

A photograph of two dancers in a dynamic pose against a black background. The male dancer in the foreground is shirtless and wearing dark pants, with his right leg extended horizontally to the right and his left leg bent. The female dancer behind him is wearing a dark long-sleeved top and dark pants, with her arms around the male dancer's waist. The lighting is dramatic, highlighting the dancers' forms.

MOZART
g e t a n z t

Große Messe c-Moll

St. Egidien Nürnberg

4. und 5. Oktober 2008, 20.00 Uhr



Madeleine
Schickedanz

KinderKrebs
Stiftung

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. 3,8 Millionen Euro unterstützt. Die Gelder fließen ohne Umwege direkt in die Wissenschaft. Das Ziel der Madeleine Schickedanz-KinderKrebs-Stiftung ist, die Forschung im Bereich von Kinderkrebs und Leukämie tatkräftig zu unterstützen und somit vielleicht diese schreckliche Krankheit einmal besiegen zu können. Ziele der Projekte, die von der Stiftung unterstützt werden, sind:

- erkrankten Kindern bessere Heilungschancen zu bieten,
- notwendige, oft sehr anstrengende und schmerzhaftes 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 Haunerschen Kinderspital in München sowie an der Cnopf'schen Kinderklinik in Nürnberg finanziell von der Stiftung unterstützt.

Des Weiteren wurde an der Medizinischen Hochschule in Hannover eine Professur eingerichtet, die auf fünf Jahre ausgerichtet ist. Sie dient der Forschung von genetischer Veranlagung der Leukämiezellen im Vergleich zu normalen Zellen im Blutbild.

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.

MOZART

g e t a n z t

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Messe c-Moll · KV 427

St. Egidien Nürnberg

4. und 5. Oktober 2008, 20.00 Uhr

Benefizkonzerte zu Gunsten der
Madeleine Schickedanz-KinderKrebs-Stiftung



Für die großzügige Unterstützung des Projekts »Mozart getantzt«
danken wir sehr herzlich

dem Hauptsponsor, den KarstadtQuelle Versicherungen,

KarstadtQuelle
Versicherungen

Vielen Dank!

sowie
dem Kultur in St. Egidien e.V.,
der Stadt Nürnberg,
dem Bezirk Mittelfranken,
der Staedtler-Stiftung, Nürnberg,
der Koch'schen Vermögensverwaltungs GmbH,
dem Rotary Club Nürnberg-Neumarkt,
der Apotheker Dr. Walter Bouhon GmbH/Frei-Öl, Nürnberg,
der HypoVereinsbank AG, Nürnberg,
der DATEV eG, Nürnberg,
der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern und
der Kirchengemeinde St. Egidien.



MOZART

g e t a n z t

Choreographie: Cayetano Soto

Musikalische Leitung: Pia Praetorius

Dramaturgie: Nadja Kadel

Licht: Fred Pommerehn

Lichttechnik: Stefan Stamm

Tänzerinnen und Tänzer: Mikiko Arai, Annett Göhre, Katharina Maria Neuweg, Tiberiu Voicu

Sopran I: Heidi Elisabeth Meier

Sopran II: Monika Mauch

Tenor: Rüdiger Ballhorn

Bass: Klaus Schredl

Egidienchor

Chor I

Sopran: Beatrice Greisinger, Hiltrud Schmeußer, Michaela Schneider, Christiane Schober, Bettina Vieweg

Alt: Gabriele Bruhns, Stefan Görgner, Elfi Heider, Ulrike Seeberger

Tenor: Rüdiger Ballhorn, Peter Merkel, Björn Wilke

Bass: Florian Durner, Alexander Oberdörster, Thomas Schießl, Robert Vogel

Chor II

Sopran: Elisabeth Franz, Brigitte Höpfner-Szczepanska, Elke Meinardus, Elke Roeder

Alt: Barbara Delcker-Wirth, Renate Engenhardt, Gudula Kinzler, Annette Lorenz, Dorothee Milcke-Mikus

Tenor: Thomas Baumeister, Jochen Blume, Rolf Lorenz

Bass: Axel Kreienbrink, Michael Mayr, Friedel Purnhagen, Klaus Schredl

L'arpa festante

Violine I: Christoph Hesse, Ruth Ellner, Margarete Härtl, Peter Haarmann-Thiemann

Violine II: Michael Gusenbauer, Johanna Weber, Gabriela Scheinpflug

Viola: Max Bock, Franz Rauch

Violoncello: Klaus-Dieter Brandt, Gregor Anthony

Violone: Harald Martens

Orgel: Rien Voskuilen

Traversflöte: Monika Kleinle

Oboe: Peter Frankenberg, Christine Allanic

Fagott: Uschi Bruckdorfer, Barbara Meditz

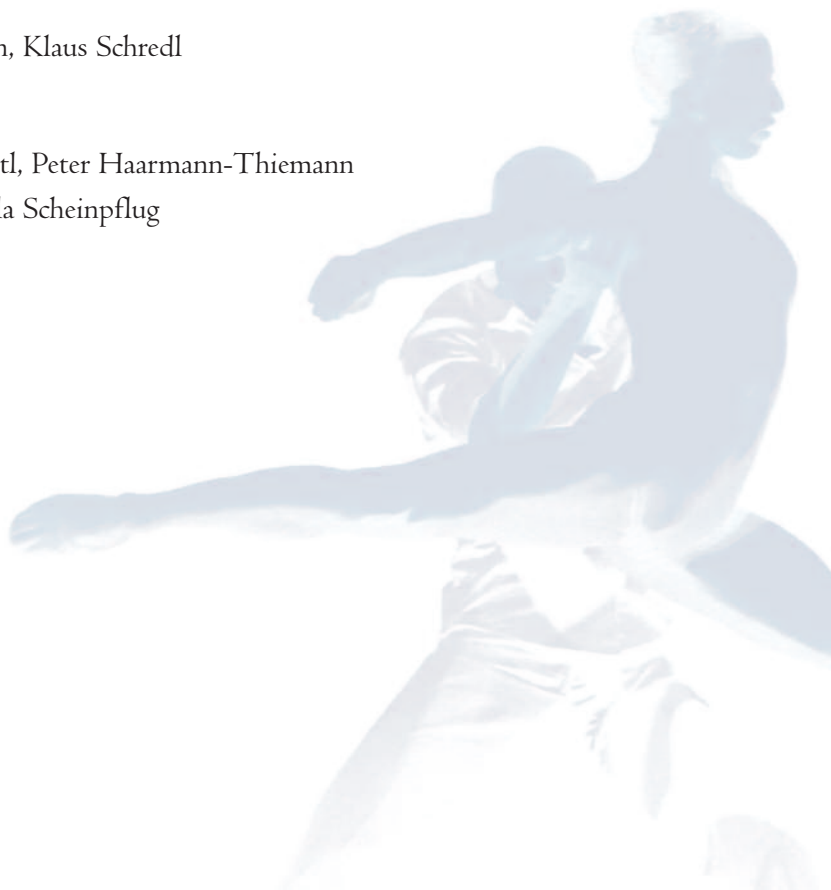
Horn: Tilman Schärf, Torben Klink

Posaune: Matthias Sprinz, Cas Gevers, Bastian Greschek

Trompete: Norbert Ennenmoser, NN

Pauke: Justus Ruhrberg

Programmheft: Robert Vogel, **Gestaltung:** Elisabeth Hau



Das Fragment der Messe c-Moll

von Wolfgang Amadeus Mozart

Der größte Teil von Mozarts Kirchenmusik entstand in den Salzburger Jahren bis 1781 und spiegelt die dortigen Verhältnisse. Hieronymus Graf Colloredo, seit 1772 Fürsterzbischof in Salzburg, unterstützte als erklärter Anhänger der Reformen Kaiser Josephs II. den am Salzburger Dom schon lange praktizierten Brauch, Kirchenmusik vergleichsweise kurz zu halten. »Unsere Kirchenmusik ist ganz anders als die Italiens, um so mehr, als eine Messe (...) nicht länger als höchstens drei Viertelstunden dauern soll«, schrieb Mozart 1776 seinem Lehrer Padre Martini. Es überrascht daher nicht, dass die Messen der Salzburger Zeit eine Tendenz zur Verdichtung kennzeichnet: Mozarts letzte vollständige Messe, die im März 1780 entstandene Messe C-Dur KV 337, dauert nur wenig mehr als 20 Minuten.

Nach seinem Bruch mit Colloredo übersiedelte Mozart 1781 nach Wien. Als freischaffender Künstler ohne kirchliche Dienstverpflichtung komponierte er fortan nur noch sporadisch kirchenmusikalische Einzelstücke. Die neben dem Requiem einzige Ausnahme bildet der mächtige Torso der c-Moll-Messe aus den Jahren 1782/83.

Den Anlass für seine Entstehung kennen wir nicht. In einem Brief vom 4. Januar 1783 an den Vater erwähnt Mozart ein Versprechen: »Zum beweis aber der wirklichkeit meines versprechens kann der Spart [Partitur] von der hälfte einer Messe dienen, welche noch in der besten hoffnung da liegt«. Über dieses Versprechen ist viel gerätselt worden. Im Kontext des Briefes erscheint es plausibel, dass Mozart während einer Erkrankung seiner späteren Frau Constanze im Frühjahr 1782 die Aufführung einer neuen Messe in Salzburg gelobte. Im Juli 1783 reiste man nach Salzburg und am 26. Oktober erklang dort vermutlich die c-Moll-Messe, allerdings nur die Teile Kyrie, Gloria, Sanctus und Benedictus.

Wahrscheinlich hatte Mozart schon zu diesem Zeitpunkt nicht vor, die Messe zu vervollständigen; so fehlt die zweite Hälfte des Credo komplett, das Osanna im Sanctus ist nur in einer unvollständigen Abschrift aus der Zeit um 1830 erhalten und



zum Agnus Dei sind lediglich knappe Skizzen überliefert. Für Benefizkonzerte im März 1785 in Wien hatte Mozart eine Komposition zugesagt, die er aber wohl aus Zeitgründen nicht schreiben konnte. Er griff deshalb auf die Musik der unvollendeten c-Moll-Messe zurück und arbeitete Kyrie und Gloria daraus zur Kantate »Davide penitente« KV 469 um.

Diese Geschichte wirft zahlreiche Fragen auf. Löste Mozart wirklich ein Gelöbnis angesichts einer Erkrankung Constanzes ein? Weder in ihrer Länge noch in ihrer üppigen Besetzung entspricht die c-Moll-Messe einer Votiv-Messe. Weshalb griff Mozart den Typus der groß angelegten Nummernmesse wieder auf, den er seit der »Dominicus-Messe« KV 66 von 1769 nicht mehr benutzt hatte? Warum begann er mit einer Komposition von so gewaltiger Dimension, die nicht nur im Josephinischen Österreich keine Chance hatte, aufgeführt zu werden? Allein das Gloria der c-Moll-Messe ist länger als die gesamte »Krönungsmesse« KV 317... Und schließlich: Weshalb ließ Mozart die Komposition halbfertig liegen? Eindeutige Antworten sind kaum möglich, aber es gibt sinnvolle Argumentationsketten – die zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen führen ... Seit seiner Übersiedelung nach Wien stand Mozart in engem Kontakt zum musikliebenden Baron Gottfried van Swieten, der ihn mit Bachs Instrumentalmusik und einigen der Oratorien Händels bekannt machte. Insbesondere bei Händel glaubt Mozart »wahre kirchenMusic« zu erkennen, und »in Bachs Fugen entdeckt er eine satztechnische Brillanz, die selbst ihm noch Ehrfurcht einflößt« (Hartmut Schick).

Zeit seines Lebens legte Mozart großen Wert darauf, mit allen musikalischen Gattungen und Stilen vertraut zu sein. Als er sich 1790 um die Stelle des 2. Kapellmeisters am Wiener Hof bemühte, vergaß er in einem Schreiben an Erzherzog Franz nicht zu erwähnen, dass »der sehr geschickte kapellm[eister] Salieri sich nie dem kirchen Styl gewidmet, ich aber vonn Jugend auf mir diesen Styl ganz eigen gemacht habe«. Das »Bach-Händel-Erlebnis« (Schick) konnte für Mozart also nicht folgenlos bleiben – und in der c-Moll-Messe sehen wir seinen Niederschlag deutlich: Die archaische Cum sancto spiritu-Fuge etwa, das schroffe Gratias oder die wuchtige Vertonung des Qui tollis sind ohne die beiden Vorbilder kaum denkbar. Die verdichtete Form seiner Salzburger Messen freilich war für die Adaption der barocken Vorlagen ungeeignet: »Hierfür

braucht er viel mehr Raum – Raum für ausgedehnte Fugen, Chorsätze und Arien unterschiedlichster Couleur, wie ihn nur die alte Nummernmesse (...) bot« (Schick).

Wenn nun die c-Moll-Messe eine Art »geistiger Fingerübung« in der Anverwandlung bewunderter neuer Vorbilder gewesen wäre, dann erschiene der Gedanke nicht abwegig, dass eine Vertonung des gesamten Ordinariums gar nicht beabsichtigt war. Ohne die vordergründige Perspektive einer realen Aufführung konnte Mozart vielleicht viel freier denken und ungezwungener experimentieren, als er das mit Blick auf einen konkreten Auftrag möglicherweise gewagt hätte – erklärt das die auffälligen Besonderheiten und ungewöhnlichen Dimensionen dessen, was wir von der c-Moll-Messe kennen? Kann es überhaupt sein, dass dieses großartige Werk »nur« der Versuchsküche entstammt, dass die atemberaubende Qualität dieser Musik lediglich übungshalber entstand? Nicht wenige Forscher bezweifeln dies und nehmen an, dass ein uns heute nicht mehr bekannter Grund existiert hat, der Mozart veranlasste, Musik von solch einzigartiger Fülle vorzustellen: Vielleicht, um sich in Wien als begabter Kirchenmusiker zu präsentieren und nach Salzburg zu zeigen, wozu er fähig gewesen wäre, hätte man ihn denn gelassen... Die schwierige Lage der Kirchenmusik unter den Josephinischen Reformen könnte dann der Grund sein, weshalb das c-Moll-Projekt unvollendet blieb.

Am 9. Mai 1791 wurde Mozart zum Adjunkten des kränkelnden Kapellmeisters am Wiener Dom St. Stephan, Johann Leopold Hofmann, ernannt. Nahezu unausweichlich wäre er damit dessen Nachfolger geworden – doch Mozart blieben keine sieben Monate mehr, während Hofmann erst im März 1793 verstarb. Die Kirchenmusik hätte wohl wieder breiteren Raum in Mozarts Schaffen eingenommen, er »würde in diesem Fache der Kunst seine ganze Stärke erst gezeigt haben, wenn er die Stelle bey St. Stephan wirklich angetreten hätte; er freute sich auch sehr darauf«, wie Mozarts erster Biograph, Franz Xaver Niemetschek, berichtet. Und vielleicht hätte ein Domkapellmeister Mozart der staunenden Öffentlichkeit eines Tages eine gewaltige, einzigartige und in allen Teilen vollständige c-Moll-Messe präsentiert ...

Robert Vogel

Zur tänzerischen Umsetzung

von Mozarts c-Moll-Messe

Die tänzerische Umsetzung von Mozarts c-Moll-Messe, die immer wieder sowohl als großes Kunstwerk wie auch als unvollendeter Torso bezeichnet wird, stellt für einen Choreographen eine besondere Herausforderung dar: Nicht nur, weil die fragmentarische Partitur nicht geeignet ist, die Vorgaben der Liturgie vollständig einzulösen, sondern vor allem, weil es sich um ein Werk handelt, das nicht für den Tanz geschrieben wurde. Durch die Präsenz von Chor, Solisten und Orchester weist es vielmehr eine große Komplexität und Fülle auf und kann so – selbst unvollendet – auch ohne den Tanz bestens existieren. Eine mögliche Herangehensweise an die c-Moll-Messe wäre es, die fehlenden Teile durch tänzerische Sequenzen ohne Musik zu ersetzen, eine andere, die vorhandene Musik durch Bewegungen zu untermalen. Cayetano Soto hat sich mit keiner von beiden Lösungen zufrieden gegeben. Er bewahrt dem Tanz seine Autonomie gerade dadurch, dass er die Partitur nicht Note für Note vertanzen lässt. Im Gegenteil, die Tänzer folgen zeitweise ihrem eigenen Rhythmus, der den Rhythmus der Mozartschen Musik zum Teil unterläuft, vereinigen ihre Bewegungen aber doch immer wieder mit dem Fluss der Musik und lassen sie in ihr aufgehen.

Die vertanzten Abschnitte decken nur etwa die halbe Länge der Musik ab und werden von längeren Pausen unterbrochen. Sie sind, ähnlich wie die Sätze der Messe, klar voneinander abgegrenzt. Während die durch den liturgischen Text verbundenen Messteile sich musikalisch durch immer neue Motive deutlich voneinander unterscheiden, zeichnen sich die Tanzsequenzen gerade durch Ähnlichkeiten ihrer inneren Struktur aus: So greift jede neue Sequenz Bewegungsmotive aus der vorausgehenden auf und entwickelt sie weiter. Im Tanz verkörpert sich also eine ähnliche Spannung zwischen Bruchstückhaftigkeit und Geschlossenheit wie in Mozarts Komposition, jedoch auf andere Weise: Die getanzten Soli, Pas de Deux und Pas de Trois werden durch wiederkehrende Elemente zu einer stilistischen Einheit geführt, welche die nicht getanzten Intervalle überwindet.



Sotos Bewegungssprache hat eine klassische Basis, die häufig von geflexten und einwärts gedrehten Füßen modifiziert wird. In die Oberkörper der Tänzer, im klassischen Ballett meist statisch, bringt Soto wellenförmige Bewegungen. Vor allem die Pas de Deux sind technisch sehr anspruchsvoll, verlangen schnelle und sehr ungewöhnliche, manchmal geradezu akrobatische Bewegungen, fordern den Tänzern alles ab.

Das Ensemble besteht aus drei Tänzerinnen und einem Tänzer. Die aus klassischen Handlungsballetten bekannten dramatischen Verwicklungen zwischen Mann und Frau spielen hier keine Rolle. Entsprechend verzichten sowohl Choreographie als auch Kostüme auf überdeutliche Markierungen der Geschlechter: Zum Beispiel tragen die Frauen keine Spitzenschuhe oder Tutus. Eine der Tänzerinnen ist sogar in das gleiche Kostüm gekleidet wie ihr männliches Pendant und spielt mit dieser Vermischung der Geschlechterrollen auf die heute meist vergessene Tatsache an, dass in den Messen Mozarts die Sopranpartie häufig von männlichen Kastraten gesungen wurde.

Einem sakralen Musikwerk eine zweite Ausdrucksebene durch Tanz zu verschaffen, mag als Wagnis erscheinen. Man kann sich aber vor Augen halten, dass gerade die Messe ein Ritual ist, das durch das Handeln des Priesters, die Präsenz der zuhörenden und zuschauenden Gemeinde oder die im Grunde dramatische Struktur der Liturgie immer schon eine Affinität zum Theatralischen hatte. Es geht dem Tanz nicht darum, das liturgische Geschehen nachzuspielen. Doch eine darstellende Kunst wie der Tanz kann dieses theatralische Potential der Messe offen legen. Und zwar umso überzeugender, als Mozarts Musik selbst Anklänge zur Bühne, nämlich zur Oper und zum Oratorium, nicht verbergen kann. Nicht nur hat mancher Kritiker in der c-Moll-Messe Anlehnungen an den Stil der neapolitanischen Oper gehört; Mozart selbst hat die Musik des Kyrie und des Gloria wenige Jahre später für sein Oratorium »Davide penitente« wieder verwendet. Es sind solche Verbindungslinien zum Drama und zu den darstellenden Künsten, die dazu inspirieren, die c-Moll-Messe in einer Synthese mit einer choreographischen Kreation weiterzudenken.

Nadja Kadel

Die Mitwirkenden

CAYETANO SOTO wurde 1975 in Spanien geboren und erhielt seine Tanzausbildung in Barcelona und Den Haag. Engagements führten ihn an das IT.Dansa Barcelona und ab 1998 an das ballettTheater München. Er tanzte unter anderem Choreographien von Nacho Duato, Ohad Naharin, Jiri Kyilian, Rui Horta und Philip Taylor. 2002 gab er am ballettTeater München sein Debut als Choreograph und begeistert seither Publikum und Presse gleichermaßen. In den letzten Jahren entstand eine ganze Reihe von Stücken, darunter »24FPS« beim Royal Ballet of Flanders, mit dem er den I. Hapag-Lloyd-Preis gewann. 2006 choreographierte er gemeinsam mit Annett Göhre für das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin, es folgten Arbeiten für das Ballett des Staatstheaters Braunschweig und das Northwest Professional Dance Project in Portland/USA. 2008 entstehen Choreographien für das Stuttgarter Ballett, das Ballet de Cidade in São Paulo/Brasilien und erneut für das Northwest Professional Dance Project.

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 entstanden, von Musik einer bislang nicht edierten Nürnberger Chorbuchsammlung aus dem 16. Jahrhundert bis zur multimedial begleiteten Aufführung von Schuberts Es-Dur-Messe und der szenischen Realisierung von Petr Ebens Oper »Jeremias«. 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.

NADJA KADEL hat in Deutschland, den Niederlanden und in den USA Deutsch, Erziehungswissenschaft, Tanztherapie und Kulturmanagement studiert und beschäftigt sich seit vielen Jahren mit Tanz. Seit 2004 arbeitet sie regelmäßig mit dem Choreographen Marco Goecke und hat parallel dazu sukzessive ihre Kooperation mit anderen Choreographen und Tanzschaffenden ausgebaut. Als Tanzdramaturgin hat sie mit Marco Goecke für das Stuttgarter Ballett und das Scapino Ballet Rotterdam, mit Cayetano Soto für das Royal Ballet of Flanders und mit Tomi Paasonen für das DockII gearbeitet. Außerdem ist sie als Referentin für Tanz am Festspielhaus Baden-Baden sowie als Redakteurin und Autorin tätig.

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.

MIKIKO ARAI stammt aus Japan und wurde in Fujisawa und Tokio sowie als Stipendiatin am London Studio Center ausgebildet. Unter Heinz Spoerli tanzte sie an der Deutschen Oper in Düsseldorf, wechselte an die Theater in Ulm und Dortmund und schloss sich dann dem Ensemble »Introdans« in den Niederlanden an. Sowohl in klassischen Stücken als auch in moderneren Choreographien ist sie zu Hause, ihr Repertoire umfasst

Stücke von Jiri Kylian, John Cranko, Frederick Ashton, Heinz Spoerli, Hans van Manen, Carolyn Carson, Nacho Duato und anderen namhaften Choreographen. 2001 wechselte sie noch einmal die Kompanie und tanzte sieben Jahre beim ballettTheater München am Gärtnerplatz. Während dieser Zeit trat sie als Solistin mehrfach in Stücken von Cayetano Soto auf.

ANNETT GÖHRE wurde 1976 in Halle geboren und besuchte von 1986 bis 1994 die Staatliche Ballettschule Berlin. Nach Engagements in Berlin und Chemnitz war sie von 2000 bis 2005 Solistin am Staatstheater am Gärtnerplatz in München, seither ist sie als freischaffende Tänzerin und Choreographin tätig. In Chemnitz und München entwickelte sie eigene choreographische Arbeiten: Ihr Stück »Duett« wurde beim 6. Internationalen Solo-Tanz-Theater-Festival 2002 mit einem Choreographie-Preis ausgezeichnet, im selben Jahr erhielt sie den Bayerischen Kunstförderpreis als Tänzerin und Choreographin. Ihr Stück »Kleinigkeiten« wurde 2002/2003 ins Repertoire des Staatstheaters am Gärtnerplatz übernommen, in der Spielzeit 2005/2006 folgte »Liebes-Skat« auf den Spielplan des ballettTheaters München.

KATHARINA NEUWEG wurde in Wien geboren und erhielt ihre Ausbildung an der Ballettschule der Österreichischen Bundestheater sowie am Laban Center in London. Engagements mit der Transitions Dance Company führten sie nach England, Österreich und Gibraltar. Von 1997 bis 1999 tanzte sie im Ballett der Volksoper Wien, 2000 folgte eine Musicalproduktion am Theater des Westens in Berlin, danach ein Engagement als Solistin am Tiroler Landestheater, wo sie in Stücken von Jochen Ulrich, Richard Werlock, Jean Renshaw, Kata Hall und Nikolaus Adler zu sehen war. Freie Projekte führten sie mit Choreographen wie Philip Talard, Liz King und Editta Braun zusammen. Von 2003 bis 2006 tanzte sie am ballettTheater München, wo sie erstmals auch mit dem Choreographen Cayetano Soto zusammenarbeitete.

TIBERIU VOICU wurde 1980 in Rumänien geboren, wo er von 1990 bis 1998 die Hochschule für Choreographie »Floria Capsali« in Bukarest besuchte, bevor er mit einem Stipendium der Heinz-Bosl-Stiftung 2001 seine Ausbildung an der Ballett-Akademie München unter Konstanze Vernon abschloss. Seither arbeitet er als Tänzer bei verschiedenen Kompanien und Häusern, von 2001 bis 2007 am Staatstheater Braunschweig, wo er unter anderem in »Schwanensee«, »Romeo und Julia«, »Feuervogel«, »Coppelia« und »Giselle« zu sehen war. Daneben arbeitete er mit den Choreographen Marco Goecke, Olga Cobos und Peter Mika, Daniel Soulié und David Williams. Zuletzt tanzte er in »Schwanensee« am Landestheater Innsbruck und im Oktober 2007 in einer Choreographie von Jochen Heckmann zur Eröffnung des Theaters Kempten.

HEIDI ELISABETH MEIER studierte an der Münchner Musikhochschule und besuchte Meisterkurse von Emma Kirkby. Als Meisterklassenstudentin von Edith Wiens erhielt sie 2002/2003 einen Gastvertrag am Münchner Gärtnerplatztheater, bevor sie als Mitglied des Opernstudios erste Partien im Münchner Prinzregententheater sang. Eine rege Konzerttätigkeit in den Bereichen Lied und Oratorium sowie vielfältige Interpretationen Neuer Musik prägen die letzten Jahre, darunter Konzerte mit den Bamberger Symphonikern sowie eine Aufnahme von Schönbergs »Jakobsleiter« unter Kent Nagano. Seit der Spielzeit 2006/2007 ist Heidi Elisabeth Meier Ensemblemitglied am Staatstheater Nürnberg; daneben gastierte sie als Königin der Nacht am Theater Brandenburg, an der Oper Frankfurt und an der Komischen Oper in Berlin.

MONIKA MAUCH studierte bei Richard Wistreich am Institut für Alte Musik der Musikhochschule Trossingen und bei Jill Feldman in Paris. Seither hat sie sich vor allem auf die Aufführung Alter Musik spezialisiert. Sie gehört heute zu den renommiertesten Sopranistinnen in diesem Bereich

und hat sich in Konzerten sowie bei CD- und Schallplattenaufnahmen international einen Namen gemacht. Sie arbeitete mit so bedeutenden Ensembles wie dem Hilliard Ensemble, Concerto Palatino, dem Ensemble Daedalus in Genf, Cantus Coelln, Musica Fiata in Köln, L'arpa festante in München, dem Barockorchester L'Orfeo in Linz und mit Double Bande unter der Leitung von René Jacobs. Daneben unterrichtete Monika Mauch in Meisterkursen in Jerusalem, Lissabon und an der Innsbrucker Sommerakademie.

RÜDIGER BALLHORN wurde in Homburg/Elbe geboren und studierte, nach einer frühen musikalischen Ausbildung im Windsbacher Knabenchor, Gesang bei Horst Laubenthal an der Musikhochschule Würzburg und in Meisterkursen bei James Wagner in Lübeck. Neben ersten Opernengagements am Theater Würzburg, am Théâtre des Champs Élysées in Paris sowie beim Festival von Aix en Provence ist Rüdiger Ballhorn im In- und Ausland vor allem als Spezialist für Alte Musik, als Evangelist in Bachs Passionen, als Solist in Oratorien und Messen von Händel, Haydn und Mozart sowie als Ensemblemitglied in so renommierten Chören und Vokalensembles wie dem Stuttgarter Kammerchor, dem Gewandhauskammerchor Leipzig, der Rheinischen Kantorei oder dem Immortal Bach Ensemble tätig.

KLAUS SCHREDL erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen, bevor er neben dem Studium der Informatik in München eine private Gesangsausbildung absolvierte. Seine Vielseitigkeit und Stilsicherheit machen ihn zu einem weithin gefragten Sänger, regelmäßig singt er in so prominenten Ensembles wie dem Konzertchor des Bayerischen Rundfunks, dem Collegium Vocale Gent, dem Kammerchor Stuttgart, dem Immortal Bach Ensemble und in verschiedenen Projektchören, wobei er mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Frieder Bernius,

Herbert Blomstedt und Eric Ericsson zusammengearbeitet hat. Daneben ist Klaus Schredl als Solist mit einem breiten Repertoire von Alter bis Neuer Musik und einer Vielzahl kirchenmusikalischer Werke aller Epochen zu hören.

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 Intonation eine wichtige Rolle spielen. Daneben studiert der Chor immer wieder auch zeitgenössische Werke ein und präsentiert sie in Konzertprogrammen und in Gottesdiensten. Die vom Egidienchor getragene Aufführung von Monteverdis Marienvesper 2005 wurde von der Nürnberger Presse als »spektakulär« und als »Höhepunkt der eben begonnenen Nürnberger Konzertsaison« gefeiert, die Leistung des Chores in Schuberts Es-Dur Messe 2006 als »atemberaubend« bezeichnet.

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.

Wolfgang Amadeus Mozart

Messe c-Moll · KV 427

Kyrie

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich. Christus, erbarme dich. Herr, erbarme dich.

Gloria

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.

Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te. Glorificamus te.

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

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Wir sagen dir Dank, denn groß ist deine Herrlichkeit.

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

Herr und Gott, König des Himmels, Gott und Vater, Herrscher über das All,

Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus. Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

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;

Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Du sitztest zur Rechten des Vaters: erbarme dich unser.

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus.

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

Jesu Christe, cum Sancto Spiritu: in gloria Dei Patris. Amen.

Jesus Christus, mit dem Heiligen Geist, zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

Credo

Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilibus omnium et invisibilibus.

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

Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum.

Et ex Patre natum ante omnia saecula.

Und an den einen Herrn Jesus Christus, 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.

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.

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus. Dominus Deus Sabaoth.

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

Pleni sunt caeli et terra gloria tua.

Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.

Osanna in excelsis.

Hosanna in der Höhe.

Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn. Hosanna in der Höhe.

Auszubildende engagieren sich für krebskranke Kinder

Seit einigen Jahren engagieren sich die Auszubildenden der KarstadtQuelle Versicherungen in unterschiedlichen Projekten für die Madeleine Schickedanz-KinderKrebs-Stiftung. In diesem Jahr haben sie sich für eine musikalische Variante des sozialen Engagements entschieden: Sie unterstützen die Aufführungen der c-Moll-Messe von Wolfgang Amadeus Mozart. Dabei kümmerten sich die 57 Freiwilligen in mehreren Projektgruppen um verschiedene Themen:

Gruppe »Schulprojekt« Ziel dieser Projektgruppe war es, das Benefizkonzert und das Engagement der Azubis den Schülern in der Region nahe zu bringen. So wurden die Aktion und die Entstehungsgeschichte der c-Moll-Messe in einigen Schulen vorgestellt und die Jugendlichen exklusiv zur Generalprobe eingeladen.

Gruppe »Werbung/Öffentlichkeitsarbeit« Sponsoren finden, Werbemittel produzieren und für umfassende Öffentlichkeitsarbeit sorgen, war die Aufgabe der insgesamt sieben Mitglieder dieser Gruppe. Dafür mussten die Azubis schon mal um 4.30 Uhr aufstehen, um in den Morningshows von Hitradio N1 und Radio Charivari für die gute Sache zu werben.

Gruppe »Abendkasse« Die Mitglieder dieser Projektgruppe brachten nicht nur die letzten Tickets an die Frau/den Mann, sondern verkauften auch den eigens für den Abend gestalteten Kalender und halfen Besuchern bei Fragen.

Gruppe »Künstlerbetreuung« Die hochkarätige Besetzung, vom US-amerikanischen Lichtdesigner Fred Pommerehn über den preisgekrönten katalanischen Choreografen Cayetano Soto bis hin zu den Tänzerinnen und Tänzern, wurde besonders aufmerksam betreut.

Gruppe »Technik« Gemeinsam mit dem Lichtdesigner Fred Pommerehn bringen die vier Mitglieder der Techniktruppe die Barockkirche St. Egidien mit Lichtpult und Strahlern in den schönsten Farben zum Leuchten.

Gruppe »Empfang« Azubis des ersten Lehrjahres engagierten sich für Organisation und Zubereitung eines anschließenden Buffets für Ehrengäste und Künstler.

Die Aufführung von Anfang an zu begleiten war eine tolle Erfahrung für alle Auszubildenden. Und das alles diente auch noch einem guten Zweck!

Die Kirche St. Egidien in Nürnberg weist eine Jahrhunderte alte kirchenmusikalische Tradition auf. Sie ist heute eine der maßgeblichen Kulturkirchen der Stadt. Auf hohem Niveau wird hier alte und zeitgenössische Musik aufgeführt und Bildende Kunst der Gegenwart gezeigt.

Eine derartige Kulturarbeit geht über die finanziellen Möglichkeiten einer Kirchengemeinde hinaus.

Mit der Absicht einer finanziellen und ideellen Unterstützung wurde deshalb im Jahr 2002 der »Kultur in St. Egidien e.V.« gegründet. 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.

Werden Sie Mitglied in unserem Verein oder helfen Sie uns durch Spenden!

Mitgliedsbeiträge und Spenden an den Verein sind steuerlich absetzbar.

Kultur in St. Egidien e.V.



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

Sonntag, 23. November, 10.30 Uhr

Gottesdienst am Ewigkeitssonntag, Predigt: Pfarrer Heinrich Weniger

ORLANDO DI LASSO: REQUIEM

Lienas-Ensemble, Leitung: Pia Praetorius

Sonntag, 7. Dezember, 10.30 Uhr

Gottesdienst am 2. Advent, Predigt: Stadtdekan Michael Bammessel

HEINRICH SCHÜTZ – O BONE JESU

Mitglieder des Egidienchores, Instrumentalisten, Leitung: Pia Praetorius

Sonntag, 14. Dezember, 10.30 Uhr

Gottesdienst am 3. Advent, Predigt: Pfarrer Heinrich Weniger

SAMUEL SCHEIDT: MAGNIFICAT

Mitglieder des Egidienchores, Leitung: Pia Praetorius

Heilig Abend, 24. Dezember, 17.30 Uhr

Christvesper, Predigt: Pfarrer Heinrich Weniger

BAROCKE WEIHNACHTSKANTATEN

Solisten, Egidienchor, Barockinstrumentalisten, Leitung: Pia Praetorius

Silvester, 31. Dezember, 22.00 Uhr

SILVESTERKONZERT MIT BUFFET · MUSIK VON HENRY PURCELL

Solisten, St Mary Choir Nottingham, Egidienchor, Barockinstrumentalisten, Leitung: Pia Praetorius

Konzertkarten zu 24/18 Euro und separate Buffetkarten zu 20 Euro (beinhaltet nicht den Konzerteintritt) sind im Vorverkauf erhältlich.

Karten nur für das Konzert auch an der Abendkasse. Vorverkaufstellen in Nürnberg: Kultur Information, Königstraße, Tel. 0911 231 40 00,

Karstadt an der Lorenzkirche, Tel. 0911 213 20 50, i-Punkt im Eckstein, Burgstraße, Tel. 0911 214 21 40

