regel nur solistisch besetzt gewesen, in der Fachwelt für Furore. Zunächst wurden Rifkins Überlegungen eher belächelt und überwiegend abgelehnt, weitere Forschungen haben seither aber doch auch gewichtige Gründe für die Annahme geliefert, dass Bach seinen Chor in der Regel tatsächlich nur solistisch besetzte und lediglich für einige Passagen weitere

Chorsänger hinzuzog, die er ganz bewusst als zusätzliches Register und Farbe einsetzte. Nach wie vor werden diese Fragen kontrovers diskutiert und die Quellen unterschiedlich interpretiert.

Bei unserer Aufführung der h-Moll Messe hören Sie den Egidienchor, der aus 33 Sängerinnen und Sängern besteht, aufgeteilt in zwei Teilchöre und ein fünf- bis achtstimmiges Solistenensemble. Das ist natürlich nicht historisch, auch die Besetzung mit Frauenstimmen war zu Bachs Zeiten undenkbar – ganz abgesehen von einer Frau als Dirigentin.

Was mich in der Auseinandersetzung mit den Diskussionen um Bachs Chor besonders gefesselt hat, war der Aspekt des Wechselspiels zwischen solistischer und chorischer Besetzung. Ich habe mir daraufhin all die Bachkantaten angesehen, bei denen das vorhandene originale Notenmaterial Aufschlüsse darüber gibt, wie Bach die sogenannten Ripieno-Sänger (ripieno = gefüllt) einsetzt und wann sie zu den Concertat-Stimmen, den Solisten, hinzutreten. Die daraus entstehenden klanglichen Möglichkeiten und die Fülle an Variationen, die Bach dabei anwandte, waren für mich eine spannende und faszinierende Entdeckung.

In der Einstudierung der h-Moll Messe habe ich versucht, diese für mich neuen Erkenntnisse umzusetzen. Ich habe viele Chorsätze in solistische und chorische Passagen gegliedert und manche rein solistisch besetzt; andere wiederum werden in kleinen Besetzungen von 12–16 Sängern gesungen. Der dadurch entstehende Farbenreichtum lässt Strukturen plastischer hörbar werden, verstärkt den Charakter der unterschiedlichen Chorsätze und ermöglicht eine neue Hörerfahrung.

Pia Praetorius

Die Mitwirkenden

PIA PRAETORIUS stammt aus Nordhausen/Harz, studierte Kirchenmusik in Halle/Saale und arbeitet nach Stationen in Berlin und Sonthofen seit 1999 als Kantorin an St. Egidien. Schwerpunkte ihrer Arbeit sind die Alte Musik und die Moderne. Dabei reichen ihre Programme, die immer wieder in Zusammenarbeit mit Bildenden Künstlern entstehen, von Musik einer bislang nicht edierten Nürnberger Chorbuchsammlung aus dem 16. Jahrhundert bis zur multimedial durch den Videokünstler Ulli Sigg begleiteten Aufführung von Schuberts Es-Dur-Messe und der szenischen Realisierung von Petr Ebens Oper »Jeremias«. Bei der Aufführung zu Mozarts c-Moll Messe kam es zu einer erfolgreichen Zusammenarbeit mit dem katalanischen Choreografen Cayetano Soto. Im Rahmen des Amerika-Festivals in Nürnberg leitete sie die Uraufführung der 12. Symphonie von Gloria Coates, die ebenso wie eine Aufführung des Hindemith-Requiems vom Bayerischen Rundfunk aufgezeichnet wurde.

FRED POMMEREHN stammt aus den USA und arbeitet als Bühnenbildner, Installationskünstler und Lichtdesigner für Schauspiel, Bildende Kunst, Tanz und Musiktheater in ganz Europa, im Fernen Osten und in den USA. Er gestaltete Auftragsarbeiten unter anderem für die Wiener und Berliner Festwochen, die Oper Leipzig und das Tanztheater Saarbrücken. Die FAZ nominierte ihn 2006 als Nachwuchskünstler des Jahres für sein Bühnenbild zum »Freischütz« im Berliner Theater an der Parkaue. Mit Aktionen und Installationen für die EXPO 2000 in Hannover und mit der gemeinsam mit Arnold Dreyblatt gestalteten »Memory Arena« in Hamburg, München und Kopenhagen machte er sich international einen Namen. Daneben ist er als Dozent an der Medienhochschule Karlsruhe und an der Siemens Werksberufsschule Berlin tätig.

Die blinde Sopranistin **GERLINDE SÄMANN** wurde in Nürnberg geboren und studierte am Richard-Strauss-Konservatorium in München Klavier und Gesang bei Karl-Heinz Jarius, Henriette Meyer-Ravenstein und Selma Aykan. Darüber hinaus absolvierte sie eine Ausbildung zur Atemtherapeutin nach Ilse Middendorf. Ihr Repertoire reicht von historischen Werken über Lied und Oratorium bis hin zu Avantgarde und zeitgenössischem Musiktheater. Gemeinsam mit Ensembles vorrangig der Alten Musik, wie der Himmlischen Cantorey, L'Arpeggiata Paris, und der Akademie für Alte Musik Berlin, tritt sie auf renommierten Festivals auf, so bei La folle Journée (Nantes), Festa da Musica (Lissabon) und Festival van Vlaanderen (Gent). In den letzten Jahren stand Gerlinde Sämann mehrfach auf der Opernbühne und arbeitete mit Opernregisseuren wie Arila Siegert, Gil Mehmert, Sabine Hasz, Thomas Höft, Chrescencia Dünser und Otto Kukla zusammen. Zahlreiche Radioaufnahmen und CD's ihrer Auftritte sind im In- und Ausland entstanden.

SABINE LUTZENBERGER, langjähriges und prägendes Mitglied des »ensembles für frühe musik augsburg«, konzertiert seit Jahren als Solistin und Ensemblesängerin auf allen bekannten europäischen Festivals für Alte Musik, wie dem Oude Musiek in Utrecht oder den Innsbrucker Festwochen. Wichtige Impulse für ihr künstlerisches Schaffen erhielt sie von Pedro Memelsdorff, Paul van Nevel und den Schola cantorum basilienis. Ihr Repertoire umfasst neben dem schlichten Gesang des Mittelalters und der Renaissance, Barockmusik, Avantgarde-Gesang, Improvisation und Stimmexperimente. Als Interpretin für Avantgarde-Musik war sie 2006 beim Festival 4020 Linz und bei Wien Modern mit einer Komposition von Bernhard Lang zu hören. 2007 entstand die Komposition »Die Sterne des Hungers« für Mezzosopran und Orchester von B. Lang, welche mit dem Klangforum Wien unter Leitung von Enno Poppe im Kunstfest pèlerinages

in Weimar, Wien und Venedig aufgeführt wurde. Zahlreiche Rundfunk und CD-Aufnahmen dokumentieren ihre Qualitäten als Sängerin.

FRANZ VITZTHUM erhielt seine erste stimmliche und musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen. Im Januar 2007 schloss er sein Gesangsstudium bei Kai Wessel an der Hochschule für Musik in Köln ab. Derzeit erhält er wesentliche Impulse von Stefan Haselhoff (Basel). Er erhielt 1999 das Julius F. Neumüller-Stipendium der Stadt Regensburg und 2003 den I. Preis der Austria Barock Akademie. Neben der Arbeit mit seinem eigenen Vokalensemble Stimmwerck erhielt er Einladungen von führenden Vokalensembles wie Weser Renaissance (Manfred Cordes), Gesualdo Consort Amsterdam (Harry van der Kamp) oder Ensemble Daedalus (Roberto Festa). Solistisch hat er mit Dirigenten wie Christoph Poppen, Peter Neumann oder Nicholas McGegan zusammengearbeitet. Er war zu Gast bei internationalen Festivals wie den Händel-Festspielen in Göttingen, Halle und Karlsruhe, dem Rheingau Musik Festival, Resonanzen (Wien), Bach Festival (Philadelphia, USA) und musizierte mit Orchestern wie dem Kammerorchester Basel Barock, Concerto Köln und The English Concert. Rundfunk- und CD-Aufnahmen dokumentieren seine künstlerische Arbeit; es ist eine langfristige Zusammenarbeit mit dem Label »Christophorus« geplant.

Der in München geborene Contratenor **ANDREAS PEHL** studierte zunächst Theologie und Soziale Arbeit. Seine bei Ulrike Buchs-Quante begonnene Gesangsausbildung setzte er an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig bei Marek Rzepka fort. Regelmäßiger Unterricht bei Marita Posselt und Andreas Scholl sowie Meisterkurse unter anderem bei Kurt Widmer, Jeffrey Gall und Marius van Altena geben ihm weitere künstlerische Impulse. Engagements führten ihn durch ganz Europa. Er arbeitet

unter anderem mit dem Gewandhausorchester Leipzig, der Lautten-Compagny Berlin, dem Thomanerchor und der Berliner Singakademie und ist als Solist Gast bei namhaften Festivals wie den Händelfestspielen in Halle, dem Bachfest Leipzig und der Bachwoche Ansbach. Rundfunkmitschnitte sowie eine CD mit Solokantaten von Georg Friedrich Händel und Johann Adolph Hasse dokumentieren sein künstlerisches Schaffen. Neben seinem Schwerpunkt auf den Oratorienbereich und auf Komponisten des Spätbarocks und der Frühklassik, ist er auch auf der Opernbühne zu erleben, so 2007 bei den Bad Hersfelder Opernfestspielen in Monteverdis »L'Orfeo«. Kammermusikalisch hat sich Andreas Pehl mit dem Cembalisten Robert Schröter als ensemble raccanto besonders im süddeutschen Raum einen Namen gemacht.

Der Tenor **HENNING KLOCKE** erhielt seine sängerische Ausbildung am Hamburger Konservatorium bei Mark Bruce und bei Monika Bürgener an der Musikhochschule Würzburg. Ergänzende Studien führten ihn zu Scot Weir, Christoph Prégardien und Barbara Schlick sowie zur Bachakademie Stuttgart und zu Meisterkursen von Montserrat Figueras, Kurt Equiluz, Harry van der Kamp, Peter Kooij und Peter Schreier. Er ist als Interpret bei internationalen Festspielen gefragt, so beim Festa da Música Lissabon, Münchener Biennale, La folle Journée (Nantes), Bachwoche Ansbach, Shanghai Spring und Varaždin Baroque Evenings. Sein Operndebüt gab er mit der Hauptrolle des Ruggiero in der Oper »La liberatione di Ruggiero« von Francesca Caccini im Münchener Staatstheater am Gärtnerplatz. Den Schwerpunkt seiner Arbeit bildet heute die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts mit der Zusammenarbeit mit Musikern wie Ludger Rémy und seinem Ensemble Les Amis de Philippe, mit Christoph Sperring sowie den Ensembles L'Orfeo Barockorchester, Collegium Marianum Prag, Hamburger Ratsmusik, La Ghirlanda Musicale und The Kings Delight.

Ein weiteres Interesse gilt der Kammermusik der Renaissance und des Frühbarock, aber auch dem romantischen Kunstlied. Er wirkte bei verschiedenen CD-, Fernseh- und Rundfunkeinspielungen mit und reiste für Konzertengagements durch Europa und nach China.

Der Bariton **RAIMUND NOLTE** absolvierte zunächst in Köln ein Mathematik-, Schulmusik- und Violastudium und war mehrere Jahre Bratschist im Ensemble musica antiqua köln. Gesang studierte er maßgeblich bei Prof. Josef Metternich und wird seit über 10 Jahren von Frau Prof. Irmgard Hartmann betreut. Nach ersten Bühnenerfahrungen im Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein, holte ihn Harry Kupfer 1996 an die Komische Oper Berlin, deren Ensemble er für vier wichtige Jahre angehörte. Weiterhin führten ihn Engagements an zahlreiche europäische Opernhäuser, zuletzt von 2005 bis 2009 an das Opernhaus in Halle. Dort war er nicht nur als ausgewiesener Händelspezialist gefragt, sondern auch in vielen anderen großen Partien seines Faches, so allein in der vergangenen Spielzeit in den Titelpartien von »Eugen Onegin«, »Don Giovanni«, und Dallapiccolas »Il Prigioniero«, als Graf in Figaros Hochzeit und als Vater in »Hänsel und Gretel«. Als Konzertsänger arbeitete er mit namhaften Dirigenten, u.a. Nikolaus Harnoncourt, Trevor Pinnock, René Jacobs und Reinhard Goebel, unter deren Leitung er bei vielen der bedeutendsten europäischen Festivals sang. Zahlreiche CD-Produktionen von Bach bis Bernstein dokumentieren seine Vielseitigkeit.

Der **EGIDIENCHOR NÜRNBERG**, ein Kammerchor aus etwa 30 Sängerinnen und Sängern, widmet sich unter seiner Leiterin Pia Praetorius Literatur verschiedener Epochen. Ein besonderer Schwerpunkt liegt dabei auf Musik der Renaissance und des Früh- und Hochbarock, bei deren Erarbeitung Fragen der historischen Stimmungen eine wichtige Rolle

spielen. Daneben studiert der Chor immer wieder auch zeitgenössische Werke ein und präsentiert sie in Konzertprogrammen und in Gottesdiensten. Die vom Egidiendorch getragene Aufführung von Monteverdis Marienvesper 2005 wurde von der Nürnberger Presse als »spektakulär« und als »Höhepunkt der eben begonnenen Nürnberger Konzertsaison« gefeiert. Bei der szenischen Aufführung von Händels Oratorium »Saul« 2007 wurde dem Chor eine »beeindruckende Leistung« bescheinigt und bei Mozarts c-Moll Messe die »atemberaubende Klangfülle« des Chores hervorgehoben.

Das Ensemble **L'ARPA FESTANTE**, benannt nach einem für die Eröffnung des Münchner Opernhauses 1653 entstandenen Werk von Giovanni Battista Maccioni, wurde 1983 gegründet und ist damit eines der traditionsreichsten deutschen Ensembles für Alte Musik. Im Mittelpunkt der Arbeit steht die Literatur des Hochbarock, wobei L'arpa festante zahlreiche unbekannte Werke wieder entdeckt und in Konzerten aufgeführt sowie auf CD vorgelegt hat. Je nach Entstehungszeit der aufgeführten Werke verwendet L'arpa festante das passende Original-Instrumentarium. Mit ihrem unverkennbaren Klangcharakter haben sich die erfahrenen Musiker dadurch in zahlreichen Konzerten, mit CD-Aufnahmen und in der Zusammenarbeit mit erstklassigen Chören einen hervorragenden Ruf erarbeitet.

Johann Sebastian Bach

Messe in h-Moll BWV 232

Kyrie

Chor: Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.

Aria Sopran I & II: Christe eleison.

Christus, erbarme dich.

Chor: Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.

Gloria

Chor: Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Ehre sei Gott in der Höhe. Und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade.

Chor: Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te.

Wir loben dich. Wir preisen dich. Wir beten dich an. Wir rühmen dich.

Aria Sopran II: Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Wir sagen dir Dank, denn groß ist deine Herrlichkeit.

Chor: Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens, Domine Fili unigenite, Jesu Christe altissime, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater, Herr, eingeborener Sohn,

Jesu Christus, Du allerhöchster, Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

Chor: Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.

Du nimmst hinweg die Sünde der Welt: erbarme dich unser; Du nimmst hinweg die

Sünde der Welt: nimm an unser Gebet;

Aria Alt: Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Du sitztest zur Rechten des Vaters: erbarme dich unser.

Aria Bass: Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus Jesu Christe.

Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du allein der Höchste, Jesu Christus.

Chor: Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris, Amen.

Mit dem Heiligen Geist, zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

Symbolum Nicenum

Chor: Credo in unum Deum.

Ich glaube an den einen Gott.

Chor: Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.

Ich glaube an den einen Gott, den allmächtigen Vater, der Himmel und Erde geschaffen hat, die sichtbare und die unsichtbare Welt.

Aria Sopran I & Alt: Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum et ex Patre natum ante omnia saecula.

Und an den einen Herrn Jesu Christum, Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit.

Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt.

Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom wahren Gott, gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater: Durch ihn ist alles geschaffen.

Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis. Für uns Menschen und zu unserem Heil ist er vom Himmel gekommen.

Chor: Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine, et homo factus est.

Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden.

Chor: Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est.
Er wurde für uns unter Pontius Pilatus gekreuzigt, ist gestorben und wurde begraben.

Chor: Et resurrexit tertia die secundum scripturas, et ascendit in coelum, sedet ad dexteram Dei Patris, et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos, cuius regni non erit finis.

Und er ist auferstanden am dritten Tag gemäß der Schrift; er fuhr in den Himmel auf und sitzt zur Rechten des Vaters, und wird wiederkommen in Herrlichkeit zu richten die Lebenden und die Toten. Seine Herrschaft wird kein Ende nehmen.

Aria Bass: Et in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit;

Und an den Heiligen Geist, den Herrn und Lebensspender, der vom Vater und vom Sohne ausgeht.

qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur; qui locutus est per Prophetas.

Der mit dem Vater und Sohne zugleich angebetet und verherrlicht wird; der durch die Propheten gesprochen hat.

Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam.

Und an eine heilige katholische und apostolische Kirche.

Chor: Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.

Ich erkenne die Taufe an zur Vergebung der Sünden.

Chor: Et exspecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi, Amen.

Und ich erwarte die Auferstehung der Toten und ein ewiges Leben. Amen.

Sanctus

Chor: Sanctus, sanctus, sanctus. Dominus Deus Sabaoth.

Heilig, heilig, heilig! Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.

Pleni sunt coeli et terra gloria eius.

Erfüllt sind Himmel und Erde von seiner Herrlichkeit.

Chor: Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

Aria Tenor: Benedictus qui venit in nomine Domini.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

Chor: Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

Aria Alt: Agnus Dei qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Lamm Gottes, der du trägst die Sünden der Welt, erbarme dich unser.

Chor: Dona nobis pacem.

Gib uns Frieden.

Für die großzügige Unterstützung des Projekts »BACH *leuchtet*«
danken wir sehr herzlich

dem Hauptsponsor, den KarstadtQuelle Versicherungen,

KarstadtQuelle
Versicherungen

sowie

Herrn Helmut Hack und Familie Wedel,
der Staedtler-Stiftung, Nürnberg,
der KochINVEST Unternehmensgruppe,
dem Rotary Club Nürnberg-Neumarkt,
der Stadt Nürnberg,
dem Bezirk Mittelfranken,
der NUREG GmbH,
der DATEV eG, Nürnberg,
dem Kultur in St. Egidien e.V.,
der Kirchengemeinde St. Egidien,
der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern.

Vielen Dank!

Vorschau

Sonntag, 15. November 2009, 10.30 Uhr Gottesdienst, Predigt: Dr. Bernd Deininger

W. A. MOZART REQUIEM

Solisten, Kammerchor St. Egidien, Orchester, Leitung: Pia Praetorius

Sonntag, 22. November 2009, 10.30 Uhr Gottesdienst, Predigt: Pfarrer Heinrich Weniger

ORLANDO DI LASSO: REQUIEM

schola cantorum nürnberg, Leitung: Pia Praetorius

Sonntag, 20. Dezember 2009, 19.30 Uhr

HEINRICH SCHÜTZ: WEIHNACHTSHISTORIE

Solisten, Egidienchor, Les Cornets Noirs, Leitung: Pia Praetorius

Heilig Abend, 24. Dezember 2009, 17.30 Uhr Christvesper, Predigt: Pfarrer Heinrich Weniger

WEIHNACHTLICHE CHORMUSIK

Egidienchor, Leitung: Pia Praetorius

Werden Sie Mitglied bei Kultur in St. Egidien e.V.

In der Kirche St. Egidien in Nürnberg wird auf hohem Niveau alte und zeitgenössische Musik aufgeführt und Bildende Kunst der Gegenwart gezeigt, was über die finanziellen Möglichkeiten einer Kirchengemeinde hinausgeht. Deshalb wurde im Jahr 2002 der »Kultur in St. Egidien e.V.« gegründet, denn je mehr Freunde und Förderer sich hier engagieren, desto eher wird es möglich sein, St. Egidien als Kulturkirche von Rang zu erhalten und weiter auszubauen.

Kontaktadresse: Kultur in St. Egidien e. V., Vorsitzende: Gabriele Bruhns, Herwigstraße 8, 90459 Nürnberg, Tel: 0911/450 18 98

Bankverbindung: Evangelische Kreditgenossenschaft eG Nürnberg, Konto 35 01 809, BLZ 520 604 10