

Konzertreihe zur Regionalen Musikgeschichte



Festliche Barockmusik

Johann Wendelin Glaser

Philipp Friedrich Buchner

Heinrich Pfendner

■ WERTHEIM

■ WÜRZBURG

 **Dommusik**
Würzburg

Maria Bernius | Sopran 1
Mechtild Söffler | Sopran 2
Christopher Zehrer | Altus
Oliver Kringel | Tenor
Thomas Scharr | Bass

Kammerchor am Würzburger Dom
Main-Barockorchester Frankfurt
Domkapellmeister Prof. Christian Schmid | Leitung



Musikschätze Baden-Württemberg
Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg
in Kooperation mit dem Musik Podium Stuttgart

Konzerte

Sa 7.5.2022

19.00 Uhr | Kiliansdom Würzburg

unterstützt von der Abbe Vogler Stiftung

So 8.5.2022

17.00 Uhr | Stiftskirche Wertheim

im Rahmen der Reihe: Musikschätze Baden-Württemberg
der Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg e.V.
in Kooperation mit dem Musik Podium Stuttgart
gefördert von der Baden-Württemberg Stiftung

The logo for Würzburger Domkonzert features a stylized 'W' composed of concentric, overlapping circles in shades of red and orange. The text 'Würzburger Domkonzert' is positioned to the right of the 'W'.

Würzburger
Domkonzert



Zum Programm

Mainfränkische Musikschätze

Musica rara von Würzburger und Wertheimer Komponisten

Der Anlass

Das heutige Konzert steht im Zusammenhang mit einer Initiative der „Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg“ (GMG). Diese soll „Kompositionen und Komponisten im Kontext ihrer regionalen oder oft nur lokalen Wirkungsgeschichte“ der interessierten Öffentlichkeit vorstellen (Frieder Bernius, Präsident der GMG). Um zu verdeutlichen, dass es entlang des Mains eine eng verbundene Musikszene gab und gibt, wird das Konzert an zwei Orten stattfinden, nämlich in Würzburg und in Wertheim. Wenn also Musikerinnen und Musiker aus Würzburg in der Evangelischen Stiftskirche zu Wertheim auftreten, dann reisen sie – musikhistorisch gesehen – nicht von Bayern nach Baden, sondern bleiben in Mainfranken.

Die Komponisten

Alle Komponisten eint, auch wenn sie aus verschiedenen Epochen stammen, deren fränkische Herkunft: Heinrich Pfendner (1590–1631) aus dem oberfränkischen Hollfeld, Philipp Friedrich Buchner (1614–1669) aus Wertheim und Johann Wendelin Glaser (1713–1783) aus Ostheim vor der Rhön. Alle drei haben etwas mit den beiden Aufführungsorten zu tun.

Zudem steht jeder Einzelne beispielhaft für die Epoche, in der er wirkte: Heinrich Pfendner für den Übergang von der Renaissance zum Frühbarock, Philipp Friedrich Buchner für die Generation nach Monteverdi und Schütz und Johann Wendelin Glaser für die Stilwende vom Barock zur Vorklassik.

Nicht übersehen werden darf der geographische Erfahrungshorizont und die daraus folgende, jeweils eigenständige Entwicklung und spätere Positionierung der drei Komponisten: Pfendner bewegt sich – mit Ausnahme eines Italienaufenthalts – im süddeutschen und österreichischen Raum, um anschließend Hof- und Domkapellmeister in Würzburg zu werden, Buchner geht nach Frankfurt – von dort nach Polen, Italien und Frankreich – bevor er Kapellmeister in Würzburg und Mainz wird; Glaser finden wir in Nürnberg, Langenburg und dann lange Jahre als Kantor in Wertheim.

Das Ergebnis hieraus: Pfendner und noch stärker Buchner verarbeiten ihre italienischen Erfahrungen, Glaser als Kantatenkomponist fühlt sich der mitteldeutschen, von Erdmann Neumeister begründeten gemischt-madrigalischen Kantatenform verpflichtet.

Kurzer Blick nach Hessen

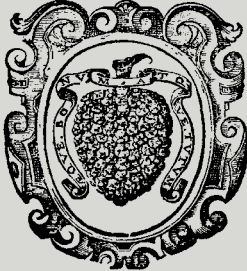
Dass Frankfurter Instrumentalisten mitwirken, schafft Bezüge zu Buchner, der von sich sagte: „Werthemium in Franconia mihi vitam dedit, [...], qua arte musica polivit Francofortum.“ (Wertheim in Franken gab mir das Leben, Frankfurt hat es veredelt durch die Kunst der Musik). Und auch Glaser muss in diesem Zusammenhang erwähnt werden, hatte er doch die Absicht, Wertheim zu verlassen und eine Anstellung in Frankfurt zu suchen (was aber scheiterte).

Die Werke, die Aufführungsorte – Einsichtiges und Widersprüchliches


Nun einige Gedanken zur Auswahl der Kompositionen / Komponisten und ihrem Bezug zu beiden Aufführungsorten: Mariengesänge von Pfendner im Würzburger Dom? Selbstverständlich! Aber auch in der evangelischen Wertheimer Stiftskirche? Zwei Gründe sprechen dafür: Seit 1597 (?) gibt es neben der evangelischen gräflichen Linie eine katholische – und ab dieser Zeit bis 1842 wurde das Gotteshaus simultan genutzt; die Katholiken versammelten sich im Chorraum, die Evangelischen im Langhaus. Und dann befindet sich über dem Eingang die Statue der „Wertheimer Madonna“ aus dem frühen 14. Jahrhundert, eine Darstellung, die das Mütterliche in Marias Person in den Vordergrund stellt. Die heute aufgeführten marianischen Gesänge von Pfendner erklingen somit als Geschenk an diese Madonna.

In den ausgewählten Werken Pfendners wird die oben angesprochene Stilwende besonders deutlich: Das groß angelegte „Sancta Maria“ ist zwar – den aus Italien mitgebrachten Neuerungen zugewandt – venezianisch-doppelchörig angelegt, arbeitet aber vorwiegend mit den Satztechniken der Renaissance (motettisch ausgeformte Polyphonie und Imitation). In der kürzeren Antiphon „Salve radix sancta“ dagegen tritt das neuartige homophone Element im Wechsel mit dem imitatorischen deutlicher zutage. Im Wertheimer Konzert stellt die Aufführung dieses Werkes eine liebevolle Reverenz dar: Die Dettelbacher Madonna (ihr ist das Stück nämlich gewidmet) grüßt so ihr Wertheimer Gegenbild.


CANTO SECONDO
CONCERTI
ECCLESIASTICI
DI FILIPPO FEDERIGO BUCNERO
Musico dell'Illustrissimo, & Eccellentissimo Signor
Palatino. e Generale di Cracouia.
CONCERTATI
A DVE, TRE, QUATTRO, E CINQUE VOCI
Nuouamente dati in Luce
CON PRIVILEGIO.



IN VENETIA, R
Appresso Alessandro Vincenti. MDCXXXII.



All'Illustrissimo, & Eccellentissimo Signor il Signor
STANISLAO
LVBOMIRSKI
Conte di Vifnic, Palatino, e Generale di Cracouia, Supremo
Gouernatore di Zator, di Spifit, di Viopolonie, Etc.
Signor, e Patron mio Colendissimo
ILLVSTRISSIMO, ET ECCELLENTISSIMO SIGNOR
SIGNOR MIO COLENDISSIMO,



Scono questi miei Concerti Ecclesiastici in luce, sotto il patrocinio di V. E. Illustrissima, riceuuta V. E. con benigno animo questo picciol dono, prodotto dal giusto desiderio, ch'hò di mostrarme non ingrato di tanti benefij ricevuti dalla Sua liberalissima mano, e di dargliene a conofcer cò qualche foglio proportionato alle mie debolissime forze, l'ardente deuotione, la quale hora mi fae per sempre farò offeruare fouair & humilissimamente ruerir l'Illustrissima, & Eccellentissima Sua persona. Ardisco dunque d'offerirle l'humil voto de' prefenti Concerti, i quali sono frutti partoriti nella Sua Splendidissima Corte, oue tal hora V. E. Illustrissima (libera de' maggiori pensieri, e per diuerse i Sensi occupati in negotij appartenenti alla gran carica, la quale lei meritamente tiene) si occupa ce ben spelfo di gradir con benigno orecchio il talento delle mie pouere musice, onde fatto ardito di tale fauore, l'ho volfuto mettere nella villa del Mondo, sperando, che portando effo in fronte il riuerente nome di così generoso Principe, e famoso Sonatore, resti illefo dall'audaci danti dell'inuidioso Zoilo. Vengo pertanto supplicando deuotissimamente V. E. Illustrissima, si degni riceuere in grado questo mio bassissimo dono, effendo non minore feugo d'animo inuito il riceuere con benignità i doni piccioli, quanto il donar con splendidezza i grandi. Et in tanto auguro a V. E. Illustrissima dal Cielo compimento de' suoi heroiici pensieri, & ogni colmo di felicità.

Di Veneria li 9. Novembre 1642.
Di V. Eccellenza Illustrissima
Humilissimo, e Deuotissimo Seruitore
Filippo Federigo Bucnero.



Einen Kontrapunkt zur chorischen Besetzung, wo die Instrumente historischem Gebrauch folgend *colla parte* mit den Singstimmen gehen, bilden die für zwei Solostimmen geschriebenen Mariengesänge; zum einen das bereits in Graz 1615 entstandene „*Sancta et immaculata*“ mit seiner charakteristischen engen Stimmführung und das „*Assumpta et Maria*“, in dem der Erzähltext geradtaktig, das freudige „*Gaudent Angeli*“ als beschwingte Tripla notiert sind.

Die reine venezianische Doppelchörigkeit erscheint im „*O Jesu mi dulcissime*“: Häufiger Wechsel zwischen Zweier- und Dreiertakt und durchgängig homophoner Akkordsatz. Historischem Gebrauch entsprechend gehen in den chorischen Werken die Instrumente *colla parte* mit den Singstimmen.

Glasers Kantaten in der evangelischen Wertheimer Kirche? Aber Ja!, denn für diesen Raum sind sie komponiert (hier werden die Autographe auch aufbewahrt)! Aber auch im katholischen Würzburger Dom? Betrachten wir dies doch heute als friedfertige und versöhnende Antworten auf die als „*Würzburger Fehden*“ bekannt gewordenen Auseinandersetzungen früherer Zeiten.

Die getroffene Auswahl der Kantaten verbindet Evangelisches und Katholisches: Sie sind für die Hochfeste Ostern, Pfingsten und Trinitatis geschrieben. Dementsprechend prächtiger gegenüber „normalen“ Sonntagen ist die instrumentale Besetzung: Zum Streicherapparat treten festliche Blechbläserklänge hinzu. Während Glaser in der Osterkantate, die Bezug nimmt auf das Karfreitagsgeschehen, das abgedunkelte Timbre zweier Hörner wählt, dominiert zu Trinitatis und besonders prägnant zu Pfingsten der strahlende Klang der Trompeten, fundiert durch die Pauken. Eine konzertierende Orgel in Nr. 3 sorgt für zusätzliches festliches Gepräge. Dem einleitenden Chorsatz liegt ein biblischer Text, das *Dictum*, zugrunde. Für die Umbruchszeit typisch ist seine überwiegend homophone Satzanlage; imitierende Elemente werden nur sparsam eingesetzt. Die begleitenden Streicher verwenden Tonleiterdurchgänge, Tonrepetitionen und gebrochene Dreiklänge. Die Schlusschoräle bedienen sich des einfachen vierstimmigen Kantionalstils. Die Arien zeigen alle Merkmale des ab etwa 1750 vorherrschenden empfindsamen Stils: Die Singstimme wird artifiziell-beweglich geführt und die konzertierenden Instrumente erklingen in rhythmisch abwechslungsreicher Vielfalt – man merkt, dass der Komponist hier – wie alle seine Zeitgenossen – deutlich lustvoller zu Werke geht.

Glaser's Kantaten erklingen erstmals in Würzburg; und auch in Wertheim wurden sie nach seinem Tod nie mehr aufgeführt.

Und Buchner? Natürlich: Als in Wertheim Geborener hat er „Heimrecht“ – wäre da nicht sein Übertritt in Polen zum katholischen Glauben. Die Konversion war für ihn und sein Leben eine „Erleuchtung“ („... et fide catholica illustravit Polonia“ – so lesen wir es auf der Grabplatte). Dies als zeitgeschichtlich zu verstehendes Phänomen einzuordnen, sollte im heutigen ökumenischen Miteinander nicht schwerfallen. Dennoch: Seine Musik war und ist „katholisch“, weil auf den römischen Ritus ausgerichtet (wie Glaser natürlich für den evangelischen Gottesdienst komponiert hat).

Die für das Konzert ausgewählten Werke folgen alle dem italienischen „stile nuovo“: Sie sind generalbassbegleitet, wechseln zwischen Concertisten und Ripienisten, sind nicht mehr durchgängig komponiert, sondern weisen klar gegliederte Strukturen auf. So entsteht ein lebendiger Wechsel zwischen überlieferter Polyphonie und neuem homophonem Akkordsatz. Einzug gehalten haben auch die für die Barockzeit stilbildenden Kompositionsprinzipien, die man mit Begriffen wie musikalische Rhetorik, Klangrede und Affektenlehre beschreibt. Sie sorgten in der Vokalmusik für die Einheit von Wort und Ton („musica poetica“).

Dieter Zeh

A 2. Soprani

Amantissime Ie fu ò clementissime
Ie fu ò dulcissime ii ò pi-
jissime Ie fu tibi laus tibi gloria tibi gra- ti- arum acti-
o tibi laus tibi gloria tibi gra- ti- a- rü actio
pro omnibus beneficijs tuis que mihi miserrimo peccatori ac-
tribui si rogo te ve parcas anime meæ peccati ei
quia tu es Saluator me us Sana ii vulnera mea
Solue vincula mea Domine Ie fu tibi laus tibi

gloria tibi gra- ti- arum actio tibi laus tibi gloria
tibi gra- ti- a- rum actio tibi gra- ti- a-
a- rum a- ctio.

A 2. Canti

Vos omnes ii qui transitis pervia n-
ar- tendite ii & videte-
ar- tendite ii & videte si est dolor similis
sicut dolor meus si est dolor similis sicut dolor me-
Concerti Ecclesiastici d. 2. 3. 4. e 5. voci di Filippo Fedorigo Buchner E 3

Programm

Philipp Friedrich Buchner

„Paratum cor meum“

„Venite gentes“ op. prima

.....

Johann Wendelin Glaser

Kantate zum Osterfest (daraus)

Eingangschor „Siehe es hat überwunden der Löwe“

Aria „Schwingt die Blüte Freudenfahne“

Recitativo „Triumph, mein Jesus hat gesieget“

Choral „Der Held steht auf dem Grabe“

.....

Heinrich Pfendner

„Sancta et immaculata virginitas“

„Assumpta est Maria“

„Sancta Maria succure“

.....

Johann Wendelin Glaser

Kantate zum Pfingstfest

Eingangschor „Singet Gott, lobset seinem Nahmen“

Recitativo „Wie? Hör ich nicht ein Brausen“

Aria „Großer Gott, du Geist der Wahrheit“

Recitativo „Du bist es ja, du edler Geist“

Choral „Zünd uns ein Licht an im Verstand“

Recitativo „Wenn nun mein Herz“

Aria „Behalte Welt nur deinen Frieden“

Choral „Komm, o komm du Geist des Lebens“

Philipp Friedrich Buchner

„Si quis diligit me“ (Joh 14.23) op. prima
(Antiphon zum Pfingstmontag)

„In illo tempore“ (Joh. 2. 1 – 10) in dialogo

Heinrich Pfendner

„Salve radix sancta“

.....

Johann Wendelin Glaser

Kantate zu Trinitatis

Eingangschor „Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth“

Recitativo „Schweig, was will ein Staub sich unterfangen“

Aria „Kannst du in die Sonne schauen“

Recitativo „Gesetzt, du sprächest viel vom Wesen dieses Lichts“

Aria „Kommt zur Schule, Menschenkinder“

Choral „Ertödt uns durch deine Güte“

Heinrich Pfendner

„O Jesu mi dulcissime“

Philipp Friedrich Buchner

„Benedicam Dominum“

Werktexte

Buchner

Paratum cor meum

Paratum cor meum, Deus, paratum cor meum:
cantabo, et psalmum dicam Domino.

Alleluia.

Exurge gloria mea. Exurgam diluculo. Exurge psalterium et cythara.

Alleluia.

Mein Herz ist bereit, o Gott, mein Herz ist bereit,

Ich jauchze und lobsinge dir mein Herr.

Halleluja.

Erwache, lobe den Herrn, meine Seele. Frühmorgens erklinge mein Lied.

Erschalle mein Saitenspiel und Kithara.

Halleluja.

Buchner

Venite gentes

Venite gentes cantemus, exultemus, iubilemus Deo in exultatione.

Exultemus, iubilemus Deo salutari nostro.

Quoniam Deus magnus Dominus et Rex magnus super omnes Deos.

Quoniam non repellet Dominus plebem suam.

Quia in manu eius sunt omnes fines terrae et altitudines montium ipse conspicit.

Kommet, lasset uns dem Herrn singen, frohlocken, Gott jubeln, unserm Retter!

Lasst uns frohlocken, Gott jubeln, unserm Retter!

Denn ein großer König ist der Herr und ein großer König über alle Götter.

Denn der Herr lässt sein Volk nicht allein.

Denn in seiner Hand sind alle Grenzen der Erde und der Berge Höhen sind sein.

Glaser

Kantate zum Osterfest

Siehe es hat überwunden der Löwe, der da ist vom Geschlechte Juda, die Wurzel David.

Schwing die blutige Freudenfahne, Jesu starker Siegesheld, denn die Feinde sind geschlagen, du hat solche schaugetragen, und den Frieden hergestellt.

Triumph, Triumph! Mein Jesus hat gesieget und aller Feinde Macht erliegt.

Nun bin ich frei! Der Himmel ist erworben, weil Gottes Sohn für mich gestorben.

Da er nun heute siegreich aufersteht, wird auch mein Leib einst aus dem Grab erhöht.

Held im Streit sei anheut und in Ewigkeit gelobet, denn dein Arm hat in der Schlacht alle Feinde umgebracht, die stets wieder mich getobet.

Der Held steht auf dem Grabe und sieht sich munter um, der Feind liegt und legt aber Gift, Gall und Ungestüm. Er wirft zu Christi Fuß sein Höllenreich und muss selbst in des Siegers Band ergeben Fuß und Hand.

Pfendner

Sancta et immaculata

Sancta et immaculata virginitas,

quibus te laudibus referam nescio,

quia quem caeli capere non poterant

tuo gremio contulisti.

Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui.

Heilige und unbefleckte Jungfräulichkeit,

ich weiß nicht, mit welchem Lob ich dir vergelten kann;

denn den die Himmel nicht fassen konnten,

den hast du in deinem Schoß getragen.

Gebenedeit seist du unter den Frauen und gebenedeit sei die Frucht deines Leibes.

Pfendner Assumpta es Maria

Assumpta est Maria in coelum,
gaudent angeli, laudantes benedicunt Dominum.

Aufgenommen wurde Maria in den Himmel,
es freuen sich die Engel, sie loben und preisen den Herrn.

Pfendner Sancta Maria

Sancta Maria, succurre miseris,
Iuva pusillanimes,
refove flebiles,
ora pro populo,
intervenī pro clero,
intercede pro devoto femineo sexu:
sentiant omnes tuum iuvamen,
quicumque celebrant tuam commemorationem

*Heilige Maria, komm den Bedürftigen zu Hilfe,
hilf den Kleinmütigen,
stärke die Weinenden,
bete für das Volk,
schreite für den Klerus ein,
lege für das untertänige weibliche Geschlecht Fürsprache ein;
mögen alle deine Hilfe verspüren,
die immer deine bewundernswerte
Mutterschaft feiern.*

Glaser Kantate zum Pfingstfest

Singet Gott, lobsinget seinem Namen.

Machet Bahn dem, der da sanft herfähret. Er heisset Herr, und freuet euch vor Ihm.
Wie? Hör ich nicht ein Brausen, das wie des schnellen Windes Sausen, von oben weht?
Ich höre, ja, ich seh im Glauben, was geschieht, wie sich die Majestät der Gottheit selbst
darinnen mit getheilet, auf, Herzen auf! Auf Saiten! Eilet und preiset Gott, der seinen
Geist gesendet und das, was er in seinem Wort verheisst, vollendet.
Großer Gott, du Geist der Wahrheit, heilig Feuer, Brunn der Klarheit, dir sei Ehre,
Lob und Preis.

Komm und blas der Liebe Flammen, edler Wind, in uns zusammen, mach die kalten
Herzen heiß.

Du bist es ja, du edler Geist! Den mir mein Heiland, selbst zum Trost, zum Lehrer, und
meines schwachem Glaubens Mehrer verheisst. Du bist es ja allein, durch welchen ich
zu dem, was er mir für geschrieben, werd angetrieben. Ach lasse doch in mir sein Wort
recht tätig sein. Er spricht, wer dieses hält, der wird mich lieben. Was aber liebe ich?
Mich selbst und die Welt. Ach wollest du mein kaltes Herz befeuern und seines
Liebesflamme erneuern, die in der Asche glimmt und ohne dich ein kaltes Ende nimmt.
Zünd uns ein Licht an im Verstand, gib uns ins Herz der Liebe Brunst, das schwache
Fleisch in uns, dir bekannt, erhalt fest durch dein Kraft und Gunst.

Wann nun mein Herz durch dich in reinen Flammen liebt, so schmecke ich den Frieden,
nicht wie die Welt ihn gibt, nein welchen mir mein Heiland selbst beschieden. Was hat
man doch am Frieden dieser Welt? Ein brechlich Glas, ein sorgliches Belieben, mit
steter Furcht, dass es nicht bricht noch fällt. Ein Rohr, das von dem Wind wird hin und
hergetrieben, ein Meer, das, wenn es still, auf große Wetter ziele, wo Sorge, Torheit,
Gunst, wo Lüste, Geiz und Ehr, dem Winde gleich, mit krausen Wellen spielet! O Nein!
Der Friede, den ich such, muss ganz was andres sein.

Behalte Welt nur deinen Frieden, mein Heiland sagt mir seinen zu. Ich werde seine
Worte halten und in der Liebe nicht erkalten, so find ich meine wahre Ruh.
Komm, o komm du Gott des Lebens, wahrer Gott von Ewigkeit, deine Kraft sei nicht
vergebens, sie erfüll uns jeder Zeit. So wird Geist und Licht und Schein in den dunklen
Herzen sein.

Buchner si quis diligit me

Si quis diligit me sermonem meum servabit. Et Pater meus diligit eum et ad eum veniemus. Et mansionem apud eum faciemus. Alleluia.

Wenn jemand mich liebt, so wird er mein Wort befolgen, und mein Vater wird ihn lieben, und wir werden zu ihm kommen und Wohnung bei ihm machen.

Buchner In illo tempore

In illo tempore nuptiae factae sunt in Cana Galileae et erat Mater Iesu ibi. Vocatus est autem et Iesus et discipuli eius ad nuptias. Et deficiente vino dicit Mater Iesu ad eum: Vinum non habent. Et dicit ei Iesus quid mihi et tibi est mulier nondum venit hora mea. Dicit Mater eius ministris: Quodcunque dixerit vobis facite. Erant autem ibi lapideae sex positae secundum purificationem Iudaeorum capientes singulae metretas binas vel ternas. Dicit eis Iesus. Implete hydrias aqua et impleverunt eas usque ad summum. Et dicit eis Iesus: Haurite nunc et date architriclino. Et tulerunt ut autem gustavit architriclinus aquam vinum factum et non sciebat unde esset. Ministri autem sciebant qui haurierant vocat Christum sponsum architriclinus et dicit ei: Omnis homo primum bonum vinum ponit et cum inebriati id quod deterius est. Tu autem servasti bonum vinum usque ad huc.

In jener Zeit war eine Hochzeit zu Kana in Galiläa. Die Mutter Jesu war dabei, und auch Jesus und Seine Jünger waren zur Hochzeit geladen. Als nun der Wein ausging, sagte die Mutter Jesu zu Ihm: «Sie haben keinen Wein mehr.» Jesus erwiderte ihr: «Frau, was habe Ich mit dir zu tun? Meine Stunde ist noch nicht gekommen.» Da sagte Seine Mutter zu den Dienern: «Tuet alles, was Er euch sagen wird.» Es standen aber daselbst sechs steinerne Wasserkrüge für die bei den Juden üblichen Reinigungen; jeder von ihnen fasste zwei bis drei Maß. Jesus sprach nun zu ihnen: «Füllet die Krüge mit Wasser.» Und sie füllten sie bis an den Rand. Dann sprach Jesus zu ihnen: «Schöpfet jetzt und bringet davon dem Speisemeister.» Sie brachten ihm davon. Der Speisemeister kostete das zu Wein gewordene Wasser und wusste nicht, woher der Wein war; die Diener aber, die das Wasser geschöpft hatten, wussten es. Nun rief er den Bräutigam und sprach zu ihm: «Jedermann setzt zuerst den guten Wein vor, und wenn die Gäste genug getrunken haben, dann den geringeren; du aber hast den guten Wein bis jetzt aufgehoben.

Pfendner Salve radix sancta

Salve radix sancta, salve mundi gloria.
O Maria flos virginum, velut rosa, velut lilium.
Funde preces ad Filium pro salute fidelium.
O Maria, dulcis et pia Virgo benigna.

*Sei begrüßt heilige Wurzel, sei begrüßt Ehre der Welt.
O Maria, Blüte der Jungfrauen, rosengleich und liliengleich.
Gib unser Gebet deinem Sohn zur Erlösung der Gläubigen.
O Maria, süße und fromme, wohlthätige Jungfrau.*

Glaser Kantate zu Trinitatis

Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth.

Schweigt, schweigt, was will ein Staub sich unterfangen, ein Wesen einzusehn, das alles übersteigt? Eh wirst du mit der Hand die höchsten Sterne langen, du fühlst in den Grund allertiefsten See damit noch eh, als dein Verstand nur an den äußeren Rand des höchsten Wesens reicht, dass sich mit nichts, als mit sich selbst vergleicht.

Drum flattert nicht, ihr frevelnden Gedanken zu nah an dieses Licht.

Kannst du in die Sonne schauen, dass dein Aug nicht neblicht wird? Ebenso wird der verisst, der sich frevelhaft will trauen, in dies Wesen einzuschauen, dass ihn ärger blenden wird.

Gesetz, du sprächest viel vom Wesen dieses Lichts, was wäre es alles? Nichts, gleich wie du gegen ihn nichts anders bist. Genug, dass dir nur wissend ist, dass es das Heiligste und Allerreinste sei, erwäge nun, Unheiliger, dabei, dass sein allsehend Aug auf deine Unart schauet, und Ihm für dir und deinen Sünden grauet. Ein jedes Ding will sich nach seinem Ursprung lenken und du willst nicht bedenken, dereinst ewiglich bei ihm zu sein? Dort aber geht man nicht als neugeboren ein.

Kommt, kommt zur Schule, Menschenkinder,
kommt ihr Sünder hört des Herren Lehren an.

Alle, alle, spricht er, sind verloren, die nicht wieder neugeboren, ach so denkt mit Ernst daran. Geht aber dieses sauer ein, so denket nur dabei: Kann irgend die Geburt auch ohne Schmerzen sein? Dass sie jedoch höchst nötig sei, kann auch an unsres Heilands Schwören hier sattsam hören. Allein es redet Feisch und Blut, dem dies Gebähren Wehe tut, noch immer diesen Zweifel drein. Wie kann es möglich sein? Ja, ja, nur an das Werk mit Ernst gegangen, nun ist die rechte Zeit, es anzufangen. So lasset uns darauf befließen und in des Glaubens Tätigkeit nur den Geburtstag preisen.

Ertödt uns durch dein Güte, erweck uns durch dein Gnad, den alten Menschen kränke, dass er neu Leben mag, wohl hier auf dieser Erden, den Sinn und all Begehren, und Gedanken haben zu dir.

Pfendner O Jesu mi dulcissime

O Jesu mi dulcissime, Spes, Suspirantis animae.
Te quaerunt piae lacrimae et clamor mentis intimae.
Quocunque loco fuero, mecum Iesum desidero.
Quam laetus, cum invenero! Quam felix, cum tenuero!

O liebster Jesus, Hoffnung meiner verwaisten Seele.

In frommen Tränen bin ich mir entrückt, es schreit nach dir der kranke Geist.

Wo ich auch bin, an welchem Ort, ich sehne mich nach dir.

Wie freut es mich, wenn ich dich finde! Wie glücklich bin ich, wenn ich bei dir bin.

Buchner Benedicam Dominum

Benedicam Dominum in omni tempore cantabo et psallam nomini eius.
Semper laus eius in ore meo. Audiant mansueti et laetentur.

Ich will den Herrn allezeit ehren, seinem Namen singen und preisen.

Immer sei sein Lob in meinem Mund.

Die Sanftmütigen sollen es hören und sich freuen.

Essay zur Regionalen Musikgeschichte

Überlegungen zu einem mehrdeutigen Begriff anlässlich des ersten Festivals „Musikschätze Baden-Württemberg 2021/2022

Nicht das Land, in dem ein Mann geboren ist, sondern sein ihm eigener Stil [...] bestimmen, ob er zu dieser oder jener Schule gehört. **Oliver Goldsmith (1728 – 1774)**

Wird die Rezeption dessen, was wir heute Klassische Musik nennen, immer noch von einem Geniekult bestimmt? Ein Genie- oder Herorenkult, der ein „klingendes Museum“ kanonischer Werke hervorgebracht hat und der im Gegenzug Werke der zweiten und dritten Größen, der „provinziellen Komponisten“, nur als Echo der Meisterwerke hört? Es hat sich zweifellos historisch herauskristallisiert, dass einzelne Künstler und Werke aus ihren Epochen herausragen und eine anhaltende Faszinationskraft besitzen – eine Faszination, die von den unmittelbaren Zeitgenossen oft noch nicht erfasst wurde, die aber dann mehr oder weniger rasch ins kollektive Gedächtnis eingegangen sind und bis heute von dort ihre Ausstrahlungskraft beziehen. Bach, Beethoven und Wagner wären dafür wohl markante Erscheinungen. Aber auch Genies, so vorbildlich sie sein mögen, fallen bekanntlich nicht vom Himmel: sie sind in einem regionalen, sozialen und ästhetischen Umfeld und Milieu aufgewachsen, ohne das sie nicht so geworden wären, wie sie letztlich sind; sie bedurften alle der „Mithelfer und Bauarbeiter“ um sie herum, wie der Musikforscher Guido Adler einmal formulierte. Heute kommt hinzu, dass sich allgemeine und regionale Geschichtswissenschaft im Zuge ständiger Spezialisierung und kulturgeschichtlicher Einbindung immer mehr einander annähern – es gibt längst auch Regional- und Detailforschung zu den „Großmeistern“, so wie es (wenn auch noch sehr viel weniger) Versuche gibt, die mittleren Komponisten in größere geschichtliche Zusammenhänge einzubeziehen: Das heißt z.B. Komponisten wie Fiala, Fesca oder Kalliwoda (alle im Badisch-Karlsruher Raum wirkend) ebenso in die Genese und Gattungsgeschichte der Sinfonie um 1800 einzubeziehen, wie man dies eine Generation zuvor mit den Komponisten der sogenannten „Mannheimer“ oder „Kurfälzischen Schule“ mit Erfolg getan hat.

Sich allein – und dies noch in sich selektiv – an herausragenden, stil- und gattungsbildenden Werken einer Epoche oder sich ortsgeschichtlich allein an den tonangebenden Kulturzentren wie Stuttgart/Ludwigsburg, Mannheim/Schwetzingen und Karlsruhe/Durlach zu orientieren, birgt außer unfairen Vergleichen auch die Gefahr einer Verengung des Repertoires in sich und damit einer Abnutzung – es macht künstlerische Werke, eben die „repertoirewürdigen“ Werke von Rang, fast zu Waren, zu Konsumartikeln, die hohe Besucherzahlen und ein entsprechendes Medienecho einbringen. Selektive ästhetische Bewertungskriterien (letztlich immer subjektiv) sowie kulturpolitische und geschäftliche Interessen (stets wechselnd und konjunkturbedingt) sind

„... im Grund nicht in der Lage, der Vielgestaltigkeit und der Unterschiedlichkeit der Musik gerecht zu werden, sie verengen, und allein dies schließt aus, sie als allgemeingültig zu verstehen“ (Joachim Kremer 2010, damals Präsident der Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg). Dabei kann – in puncto Qualität – mancher in unserem Festival aufgeführter Komponist durchaus neben etablierten Namen „bestehen“: so etwa der zögerlich wiederentdeckte Barockkomponist Samuel Capricornus neben Buxtehude und sogar Schütz, oder der früher durchaus populäre Opernkomponist Conradin Kreutzer neben Flotow, Lortzing oder Nicolai, die man bis heute in jedem Opernführer besprochen findet.

An dieser Stelle ist die regional oder – zugespitzter – lokalgeschichtlich ausgerichtete Musikforschung vor allem aufgrund ihrer philologischen Quellenerfassung und Quellenedition unerlässlich. Sie vermag ein Regulativ zu bilden, für die Praxis ebenso wie für die Wissenschaft – ein Regulativ auch deshalb, weil die Nachwelt in der Regel sachlicher und gerechter urteilt als die Mitwelt. Dennoch ist es nicht die vorrangige Aufgabe der Regionalgeschichte, „Retterin der zu kurz Gekommenen“, der „Epigonen und Kleinmeister“ zu sein (Joachim Kremer), sondern die speziellen soziokulturellen und lokalgeschichtlichen Bedingungen aufzudecken, in denen viele Komponisten wirkten – manchmal unter ihrem eigentlichen Niveau – wirken mussten: für Kirche, Schule, Konzert, Theater. Daher verlangt die historische Regionalgeschichtsschreibung mehr als Lokalpatriotismus (schließlich gibt es beispielsweise keine „württembergische Musik“, sondern nur „Musik in Württemberg“); ja, sie muss in gewisser Weise noch sensibler für künstlerische, politische, soziale Nuancen sein als die allgemeine (überregionale, nationale) Geschichtsschreibung, deren „roter Faden“ deutlicher durch die Zeiten, Stile und Epochen führt.

In einer Zeit, wo allenthalben Gedenkstätten und Erinnerungsorte existieren oder aufgebaut werden, kann die auf Regionen und Einzelorte begrenzte institutionelle Musikgeschichtsforschung (mit ihrer begrüßenswerten Liebe zum Detail) eine Art „ideelle Gedenkstätte“ sein für Komponisten und Interpreten von mehr oder weniger lokalgeschichtlicher Relevanz – manche sind wiederzuentdecken, da sie einmal bekannter waren (zumindest mit einzelnen Werken), andere sind überhaupt erst aus ihrem geschichtlichen Schattendasein herauszuheben. Allerdings, die Wirkungsgeschichte gerade der Musik, der zugleich abstraktesten und emotionalsten aller Künste, setzt sich letztlich über jede Lokalisierung, jeden Lebensraum hinweg: Ob beispielsweise „der Ort in württembergischen Umrissen liegt oder anderswo, ob er Menschen mit Geburtsort

in Württemberg oder von woanders her versammelt, wird im Moment des Erklings unwichtig“ (Rainer Bayreuther, Vizepräsident der GMG). Man darf noch zugespitzter formulieren: Der lebendige Klangausdruck, hervorgerufen von einer professionellen und (bei älterer Musik) historisch informierten Interpretation, bleibt die Grundlage aller kompositorischen und ästhetischen Beurteilung. Im Künstlerischen gibt es letztlich keinen Bonus für das Durchschnittliche, das Provinzielle, Banale oder Langweilige.

Wie alle Wissenschaft ist auch die Musikwissenschaft und speziell die Musikhistoriographie in erster Linie eine erforschende und verstehende Wissenschaft. Ästhetische Bewertungen sind unvermeidlich, müssen aber hinter vielen anderen Faktoren zurückstehen, die eher die äußere „Lebenswelt“ der Komponisten wie ihrer Werke betreffen. Diesem Anliegen hat sich hierzulande die Gesellschaft für Musikgeschichte in Baden-Württemberg (GMG) verschrieben, wobei die Vereins-Bezeichnung nur als geographisch-forschungstechnischer Ausdruck zu verstehen ist, auch im Blick auf regionale Sponsoren. In den 30 Jahren ihres Bestehens hat die GMG mit ihren (in verschiedenen Verlagen publizierten) Schriftenreihen und Noteneditionen Künstler und Öffentlichkeit mit einer Fülle musikalischer Werke und ortsgeschichtlicher Details bekannt gemacht, von der oft auch andere Disziplinen profitieren. Dabei ist freilich der heutige, noch relativ junge politisch-geographische Begriff „Baden-Württemberg“ über die bestehenden Landesgrenzen hinaus zu denken: angrenzende Regionen wie die mainfränkische, die bayrisch-schwäbische, Teile der historischen Kurpfalz sowie die früher wichtigen Freien Reichsstädte sind einzubeziehen.

Für die praktischen Interpretinnen und Interpreten der Musik sind historisch-territoriale, forschungstheoretische und strategische Überlegungen, wie die genannten, zwar hilfreich, kommen jedoch erst an zweiter Stelle. Denn für sie steht das einzelne gelungene und interessante Werk im Zentrum; es muss sich im Grunde (strukturell und ästhetisch) aus sich selbst „legitimieren“ qua Schöpferkraft des Komponisten, bei allen sonstigen kulturgeschichtlichen und lebensweltlichen Faktoren, die sinnvollerweise mitzuberücksichtigen sind. Bach wäre auch in Arnstadt, Beethoven auch in Bonn kein Kleinmeister geblieben; umgekehrt wäre Beethovens Lehrer Neefe auch in Wien kein Genie geworden, und der Vielschreiber Pleyel selbst in den Weltstädten London und Paris nur mittelmäßig geblieben (im Unterschied zu seinem Kompositionslehrer Haydn in dessen ungarischen Enklave). Musikalische Interpretation, Verlebendigung historischer (und moderner) Partituren ist, wie bemerkt, ohne ästhetische Wertung undenkbar. Diese Wertung, bei der Musikwissenschaftler früherer Generationen zupackender waren als heutige, kann nicht regionalgeschichtlich begründet werden, sondern nur aus dem Charakter und der Ereignisdichte der individuellen Werke selbst. Dabei sind die Grenzen durchaus fließend, da die Funktion eines Werkes ein integraler Teil der Werksubstanz ist, wie etwa bei Kirchenmusik und noch massiver bei musikalischen Bühnen-

werken mit ihrem starken Gesellschafts- und Milieubezug. Ein strikt „normativer Werkbegriff“, ohnehin mehr eine akademische Angelegenheit, erscheint obsolet, da Normen zu bestimmten Zwecken festgeschriebene und zu reproduzierende Maßeinheiten sind, die auf Kunstprodukte überhaupt nicht angewendet werden können: Bachs Matthäuspassion oder Beethovens Neunte Sinfonie sind zwar unüberhörbare Meilensteine, aber keine „Norm“ für Passionsmusiken oder Sinfonien.

Glücklicherweise greifen – nicht zuletzt im Zuge der historisch informierten Alte-Musik-Bewegung – immer mehr Profis wie Amateure auf unbekanntes, noch nicht erschlossenes Repertoire zurück, graben es oft selbst aus, um ihr Programmspektrum auszuweiten, um zu überraschen, um unsere Kenntnis der Kunstgeschichte zu vertiefen, um zu erfahren, welche konkreten Werke (und ihr „Sitz im Leben“) sich hinter Namen verbergen, die man in einem Musiklexikon oder einer Musikgeschichte eher nebenher und summarisch verzeichnet findet. Solche Bemühungen, oft langwierig und nur mit ehrenamtlichem Engagement zu bewältigen, brauchen neben öffentlicher Aufmerksamkeit auch öffentliche Mittel aus ministeriellen Fonds und Stiftungsgeldern. Großzügige, mäzenatische Privatspenden sind hierzulande, anders als z.B. in den USA, noch selten, werden aber in Zukunft immer wichtiger und überlebensnotwendiger werden. Nur mit einer solchen materiellen Unterstützung können künstlerische Veranstalter einem regionalen wie überregionalen Musikpublikum – wie erstmals 2021/22 unter dem Motto „Musikschätze Baden-Württemberg“ in den Städten Gerabronn, Künzelsau, Meßkirch und Wertheim – ein weitgefächertes Konzertprogramm anbieten, teilweise unterstützt mit Vorträgen für Jedermann und Workshops für Schulen.

Es ist zu hoffen und zu wünschen, dass dieser Auftakt in absehbaren Zeitintervallen mit weiteren (wieder anderen) „Musikschätzen in und aus Baden-Württemberg“ fortgesetzt werden kann, damit sich das „Echo“, von dem eingangs die Rede war, allmählich von einem zaghaften piano zu einem kräftigen forte auswachsen wird! Nicht als lokalpatriotischer Selbstzweck, nicht als Legitimation einer Spezialdisziplin „Regionalmusik“, auch nicht, um Qualitätsunterschiede zu verwischen, sondern weil alles Interessante und Bedeutsame in der Kunst um ihrer selbst willen gepflegt werden will. Soll Musik, welcher Art auch immer, lebendig bleiben, soll sie uns auch in Zukunft etwas vermitteln und schenken – und dieser Geschenk-Charakter scheint mir nicht der geringste Zweck der Kunst überhaupt zu sein –, so sollte man sie nicht nur als ein ästhetisch schönes Erlebnis verstehen und fördern, sondern auch als kulturpolitische und pädagogische Aufgabe.

Herbert Lölkes

Die Ausführenden

Maria Bernius



Die in Stuttgart geborene Sopranistin Maria Bernius studierte an der Hochschule für Musik Würzburg bei Cheryl Studer und an der Hochschule Luzern bei Barbara Locher. Sie schloss ihr Studium mit Auszeichnung ab, wofür ihr der Förderpreis des Lucerne Festivals verliehen wurde. 2010 wurde sie mit dem 1. Preis der Kiefel-Hablitzel-Stiftung Bern ausgezeichnet.

Bereits im Laufe ihres Studiums erarbeitete sie ein breites Repertoire, das vom Barock bis zur Moderne reicht. So war sie 2005 als Venus in der Oper *Il Giudizio di Paride* von Carl Heinrich Graun erste Preisträgerin des Gebrüder-Graun-Preises. In zeitgenössischen Partien war sie unter anderem in der Uraufführung „Das Wunderhorn“ von Anno

Schreier und der Produktion „Letzte Dinge“ von Gerhard Stäbler am Mainfrankentheater Würzburg sowie zuletzt in Winfried Hillers Oper „Augustinus“ vor Papst Benedikt XVI. in Rom zu hören. Die freischaffende Sängerin gastierte außerdem am Theater Luzern und an der Oper Halle.

Den Schwerpunkt ihres Schaffens bildet eine rege Konzerttätigkeit, die sie ins In- und Ausland führt. So arbeitete sie mit Orchestern wie der Kammerphilharmonie Bremen, den Heidelberger Philharmonikern, den Münchner Bachsolisten und dem Luzerner Sinfonieorchester sowie Barockorchestern wie La Banda, Capriccio Basel und dem Marini Consort Innsbruck zusammen und war bei zahlreichen Festivals wie den Bachtagen Würzburg, dem Budapester Frühlingfestival, dem Osterfestival Tirol, dem Lucerne Festival und dem Rheingau-Musik-Festival zu hören.

Mechtild Söffler



Mechtild Söffler wurde 1997 in Bamberg, Bayern, geboren. Dort begann sie bereits 2003 in der Mädchen- und später der Domkantorei am Bamberger Dom zu singen. Bis 2015 war sie dort festes Mitglied und bekam Gesangsunterricht bei Theresia Groß. 2011 begann sie mit Geigenunterricht bei Andrea Huber. Seit 2014 ist Mechtild Söffler festes Mitglied im symphonischen Chor Bamberg. 2015 bis 2020 war sie Mitglied im Monteverdichor Würzburg, wo sie chorsolistische Partien und kleine solistische Partien übernahm.

Im selben Zeitraum nahm sie Gesangsunterricht bei Maria Bernius und besuchte Meisterkurse bei Prof. Klesie Kelly sowie Denette Witther.

2019 schloss sie ihr Lehramtsstudium für Grundschule mit katholischer Religionslehre und Musik an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg ab. Anschließend begann sie ein künstlerisches Gesangsstudium im Bachelor bei KS Prof. Jochen Kupfer. Seit 2021 ist sie zudem Mitglied im Ensemble Lauswerk und dem Bach Collegium München. Im Juni/Juli 2022 wird sie als Ursuline an der Bayerischen Staatsoper in der Neuproduktion „Die Teufel von Loudun“ zu sehen sein.

Christopher Zehrer



Der in Deutschland geborene Countertenor, Organist und Dirigent Christopher Zehrer studierte Gesang (bei Countertenor Thomas Diestler), Kirchenmusik und Dirigieren an den Musikhochschulen Regensburg und Stuttgart.

Sein Repertoire als Countertenor umfasst zahlreiche Werke der Barockzeit, der Klassik aber auch der Moderne. Die Vokalwerke von Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel, aber auch Opernpartien wie G.F. Händels *Giuglio Cesare*, *Solomon*, *Ariodante* und einige andere Opernpartien des Barock gehören zu seinem Kernrepertoire.

Er ist fixes Ensemblemitglied der Vokalensembles LAUSCHWERK und BACH WERK VOKAL SALZBURG und konzertiert im gesamten deutschsprachigen Raum als Solist und Ensemblemitglied. Mehrere CD-Aufnahmen ergänzen seine künstlerische Laufbahn als Countertenor. Christopher Zehrer ist außerdem Dozent für das Fach Orgel an der Musikhochschule Regensburg. Konzerte als Dirigent und Organist im In- und Ausland ergänzen seine künstlerische Tätigkeiten.

Oliver Kringlel



Der Tenor Oliver Kringlel erhielt bereits mit 12 ersten Gesangsunterricht bei dem Wiener Tenor Ferdinand Silhanek. Es folgten mit 15 Jahren Bestplatzierungen im Bundeswettbewerb „Jugend Musiziert“ als der bundesweit beste Tenor seiner Altersgruppe.

Er hat bei Martin Hummel an der Hochschule für Musik Würzburg Konzert- und Operngesang studiert. Dort war er als Solist in der Marienvesper von Monteverdi, Mendelssohns „Paulus“, in der Oper „Gianni Schicchi“ als „Gherardo“, in Monteverdis „Il ritorno d’Ulisse in patria“ in einer Doppelrolle sowohl als „Eumete“ als auch als „Pisandro“ zu hören. Nach der Partie des Oronte in Händels „Alcina“ machte er seinen Bachelorabschluss mit der Rolle des Ersten Fremden im

„Vetter aus Dingsda“ von E. Künneke an der Würzburger Opernschule.

Mittlerweile widmet er sich in seinem künstlerischen Schaffen vor allem dem Oratorien-gesang sowie auch besonders der alten Musik und ist als Solist für Bach, Schütz, Monteverdi etc. inner- und außerhalb Deutschlands zu hören. Regelmäßig gibt er den Evangelistenpart in Bachs Weihnachtsoratorium sowie auch in seinen Passionen. Er arbeitete dabei bereits mit namhaften Barockorchestern wie „La Banda“ und „L’Arpa festante“ zusammen. Aber auch Werke wie die Markuspassion von R. Keiser, Mendelssohns „Lobgesang“, „Paulus“ und „Elias“, sowie ein großer Teil der Bach’schen Kantaten gehören zu seinem Repertoire. Solistische Engagements führten ihn u. a. nach Japan, wo er Händels „Messiah“ mit dem Orchestra Ensemble Kanazawa in Japan gestaltete.

Als Mitglied in Profensembles wie dem Collegium Vocale Ghent unter Philippe Herreweghe und dem Kammerchor Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius gab er Konzerte in Europa, Amerika, China und Israel. Seiner Ensemblefähigkeit tragen regelmäßige Engagements in professionellen Chören Rechnung.

Weitere Inspirationen bekam er durch Kurse bei Emma Kirkby, Martin Platz, Tilman Lichdi, Jonathan Seers, Cheryl Studer und Daniela Sindram.

Thomas Scharr



Der Bariton Thomas Scharr wurde in Stuttgart geboren und machte seine ersten musikalischen Schritte beim Knabenchor collegium iuvenum Stuttgart. Von 1998 – 2003 war Thomas Scharr festes Ensemblemitglied am Landestheater Linz. Gastengagements führten ihn in den Folgejahren nach Stuttgart, Baden-Baden, Mannheim, Heidelberg, Nürnberg und Chemnitz.

Nachdem Thomas Scharr in diesen Jahren umfassende Erfahrungen auf der Opernbühne sammeln konnte, ist er nun verstärkt als Konzertsänger gefragt und war in Konzerthäusern wie u.a. der Kölner Philharmonie, der Bremer Glocke, Konzerthaus Athen und dem Wiener Musikverein sowie mehrfach bei Festivals (Rheingau Festival, Bodensee-Festival, Schwetzingen Schlossfestspiele,

Europäisches Musikfest Stuttgart, Niedersächsische Musiktage) als Solist zu hören. Zahlreiche Konzertreisen führten ihn in viele europäische Nachbarländer.

Er arbeitete mit Dirigenten wie Dennis Russel Davies, Wolfgang Bozic, Lothar Koenigs oder Frieder Bernius zusammen und war unter der Leitung von Enoch zu Guttenberg mit Haydns „Schöpfung“ auf Tournee in Asien. Ebenso war er mehrfach für die Christusworte in Bachs „Matthäuspassion“ bei zu Guttenberg engagiert.

Im Rahmen von „Bach : vokal“ (2012-2021 Gesamtauführung aller Vokalwerke von J.S. Bach) ist Thomas Scharr bei zahlreichen Konzerten unter der Leitung von Kay Johannsen in der Stuttgarter Stiftskirche zu hören.

Thomas Scharr ist seit 2011 Dozent für Gesang an der Hochschule für Kirchenmusik in Rottenburg.

Main-Barockorchester Frankfurt



Das Main-Barockorchester Frankfurt unter der künstlerischen Leitung seines Konzertmeisters Martin Jopp versteht es seit nunmehr fast 20 Jahren, sein Publikum für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts zu begeistern und in seinen Bann zu ziehen. Das hohe Maß an Musikalität, Virtuosität und insbesondere die unüberhörbare Spielfreude der Musiker zeichnen die erfolgreiche Arbeit und die internationale Anerkennung des Main-Barockorchestern aus. Neben den nun fast einhundert, vom Publikum immer wieder enthusiastisch gefeierten Konzertauftritten im Rahmen der eigenen Konzertreihen in Gießen und im Refektorium des Karmeliterklosters in Frankfurt am Main ist das Main-Barockorchester Frankfurt ein gern gesehener und gehörter Gast auch auf renommierten Festivals und Konzertreihen (u.a. Hohenloher Kultursommer, Konzertreihe im Musikinstrumentenmuseum Berlin, Konzertreihe des Bayrischen Rundfunks in Nürnberg, Internationale Bachtage, Tage Alter Musik Regensburg, Heidelberger Frühling, Brühler Schlosskonzerte, Tage der Alten Musik in Herne u.v.m.). Im Rahmen seiner Konzertprojekte und CD-Aufnahmen arbeitet das Main-Barockorchester Frankfurt regelmäßig mit exzellenten Solisten wie Hannes Rux, Xenia Löffler, Johanna Seitz, Wolf Matthias Friedrich u.a. zusammen.

Die beim Label Aeolus erschienen CD-Aufnahmen mit Ersteinspielungen von J.F. Fasch, J.W. Hertel, und J.M. Molter erhielten in der Fachpresse und beim Publikum große Wertschätzung und Anerkennung und wurden vielfach ausgezeichnet (u.a. CD des Monats (Hessischer Rundfunk), Diapason, CD des Monats im Fono Forum). Im September 2016 erschien bei Aeolus eine weitere CD des Main-Barockorchesters Frankfurt, diesmal mit Ersteinspielungen des italienischen Komponisten Pietro Gnocchi.

Kammerchor am Würzburger Dom



Der Kammerchor am Würzburger Dom wurde 2004 gegründet und steht unter der Leitung von Domkapellmeister Prof. Christian Schmid. Das Ensemble arbeitet projektbezogen und musiziert in verschiedenen Besetzungsgrößen, die den Erfordernissen der jeweiligen Literatur angepasst werden. Wie allen Chören am Würzburger Dom obliegt auch dem Kammerchor die Pflege der gesamten abendländischen geistlichen Chorliteratur. Das Repertoire umfasst Werke aller Epochen von der Gregorianik bis hin zu Uraufführungen. Der Kammerchor ist seit seiner Gründung eingebunden in den liturgischen Dienst an der Kathedrale der Bistums und gestaltet die Domliturgie im Wechsel mit den anderen Ensembles der Dommusik Würzburg.

Das junge, hochmotivierte Ensemble hat in den letzten Jahren immer wieder die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich gezogen. So gewann der Kammerchor am Würzburger Dom mit herausragenden Wertungen den internationalen Chorwettbewerb 2007 auf Malta sowie 2008 den internationalen Franz-Schubert-Chorwettbewerb in Wien. Ein weiterer Höhepunkt des Chores war das Privatkonzert für Papst Benedikt XVI im September 2012 in Castel Gandolfo, bei dem der Chor die zeitgenössische Oper Augustinus von Winfried Hiller mit großem Erfolg aufführte.

Zum Repertoire der letzten Jahre gehörten neben A-cappella-Werken vom gregorianischen Choral bis zur Moderne, Messvertonungen der Wiener-Klassik von Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart auch die Musikalischen Exequien von Heinrich Schütz (2013), die Hohe Messe in h-Moll von Johann Sebastian Bach (2015), das Stabat Mater von Joseph Haydn (2018), die Uraufführung des Zyklus „Fastentage“ von Kompositionsstudierenden der Hochschule für Musik Würzburg oder die Marienvesper von Claudio Monteverdi.

Besetzung:

Sopran 1

Anna-Maria Brym, Anna Kirschner, Katja Malmmann, Teresa Scharl, Carolina Schremmer, Juliane Zeuch

Sopran 2

Imke Bieber, Flavia Henning, Anita Krämer-Gerhard, Teresa Schmid, Sabina Stolz, Caroline Tengelmann

Alt 1

Sophia Koch, Claudia Krämer-Marloh, Katharina Schuhwerk

Alt 2

Franziska Ehrl, Gabriele Ewers, Lena Lauber

Tenor 1

Christoph Hautmann, Fabian Rothbauer, NN

Tenor 2

Wolfram Bieber, Sebastian Debes, Paul Kasang

Bass 1

Philipp Ehinger, Philipp Herget, Jürgen Kelber

Bass 2

Michael Gründel, Ulli Schäfer, NN

Christian Schmid



Christian Schmid ist seit dem Jahr 2013 Domkapellmeister am Würzburger St. Kiliansdom und trägt in dieser Funktion die Gesamtverantwortung für die Musik an der Kathedrale der Diözese Würzburg. Er leitet den Würzburger Domchor, den Kammerchor am Würzburger Dom, die Würzburger Domsingknaben und das Vokalensemble am Würzburger Dom, mit dessen Gründung er das Spektrum der Dommusik um ein professionelles Ensemble erweiterte.

An der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart unterrichtet er als Professor für Chorleitung. Weitere Dozententätigkeiten führten ihn auch an die Hochschule für Musik in Würzburg, an die Hochschule für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart und zu

verschiedenen Chorverbänden.

Sein Studium in Dirigieren, Kirchenmusik und Musikpädagogik absolvierte er an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Im Anschluss an das Studium war er zunächst von 2007 bis 2013 Domkantor an der Domkirche St. Eberhard in Stuttgart.

Er hat sich als Chordirigent ein breitgefächertes Repertoire erarbeitet, dirigierte mit seinen Ensembles zahlreiche Oratorien und Uraufführungen und stand dabei am Pult renommierter Orchester.



Würzburger
Dommusikverein

Besonderer Dank gilt dem Würzburger Dommusikverein für die ideelle und finanzielle Unterstützung dieses Konzertes!



Domerschulstraße 2 (Postanschrift)
Kardinal-Döpfner-Platz 8 (Büro)
97070 Würzburg
Telefon 09 31-386 622 71
Telefax 09 31-386 622 80
www.wuerzburger-dommusik.de
info@wuerzburger-dommusik.de