

1948-1998

Jahre

Bachchor
Ravensburg

Festschrift

Inhaltsverzeichnis

VORWORT	4
DOKUMENTATION	
50 Jahre Bachchor Ravensburg 1948-1998	5
Prof. Dr. Heinrich Fleischer	5
Hans Grischkat	8
Walter Heinz Bernstein	11
Dr. Paul Horn	13
Johanna Irmscher	20
Michael Bender	21
FESTVORTRAG	
Die Chormusik in Geschichte und Gegenwart (Michael Bender)	24
JUBILÄUMSKONZERT	39
Orchester	40
Einführung	41
Texte	46
Künstlerische Lebensläufe	50
Vorschau	54
Einladung	55

Vorwort

Wenn der Bachchor Ravensburg in diesem Jahr sein 50-jähriges Jubiläum feiert, so ist dies eng verknüpft mit einem Rückblick auf seine Vergangenheit. Beim Durchblättern alter Protokollbücher und Zeitungsartikel können die Anfänge und die Entwicklung des Chores Stück für Stück wachgerufen werden. Dabei wird deutlich, daß der Chor seine eigene Geschichte hat, eine Geschichte, die eng verflochten ist mit den lokalen und zeitgeschichtlichen Gegebenheiten sowie mit den Namen seiner Mitglieder und Dirigenten. Die 50 Jahre des Ravensburger Bachchores sind ein Spiegel des Aufbruchs nach Kriegsende, der Neuentdeckung und der Pflege oratorischer Standardliteratur bis hin zum breit gefächerten Angebot heutiger Chorprogramme.

Unser Dank gilt an dieser Stelle den Chorleitern, die mit großem Engagement den Chor zu dem gemacht haben, was er heute ist: Ein nicht unwesentlicher Bestandteil im kulturellen Leben der Stadt Ravensburg. Dank ausgesprochen sei auch den Vorsitzenden des Chores, die mit hohem persönlichem Einsatz auf seine Geschicke Einfluß nahmen.

Weiterhin danken wir allen Sängerinnen und Sängern, die aus Freude am Singen und aus Liebe zur Musik die Arbeit des Chores aktiv oder passiv mitgestaltet haben.

Besonderer Dank gilt der Stadtverwaltung Ravensburg und der Evangelischen Kirchengemeinde Ravensburg, die die Arbeit des Bachchores in all den Jahren wohlwollend unterstützten.

Die folgende Dokumentation aus des Annalen des Chores möchte die bisherigen Ereignisse anschaulich machen und für künftige Sängergenerationen festhalten.

M. Bentele

1. Vorsitzende

Dokumentation

50 Jahre Bachchor Ravensburg 1948 – 1998

*zusammengetragen vom Redaktionsteam**

1948 – 1949

Prof. Dr. Heinrich Fleischer

Prof. Dr. Heinrich Fleischer war Dozent am Leipziger Musikwissenschaftlichen Institut, Organist und Lehrer am Kirchenmusikalischen Institut der Staatlichen Musikhochschule Leipzig. 1948 kam er als Kantor nach Ravensburg und gründete den Bachchor Ravensburg.

Zur Zeitungsnotiz vom 23.9.1948 schreibt der Chronist:

„Nach vorbereitenden Gesprächen im Kreis von Freunden Bach’scher Musik erschien in der Schwäbischen Zeitung diese Notiz, und am 29. 9. 48 fand die erste Probe für das Weihnachtsoratorium im Evangelischen Gemeindehaus statt. Es waren dabei 29 Soprane, 29 Alt, 7 Tenöre und 14 Bässe. Der Gründungstag unseres Chores ist also der 29.9.48, wenn auch sein Name erst später gefunden wurde. Am 22.11.48 wurde nach einer Umfrage die



Heinrich Fleischer

Donnerstag, den 23. September 1948

Eine Möglichkeit für Bachfreunde zum Mitsingen.
 Eine Aufführung des Weihnachtsoratoriums von Johann Sebastian Bach ist für den vierten Adventssonntag, den 19. Dezember, in der evangelischen Stadtpfarrkirche Ravensburgs, geplant. Mit den Chorproben soll am 29. September begonnen werden; sie sollen anschließend jede Woche, immer am Mittwoch zur gleichen Zeit — von 20.15 bis 22 Uhr — fortgesetzt werden und finden im evangelischen Gemeindehaus in der Weinbergstraße statt. Die Leitung hat der neue Organist der evangelischen Kirche, Professor Dr. Fleischer, der bisher in Leipzig den Lehrstuhl für Chordirigieren innegehabt hat und in der Bachstadt Leipzig selbstverständlich ein gründlicher Kenner der Werke des Meisters sein mußte. Für den Instrumentalpart ist das in Ravensburg wohl bekannte Reutlinger Symphonieorchester gewonnen worden. Damit wird in Ravensburg nach der gelungenen Aufführung der Matthäuspasion, die ebenfalls in der evangelischen Stadtkirche stattgefunden hatte, ein weiteres großes Werk des Leipziger Thomaskantors zur Aufführung kommen, das in Ravensburg seit fast 15 Jahren nicht mehr gehört worden ist. Stimmbegabte Damen und Herren, die Freude an der Kirchenmusik und Neigung haben, sich in die Werke des großen Musikers einzuarbeiten, bietet sich die Gelegenheit, an der Aufführung mitzuwirken. Anmeldungen werden in der ersten Chorprobe entgegengenommen.

Abb. 2:

Zeitungsnotiz vom 23.9.1948

Abb. 3: Artikel in der
 Schwäbischen Zeitung
 vom 19.2.1949

Ein Bachchor gegründet

Ravensburg. Zu Weihnachten wurde in der Evangelischen Stadtkirche das „Weihnachtsoratorium“ von Johann Sebastian Bach aufgeführt. Der Chor, der sich damals eigens dazu zusammengefunden hatte, hat sich jetzt als „Bachchor“ zusammengeschlossen. Er setzt sich zur Aufgabe, in Ravensburg, dem Zentrum Oberschwabens, den Grund zu einer umfassenden Pflege der Werke Johann Sebastian Bachs zu legen und vor allem die Kantaten, Passionen, Messen und Oratorien des Meisters in regelmäßiger Folge aufzuführen. Die Leitung des Chores liegt in den Händen von Professor Dr. Heinrich Fleischer, dem Organisten der Evangelischen Stadtkirche in Ravensburg. Als nächste Veranstaltung wird am Karfreitag dieses Jahres (im Rahmen der „Festlichen Ostertage der Stadt Ravensburg“) die „Johannes-Passion“ aufgeführt werden. Für den Herbst ist eine Aufführung der „Hohen Messe in h-moll“ geplant.

Abb. 1 (Rückseite)
 Prof. Dr. Heinrich Fleischer,
 Gründer und erster musikalischer
 Leiter des Chores

Evangelische Stadtkirche zu Ravensburg

Sonntag, den 19. Dezember 1948 (4. Advent), 18.00 Uhr

JOHANN SEBASTIAN BACH

Weihnachtsoratorium

für Chor, Soli, Orchester und Orgel

<p style="margin: 0;">Ausführende: Dorothee Goldschmidt-Pflasterer (Basel), Sopran Marie Alber (Stuttgart), Alt Dr. Werner Menke (Nürnberg), Tenor Hans Wilhelm Dürr (Reutlingen), Bass Erich Goldschmidt (Basel), Orgel</p>	<p style="margin: 0;">Das Symphonie-Orchester der Stadt Reutlingen Ein gemischter Chor Ein Knabenchor</p>
---	--

Ende gegen 20.00 Uhr

Leitung: Professor Dr. Heinrich Fleischer

Eintrittskarten zu DM. 4.-, 2.50 und 1.50 (Stehplätze für Schüler und Studenten DM. 1.-) im Volksbildungshaus und an der Abendkasse. Telephonische Vorbestellung über Nr. 2070 (Volksbildungshaus). Der Vorverkauf beginnt am Montag, dem 6. Dezember. Es wird gebeten, vorbestellte Karten bis spätestens 17.30 Uhr des Aufführungstages abholen zu wollen, weil sonst anderweitig über sie verfügt werden muß. Die Kirche ist ab 17.00 Uhr geöffnet (Eingang Marienplatz)

<p style="margin: 0;"><small>Sonntag, den 12. Dezember 1948, 19.30 Uhr, im Evang. Gemeindehaus (Weinbergstr. 12):</small></p>	<p style="margin: 0;">EINFÜHRUNGSVORTRAG</p> <p style="margin: 0;"><small>(Prof. Dr. Heinrich Fleischer)</small></p>	<p style="margin: 0;">Eintritt frei!</p>
---	---	--

Konzert & Dr. Ravensburg

Abb. 4: Das erste Konzert: Plakat zur Aufführung des Weihnachtsoratoriums von Johann Sebastian Bach am 19. Dezember 1948 in der Evangelischen Stadtkirche zu Ravensburg

Mitgliederliste festgelegt. Nach 10 Proben sangen wir am Sonntag, den 19. Dezember (4. Advent) das Weihnachtsoratorium.“

Am 14.2.1949 erhielt der Bachchor die Lizenz der Französischen Militärbesatzung und damit seine rechtliche Grundlage als Verein. Bis zu diesem Zeitpunkt wurde, wie aus dem Plakat hervorgeht, von einem "gemischten Chor" gesprochen. Den Vorstandsvorsitz führte damals Herr Dr. Dieterlen.

Aus der Gründungszeit des Bachchors stammt auch diese Anekdote:

„Um die alten Kanonenöfen heizen zu können, damit einem das hohe C nicht im Hals gefriere, brachten die idealistischen Sängerinnen und Sänger Holz und Briketts unterm Arm mit zum Gesange.“

Nach nur einjähriger Tätigkeit in Ravensburg wurde Prof. Dr. Heinrich Fleischer an die Universität Valparaiso (Indiana/USA) berufen. Zuvor brachte er am 15. April 1949 noch die Johannes-Passion zur Aufführung.



*Abb. 5:
Anfang 1949, wenige Monate nach Gründung des Ravensburger Bach-Chors, entstand diese "historische" Aufnahme. Nur wenige der damaligen Mitglieder blieben dem Chor erhalten. In der Mitte der einstige musikalische Leiter, Professor Dr. Heinrich Fleischer (mit Brille). Reproduktion nach einem Bild in der Schwäbischen Zeitung vom 26.10.1973*

1949

Hans Grischat

Der Leiter des Schwäbischen Synchronorchesters Reutlingen, Hans Grischat, übernahm vorübergehend die Chorleitung. Am 26.12.1949 führte er Bachs Weihnachtsoratorium (Kantaten 1 – 3) wieder auf.

Großen Wert legte Grischat auf einen pünktlichen Probenbeginn, wie einem Artikel der Schwäbischen Zeitung zum 40jährigen Bachchor-Jubiläum zu entnehmen ist:



Abb. 6: Mitgliedskarte für Herrn und Frau Dr. Port.
 Dr. Port war von 1956 bis zu seinem Tod 1966 Vorstandsvorsitzender.

”Da Chorleiter Grischkat jedesmal mit dem Zug gefahren kam und auch mit selbigem nach Hause fahren mußte, hatten die Proben pünktlich zu beginnen. Um 20 Uhr wurde das Probenlokal abgeschlossen, Zuspätkommende hatten 50 Pfennig zu berappen, und das war viel Geld dazumalen.”

Aus dieser Zeit stammt auch die in Abb. 6 gezeigte Mitgliedskarte, die jedes Chormitglied erhielt.

Nächste Seite: Abb. 7:
 Plakat zur Aufführung des Weihnachtsoratoriums am 2. Weihnachtsfeiertag 1949
 unter Leitung von Hans Grischkat.

Bach-Chor Ravensburg

Johann Sebastian Bach

Weihnachts- Oratorium

in der Evangelischen Stadtkirche Ravensburg
am 2. Weihnachtsfeiertag, 26. Dezember 1949, 16 Uhr

Ausführende: **Chor:** Bach-Chor Ravensburg
Orchester: Schwäbisches Symphonie-Orchester Reutlingen

Cydia Weller (Saulgau), Sopran	Eduard Minholz, Violine
Maria Alber (Stuttgart), Alt	Georg Dölker, Flöte
Claus Siemann (Stuttgart), Tenor	Hans Sperling Oboe und English Horn
Hans Wilhelm Düre (Reutlingen), Bass	Fritz Pfeifer
Vater Gregor Klaus O.S.B., Orgel	Adolf Kassa, Bass-Trompete

Leitung: **HANS GRISCHKAT**

Eintrittskarten zu DM 1.—, 2.50 und 1.50 (Stichplätze für Schüler und Studenten DM 1.—) im Volkshaus Ravensburg (Bauhütte) und vor Beginn der Aufführung am Kircheneingang (Marienplatz). Der Dorverkauf beginnt am Montag, 19. Dezember 1949. Die Kirche ist ab 15 Uhr geöffnet (Eingang nur Marienplatz). Die Kirche ist geheizt.

Einführungsvortrag (Hans Grischkat) im Rahmen der Volkshochschule Ravensburg

am Mittwoch, 14. Dezember 1949, 90 Uhr, im Evangelischen Gemeindehaus Ravensburg, Weinbergstraße 19. Eintritt frei!

 1950 – 1954

 Walter Heinz Bernstein



*Abb. 8
Walter Heinz Bernstein,
musikalischer Leiter des
Bachchores
von 1950 bis 1954*

Walter Heinz Bernstein.

Walter Heinz Bernstein wurde 1922 in Leipzig geboren. Nach dem Studium der Kirchenmusik war er stellvertretender Organist an der Thomaskirche zu Leipzig. Als Kantor an der Evangelischen Stadtkirche leitete er von 1950 bis 1954 den Bachchor. Nach der Rückkehr in seine Heimatstadt Leipzig war er Kantor an der Friedenskirche und später an St. Petri. Seit 1985 ist Walter Heinz Bernstein in Lindenberg (Allgäu) tätig.

Lang gediente Chorsänger erinnern sich besonders an die Aufführung der h-Moll-

Messe 1951 mit anschließender Feier im Hotel Waldhorn. Die damalige Vorsitzende Frau Kleinknecht überreichte Herrn Bernstein eine Uhr als Geschenk mit der Mahnung, die Proben in Zukunft pünktlich zu beenden. Außerdem ist aus den Protokollen ersichtlich, daß damals vom Vorstand beschlossen wurde, Herrn Bernstein mit Rücksicht auf seine geringe Bar-entlohnung und seine dadurch bedingten engen wirtschaftlichen Verhältnissen monatlich ein Lebensmittelpaket zukommen zu lassen.

Oratorienkonzerte unter der Leitung von Walter Heinz Bernstein

04.11.1951	J. S. Bach	h-Moll-Messe
23.03.1952	J. S. Bach	Matthäus-Passion
18.10.1953	W. A. Mozart	Requiem
06.01.1954	J. S. Bach	Weihnachtsoratorium (Kantaten 4 – 6)

Einen Höhepunkt im kulturellen Leben der Stadt bildeten 1950 die Bach-Tage zum Gedenken an den 200. Todestag von Johann Sebastian Bach. Veranstalter waren die Bachgemeinde Ravensburg und

Bach-Tage Ravensburg 1950

der Cäcilienverein der Diözese Rottenburg. Unter Mitwirkung des Bachchores, des Liebfrauenkirchenchores und des Münsterchores Weingarten kamen im November 1950 verschiedene große Werke Bachs zur Aufführung.

Bemerkenswert ist der schon zu damaliger Zeit ausgesprochen ökumenische und überkonfessionelle Ansatz in der Kirchenmusik. Die Schirmherrschaft zu den Bach-Tagen oblag gemeinsam dem Bischof von Rottenburg, Dr. Carl Joseph Leiprecht, dem Landesbischof Dr. Martin Haug, Abt Konrad Winter von Weingarten sowie Kultminister [sic!] Dr. Albert Sauer.

Aus dem Geleitwort von Kultminister Dr. Albert Sauer anlässlich der Bach-Tage 1950:

Oberschwäbische BACH-TAGE Ravensburg

VOM 18. — 20. NOVEMBER 1950
ZUR 200. WIEDERKEHR DES TODESTAGES VON

JOHANN SEBASTIAN BACH



Veranstalter:

BACHGEMEINDE
RAVENSBURG

CÄCILIEVEREIN DER
DIÖZESE ROTTENBURG

Abb. 9:
Titelbild des Programmhefts "Oberschwäbische BACH-TAGE Ravensburg"

”In ein Zeitalter der Vereinzelung und Atomisierung im gesellschaftlichen und geistigen Bereich ragt J. S. Bach hinein als stetig wirkende Kraft, fern von allem Chaos. Er ist noch im Vollbesitz aller Gläubigkeit, aller Strenge, er ist in diesen 200 Jahren für jede neue Generation der

schaffenden und nachschaffenden Musiker der Kraftquell, der alle zur Auseinandersetzung anregt, der heute noch die Fähigkeit hat, sie alle zu verwandeln, ohne sich selbst in seinem Dasein zu ändern. J. S. Bach ist für alle Musiker der Welt schlechthin der Vater der Musik.”

1954 – 1985

Dr. Paul Horn

Die Geschichte des Bachchors Ravensburg ist eng verknüpft mit Kirchenmusikdirektor Dr. Paul Horn. Über 30 Jahre leitete er den Bachchor und festigte dessen Stellung im Musikleben von Stadt und Region Ravensburg durch die Pflege klassischer Chorliteratur.

Dr. Paul Horn wurde 1922 in Beimbach bei Crailsheim geboren. Nach dem Studium an der Evangelischen Kirchenmusikschule in Esslingen, Musikhochschule Stuttgart (Dirigieren) und an der Universität Tübingen (Musikwissenschaft, Theologie und Geschichte) war er zunächst Organist



Abb. 10:

Dr. Paul Horn leitete den Bachchor von 1954 bis 1985.

Paul Horn.

und Chorleiter in Stuttgart-Degerloch, von 1954 bis zu seiner Pensionierung 1985 Kantor an der Evangelischen Stadtkirche Ravensburg und Leiter des Bachchors Ravensburg. 1963 erfolgte „in Würdigung der besonderen Verdienste um die Pflege der musica sacra weit über Ravensburg hinaus“ seine Ernennung zum Kirchenmusikdirektor.

Dr. Paul Horn war darüber hinaus tätig als Musikwissenschaftler und Musikhistoriker, unter anderem als Mitherausgeber der Stuttgarter Schütz-Ausgabe des Hänssler-Verlages, später als Mitarbeiter beim Carus-Verlag Stuttgart durch Generalbaßbearbeitungen. Bekannt wurde er auch durch zahlreiche Kompositionen zur kirchenmusikalischen Praxis (Chorkantaten, Bläserstücke, Orgelwerke). Seine besondere Neigung galt dem Werk Bachs und seiner kritischen Erschließung anhand der Original-Handschriften. Daher rührt auch seine Vorliebe für die Wiedergabe der Bachschen Oratorien.

Zu gemeinsamen Konzerten schloß sich der Bachchor auch mit anderen Chören aus Ravensburg und Umgebung zusammen: Die Messe in c-moll von W. A. Mozart führte der Bachchor 1956 gemeinsam mit dem Liederkranz Ravensburg in der Liebfrauenkirche auf, die Johannes-Passion 1972 mit den Johannes-Chorknaben Saulgau in Ravensburg und Saulgau und 1974 die Matthäus-Passion mit dem

Bachchor Schwenningen in Schwenningen. Der Messias von G. F. Händel erlebte 1974 mit dem Saulgauer Kammerchor gleich drei Aufführungen in Saulgau, Ravensburg und Kisslegg. Die Matthäus-Passion sang der Bachchor 1977 gemeinsam mit der Kantorei der Schloßkirche Friedrichshafen in Ravensburg und Friedrichshafen und die h-Moll-Messe 1985 zusammen mit dem Ravensburger Singkreis.

Tückisch war und ist der kurzfristige Ausfall von Solisten oder Instrumentalisten – Notlagen, von denen kein Chor und kein Dirigent verschont bleiben: So geschah es 1963, daß das engagierte Pforzheimer Orchester am Konzerttag bei Eis und Schnee im Schwarzwald stecken blieb, der Bachchor indessen vergeblich in der Stadtkirche auf den Beginn der Hauptprobe zum Mozartrequiem wartete. Gerade noch rechtzeitig zum Konzertbeginn erreichten die Pforzheimer ihr Ziel und das Konzert mußte ohne gemeinsame Anspielprobe von Chor und Orchester aufgeführt werden. Ähnlich geschah es am 19.12.1976. Die Weihnachts-Historie von Heinrich Schütz sollte zur Aufführung kommen. Kurzfristig erkrankten beide Posaunisten, ein Ersatz war nicht zu finden und so schrieb Dr. Horn kurzerhand über Nacht die Posauenstimmen um für Bratsche. Am nächsten Tag erklang dann die Weihnachts-Historie – wohl einmalig – in neuer Instrumentalbesetzung.

*Abb. 11:
Aufführung der Bachschen Johannes-Passion
am 6.3.1983 in der Evangelischen Stadtkirche*



Oratorienkonzerte unter der Leitung von Dr. Paul Horn

03.04.1955	J. S. Bach	Johannes-Passion
30.09.1956	W. A. Mozart	Messe in c-moll
09.12.1956	J. S. Bach	Weihnachtsoratorium (Kantaten 1 – 3)
06.10.1957	J. S. Bach	h-Moll-Messe
26.12.1957	J. S. Bach	Weihnachtsoratorium (Kantaten 4 – 6)
14.12.1958	J. S. Bach	Weihnachtsoratorium (Kantaten 1 – 3)
22.03.1959	J. S. Bach	Johannes-Passion
07.02.1960	W. A. Mozart	Requiem
18.12.1960	J. S. Bach	Johannes-Passion
30.09.1956	W. A. Mozart	Messe in c-moll
09.12.1956	J. S. Bach	Weihnachtsoratorium (Kantaten 1 – 3)
06.10.1957	J. S. Bach	h-Moll-Messe
26.12.1957	J. S. Bach	Weihnachtsoratorium (Kantaten 4 – 6)
14.12.1958	J. S. Bach	Weihnachtsoratorium (Kantaten 1 – 3)
22.03.1959	J. S. Bach	Johannes-Passion
07.02.1960	W. A. Mozart	Requiem
18.12.1960	J. S. Bach	Weihnachtsoratorium (Kantaten 1 – 3)
05.03.1961	J. S. Bach	Matthäus-Passion
22.11.1961	J. S. Bach	h-Moll-Messe
21.11.1962	G. F. Händel	Messias
20.11.1963	W. A. Mozart	Requiem
01.03.1964	J. S. Bach	Johannes-Passion
06.12.1964	J. S. Bach	Weihnachtsoratorium (Kantaten 1 – 3)
16.11.1966	G. F. Händel	Messias
03.12.1967	J. S. Bach	Weihnachtsoratorium (Kantaten 1 – 3)
20.11.1968	J. S. Bach	h-Moll-Messe
15.03.1970	J. S. Bach	Matthäus-Passion
17./18.03.1972	J. S. Bach	Johannes-Passion
12./26.11.1972	H. Schütz	Musikalische Exequien
26.10.1973	J. S. Bach	Kantate „O ewiges Feuer“, Magnificat
18.11.1973	H. Schütz	Musikalische Exequien
März 1974	J. S. Bach	Matthäus-Passion
02./20./24.11.74	G. F. Händel	Messias
14.03.1975	H. Schütz	Matthäus-Passion
07.03.1976	J. S. Bach	h-Moll-Messe
19.12.1976	H. Schütz	Magnificat, Weihnachts-Historie
26./27.03.1977	J. S. Bach	Matthäus-Passion

16.12.1978	J. S. Bach	Weihnachtsoratorium (Kantaten 1 – 3)
01.04.1979	J. S. Bach	Johannes-Passion
28.03.1980	H. Schütz	Matthäus-Passion
29./30.11.1980	G. F. Händel	Messias
20.12.1981	J. S. Bach	Weihnachtsoratorium (Kantaten 1, 4 – 6)
17.11.1982	W. A. Mozart	Requiem
06.03.1983	J. S. Bach	Johannes-Passion
10.03.1985	J. S. Bach	h-Moll-Messe
17.11.1985	H. Schütz	Musikalische Exequien

Untrennbar mit der Geschichte des Bachchors verbunden ist Sophie Luise Port. 1966 übernahm sie nach dem Tod ihres Ehemannes das Amt der Vorsitzenden des Bachchor-Vorstands. Bis 1985 gestaltete sie dann in unermüdlicher Treue und Hilfsbereitschaft die Geschicke des Chores mit. Ihr besonderes Anliegen war dabei auch die Förderung des Zusammenhalts der Chormitglieder außerhalb der eigentlichen Pro-

benarbeit. Sie lud den Chor ein zu Konzertbesuchen nach Birnau und Zwiefalten, zum gemeinsamen Tafeln bei besonderen Anlässen in ausgewählten Restaurants und war an der Gestaltung der geselligen Abende im Matthäus-Gemeindehaus maßgeblich beteiligt. In Anerkennung dieser großen Verdienste wurde sie 1986 zur Ehrenvorsitzenden des Bachchores ernannt.



1954
1964 Jubiläums - festfolge 1984

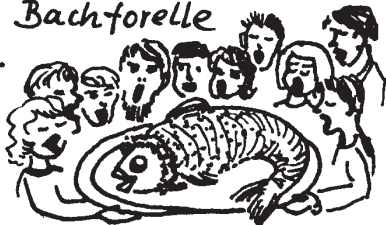
Kurze Begeißung durch die frau Chefin

HORS D'OEUVRE Die Bachforelle

statt gebraten heute gesungen -
in versch. Variationen vorzüglich
zubereitet v. franz Schöggl:

1. forelle ordinaire
2. forelle Amadé
3. forelle à la Louis de B.
4. forelle à la Charles Marie, Serviert von der interchorischen

Vereinigung zur Pflege des gepflegten Gesanges
„BACHKREIS“



MENU

Ehrung der Jubilare
durch einen Sangesbruder

Übergabe des Dirigentenstabes
in Gold für 30jähriges Schlagen

Übergabe der Schatulle in Silber
für 20jähriges Geldzählen



KAFFEE - Klatsch der Chordamen
mit Charlotte, Elise, Berta u. Frieda



Ständchen zum Jubelfest,
es singen die DAFDEGS
(Die Alten Freunde Des Ernsten Gesangs e.V.)

Die werten festgäste sind gebeten, die Pausen durch
Essen, Trinken u. gepflegte Gespräche zu füllen! 18.12.84



*Abb. 12 - 14:
Geselliger Abend anlässlich des 30jährigen Dirigentenjubiläums von Dr. Paul Horn*

1986 – 1988

Johanna Irmscher

Nach der Ära Dr. Horn übernahm Johanna Irmscher die Leitung des Bachchors. Sie wurde 1952 in Bad Mergentheim geboren und erhielt ihre Ausbildung an der Evangelischen Kirchenmusikschule Esslingen, an der Folkwang-Hochschule Essen, ergänzt durch ein Oratoriumsstudium bei Prof. Helmut Rilling und ein Kapellmeisterstudium in Trossingen. 1983 erste Tätigkeit als Chorleiterin und Organistin in Stuttgart-Botnang. Von 1986 bis 1988 war Johanna Irmscher Kantorin in Ravensburg und Leiterin des Bachchors Ravensburg. Zum 1.9.1988 wurde sie als Dozentin für Chorleitung an die Hochschule für Kirchenmusik in Esslingen gewählt. Mit dem Amtsantritt von Frau Irmscher übernahm Frau Else Perutz den Vorsitz im Bachchor-Vorstand.

Über die Oratorienkonzerte hinaus (siehe Kasten) erweiterte der Chor unter ihrer Leitung sein Repertoire um Motetten aus der Zeit der Romantik und des 20. Jahrhunderts.



Johanna Irmscher

Abb 15:
Johanna Irmscher, Kantorin und Leiterin
des Bachchores von 1986 bis 1988.

Oratorienkonzerte unter der Leitung von Johanna Irmscher

19.11.1986	W. A. Mozart	Requiem und
	G. B. Pergolesi	Stabat Mater
11.04.1987	J. S. Bach	Johannes-Passion
18.12.1988	J. S. Bach	Weihnachtsoratorium (Kantaten 1 – 4)



Abb. 16: Michael Bender leitet seit 1989 den Bachchor.

Seit 1989

Michael Bender

Michael Bender, Jahrgang 1958, studierte zunächst Schulmusik und Germanistik an der Musikhochschule Karlsruhe, dann Kirchenmusik an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg mit dem Abschluß der A-Prüfung. Von 1980 bis 1987 Kirchenmusiker an der Evangelischen Johanneskirche in Rastatt, 1987 bis 1988

Assistent des Landeskantors Nordbaden an der Evangelischen Christuskirche Mannheim. Seit 1989 Evangelischer Bezirkskantor in Ravensburg. Durch zahlreiche Orgelkonzerte im In- und Ausland, Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen beim Süddeutschen Rundfunk und Gründung des Ravensburger Motettenchores

erwarb er sich einen über die Region hinaus bekannten Namen.

”Für frischen Wind nicht nur in den Orgelpfeifen sorgt der neue evangelische Bezirkskantore in Ravensburg, Michael Bender. Erst seit Januar dieses Jahres im Amt, hat er bereits viel bewegt und noch mehr vor.”

(Schwäbische Zeitung vom 29.8.1989)

Mit Michael Bender veränderte sich die innere und äußere Struktur des Bachchores. Dem engagierten Kirchenmusiker gelang es, den Bachchor auch für viele junge Sängerinnen und Sänger attraktiv zu machen. Sein Ziel ist es, dem Chor und seinen Konzertbesuchern Musik aus allen Epochen zu erschließen. Die Spanne der in den letzten 10 Jahren aufgeführten Werke reicht von Monteverdis Marienvesper bis zur 1981/85 entstandenen Jesus-Passion von Oskar Gottlieb Blarr. Zum Repertoire des Chores zählen aber nicht nur die großen

Passionen, Oratorien und Messen, in der Regel bleibt ein Programm im Jahr ausschließlich der a-capella Literatur vorbehalten. 1994 gab es erstmals ein internationales Projekt beim Bachchor: gemeinsam mit der Staatsphilharmonie Craiova aus Rumänien wurde „Der Lobgesang“ von Felix Mendelssohn-Bartholdy in Ravensburg und im italienischen Belluno aufgeführt. Unter Michael Bender ist es Usus geworden, daß sich der Bachchor bei großen Oratorienwerke für ein Wochenende außerhalb Ravensburgs zurückzieht, um sich intensiv auf das Konzert vorzubereiten. Zuletzt geschehen vom 2. bis 4. Oktober 1998 auf Schloß Beuggen.

In der Ära Michael Bender amtierten als Vorsitzende des Bachchor-Vorstands zunächst Frau Else Perutz, ab 1992 Frau Marianne Costabel. Seit 1997 ist das Amt in den Händen von Frau Margret Bentele. 1993 änderte der Bachchor seine Satzung und ist nun ein „eingetragener Verein“.

Oratorienkonzerte unter der Leitung von Michael Bender

29.11.1989	W. A. Mozart	Messe c-moll
24.06.1990	C. Orff	Carmina burana im Rosengarten in Mannheim
08.07.1990	C. Orff	Carmina burana Ringgenburghalle Schmalegg
02.12.1990	C. Saint-Saëns	Weihnachtsoratorium
	F. Mendelssohn	Choralkantate "Vom Himmel hoch"
20.06.1991	F. Mendelssohn	Elias
13.03.1992	J. S. Bach	Matthäus-Passion
25.10.1993	J. S. Bach	Missa brevis G-Dur, Sanctus (Gottesdienst nach der „Leipziger Liturgie“)
20.02.1994	O. G. Blarr	Jesuspassion

13.03.1994	O. G. Blarr	Jesuspassion, 2. Aufführung unter Leitung des Komponisten in Düsseldorf
19.06.1994	F. Mendelssohn	Sinfonie Nr. 2 B-Dur op. 52 "Lobgesang"
25.06.1994		2. Aufführung in Belluno (Italien)
17.02.1995	G. Rossini	Petite messe solennelle
10.12.1995	C. Monteverdi	Marienvesper
27.11.1996	A. Bruckner	Messe Nr. 3 f-moll
27.04.1997	A. Honegger	König David
11.10.1998	L. v. Beethoven	Missa solennis
12.10.1998		2. Aufführung in Wilhelmsdorf

* **Diese Dokumentation wurde verfaßt von einem Redaktionsteam, dem folgende Personen angehört haben:**
Margret Bentele, Dorothee Breucker, Ellen-Greta Denkena, Willy Hartmann, Monika Keßler, Bernd Neubeck und Artur Nuss.

Festvortrag

*Die Chormusik
in Geschichte und Gegenwart*

von Michael Bender

Liebe Festgäste, liebe Bachhörer,
meine sehr geehrten Damen und Herren,

50 Jahre Bachchor ist, gemessen an einem Menschenleben, eine lange Zeit. Wenn ich in die Runde sehe, so weiß ich nicht, ob es Menschen unter uns gibt, die die Gründung des Bachchores bewußt miterlebt oder mitgemacht haben. Etliche von Ihnen waren zu der Zeit noch Kinder, oder es gab sie noch gar nicht, so wie mich.

50 Jahre Bachchor ist aber nichts, gemessen am Alter mancher Komposition, die der Chor schon gesungen hat, und es ist überhaupt nichts, gemessen an der Zeit, die es schon Chormusik gibt.

Das älteste Werk, das – nach meinem Kenntnisstand – der Bachchor je gesungen hat, war die Marienvesper von Claudio Monteverdi – ein Werk, das schon deutlich aus dem Rahmen des für einen Chor dieser Art gewöhnlichen Repertoires fällt. Ge-

mein hin haben Oratorienchöre, die sich aus Laien zusammensetzen – und für die meisten in Deutschland trifft dies wohl zu – ein Repertoire, das mit Bach beginnt und mit Mendelssohn in vielen Fällen schon wieder endet, das also gerade einmal 100 Jahre Musikgeschichte umfaßt. **Wir** dürfen uns immerhin zugute halten, dieses Repertoire nach beiden Seiten um gut 150 Jahre erweitert und von Monteverdi bis Blarr somit Werke aus insgesamt 350 Jahren Musikgeschichte gesungen zu haben. Doch was ist auch das, wenn ich Ihnen sage, daß es Chormusik schon seit annähernd 2000 Jahren gibt?

Mit dem Begriff *Chor*, der sich aus dem lateinischen *chorus* ableitet, kann in unserem heutigen Sprachgebrauch verschiedenes gemeint sein: Zum einen natürlich *“eine Gruppe von Singenden in verschiedenster Besetzung”*, zum zweiten dann natürlich auch das von einer solchen Gruppe – also nicht solistisch – aufgeführte

Werk mit oder ohne Begleitung, und schließlich bezeichnet man mit *Chor* auch noch den Ort in Kirchen, an dem ursprünglich der Chor seinen Platz hatte. Alle drei Bezeichnungen hängen unmittelbar miteinander zusammen.

“Chöre im heutigen Wortverständnis hat es zu allen Zeiten und in aller Welt gegeben, zudem auf allen Kulturstufen ebenso wie bei primitiven Völkern”, so lesen wir im Lexikon *Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG). Seinen sprachlichen Ursprung hat der Begriff *Chor* im Griechischen *choros* und meinte zunächst *Tanzplatz*, dann aber auch *Tanzgruppe* und schließlich den *mit Gesang verbundenen Tanz*. Spezielle Chordichter schufen die Texte und übten die Chöre ein.

Sehr früh fand so der Chor Einzug in die klassische griechische Tragödie und Komödie. Er hatte dort zu Beginn die wichtigste Rolle überhaupt. In der späteren Antike hatte der Chor die Aufgabe, das Volk zu vertreten und dessen Hoffnungen und Befürchtungen zum Ausgang der Handlung zum Ausdruck zu bringen. Auch Zahlengrößen sind aus dieser Zeit bereits überliefert: Zwischen 12 (bei Tragödien) und 24 (bei Komödien) Sängern / Tänzern betrug die Zahl seiner Mitglieder.

In der christlichen Antike und im Mittelalter übernahm der lateinische Begriff *chorus* zunächst die mehrfache Bedeutung aus dem Griechischen. Sie verallgemeinerte sich aber rasch und meinte bald nur noch *Menge* oder *Haufe* und bezeichnete schließlich eine “*harmonisch sich bewegende Sternenschar*”.

Für unsere kirchlichen Chöre, zu denen der Bachchor zwar de jure nicht gehört, denen er sich de facto aber aufgrund der Literatur, die er pflegt, zurechnen darf, ist besonders interessant und wichtig: Die abendländische Musikgeschichte verdankt den Begriff *chorus* im Sinne von einer singenden und tanzenden Schar dem Christentum, während der Begriff im Sinne von *Reigen* immer mehr zurückgedrängt wurde. Der Kirchenvater Hieronymus, der um 400 n. Chr. das Alte Testament ins Lateinische übersetzte, benutzte an verschiedenen Stellen den Begriff *chorus laudantium*, ohne daß im hebräischen Original oder in der griechischen Übersetzung hierfür eine Vorlage existiert hätte. Und auch Luther übernahm bei seiner Übersetzung den Begriff ins Deutsche: “... ein Lied im höhern Chor ...”. Dies alles zeigt, daß der Begriff *chorus* seit etwa 400 n. Chr. von einem neuen, spezifisch christlichen Sinn erfüllt war.

In der *altchristlichen* Literatur wurde bei der Darstellung der *ecclesia triumphans* und der himmlischen Liturgie das Wort *chorus* immer wieder allgemein eingeführt und verwendet. In Verbindung mit den Himmlischen Heerschaaren erschien der Begriff “in ständiger Wiederkehr als Chor der himmlischen Hierarchie in der Stufenordnung der Engel und Erzengel, der Cherubim und Seraphim, dazu der Apostel, Propheten und Märtyrer und umfaßte schließlich die ganze Kirche auf Erden mit, sodaß *chorus* im Frühchristentum bis sicher in das 7. Jahrhundert zugleich die singende und lobende Gemeinde bedeutete.” Dies wird beispielsweise deutlich in einem Satz von Clemens von

Alexandria: “... wenn auch du in den Chor der Engel aufgenommen sein und Gott lobpreisen willst, so singe mit der Kirche.”

Auch im ambrosianischen Lobgesang, Musikfreunden und Chorsängern eher unter dem Begriff *Te Deum* bekannt, findet sich die bezeichnende Stelle “*te gloriosus apostolorum chorus*” – “*Dich preist der glorreiche Chor der Apostel*”. Die Darstellungen der himmlischen Liturgie in altchristlichen Basiliken wie beispielsweise in Ravenna, die stets in oder über dem gesamten Gemeinderaum angebracht sind, bringen zum Ausdruck, daß die ganze Gemeinde zum *chorus* im Vollsinn des christlichen Wortverständnisses gehörte.

Dieser so verstandene *chorus*-Begriff konnte nicht ohne Auswirkung auf den praktischen Vollzug des christlichen Gottesdienstes bleiben. Der antiphonale Wechselgesang, deren Überreste in unseren heutigen Gottesdiensten beim Beten des Eingangspsalms im Wechsel zu finden sind, ist ein Zeugnis davon. Bereits ab dem 4. Jahrhundert entstanden so singende Gemeindegruppen, die zum Teil in sogenannten Singschulen herangebildet wurden. Auf sie ist dann der Begriff *chorus* im Laufe der Zeit übergegangen.

Einen erheblichen Bedeutungswandel erfuhr der Begriff *chorus* durch Papst Gregor I., dem Begründer der römischen *schola cantorum* und besonderen Förderer der geschulten Sängerschöre. “Deren Ordnung aber sowie die inzwischen erfolgte Entwicklung des Mönchswesens und schließlich ganz besonders die allgemein zuneh-

mende, den Gemeindegesang ständig zurückdrängende Klerikalisierung der Kirche führte in der Folgezeit zur häufigen Synonymität der Begriffe *chorus* und *clerus*. Die Geistlichkeit wurde zum nahezu alleinigen Träger des gottesdienstlichen Gesangs,” was bedeutet, daß Chorgesang in damaliger Zeit eine ausschließliche Männerbastion war. Wir alle kennen den nach Gregor I. benannten Gregorianischen Choral: Der von Männern gesungene und von Chorschulen vorwiegend katholischer Kirchengemeinden bis heute gepflegte einstimmige Gesang.

Diese Entwicklung erforderte mit der Zeit die Schaffung eines besonderen Raumes für den Klerikerchor, der bisher seinen Platz im Halbkreis um den Altar hatte. Die ursprünglich lediglich als Bischofssitz gedachte Apsis der Kirche wurde erweitert, dort fand der Chor Platz, seitdem nennt man diesen Raum *Chorraum*.

Welche Stück wurden damals gesungen? Aus dem Jahre 1590 ist uns eine Quelle aus dem Kloster Corvey überliefert:

“Wann die Chorherren in *supremo choro*, wie der jetztund noch im Gebrauche ist, einen Psalmen, Hymnum, Responsorium, Introitum und Kyrie gesungen, so hat Angelicus Chorus in der Höhe nach niedergang der Sonnen das Gloria mit heller Stim ... fein langsam singen müssen. Es sind aber zu diesem Chor gemeiniglich die jungen Knaben, die man in dieses Stiff die christliche Religion ... zu studieren auffgenommen, gebrauchet worden. – Sobald nun die Chorherren in *Supre-*

Werbung Fa. Steinert

mo Choro ihre Zeit und Stunde gesungen, alsbald haben andere in Infimo choro in der Creutzclufft wieder angefangen, und denen hat angelicus choros in Supremo Choro hinter St. Veits Altar das Gloria singen müssen.“

Die nächste Wandlung in der Bedeutung des Begriffes *chorus* vollzog sich im ausgehenden 12. Jahrhundert:

- Der *chorus* löste sich aus dem Klerus der Kirche und nahm Laienelemente auf.
- Hierdurch veränderte sich gleichzeitig seine soziologische Struktur.
- Auch der gottesdienstliche Platz änderte sich: Der Chor sang nun vom Lettner.
- Bis zu diesem Zeitpunkt verstand man unter Chorgesang stets einstimmig gesungene Melodien. Mit der Renaissance hielt nun die Mehrstimmigkeit Einzug in die Musikgeschichte, und dies zuallererst auf dem Gebiet des Chorgesangs. Zur gregorianischen Hauptmelodie, dem Tenor (von lat. tenere = halten), tritt zunächst eine, dann mehrere (Über-)Stimmen hinzu. Erstmals entsteht damit das, was wir heute unter *Chorklang* im Gegensatz zum *Sologesang* verstehen.

Die Bezeichnung *chorus* als Besetzungsvermerk finden wir erstmals am Anfang des 15. Jahrhunderts, was jedoch nicht bedeutet, daß nicht schon vorher mehrstimmig in chorischer Besetzung gesungen wurde. Solcherart früheste Chormusik finden wir beispielsweise in den Werken von Guillaume Dufay, wo ein Wechsel

zwischen Chorgesang mit Soli und Duetten und jeweils instrumental begleitenden Unterstimmen überliefert ist. Über die Besetzungsstärke geben die acht singenden Engel auf dem Genter Altar von Jan van Eyck (vollendet 1432) Auskunft: Die päpstliche Kapelle hatte um jene Zeit 9-12 Mitglieder.

In der Folge entwickelte sich die französische Chorpolyphonie mit so bedeutenden Namen wie Johannes Ockeghem und Josquin des Prés. Chorteile alternierten mit solistischen Teilen, die Sätze spalteten sich in eine oder mehrere obere Gesangsstimmen und sie begleitende instrumentale Unterstimmen auf.

Aus dieser Zeit stammen auch die Namen unserer heutigen Chorstimmen: *Altus* heißt „hoch“ und bezeichnet eigentlich eine „hohe Männerstimme“. Der Bedeutungsübergang zu „tiefe Frauenstimme“ war erst möglich, als sich die Frau als Solistin in der Kirchenmusik und in der Oper durchgesetzt hatte und damit die vorher von Männern gesungene, für die natürliche männliche Stimmlage zu hohe Altstimme übernahm. *Soprano* ist italienisch und heißt „darüber befindlich, über“. *Basso* dagegen heißt „tief“.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts bezeichnete der Begriff *chorus* jeden beliebigen homogenen Klangkörper, denn der starke Sinn für Einheitlichkeit des Klanges, wie ihn die Renaissance herausbildete, erzeugte nicht nur den vokalen Chorklang, sondern mit der Herstellung ganzer neuer Instrumentenfamilien – vom hohen bis zum ganz tiefen Instrument – eine ganze Reihe von

instrumentalen Chorklängen. So entstanden um diese Zeit die Begriffe *chorus vocalis* und *chorus instrumentalis*. Hieraus wiederum entstand die sogenannte *cori spezzati-Technik*, die Johann Gottfried Walther in seinem *Musicalischen Lexicon* so erklärt: *“Eine auf zwei oder mehr Chöre gesetzte Komposition, welche also ausgeführt wird, daß bald dieser, bald jener in großen Kirchen voneinander gestellte Chor wechselweise und demnach interrupte auch manchmal zusammen sich hören lässet.”*

Wir alle kennen diese Art mehrhöriigen Komponierens aus der Marienvesper, aber auch aus den Motetten Bachs oder aus der Matthäuspassion. Der Ursprung hierfür lag im Norditalien des 16. Jahrhunderts. Das entscheidende Anliegen dieser Technik war die Anwendung des alten antiphonalen Prinzips, also des Wechselgesangs, wie er beim Psalmensingen gebräuchlich war. Allerdings tauchte in den Titeln dieser Werke nie der Begriff *chorus*, sondern stets *concerto* oder *concento* auf. Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts führte diese mehrhöriige Musik zu ihrer hohen Blüte in Kompositionen von Andrea Gabrieli, Orlando di Lasso, Giovanni Gabrieli und Michael Praetorius. Letzterer überlieferte in seinem theoretischen Werk *Syntagma musicum* auch die Vielfalt der Besetzungsmöglichkeiten dieser Werke, wo der Begriff *chorus* vorwiegend auf Solisten angewandt wird. Aus dieser Zeit stammt auch der Begriff des *Favorit-Chores*, der als Solistenensemble dem sogenannten *Capell-Chor* gegenübergestellt ist.

Einen besonderen Anteil an der Bedeutung des *chorus*-Begriffs hat die Reforma-

tion gehabt. *“Infolge der durch Luther bewirkten Übernahme der kirchenmusikalischen Aufgaben im Gottesdienst durch die Schulen setzten die Schulchöre auf reformatorischem Boden die Tradition der spätmittelalterlichen [...] Chöre fort. [...] Erst im Protestantismus bekamen [die Schulchöre] ihre hervorragende Bedeutung, die sie zu den Hauptträgern der musikalischen Kultur bis tief ins 18. Jahrhundert machte.”*

Dabei unterschied man drei Singgruppen:

- Der allgemeine Schulchor, aus dem die sogenannten Kurrenden hervorgingen, konnte im Gottesdienst nur *choraliter* singen.
- Der *chorus symphonicus*, der sich aus den gehobenen Schülern der Lateinschulen zusammensetzte, sang stattdessen *figuraliter*, das heißt, die schwierigere mehrstimmige Motettenliteratur.
- Daneben gab es noch den *chorus musicus*, in dem die Schüler gewöhnlich nur den Diskant übernahmen, während die übrigen Stimmen von Bürgern besetzt waren.

Der Begriff *chorus musicus* war nahezu gleichbedeutend mit dem der *Kantorei*, obwohl man auch den Chor einer Hofkapelle mit *Kantorei* bezeichnen konnte. *Chorus musicus* meinte in erster Linie eine städtische – nicht etwa eine kirchliche – Kantorei, die in der Schule verwurzelt war. Dieser Chor hatte vorwiegend die größeren Aufgaben im **sonntäglichen** Gottesdienst zu erfüllen, im Unterschied zum **täglichen** Chordienst in Mette und

Vesper, für die vorwiegend der *chorus symphonicus* zuständig war. Schließlich hatte die Kantorei bei Festlichkeiten aller Art des bürgerlichen Lebens auch außerhalb des Gottesdienstes zu wirken. Seine Leitung lag in den Händen des Kantors, den man lateinisch gebildet auch *Praefectus chori musici*, später dann *director chori musici* nannte. Auch Johann Sebastian Bach hatte als Leiter der Thomaskantorei noch eine Reihe öffentlicher Pflichten im städtischen Leben zu erfüllen. Eine Trennung von kirchlichen und weltlichen Dienstobliegenheiten kannte Bachs Zeit noch nicht.

Auch in der Barockzeit schwang die altkirchliche Bedeutung des *chorus*-Begriffs, das heißt die Verbindung zwischen der singenden Gemeinde und dem Chor der himmlischen Heerscharen, noch sehr intensiv mit, was vor allem in lutherischen Kirchen der Barockzeit seine architektonische Versinnbildlichung fand. Der Chor fand seinen Platz jetzt neben der Orgel auf einer Empore im Altarraum, wodurch sich die Hauptstücke des gottesdienstlichen Raums in einer aufwärtsführenden Längsachse angeordnet fanden. Angefangen beim Taufstein über den Altar, die Kanzel und die Chorempore bis hin zur Orgelempore, deren oberste Pfeifen bis an den "Himmel" des Kirchenraums reichten, ergab sich eine Linie vom Beginn des Menschseins (Taufe) bis zu seinem Ende (ewiges Leben). An dem Ort des Deckengewölbes, an dem sich Orgelpfeifen und Himmel berührten, findet man häufig Abbildungen von musizierenden Engeln, ein "Hinweis auf den gottesdienstlichen Raum als eine Stätte, an dem sich irdische und himmlische Welt

berühren und begegnen". So wanderte nun der Begriff *Chor* als Ortsbezeichnung allmählich vom Altarraum auf die Chorempore.

Neue Aufgabengebiete wuchsen dem Chor im Generalbaß-Zeitalter zu. Hier begannen sich die Formen Oratorium, Oper und Kantate zu entwickeln. Die Vorliebe für die mehrchörige Kompositionstechnik wurde abgelöst von zyklischen Großformen, bei denen der *Chor* als Werk- beziehungsweise Formmittel vor allem im Wechsel mit Rezitativ und Arie architektonische Verwendung fand. In der Geschichte der biblischen Historien von Walter oder Schütz ist die Bedeutung *chorus* immer gleichzusetzen mit *chorus plenus*, also dem gesamten Chor im Unterschied zu solistischen Abschnitten. Im wichtigsten Zweig dieser Historien, den Passionen, ist *chorus* darüber hinaus stets auch gleichbedeutend mit *turbae* und meint damit die redenden Personengruppen.

Mit der Entstehung der Oper erhielt der inzwischen 2000 Jahre alte Begriff nach einer anderthalbtausendjährigen christlichen Periode wieder eine zusätzliche weltliche Bedeutung, wobei Begriff und inhaltliche Idee aus der Antike übernommen wurden. Weltliche Chormusik hat es seitdem natürlich längst in großem Umfang gegeben. Die Chansons des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts, die Madrigale oder Kanzonetten hatten im Gesellschaftsleben lange vor dem Entstehen der Oper viele Möglichkeiten des solistischen wie des chorischen Singens geboten. Dennoch: Der *Chor*-Begriff wurde erst jetzt in den säkularen Bereich übernommen.

„Wirkliche Harmonie gibt es nur in der Mechanik.“ Charkov

**Wir gratulieren herzlich
zum Jubiläum und wünschen
dem Bach-Chor auch weiterhin
viel Freude und Erfolg**



Stephan Pochert



Klaus Wunsch-Ianda

Liebfrauenstr. 39 Mo-Fr 9.00-12.30
88250 Weingarten 14.30-19.00
Tel.: 0751 48671 Sa 9.00-14.00

BICI
WEINGARTEN

Auf die Entwicklung der Chormusik in der Oper einzugehen würde im Rahmen dieser Ausführungen zu weit führen. Nur soviel sei gesagt, weil es in Zusammenhang mit der Betrachtung des Oratoriums von Bedeutung ist: Wie in der Oper war auch im Oratorium der Chor ein wesentliches Bauglied in der Gesamtformung des Werkes.

Im italienischen Oratorium kam dem Chor wie in der Oper eine betrachtende Rolle des Geschehens vorwiegend an den Schlüssen zu. In Deutschland entwickelte sich das Oratorium mehr als Fortsetzung der biblischen Historienvertonungen als in Anlehnung an die Oper. Bachs Oratorien und Passionen, die als Gipfelpunkt dieses Genres angesehen werden dürfen, verwenden den Chor in zweierlei Hinsicht. Zu Beginn und am Ende stehen die großen betrachtenden Chöre von größtem Ausmaß und stärkstem inneren Gehalt. Dazwischen ist dem Chor die Funktion des Volkes zugeordnet in Form der sogenannten Turbachöre. Im deutschen Oratorium des Spätbarock kam dem Chor die ausschlaggebende Fülle des musikalischen Schwergewichts zu. Sowohl der Reichtum verschiedenartigster Chorformen wie die große Zahl der Chöre im einzelnen Oratorium waren bezeichnend. Von den einfachsten homophonen Chorsätzen, von knappen Chorrufen (man denke nur an den Ruf "Barrabam!" in Bachs Matthäus-Passion) bis hin zu ausgedehnten Fugen und großen Doppelchören waren alle Schattierungen vertreten. In Händels *Israel in Ägypten* beispielsweise finden wir 19 ausgewachsene Chöre, denen lediglich 4 Arien und 3 Duette gegenüberstehen. Im *Messias* stehen 16 Chöre 6 Arien und 3

Duetten gegenüber. Neben dem Sprecher des Volkes wurde der Chor hier nun auch zum Symbol der Größe und Macht des Gotteslobs und zum Kündler der biblischen Botschaft, wie es gerade im *Messias* überdeutlich der Fall ist.

Auch in der Kantate spielt der Chor als konstituierendes Element eine bedeutende Rolle. Da die Kantate vom sogenannten Geistlichen Konzert abstammt, einer reinen Soloform, darf es allerdings nicht verwundern, daß es auch eine große Zahl von Solokantaten oder Kantaten gibt, in denen dem Chor lediglich die undankbare Rolle eines Schlußchorals zugewiesen ist. Wie im Oratorium, so finden wir auch in der Kantate das Nebeneinander von Rezitativen, Arien und Chören.

Zu unterscheiden ist in der Kantate der Bachzeit ebenso wie im Oratorium und in der oratorischen Passion zwischen Chor und Choral. Der schlichte vom Chor gesungene und von den Instrumenten *colla parte* mitgespielte Choralatz wurde von Bach im Unterschied zu den großen Chorsätzen niemals mit *Chor*, sondern stets mit *Choral* bezeichnet. Mit *Chor* bezeichnet er hingegen stets einen Chorsatz mit selbständigen Instrumentalstimmen. Der sogenannte *Chor* in der Kantate, wie er sich beispielsweise in Bachs früheren Leipziger Kantaten als großartiger Eröffnungssatz findet, hat zweierlei Aufgaben: "[Er tritt] hier als Stimme der Verkündigung oder der jubelnden, aber auch aus menschlicher Tiefe rufenden Gemeinde [...] hervor".

Die Stärke der Chöre in damaliger Zeit

hielt sich, gemessen an den Maßstäben einer späteren Zeit, auch gemessen an den Größen heutiger Oratorienchöre, noch immer in sehr mäßigen Grenzen. Heinrich Schützens Kantorei weist auf entsprechenden Bildern 26 Mitglieder auf. Bach hatte für seine großen Oratorien bestenfalls 30, bei den Kantaten gewöhnlich gar nur zwölf Sänger (inklusive der Solisten) zur Verfügung. Nur in vereinzelten Fällen treffen wir auf größere Chöre: Bei Orlando di Lasso in München beispielsweise oder bei den Händelschen Oratorienaufführungen in London.

War zwar mit der Entstehung der Oper um 1600 in diesem Zweig der Musikgeschichte die Säkularisierung des Chorbegriffs bereits erfolgt, so lebte doch das alte christliche Verständnis des Wortes in den folgenden etwa 150 Jahren noch gleichzeitig weiter. Es verblaßte jedoch auch in der Kirche allmählich. Händels Oratorien beispielsweise haben zu ihm kaum noch eine Verbindung. Mit der Aufklärung im ausgehenden 18. Jahrhundert vollzog sich dann der Niedergang vollends rasch und ging mit dem Verfall der alten kirchlichen Ordnungen einher, zu denen auch die *chori musici* gehörten. „Noch immer waren sie bis dahin die fast alleinigen Träger des Chorgesangs im öffentlichen Leben, [ja selbst] in der Oper gewesen. [...] Auf der anderen Seite aber erwachte jetzt zugleich ein neuer, starker Sinn für den Chorgesang, nun freilich in völlig säkularem Verständnis auf aufklärerisch-humanistischem Boden. Er erscheint als ein [...] Ausdruck der Volksgemeinschaft und als ein hervorragendes Mittel der Volksbildung im Sinne Pestalozzis. Die folgenden Sätze von

Hans Georg Nägeli, der 1821 auch eine Chorgesangsschule herausgegeben hat, sind symptomatisch:

“Erst da beginnt das Zeitalter der Musik, wo nicht bloß Repräsentanten die höhere Kunst ausüben – wo die höhere Kunst zum Gemeingut des Volkes, der Nation, ja der gesamten europäischen Zeitgenossenschaft geworden, wo die Menschheit selbst in das Element der Musik aufgenommen wird. Das wird nur möglich durch Beförderung des Chorgesangs. [...] Nehmt Scharen von Menschen, nehmt sie zu Hunderten, zu Tausenden, versucht es, sie in humane Wechselwirkung zu bringen, [...] wo jeder einzelne seine Persönlichkeit sowohl durch Empfindungs- als auch durch Wortausdruck freitätig ausübt, wo er sich seiner menschlichen Selbständigkeit und Mitständigkeit auf das intuitivste und vielfachste bewußt wird, [...] wo er Liebe ausströmt und einhaucht, augenblicklich mit jedem Atemzug – habt ihr etwas Anderes als den Chorgesang? – Man führe durch ein Hundert schulgerechte Sängler mit mittelmäßigen Organen, wie sie die Natur gibt, einen gutgesetzten Chor aus, und man hat die Volksmajestät versinnbildlicht.” (Aus *Die Pestalozzische Gesangsbildungslehre*, 1809).

Nägelis Ideen und die Anschauungen der Zeit forderten mancherlei Konsequenzen:

1. Mit dem Begriff Chor verband sich – erstmals in der Bedeutungsgeschichte des Wortes – ausschließlich grundsätzlich die a-cappella-Vorstellung.

Sie wurde das bekannte große Ideal jener Epoche, das bis heute gewirkt hat.

2. Erst durch diese Idee der humanen Volksbildung und aufgrund der Umorganisation der alten Gesellschaftsordnung mit der beginnenden Emanzipierung der Frau konnte der sogenannte *gemischte Chor* im heutigen Sinne entstehen mit Männer- **und** Frauenstimmen, mit Sopran, Alt, Tenor und Baß, wie wir dies heute kennen.
3. Hieraus schließlich ergab sich die Bildung des reinen Männerchores fast als eine Art Volksbewegung, die sich ebenfalls bis in unsere Tage erhalten hat oder zumindest noch zu erhalten versucht.
4. Ergab sich erst aus diesen Gedanken heraus die Bildung größerer Chöre bis hin zu Massenchören. Bei der ersten Wiederaufführung von Bachs Matthäus-Passion durch Felix Mendelssohn-Bartholdy im Jahre 1829 wirkten bereits 300 Sängerinnen und Sänger mit.

Zwei in ihrer Art unterschiedliche Erscheinungsformen des Chorgesangs entwickelten sich hieraus:

- Pestalozzi und Nägeli gaben den Anstoß zur Auswirkung dieses Gedankengutes in die Breite des Volkes. Unter ihrem Einfluß bildete sich mit Ausgangspunkt in der Schweiz das flächendeckende Gesangsvereinswesen, das bis heute Bestand hat.
- In Norddeutschland, vor allem in Berlin, entstand unter dem Einfluß von

Karl Friedrich Zelter die eher standesmäßig bürgerlich geprägte Liedertafel- und Singakademie-Bewegung. Aus ihr heraus erwuchsen die großen Chor- und Oratorienvereine, zu denen auch unser Bachchor zählt. Sie wurden, ebenfalls bis heute, die Träger der bürgerlichen Musikkultur in Konzertveranstaltungen mit einem im allgemeinen fest umrissenen Konzertrepertoire, bei dem die Musikgeschichte meist erst mit den Oratorien und Passionen Johann Sebastian Bachs beginnt, und zu dem neben wenigen Händelschen Oratorien die entsprechenden Werke Joseph Haydns, Beethovens *Missa solemnis* und einige wenige ausgewählte Werke des 19. Jahrhunderts zählen, wie beispielsweise Mendelssohns *Elias*.

Neben diesen beiden Formen von Laienchören erforderte die Ausfüllung der Lücke, die durch den Wegfall der *chori musici* entstanden ist, noch besondere Berufschöre für die Oper. So kam es zur Bildung der Opernchöre.

Dieses neue Entstehen und Vorhandensein großer Chöre inspirierte natürlich auch die Komponisten. An der Spitze sind hier die beiden Oratorien Joseph Haydns (*Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*) zu nennen, dann das oratorische Werk von Felix Mendelssohn-Bartholdy, das *Deutsche Requiem* von Johannes Brahms oder die Messen von Anton Bruckner. Seit Beethovens *Neunter* finden Chöre öfters auch in der Gattung der Sinfonie Verwendung. Mendelssohns *Lobgesang* beispielsweise,



BODENSEE
MUSIKVERSAND

Fabrikstr. 16a
D 78224 Singen
Tel 07731/9170-30
Fax 07731/9170-31
bodensee-musikversand@t-online.de

Seit über 10 Jahren zuverlässiger Notenlieferant für

Chöre
Orchester
Musiker
Musikhochschulen
Hochschulen
Bibliotheken
u. v. a.

**Geme beiefem wir auch Sie in Zukunft mit Noten
nationaler und internationaler Verlage.**

Mit freundlicher Empfehlung

Bodensee-Musikversand
David Michel

den Sie alle kennen, ist seine zweite Sinfonie. Großwerke wie die Sinfonien Gustav Mahlers sind Ihnen sicherlich auch ein Begriff. Unübersehbar wurde parallel dazu allerdings auch die Literatur volkstümlicher Chormusik bis hin zu einer Unmasse seichter Stücke.

Auf kirchlichem Gebiet kam es analog zu diesen Vorgängen zur protestantischen *Restoration* und zum katholischen *Cäcilianismus* mit einem jeweils ausgeprägten a-cappella-Ideal, aus dem heraus die alte Kirchenmusik vorwiegend des 16. Jahrhunderts neu belebt wurde und auch Neues entstand. Auch das kirchliche Chorwesen wurde von der im Gang befindlichen soziologischen Umschichtung des musikalischen Lebens miterfaßt. Anstelle der liturgischen Chöre mit gottesdienstlichem Amt gab es nun Kirchengesangsvereine, die die Gottesdienste "ausschmückten" und "verschönten" und also mehr psychologisierend und ästhetisierend als anbetend und verkündigend wirkten. Die Menge der rasch ansteigenden Zahl von Kirchenneubauten kannte nichts mehr von dem alten *chorus*-Begriff und wies dem Chor seinen Platz auf der Orgelempore zu, zumeist also in erheblicher räumlicher Entfernung zum Altar, dem er ursprünglich ja einmal zuge-dacht war. Sein Dasein beruhte nicht mehr auf einer unbedingten gottesdienstlichen Notwendigkeit.

Vorläufig letzte bedeutende Marke in der Geschichte der Chormusik bildete die sogenannte *Singbewegung* in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts. Sie verschaffte der in der Routine des Konzertbetriebes und des Vereinslebens erstarrten Singkul-

tur neuen Auftrieb, der zur Gründung ungezählter Chöre führte, die allerdings die Bezeichnung *Chor* im Hinblick auf die überkommene Belastung des Wortes bewußt mieden und sich Singkreis, Singgemeinde oder gar Musikantengilde nannten. Ausdrücklich neu aufgegriffen wurde das Wort *Chor* hingegen in den Kirchen unter Abwehr des Begriffes *Verein*. So benannte sich der *Evangelische Kirchengesangsverein in Deutschland*, der organisatorische Zusammenschluß der einzelnen Kirchengesangsvereine, nach 50jährigem Bestehen im Jahre 1933 um in *Verband evangelischer Kirchenchöre Deutschlands*. Ein neues Verständnis für die liturgische Funktion des im Gottesdienst singenden Chores begann zu erwachen. Es ist eine Frage der Zukunft, ob damit auch der *chorus*-Begriff im christlichen Verständnis wieder lebendig und damit kirchlicher Besitz werden wird. Immerhin deutet seine Anwendung auch auf die kirchlichen *Posaunenchöre* auf ein wieder grundsätzlicheres Verständnis des Wortes hin.

Die jüngste Entwicklung der Chormusikgeschichte vollzog sich in den zurückliegenden 20 bis 30 Jahren durch die Wiederentdeckung der historischen Aufführungspraxis im Zusammentreffen mit gleichzeitigem technischen Voranschreiten der Entwicklung immer authentischer wirkender Tonträger. Aus den großen Oratorienchören spalteten sich kleine Gruppierungen ab oder wurden neu gegründet und entdeckten die Alte Musik, also die Musik bis Bach, wieder für sich. Sie folgten dabei den neuen Erkenntnissen über Sing- und Musizierweisen und erkennen die ur-

Werbung Mercedes Benz
Film wird geliefert

sprünglich vom Komponisten gedachte Größe der Besetzungen der Werke als existentiell für das klangliche Resultat. Sie lassen diese Werke in einer ungeahnten Frische und Unmittelbarkeit erklingen und in einem scheinbar völlig neuen Glanz erstrahlen. Mit "scheinbar" meine ich dabei die Tatsache, daß für uns, die wir noch gelernt haben, die Alte Musik mit den Ohren des Zelterschen Chorideals zu hören, die wir vor 50 Jahren einen Chor im Sinne dieses Ideals gegründet und ihn seither in dieser Tradition auch gepflegt haben (und das ist gut und wichtig so!), daß also für uns diese Musik nun völlig neu und "unerhört" klingt.

Die Musik, die nach dem Zeitalter der Aufklärung, die also in der Folge von Zelter, Nägeli und Pestalozzi entstanden ist, ist für eine ganz andere Klientel geschrieben worden als die Musik davor. Die Komponisten haben sowohl andere Musiker und Sänger wie auch andere Hörer vor Augen gehabt, als ihre Werke entstanden sind. So erreichen die Werke der einen Epoche ihre Unmittelbarkeit und Wirkung auf den Hörer auch mit anderen Mitteln als die Werke der anderen Epoche. Jede Musik rührt auf die ihr eigene Weise den Hörer an und vermag ihn zu bewegen, keine jedoch vermag es mit den Mitteln der

anderen im gleichen Maße. Auch hier mag man möglicherweise die Musik Johann Sebastian Bachs als Ausnahmerscheinung empfinden, als Musik, die trotz ihrer schlanken Satzart auch in einer monumentalen Aufführung zur Wirkung kommt.

So möchte ich auch meine von manchen als instinktlos bezeichnete Entscheidung verstanden wissen, 50 Jahre Bachchor nicht mit einem Werk Bachs zu feiern, sondern mit einem Werk, das jener Epoche entstammt, in der auch diese Art Chor, der der Bachchor angehört, ihren Ursprung hat. Denn die oben beschriebene Frische und Unmittelbarkeit der Alten Musik wird einem schon allein von seiner Größe her dem Zelterschen Chorideal entsprechenden Oratorienchor nie gelingen können, genausowenig, wie einem dem *chori-musici*-Ideal verhafteten Ensemble die Größe und Monumentalität einer *Missa solennis* oder eines *Elias* oder gar einer *Sinfonie der Tausend* je wird gelingen können. In diesem Sinne und nach dem heutigen Konzert hoffe ich zuversichtlich, daß sich wenigstens die meisten Skeptiker haben überzeugen lassen und daß, rückblickend betrachtet, diese Entscheidung dann doch eher als mit einem guten Instinkt für das richtige Werk zum richtigen Zeitpunkt angesehen werden kann.

Jubiläumskonzert

Evangelische Stadtkirche Ravensburg
Sonntag, 11. Oktober 1998, 17 Uhr

Gymnasium Wilhelmsdorf
Montag, 12. Oktober 1998, 20 Uhr

Ludwig van Beethoven

MISSA SOLEMNIS

Sopran: Turid Karlsen, Berlin

Alt: Beate Koepf, Köln

Tenor: Girard Rhoden, Ulm

Baß: Wolf-Matthias Friedrich, Plauen

Bachchor Ravensburg

Kammerphilharmonie Bodensee-Oberschwaben

Leitung: Michael Bender

Karten zu DM 30,- / 25,- / 20,- beim Städt. Verkehrsamt Ravensburg
Kirchstr. 16, Tel. 82-324/326, sowie an der Abendkasse
Ermäßigung DM 5,- nur auf Karten zu DM 25,- und DM 20,-

MUSIK
AN DER
EVANG. STADTKIRCHE
RAVENS
BURG



*Kammerphilharmonie
Bodensee Oberschwaben*

Flöte: Gertraud Malchow, Ulrike Sailer

Oboe: Gisela Feifel-Vischi, Sybille Martin

Klarinette: Lenard Ellwanger, Ulrich Hegele

Fagott: Petra Maucher, Isolde Unger

Horn: Roman Gmür, Simone Büttner

Philipp Abele, Peter Tolksdorf

Trompete: Gerhard Hartwich, Hermann Ulmschneider

Posaune: Gudrun Mau, Horst Guist, Paul Sevenich

Pauken: Günter Kamp

Violine 1: Ulrich Gröner (Konzertmeister)

Leon Melikian, Uta Babinecz-Ellwanger

Anne Erdmann, Johann Veges

Johannes Eckmann

Violine 2: Michael Wieder, Erich-Lorenz Schweizer

Bruno Rüben, Christiane Kegelmann-Brooke

Wolfgang Kauper, Hanne Garten

Viola: Markus Schweizer, Deborah Gröner

Stefanie Flaig, Maria Häberle

Mischa Mayenberger

Violoncello: Jozsef Devenyi, Matthew Brooke

Bernhard Reißmann, Violetta Veges

Kontrabaß: Zenon Kazimierz-Strittmatter, Uwe Martin

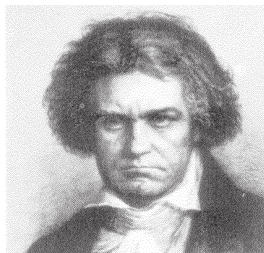
Einführung

von Michael Bender

„Mit der Missa solemnis verhält es sich wie mit der Sixtinischen Kapelle von Michelangelo“, sagt Romain Rolland, „sie ist ein gewaltiges Werk, das den Menschen und seine Zeit überdauert und eine ewige Wahrheit verkündet“.

Beethoven läßt in die Missa, sein letztes Werk geistlicher Musik, seinen tief empfundenen christlichen Glauben mit all seinen Widersprüchen einfließen. Er schreibt: „... und es bey Bearbeitung dieser großen Messe meine Hauptsache war sowohl bei den Singenden als Zuhörenden religiöse Gefühle zu erwecken und dauernd zu machen.“ Er wollte, so sagte er, „... der Gottheit sich mehr als andern Menschen nähern, und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten.“ Und so ist wohl auch das Motto zum Kyrie zu deuten: „Von Herzen [eines Menschen] — möge es wieder zu Herzen [aller] gehen.“

Beethoven schrieb die Missa solemnis in der Hoffnung, sie anlässlich der Intronisation des Erzherzogs



Rudolph (1788-1831) als Erzbischof von Olmütz/Mähren am 9. März 1820 aufführen zu können. Rudolph, der Sohn des Kaisers Leopold II., war sein eifrigster Klavier- und Kompositionsschüler und seit 1809 sein verlässlichster Gönner. Er und Beethoven waren sich in gegenseitiger Bewunderung und Zuneigung verbunden. Möglicherweise verfolgte Beethoven auch das Ziel, einmal Kapellmeister des Erzherzogs zu werden. Auch dies könnte ihn zur Komposition der Missa veranlaßt haben.

Da sich Beethoven stets viel Zeit ließ, um seine Werke ausreifen zu lassen, war die Komposition zum oben genannten Termin nicht fertig. Beinahe fünf Jahre lang arbeitete er an dem Werk:

Apr / Mai 1819	<i>Kyrie</i> skizziert
Jun-Dez 1819	<i>Gloria</i>
Jan-Mär 1820	<i>Credo</i> bis zur Fuge über <i>Et in vitam venturi</i> sowie Fragmente des <i>Sanctus</i>
Apr-Jun 1820	<i>Credo</i> vollendet
Nov 1820-Feb 1821	<i>Benedictus</i>
Mär-Aug 1821	<i>Agnus Dei</i> und <i>Dona nobis pacem</i>
Aug-Nov 1821	Änderungen und Verfeinerungen

Von Dezember 1821 bis Juni 1822 fertigte er Abschriften der Partitur für die großen Fürstenhöfe und hochgestellte Persönlichkeiten in Europa an. Er erhoffte sich dadurch ein wenig finanzielle Unterstützung, doch dies brachte so gut wie nichts ein.

Erst im April 1827 erschien die *Missa* bei Schott in Mainz wenige Tage nach dem



Todes des Komponisten. Die Erstaufführung fand allerdings schon am 7. April 1824 in Sankt Petersburg statt. In Wien erklang das Werk zum

ersten Mal am 7. Mai 1825 mit den Sätzen *Kyrie*, *Credo* und *Agnus Dei* unter dem Titel „Drei große Hymnen mit *Soli* und *Chor*“, zusammen mit der Ouvertüre op. 124 und der Neunten Sinfonie, die zwischen 1822 und 1824 entstanden war. Obwohl das Theater ausverkauft und das Konzert ein großer Erfolg war, fehlte das Wesentliche: die kaiserliche Familie und der Erzherzog Rudolph. Selbst die Einnahmen nach Abzug der Kosten waren bescheiden. Wien hatte sich bereits Rossini und der italienischen Oper zugewandt.

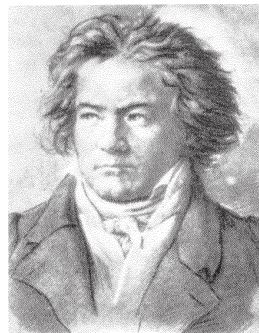
Die italienische Oper war der Punkt, in dem Beethoven niemals zu Konzessionen bereit war. Im Dezember 1819 gab er unverhohlen seiner Verachtung Ausdruck für die gewöhnliche geistliche Musik, die zur Opernmusik verkommen sei.

Beethoven hingegen hatte den dringenden Wunsch, an alte Satztechniken anzuknüpfen, wie sie in den Kompositionen von Palestrina Vorbild aller geistlichen Kompositionen bis hin zum Hoch- und teilweise zum Spätbarock waren.

Er hatte aus seiner Epoche allerdings kaum Vorbilder. So muß sein Oratorium *Christus am Ölberge* (1803), das er unter dem Einfluß Haydns in wenigen Wochen niederschrieb, als eher schwach bezeichnet werden. Es erreicht in keiner Weise die Kongenialität der liturgischen Kompositionen von Joseph Haydn. Seine C-Dur-Messe (1807) ist schon wesentlich ausgereifter, wenngleich auch sie bei der öffentlichen Aufführung durchfiel, weil sie sich über alle Konventionen hinwegsetzte: das Vokale wurde auf Kosten des Instrumentalen überbetont. Doch Beethoven arbeitete unentwegt, bis er einen modernen und angemessenen Kirchenstil gefunden hatte.

Die *Missa solemnis* nimmt verfolgt nun konsequent jenes Ziel. Im *Et resurrexit* und im *Osanna* hat er einen Kompositionsstil

der den Chorkompositionen von Palestrina oder auch von Händel gleicht.



Ergänzt allerdings wird dieser Stil durch die sinfonische Satztechnik, die

zu einem vollgültigen Ausdrucksmittel zur Textausdeutung des Ordinariums geworden ist und sich nicht mehr nur darauf beschränkt, harmonische Stütze zu sein. Bei Haydn beispielsweise ist die Klangrede im wesentlichen auf die Solostimme konzentriert; bei Beethoven nun hat das Orchester eigene Aufgaben zu erfüllen: nicht selten trägt es das Thema vor, während die Singstimmen (solistisch oder im Ensemble, alleine oder gemeinsam mit dem Chor) unabhängig davon den Text deklamieren. Am besten ist dies zu sehen im *Domine Deus* des *Gloria*, wo die Anrufung des Chores zu dem vom Orchester gespielten aufsteigenden Motiv erklingt, mit dem das Stück eingeleitet wurde.

Im *Benedictus* gar verschmelzen das herrliche Violinsolo mit den Singstimmen zu einer unauflösbaren und absolut gleichberechtigten Einheit. Dieser neuartige Kompositionsstil verleitet Arnold Schönberg dazu, die *Missa solemnis* als Beethovens 10. Sinfonie mit Chorbegleitung zu bezeichnen.



Neben dieser modernen Behandlung greift der Komponist aber auch auf Stilelemente der alten Kirchenmusik zurück: Im *Et incarnatus est* finden wir beispielsweise Anklänge an den gregorianischen Choral; an anderer Stelle verwendet Beethoven traditionelle musikalische Figuren zur Wiedergabe einiger Bilder des liturgischen



Textes, wie wir sie aus der musikalischen Rhetorik des Barock kennen (beispielsweise das absteigende Motiv auf *descendit* und das aufsteigende Motiv auf *ascendit*).

Beethovens Genie macht dabei aus, daß das Stück nicht ungeschlossen wirkt, sondern daß sich alle diese Stilmittel, die modernen wie die althergebrachten, bruchlos ineinander fügen. Dies erreicht er durch einen musikalischen Grundbaustein, das Anfangsmotiv des Kyrie mit den Tönen g-fis-h-a-g-fis, das beispielsweise im Benedictus wiederkehrt und dort zum Hauptmotiv wird.

Was die liturgische Verwendung der *Missa* angeht, so ist sie ebenso wie Bachs h-Moll-Messe wegen ihrer Dimensionen wohl kaum für den Gottesdienst geeignet. Ungeachtet dessen setzte sich Beethoven sehr eingehend

mit den Texten des Ordinariums auseinander und ging gewissenhaft auf jede noch so kleine Bedeutungsnuance der Wörter ein. Gelegentlich läßt er eine Textstelle aus, die ihn nicht wirklich berührt (beispielsweise im *Credo* von *in spiritu* bis *Confiteor in unum baptisma*), um andere Textstellen, die ihm wichtiger sind, intensiver auszudeuten.

Neben all dem Glanz und Jubel, der sich vornehmlich im *Gloria* und im *Credo* findet, hat man als Hörer dennoch den Eindruck, daß die Introversion überwiegt, eine Bedrücktheit, eine dunkle Grundstimmung, die schließlich dazu führt, daß die

Missa nicht mit einem Jubelchor endet, sondern mit einem in sich

gekehrten Gebet: „*Dona nobis pacem*“ – „*Gib uns deinen Frieden!*“. Dem Jubel konnte sich der Komponist danach in seiner Neunten Sinfonie hingeben, in der, zeitlich mit den Arbeiten an der

Missa sich überschneidend, einen anderen, hoffnungsfrohen Text komponieren konnte: die *Ode an die Freude* von Friedrich Schiller.



Werbung BW-Bank

Texte

KYRIE

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

GLORIA

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te!
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite, Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, filius Patris.

Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis!

Quoniam tu Solus Sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus, Jesu Christe,
cum sancto spiritu
in gloria Dei Patris. Amen.

CREDO

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem
factorem coeli et terrae,

KYRIE

Herr, erbarme dich.
Christe, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

GLORIA

Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede auf
Erden
den Menschen seines Wohlgefallens.

Wir preisen dich, wir segnen dich,
Wir beten dich an, wir verherrlichen dich!
Wir danken dir
für deine große Herrlichkeit.
Herr, Gott, himmlischer König,
Gott, der allmächtige Vater,
Herr, der eingeborene Sohn, Jesus Christus,
Herr, Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

Der du trägst die Sünden der Welt,
Erbarme dich unser.
Der du trägst die Sünden der Welt,
erhöre unser Gebet.
der du zur Rechten des Vaters sitztest,
Erbarme dich unser!

Nur du bist heilig,
nur du bist der Herr,
nur du bist der Höchste, Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist
in der Herrlichkeit Gott Vaters. Amen.

CREDO

Ich glaube an einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,

visibilium omnium et invisibilium,

et in unum Dominum, Jesum Christum,
 Filium Dei unigenitum,
 et ex patre natum, ante omnia saecula.
 Deum de Deo, lumen de lumine,
 Deum verum de Deo vero,
 genitum non factum
 con substantialem Patri,
 per quem omnia facta sunt,
 qui propter nos homines
 et propter nostram salutem
 descendit de coelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto

ex Maria virgine, et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis
 sub Pontio Pilato
 passus et sepultus est.
 Et resurrexit tertia die
 secundum scripturas
 et ascendit in coelum
 sedet ad dexteram Patris
 et iterum venturus est cum gloria

judicare vivos et mortuos,
 cujus regni non erit finis.

Et in Spiritum Sanctum
 Dominum et vivificantem,
 qui ex Patre et Filio procedit,
 qui cum Patre et Filio
 simul adoratur et conglorificatur,
 qui locutus est per prophetas.

Et unam sanctam catholicam
 et apostolicam ecclesiam,
 confiteor unum baptisma
 in remissionem peccatorum
 et expecto resurrectionem mortuorum
 et vitam venturi saeculi.
 Amen.

mit allem was sichtbar und unsichtbar ist,

und an einen Herrn, Jesus Christus,
 Gottes eingeborenen Sohn,
 dem Vater geboren vor allen Generationen.
 Gott von Gott, Licht vom Licht,
 wahrer Gott vom wahren Gott,
 eingeboren, nicht erschaffen,
 eins in Substanz mit dem Vater,
 von dem alles erschaffen ist,
 der für uns Menschen
 und zu unserem Heil
 vom Himmel herabkam.

Und der Fleisch wurde durch den Heiligen
 Geist

von der Jungfrau Maria, und der Mensch
 wurde.

Er wurde auch für uns gekreuzigt
 unter Pontius Pilatus,
 hat gelitten und wurde begraben.
 Und am dritten Tage ist er auferstanden
 laut der Heiligen Schrift,
 aufgefahren gen Himmel,
 Er sitzt zur Rechten des Vaters
 von dort wird er kommen in seiner Herrlich-
 keit
 zu richten die Lebenden und die Toten,
 dessen Königreich kein Ende hat.

Und an den Heiligen Geist,
 Herrscher und Lebensbringer,
 der vom Vater und Sohn entspringt,
 der genauso wie der Vater und Sohn
 angebetet und verherrlicht ist,
 der durch die Propheten sprach.

Und an eine heilige, allumfassende
 und apostolische Kirche
 ich erkenne eine Taufe an
 und glaube an die Vergebung der Sünden
 und ich erwarte die Auferstehung der Toten
 und das Leben in der kommenden Welt.
 Amen.

SANCTUS

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

BENEDICTUS

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

AGNUS DEI

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Dona nobis pacem.

SANCTUS

Heilig, heilig, heilig
Herr, Gott Zebaoth.
Himmel und Erde sind deiner Ehre voll.
Hosianna in der Höhe.

BENEDICTUS

Gesegnet sei, der da kommt
im Namen des Herrn.
Hosianna in der Höhe.

AGNUS DEI

Lamm Gottes,
das du trägst die Sünde der Welt,
erbarme dich unser.
Gib uns Frieden.

MEHR

SERVICE, VIELFALT & INHALTE

Herrenstraße 2 (RV)

Fon: 0751 / 238 00

Fax: 0751 / 238 48

*Immanuel
Buchladen*

... ALS NUR BÜCHER

Turid Karlsen, Sopran, geboren in Oslo / Norwegen, studierte Gesang am Konservatorium Maastricht, Niederlande. Sie war sechs Jahre lang am Badischen Staatstheater Karlsruhe engagiert, bevor sie 1992 als Ensemblenmitglied an die Oper der Stadt Bonn wechselte. Neben den Hauptrollen des italienischen und französischen Fachs erweiterte sie ihr Repertoire um wichtige Rollen des deutschen Fachs. Sie hat die Hauptrollen der meisten Mozart-Opern gesungen. Neben gastverpflichtungen an vielen deutschen Opernhäusern ist sie auch eine bekannte Konzertsängerin. Sie hat außerdem einen guten Ruf durch verschiedene Aufnahmen beim Norwegischen Rundfunk NRK und beim WDR. Sie veröffentlichte eine CD mit Liedern von Leander Schlegel, weitere Aufnahmen mit Orchester sind in Planung. Ihr USA-Debut gibt sie im November dieses Jahres mit der Partie der Donna Anna in Don Giovanni am Opernhaus Baltimore.

Beate Koepf, Alt, wurde in Münster / Westfalen geboren. Sie erhielt im Alter von 6 Jahren erste musikalische Früherziehung, mit 9 Jahren Klavierunterricht an der Westfälischen Schule für Musik in Münster. Während ihrer Kinder- und Jugendzeit sang sie in verschiedenen Chören, bei deren Konzerten sie schon seit ihrem 11. Lebensjahr als Solistin auftrat. Ihr Gesangsstudium begann 1984 an der Staatl. Hochschule für Musik Köln, Abteilung Aachen bei Prof. R. Bautz. 1988 Abschluß als private Musiklehrerin im Fach Gesang. 1991 künstlerische Reifeprüfung mit Auszeichnung, 1992 Konzertexamen. 1992 und 1994 Preisträgerin des Landeswettbewerbs VDMK. 1993/94 Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen. 1996/97 sang sie einen Leububen in der Neuinszenierung der „Meistersinger von Nürnberg“. Musikalische Weiterbildung mit Schwerpunkt Lied und Oratorium bei Meisterkursen von Frau Gisela Pohl und Prof. Julia Hamari. Ihr Repertoire ist breit gefächert, von den großen Alt-Partien in den Oratorien, bis hin zu seltener gespielten Werken wie Britten – Rejoice in the Lamb, Liszt – Krönungsmesse oder Zelenka – Missa Dei Filii sowie mehrere Uraufführungen. Mit starkem Interesse pflegt sie auch den Liedgesang, wo sie nicht nur reine Solo-Liederabende gibt, sondern auch mit dem Ensemble „Piano Vocale“ im Duett oder Quartett in zwei- oder vierhändiger Begleitung am Klavier zu hören ist.

Girard Rhoden, Tenor, stammt aus Chicago und singt derzeit in seiner vierten Spielzeit als festes Mitglied des Opernensembles am Ulmer Theater. Er studierte an der University of Illinois, wo er mit einem Masters Degree in Gesang seine Ausbildung abschloß. Dort war er Schüler von Baß-Bariton William Warfield und John Wustmann, dem damaligen Pianisten von Luciano Pavarotti. Girard Rhodens Bühnenkarriere, der eigentlich Schauspieler werden wollte, zeichnete sich ab, als er mit sechzehn Jahren als Tony in West Side Story seinen ersten großen Auftritt hatte. Nach seiner Ausbildung ging er nach Kalifornien, wo er mit lyrischen Partien wie Belmonte und Edgardo seine professionelle Laufbahn begann. Seine bisher letzte Bühnenrolle in den USA war gleichzeitig seine erste in Europa. Im Musical Carmen Jones von Hammerstein nach einer Oper von Bizet sang er die Rolle Joe bei seinem europäischen Debüt in München am Deutschen Theater. Zeitgenössische Musik ist auch eine Vorliebe des amerikanischen Tenors. Seine Mitarbeit in selten aufgeführten

Werbung Südwestbank

Opem und die in Ulm erfolgreich uraufgeführte Oper *Gefährliche Liebschaften* oder *Kalter Krieg* von Friedrich Schenker haben ihm die Aufmerksamkeit der Deutschen Presse eingebracht.

Wolf Matthias Friedrich, Bariton, studierte an der Hochschule für Musik "Felix Mendelssohn-Bartholdy" in Leipzig bei Prof. Eva Schubert Gesang. Von 1982-1986 Mitglied am Opernstudio der Staatsoper Dresden. Er sang an verschiedenen deutschen und europäischen Bühnen u.a. den Conte Almaviva und Figaro in Figaros Hochzeit, den Guglielmo in *Così fan tutte*, die Grafen in *Heimliche Ehe* und im *Wildschütz*. Verpflichtungen als Konzert- und Liedsänger führten ihn in zahlreiche europäische Länder und mehrfach nach Israel. Er sang unter dem Dirigat von Kurt Masur, Marek Janowski, Rafael Frühbeck de Burgos u. a. und war Gast von Orchestern wie dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Orquesta Nacional de Espana, der Staatskapelle Dresden und Festivals (u. a. Ludwigsburger Schloßfestspiele, Dresdner Musikfestspiele, Rheinisches Musikfest, Salzburger Festspiele). Wolf Matthias Friedrich produzierte für Rundfunk, Fernsehen und CD.

Die *Kammerphilharmonie Bodensee-Oberschwaben* wurde 1991 mit dem Ziel gegründet, die in der Region arbeitenden Berufsmusikerinnen und -musiker in einem leistungsstarken Klangkörper zusammenzuführen. Aus dem Kreis dieser Musikerinnen und Musiker können je nach Bedarf die unterschiedlichsten Besetzungen - vom Barockensemble auf historischen Instrumenten bis zum Sinfonieorchester - adäquat und qualifiziert zusammengestellt werden. Die Kammerphilharmonie Bodensee-Oberschwaben arbeitet projektbezogen und kann so, in enger Zusammenarbeit mit den Dirigenten, den Werken verschiedenster Epochen am besten gerecht werden. In zahlreichen Aufführungen in der Euregio Bodensee konnte das Orchester, das von den Musikerinnen und Musikern selbst verwaltet wird, seine hohe Leistungsfähigkeit bereits unter Beweis stellen.

Michael Bender, Jahrgang 1958, studierte zunächst Schulmusik und Germanistik an der Musikhochschule Karlsruhe, dann Kirchenmusik an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg mit dem Abschluß der A-Prüfung. Von 1980 bis 1987 Kirchenmusiker an der Evangelischen Johanneskirche in Rastatt, 1987 bis 1988 Assistent des Landeskantors Nordbaden an der Evang. Christuskirche Mannheim. Seit 1989 Bezirkskantor an der Evang. Stadtkirche Ravensburg und künstlerischer Leiter des Bachchors Ravensburg, Gründer und Leiter des Ravensburger Motettenchores. Zahlreiche Orgelkonzerte im In- und Ausland, Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen beim Süddeutschen Rundfunk. Stipendiat der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth.

Die Angaben über den *Bachchor Ravensburg* entnehmen Sie bitte dieser Festschrift ab S. 5.

Werbung Druckerei Ehrat

14., 15. und 22. November 1998, jeweils 17 Uhr

KINDEROPER

Michael Benedict Bender

Der unsterblichen Koschtschei

Kinder- und Jugendchöre der Evangelischen Singschule Ravensburg
Collegium musicum, Leitung: Michael Bender

Sonntag, 6. Dezember 1998, 17 Uhr

ORATORIENKONZERT

„Die Psalmen des Neuen Testaments“

Johann Sebastian Bach

MAGNIFICAT BWV 243

Kantate BWV 125

„Mit Fried und Freud ich fahr dahin“

Sigfrid Karg-Elert: Benedictus

Helmut Barbe: Canticum Simeonis

Sopran: Barbara Zeller, Marbach und Birgit Holzmann, Ravensburg

Alt: Susanne Dünnebier, Neckartailfingen

Tenor: Ulrich Müller-Adam, Friedrichshafen Baß: Thomas Günzler, Karlsruhe

Ravensburger Motettenchor, Sinfonietta Tübingen

Leitung: Michael Bender

Samstag, 26. Dezember 1998, 17 Uhr

Johann Sebastian Bach

WEIHNACHTSORATORIUM BWV 248

(Kantaten 1-3)

Sopran: Barbara Zeller, Marbach Alt: Barbara Brückner, Saarbrücken

Tenor: Frank Bossert, Stuttgart Baß: Hermann Locher, Tettnang

Chor 'Weihnachtsoratorium zum Mitsingen'

Capella Novanta

Leitung: Michael Bender

Johann Sebastian Bach: Weihnachtsoratorium zum Mitsingen für Jedermann

Jeder, der sich zutraut, die Kantaten 1-3 des Weihnachtsoratoriums singen zu können oder es gar

schon gesungen hat, ist zur Mitwirkung herzlich eingeladen. **Nur vier Probentermine!**

(Fr 27.11., Fr 11.12., Fr 18.12., Di 22.12., jeweils 20-22 Uhr). Anmeldungen bis spätestens 15. November ans Bezirkskantorat. Näheres auf Anfrage!

**Die Chöre an der
Evangelischen Stadtkirche Ravensburg
laden zum Mitsingen ein**

BACHCHOR

- Voraussetzungen: - Gute Notenkenntnis, Vorsingen
 Proben: - dienstags, 20 - 22 Uhr
 Aufführungen: - ca. 2 Konzerte jährlich
 nächstes Projekt: - Ralf Grössler; Missa parvulorum Dei
 Probenbeginn: - 20. Oktober 1998
 Konzerttermin: - 9. Mai 1999

MOTETTENCHOR

- Voraussetzungen: - Gute Stimme
 - absolut sichere Blattsingfähigkeit, Vorsingen
 Proben: - projektweise an Wochenenden nach Vereinbarung
 Aufführungen: - ca. 2 Konzerte jährlich
 nächste Projekte: - Ralf Grössler; Missa parvulorum Dei
 Konzerttermin: - 9. Mai 1999

KANTOREI

- Voraussetzungen: - Notenkenntnis
 Proben: - mittwochs, 20 - 21.30 Uhr
 Aufführungen: - regelmäßiges Singen im Gottesdienst
 Kantatengottesdienste, Offenes Singen
 nächste Projekte: - Weihnachtliche Motetten und Liedsätze
 aus 3 Jahrhunderten
 Probenbeginn: - jederzeit möglich
 Termine: - 24. Dezember 1998

Nähere Informationen

Evang. Bezirkskantorat Ravensburg
 Bezirkskantor Michael Bender
 Lortzingstr. 11
 88214 RAVENSBURG
 ☎ 0751/32889

Werbung Kreissparkasse