



RIAS KAMMERCHOR

Kunst kann man hören.

Sa 27. April 2013, 20 Uhr
Philharmonie Berlin, Kammermusiksaal

DURCH DIE JAHRHUNDERTE

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER

Missa Es-Dur op. 109 „Cantus Missae“

HEINRICH KAMINSKI

Der Mensch lebt und bestehet

MAX REGER

„O Tod, wie bitter bist du“ Motette op. 110/3

FRANK MARTIN

Messe

ein Ensemble der



5. Abonnementkonzert

Samstag | 27. April 2013 | 20 Uhr
Philharmonie Berlin | Kammermusiksaal

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER
1839–1901

Missa Es-Dur op. 109
„Cantus Missae”

HEINRICH KAMINSKI
1886–1946

Der Mensch lebt und bestehet
Motette

MAX REGER

1873–1916

O Tod, wie bitter bist du

Motette op. 110/3

Pause

FRANK MARTIN

1890–1974

Messe

Susanne Langner *Alt*
RIAS Kammerchor
Michael Gläser *Dirigent*

Deutschlandradio Kultur

Dieses Konzert wird von Deutschlandradio Kultur mitgeschnitten
und am 3. Mai 2013 um 20.03 Uhr gesendet.

UKW 89,6 | Kabel 97,5 MHz | Digitalradio

ROMAN HINKE

EINE ANGELEGENHEIT ZWISCHEN GOTT UND MIR

Messen zu komponieren, bedeutet seit jeher zweierlei: Sich den Forderungen eines überpersönlichen Rituals zu beugen, dabei die liturgischen Ursprünge und endlos langen musikalischen Traditionslinien im Auge zu behalten, und doch zugleich der individuellen Glaubenshaltung Raum zu geben, Privatheit zu schaffen. Eine knifflige Doppelaufgabe, die, wie man weiß, zu sehr unterschiedlichen Lösungen führte. Zumal an der brisanten Zeitenwende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Zwei Beispiele.

... die im Dunkeln sieht man nicht, möchte man mit Mackie Messer sagen. Und wenn doch, dann allenfalls in Umrissen. Schemenhaft. Noch dazu mit stark verzerrten Proportionen. Den Komponisten Josef Rheinberger beispielsweise. Schlägt man nach in der älteren Ausgabe der *Musik in Geschichte und Gegenwart*, der immerhin über Generationen hinweg führenden deutschsprachigen Musikenzyklopädie des 20. Jahrhunderts, die, liebevoll griffig *MGG* genannt, gemeinhin kaum im Verdacht steht, Pauschalurteile zu fällen, dann stößt man auf folgende, im Kern doch ziemlich bedenkliche Würdigung seines künstlerischen Erbes: *Den Grund für das Verschwinden seines vielfältigen, weithin gehaltvollen, in der Faktur unanfechtbaren Lebenswerks aus dem Musikleben, lässt uns Anton Würz dort wissen, wird man nicht nur in der konservativen Gebundenheit von Rheinbergers Stil an die Tradition der*

Klassik und Frühromantik zu suchen haben, sondern primär wohl in einem spürbaren Mangel an Ursprünglichkeit und redemächtiger Intensität der Einfälle sowie in einer gewissen Trockenheit seiner zwar niemals sachlich uninteressanten, doch selten wirklich blut- und geistvollen Werkgestaltungen und Durchführungen. Ein Musiker ohne eigenes Profil also, ohne eigenen Standpunkt, eigene Sprache? Auch ohne Leidenschaft und Überzeugung? Ein biederer Handwerker abseits der großen Kunst? Nun ja, die Schublade, die Würz hier zimmert, scheint recht vertraut. Doch passt Rheinbergers Schaffen wirklich hinein?

Zur Person: Als Josef Gabriel Rheinberger am 17. März 1839 in Vaduz geboren wird, gehört das kleine Fürstentum Liechtenstein noch



Josef Gabriel Rheinberger

zum Deutschen Bund und gilt als ziemlich hoffnungslose musikalische Diaspora. Um die Begabung seines Sohnes zu fördern, bleibt Vater Johann folglich keine andere Wahl, als den Jungen 1851 nach München zu schicken. Hier studiert er am Hauserschen Konservatorium Klavier, Orgel und Musiktheorie, schließt drei Jahre später mit Auszeichnung ab und wird als Stipendiat unter die Fittiche des damaligen Generalmusikdirektors Franz Lachner genommen. 1857 tritt er die Organistenstelle an der Theatinerkirche Sankt Kajetan an und lehrt schon bald darauf seinerseits am Konservatorium – zunächst Klavier, dann auch Komposition, Kontrapunkt und Musikgeschichte. Zu

seinen Schülern gehören Engelbert Humperdinck, Ludwig Thuille, Ermanno Wolf-Ferrari und Wilhelm Furtwängler. Sogar der spätere Ausnahmephysiker Max Planck drückt hier für einige Zeit die musikalische Schulbank, ehe er sich ganz seinen naturwissenschaftlichen Neigungen hingibt. 1863 übernimmt Rheinberger das Organistenamt an der Hofkirche Sankt Michael, im Folgejahr die Leitung des Oratorienvereins und 1877 schließlich das Amt des Hofkapellmeisters, das auch die Verantwortung für die Kirchenmusik an der Allerheiligenkirche umfasst. Sein Einfluss ist groß. Auch weit über München hinaus. Seine künstlerische Reputation als Komponist beachtlich und weitgehend unumstritten. Dass sein Name gleichwohl nach seinem Tod im November 1901 so rasch wieder verblasste, ist hauptsächlich einem Zeitgeist zuzuschreiben, der sich zunehmend an den singulären Größen der Kunstproduktion orientierte. An Brahms etwa. Oder an den Aposteln der Moderne, Liszt und Wagner, deren Vision von der musikalischen Zukunft alle konservativeren Geister in den Schatten drängte. Und eben dieser Fokussierung war selbst die MGG noch verhaftet, als

Anton Würz 1963 seinen Artikel über Rheinberger verfasste. Erst später, im ausgehenden 20. Jahrhundert, wird sich die Perspektive allmählich weiten, das Interesse an Seitenströmungen und Nebenfiguren wachsen, deren elementare Bedeutung für historische Entwicklungen und Zusammenhänge nun immer klarer gesehen wird. Zum Glück für Rheinberger. Zum Glück für seine Kunst.

Neben seiner Kammermusik, seinen Klavier- und Orgelwerken, die bereits seit einigen Jahren eine hoch verdiente Renaissance erleben, hoch verdient, weil ihr exemplarischer Rang keinen Vergleich mit den Meisterwerken des Umfelds fürchten muss, gerät in jüngerer Zeit langsam auch Rheinbergers umfangreiches Sakralschaffen ins Licht der Aufmerksamkeit. Allein vierzehn Messen unterschiedlicher Besetzung sind überliefert, mit und ohne Orchesterbegleitung, drei Requien, Hymnen, Motetten, geistliche Lieder. Die achttimmige Messe in Es-Dur Opus 109, die den altertümlichen lateinischen Beinamen *Cantus Missae* (Gesang der Messe) trägt, entstand Anfang 1878, kurz nach Übernahme des Hofkapellmeisteramts, und wurde zu Neujahr 1879 unter eigener Leitung mit kapitälem Erfolg in der Königlichen Hofkirche uraufgeführt. In ihr gibt sich Rheinberger, obgleich eher ungewollt, als Sympathisant der seinerzeit prominenten Reformbestrebungen des Cäcilianismus zu erkennen, dessen Stilideal eben nicht in der sinfonisch-dramatischen,

vom liturgischen Bezug ablenkenden Kirchenmusik der klassischen Ära lag, sondern vielmehr in den altehrwürdigen polyphonen Vokaltechniken der Renaissance. Das zeigen die melodischen Rückgriffe auf gregorianische Urbilder ebenso unmissverständlich wie die fantasievolle Ausschöpfung der Möglichkeiten doppelchöriger Schreibweise oder die ausgeprägt imitatorische Stimmführung, die mehr als gelegentlich an die großen Vorbilder Palestrina, Victoria oder Lasso denken lässt. Auf der anderen Seite sah sich Rheinberger immer wieder harscher Kritik von Seiten der Cäcilianisten ausgesetzt, die ihn als Neutöner ablehnten. Aus harmonischer Sicht nämlich ist seine Messe durchaus ein Kind ihrer Zeit, nimmt Chromatik, freie Dissonanzen und funktionale Mehrdeutigkeiten mit demselben staunenswerten Gelehrtenstolz in ihr kompositorisches Vokabular auf wie die Mittel bildhafter Textausdeutung. In der Summe entsteht ein Werk von außergewöhnlicher Originalität, dessen seltsam freizügige Strenge und klangliche Opulenz beim besten Willen weder einen *Mangel an Ursprünglichkeit* noch eine gewisse *Trockenheit* erkennen lassen. Apropos künstlerisches Selbstbewusstsein: Dass Rheinberger selbst große Stücke auf diese Partitur hielt, davon spricht ihre Widmung an den soeben frisch ins Amt gewählten Papst Leo XIII., die prompt mit seiner Ernennung zum Ritter des Ordens vom Heiligen Gregor beantwortet wurde. Immerhin.



Max Reger

Die Verbindung von eher rückwärtsgewandten Satztechniken und fortschrittlicher, nicht selten die Grenzen der Tonalität streifender Harmonik, von barockem Habitus und spätromantischer Sinnenlust, ist auch bei Max Reger so etwas wie der Markenkern seines kompositorischen Glaubensbekenntnisses. Das gilt nicht zuletzt, ja vorzugsweise für seine reife Schaffenszeit, die Jahre als Universitätsmusikdirektor in Leipzig und Leiter der traditionsreichen Meininger Hofkapelle, in der Werke von großer architektonischer Geschlossenheit und Konzentration entstehen. Zu ihnen gehören die zwischen 1909 und 1912 verfassten *Geistlichen Gesänge* Opus 110, drei Motetten von sehr un-

terschiedlicher Diktion und Ausdehnung, die ohne Übertreibung als Quintessenz seines Chorschaffens bezeichnet werden dürfen. Das abschließende, fünf- bis achttimmige Stück *O Tod, wie bitter bist du*, dem Gedenken an Elisabeth Wach, der jüngsten Tochter Felix Mendelssohn Bartholdys gewidmet, wurde innerhalb weniger Stunden des 23. Juli 1912 in Meiningen zu Papier gebracht. Der biblische Text, den schon Johannes Brahms für den dritten seiner *Ernsten Gesänge* von 1896 ausgewählt hatte, entstammt dem apokryphen Buch Jesus Sirach. Seiner dialektischen Schilderung der Todeserfahrung, zwischen Bitterkeit und Balsam, Trauer und Trost, trägt Regers ergreifende Vertonung mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln musikalischer Rhetorik Rechnung. Jenseitsfurcht und Jenseitsverlangen begegnen einander in den weiten Spannungsbögen langsamer, unsagbar schmerzlichsüßer Akkordverbindungen.

Während sich Josef Rheinberger inzwischen einer zumindest vorsichtigen Ehrenrettung erfreuen kann, verharrt Heinrich Kaminski bis heute fast vollends im Dunkel der Geschichtsschreibung. Sehr zu Unrecht, wie seine Musik beweist. Sein Steckbrief: Als Sohn eines polnischstämmigen altkatholischen Priesters kommt Kaminski am 3. Juli 1886 in Tiengen am Hochrhein zur Welt, wächst in ein tiefreligiöses Umfeld hinein und erhält auf Empfehlung

einen Freiplatz im Bonner Internat der Altkatholiken, an dem er 1905 die Reifeprüfung ablegt. Dennoch widersetzt er sich dem Wunsch des Vaters, Theologie zu studieren, beginnt stattdessen eine Banklehre und ergreift schließlich das Studium der Nationalökonomie in Heidelberg. Die Kehrtwende folgt 1907, als die vermögende Hamburger Mäzenatin Martha Warburg seine musikalische Begabung entdeckt und fördert. Schon bald empfehlen ihn seine Privatlehrer an das Stern'sche Konservatorium in Berlin, wo er von Severin Eisenberger (Klavier), Wilhelm Klatte (Musiktheorie) und Paul Juon (Komposition) unterrichtet wird. Nach Abschluss seines Studiums lässt sich Kaminski im oberbayerischen Ried nieder, komponiert Musik nahezu aller Gattungen, mit der er landesweit Erfolge feiert, und verdingt sich selbst als Lehrer. Carl Orff und Reinhard Schwarz-Schilling erwerben neben anderen ihr musikalisches Rüstzeug von ihm. 1930 erhält Kaminski eine Professur an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin und wird noch im selben Jahr zum Städtischen Musikdirektor in Bielefeld berufen. Mit Machtergreifung der Nationalsozialisten verfinstert sich sein Karrierehimmel allerdings schlagartig. Der Berliner Lehrauftrag wird nicht verlängert, und auch in Bielefeld gerät seine Arbeit zunehmend unter Druck. 1937 wird seine Musik endgültig mit einem Auffüh-



Heinrich Kaminski

rungsverbot belegt. Kaminski resigniert und zieht sich in die innere Emigration nach München und Ried zurück, wo er – vollends entkräftet von mehreren familiären Schicksalsschlägen – am 21. Juni 1946 stirbt. Gut ein Jahr nach Kriegsende.

Die rund achtminütige Motette *Der Mensch* für Altsolo und sechsstimmigen Chor über verschiedene Gedichtfragmente von Matthias Claudius entstand 1926, zeitgleich mit dem *Magnificat*, und markiert ein erstes Reifestadium innerhalb von Kaminskis Schaffen. Die Besonderheiten seines komplexen Vokalsatzes, kaum einzuordnen in das Stilspektrum der

Zeit, sind hier bereits meisterlich ausgeprägt: Jede Einzelstimme scheint sich absolut frei zu bewegen, Tonhöhen, Metrum, Tempo und Verszeilen allein aus sich selbst heraus zu entwickeln, hierbei eigene Kraftzentren zu erzeugen und doch zugleich in eine übergeordnete Symbiose mit allen anderen Stimmen zu treten. So entsteht der Eindruck einer endlos fließenden, schwerelosen und geheimnisvollen Polyphonie, ein klingendes Claudius-Mosaik gewissermaßen, vielzünftig dicht und transparent zugleich, das sich durch komplizierte Überlappung und Überlagerung textlicher wie musikalischer Parameter den Gesetzen der Zeit auf wundersame Weise entzieht. *Ich bin noch ganz betrunken von dieser Musik*, äußerte Kaminski kurz nach ihrer Fertigstellung, und beschrieb damit auf treffende Weise ihren transcendauglichen Wesenszug. Obwohl motivisch mit Regers Opus 110/3 verwandt, meidet seine Motette jede vordergründige Dialektik, indem sie sich dem menschlichen Elementarthea Leben und Tod aus verschiedenen Perspektiven gleichzeitig nähert. *Sie ist wie alles bei ihm: stark und innig erschaut*, befand der eng befreundete Komponist Walter Braunsfels, *aber zart, wie erst unter einer ruhigen Fläche stärker lebend*.

Ähnlich wie bei Kaminski tragen auch Biografie und Schaffen des 1890 geborenen Schweizer Frank Martin die Züge innerer Emigration. Spuren der Zeit nachzuweisen in seiner Musik, Zeichen der Gräuel oder Indizien des Widerstands gar, ist schwierig. Wenngleich es sie gibt. Der leise Kämpfer für die Ideale geistiger Freiheit, der Calvinistensohn, der nie ein Konservatorium besucht, stattdessen auf Drängen der Eltern naturwissenschaftliche Studien begonnen hatte, ehe er sich endgültig der Musik verschrieb – er sah sich als ein Prophet der Kunst. Der Kunst um ihrer selbst willen. Um ihrer selbst und des christlichen Glaubens. Des Glaubens, der Moral und vor allem der Schönheit. *Denn Schönheit trägt in sich eine Kraft*, so Martin 1966 in seiner Schrift über die Verantwortung des Komponisten in der Gesellschaft, *die unseren Geist befreit, wie auch immer der Ausdruck beschaffen sein mag, der in ihr Gestalt annimmt, auch dann, wenn in ihr etwas zum Ausdruck kommt, das man mit Worten nicht sagen kann*. Ein Großteil seiner doppelchörigen Messe war 1922 entstanden, vier Jahre nach Ende des Ersten Weltkriegs, mitten in der Zeit seiner Wanderjahre. Zürich, Rom und Paris markieren die Lebensstationen des jungen Künstlers, bevor er 1926 für zwei Jahrzehnte in seine Heimatstadt Genf zurückkehrt,



hoch geachtet und mit einflussreichen Positionen geehrt, zunächst als Direktor am Technicum moderne de Musique, später als Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins.

Die Messe ist ein Werk der Innerlichkeit, des kontemplativen Rückzugs. *Eine Angelegenheit zwischen Gott und mir*, wie Martin später bekennen wird. In ihr mischen sich italienische, französische und deutsche Einflüsse unterschiedlicher Epochen auf sehr individuelle

Weise, wobei – im Gegensatz zu Rheinbergers opulenter Bildhaftigkeit – vorwiegend abstrakte musikalische Elemente die Partitur zu bestimmen scheinen: spezifische Intervallbeziehungen etwa (im Brennpunkt stehen große und kleine Sekunde, vertikal wie horizontal), penibel austarierte Gleichgewichte zwischen homophonen und polyphonen Abschnitten, eine feinsinnig, nicht demonstrativ eingesetzte Doppelchörigkeit, vor allem aber sublimen rhythmischen Strukturen von ausgeprägt sprachhafter Natur. Was Martin hier erstmals musikalisch erprobt, einen flexiblen, organischen Rhythmusbegriff, wird er später im

Rahmen seiner Lehrtätigkeit am Genfer Institut Émile Jaques-Dalcroze auch theoretisch untermauern.

Trotz aller Askese, aller Diskretion des Ausdrucks ist Sinnlichkeit ein wesenhafter Bestandteil dieser Messe – eine Sinnlichkeit indes, die zwischen den Zeilen glüht, dort aber immer wieder Momente hymnischer Ekstase freisetzt, wie im ausgelassenen, durch *piano* und *dolce* lediglich gemilderten Freudentaumel des *Et resurrexit*. Gleichwohl bleibt es letztlich einer einzigen unscheinbaren Vortragsanweisung vorbehalten, über die Sphäre abstrakter Kunsthaftigkeit hinaus zu weisen: *Très mouvementé comme un cri*, sehr bewegt wie ein Schrei, notiert Martin über dem e-Moll-Akkord in Takt 28 des *Kyrie*. Plötzlich erhält die Musik eine ganz neue Zielrichtung, artikuliert Angst und Verzweiflung angesichts der Bedrängnisse der Zeit. Und plötzlich erscheint auch die kontemplative Ruhe des *Agnus Dei*, das den übrigen Sätzen erst 1926 folgte, in einem weniger diffusen Licht. Martin stellt hier zwei voneinander unabhängige Chorgruppen auf. Der erste, fast durchweg einstimmig geführt, intoniert einen ruhig pulsierenden, eindringlichen Klagegesang im h-Moll-Tonraum, synkopisch über den Taktschwerpunkten schwebend. Der zweite grundiert diesen mit dunklen, metrisch gleichförmigen Akkorden ohne klare harmonische Basis. Das Ganze ein ankerloses Treiben, gefestigt erst in der zuverlässlichen Friedensbitte des *Dona nobis*

pacem, das beide Chöre in sanft leuchtenden, modal gefärbten Harmonien vereint. So verbirgt der Pazifist Martin seinen Kommentar zur Katastrophe der jüngsten Geschichte hinter musikalischen Chiffren.

Ungewöhnlich die Rezeptionsgeschichte des Werkes: Für annähernd vier Jahrzehnte verschwindet die Messe in Martins Schreibtischschublade, bis es Franz Brunnert, dem Leiter der Hamburger Bugenhagen-Kantorei, gelingt, dem seit 1946 im niederländischen Naarden lebenden Komponisten die Freigabe abzurufen und damit die Uraufführung im November 1963 zu ermöglichen. *Auf eine Aufführung legte ich keinen Wert*, bekennt Martin im Rückblick auf die Entstehungszeit, *da ich befürchtete, das Werk würde nur nach ästhetischen Gesichtspunkten beurteilt*. [...] *Mir schien, der Ausdruck religiöser Gefühle müsse verborgen bleiben und habe nichts zu tun mit der öffentlichen Meinung*. Tatsächlich beschreibt diese Angst vor der Konfrontation mit einer religiösen Werten weitgehend entfremdeten Kunstästhetik der Zwanzigerjahre wohl nur einen Teil der Wahrheit. Auch die Selbstzweifel, die den Künstler bis hin zum bahnbrechenden Erfolg seines 1941 uraufgeführten Oratoriums *Le vin herbé* peinigten, dürften das Ihre dazu beigetragen haben, ein Meisterwerk der Chorliteratur für Generationen vor der Öffentlichkeit zu verstecken.

JOSEF GABRIEL RHEINBERGER

FRANK MARTIN

Messe

I KYRIE

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

II 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 caelestis,
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.

I KYRIE

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

II GLORIA

Ehre sei Gott in der Höhe,
und auf Erden Friede den Menschen,
die guten Willens sind.
Wir loben dich, wir preisen dich,
wir beten dich an, wir verherrlichen dich.
Wir sagen dir Dank
ob deiner großen Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater.
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
nimm an unser Flehen.
Du sitzt zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser.
Denn du allein bist heilig,
du allein der Herr,
du allein der Höchste, Jesus Christus.
Mit dem Heiligen Geist
in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters.
Amen.



William Blake, The Ancient of Days

III CREDO

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

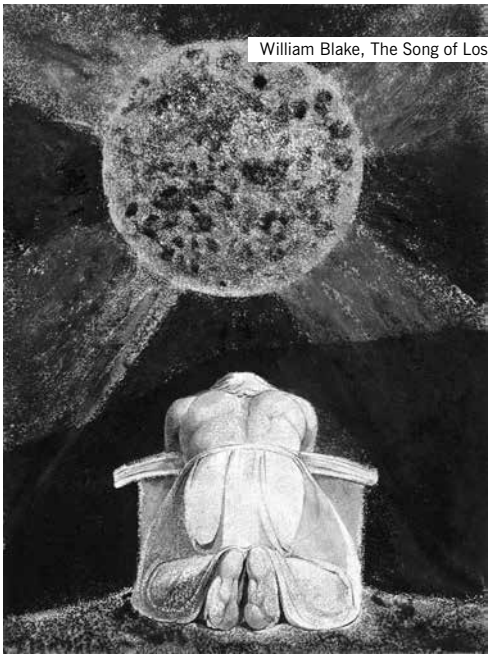
III CREDO

Ich glaube an den einen Gott,
 den allmächtigen Vater,
 Schöpfer des Himmels und der Erde,
 alles Sichtbaren und Unsichtbaren.
 Und an einen Herrn, Jesus Christus,
 Gottes eingeborenen Sohn.
 Vom Vater geboren vor aller Zeit.
 Gott von Gott. Licht vom Lichte.
 Wahrer Gott vom wahren Gott.

5. Abonnementkonzert

Genitum, non factum,
consubstantialem 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,
iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque 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.

Gezeugt, nicht geschaffen,
gleichen Wesens mit dem Vater,
durch den alles erschaffen ist.
Für uns Menschen
und um unserer Seligkeit willen
ist er herabgestiegen vom Himmel.
Und hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.
Auch gekreuzigt wurde er für uns,
unter Pontius Pilatus
litt er und ward begraben.
Und erstand wieder auf am dritten Tage,
gemäß der Schrift.
Und fuhr auf in den Himmel,
sitzet zur Rechten des Vaters.
Und wird wiederkommen in Herrlichkeit,
zu richten die Lebendigen und die Toten,
sein Reich wird kein Ende haben.
Und an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender,
der vom Vater und vom Sohn ausgeht,
der mit dem Vater und dem Sohn
zugleich angebetet und verherrlicht wird,
der geredet hat durch die Propheten.
Und an eine heilige katholische
und apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Und ich erwarte die Auferstehung der Toten.
Und ein ewiges Leben.
Amen.



William Blake, The Song of Los

IV SANCTUS & BENEDICTUS

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

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

V AGNUS DEI

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

IV SANCTUS & BENEDICTUS

Heilig, Herr Gott Zebaoth.
Voll sind Himmel und Erde
von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe!

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

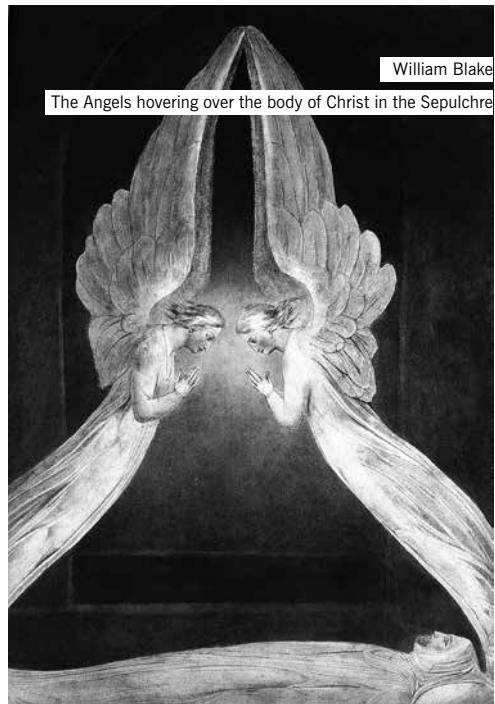
V AGNUS DEI

Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.
Gib uns den Frieden.

HEINRICH KAMINSKI

Der Mensch lebt und bestehet

Der Mensch lebt und bestehet nur eine kleine Zeit,
und alle Welt vergehet mit ihrer Herrlichkeit.
Es ist nur einer ewig und an allen Enden
und wir in seinen Händen.
Und der ist allmächtig, Alleluja.
Empfangen und genähret vom Weibe wunderbar
kömmt er und sieht und höret,
und nimmt des Trugs nicht wahr,
gelüstet und begehret.
Und bringt sein Tränlein dar,
glaubt, zweifelt, wähnt und lehret,
hält nichts und alles wahr,
erbauet und zerstöret und quält sich immerdar;
und alles dieses währet,
wenns hoch kommt, achtzig Jahr;
dann legt er sich zu seinen Vätern nieder
und kömmt wann wieder?
Und wir in seinen Händen, und der ist heilig,
und ist allweise und barmherzig,
Alleluja ewig seinem Namen.
Amen.



MAX REGER*O Tod, wie bitter bist du*

O Tod, wie bitter bist du,
wenn an dich gedenket ein Mensch,
der gute Tage und genug hat,
und ohne Sorgen lebet;
o Tod, wie bitter bist du,
wenn an dich gedenket ein Mensch,
der gute Tage hat
und dem es wohl geht in allen Dingen
und wohl noch essen mag!
O Tod, wie bitter bist du, o Tod!

O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen,
der da schwach und alt ist,
der in allen Sorgen steckt
und nichts Bessers zu hoffen
noch zu erwarten hat;
o Tod, wie wohl tust du.

Kultur ist überall.®

Einfach gute Musik...

›Konzert‹ im Deutschlandradio Kultur

Das pointierte Angebot für alle, die Abwechslung lieben. Altes und Brandneues: Sinfoniekonzerte, Klangexperimente, Kammer- und Klavierkonzerte. Oder: Operetten und Oratorien. Immer montags: Rock, Pop, Jazz, Folk live. Der Samstag ist Operntag: mit ausgewählten Produktionen von renommierten und innovativen Bühnen.

Fr 3. Mai • 20:03
Konzert

*Aufzeichnung vom 27. April 2013 aus dem
Kammermusiksaal der Philharmonie Berlin
mit dem RIAS Kammerchor*

In Berlin auf UKW:

89,6

und im Digitalradio.

Konzert-Newsletter
und weitere Informationen:
deutschlandradio.de oder
Hörerservice 0221.345-1831

⋮ Ein Programm
⋮ von Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur

MICHAEL GLÄSER

Dirigent



Schon früh stand die musikalische Laufbahn von Michael Gläser im Zeichen des Gesangs und des Chordirigierens. Von 1967 bis 1978 war der gebürtige Chemnitzer Mitglied des Leipziger Thomanerchores. Es folgten Studien in Leipzig und Berlin sowie erste Aktivitäten als Chorleiter, unter anderem beim Gewandhauschor Leipzig, der Berliner Singakademie und dem Rundfunkchor Leipzig, dem er auch als Sänger verpflichtet war. 1986 übernahm Michael Gläser eine Assistenz beim Rundfunkchor Berlin, bevor er von 1990 bis 2005 die Position des Künstlerischen Leiters beim Chor des Bayerischen Rundfunks innehatte. Hier gehörte es zu seinen zentralen Aufgaben, den Chor für die Auftritte mit beiden Rundfunkorchestern vorzubereiten, außerdem ab 1998 eine eigene Abonnementreihe im Prinzregententheater zu gestalten.

Im September 2003 leitete Michael Gläser das erstmals stattfindende Chordirigentenforum, bei dem junge Chorleiter die Möglichkeit erhalten, Erfahrungen in der Arbeit mit einem professionellen Ensemble zu sammeln. Dabei knüpfte Gläser an sein pädagogisches Engagement an: Seit 1994 ist er Professor für Chordirigieren und Leiter der Abteilung *Evangelische Kirchenmusik* an der Hochschule für Musik und Theater München. Gastauftritte bei vielen renommierten Chören Europas ergänzen das Wirkungsfeld des vielseitigen Musikers. So arbeitet er regelmäßig mit dem Rundfunkchor Berlin, dem RIAS Kammerchor, dem Chor des Ungarischen Rundfunks Budapest, dem MDR Rundfunkchor, den Chören des Bayerischen Rundfunks oder des Niederländischen Rundfunks in Hilversum. Im März 2008 gab er sein Debüt beim Chœur de Radio France. 2011 entstand eine viel beachtete CD-Produktion mit dem Rundfunkchor Berlin und Werken von Richard Strauss.

Seit der Spielzeit 2011/12 ist Michael Gläser Erster Gastdirigent beim Niederländischen Rundfunkchor, mit dem er regelmäßig auch Einstudierungen für gemeinsame Auftritte mit dem Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam vornimmt. Für die Spielzeit 2014/15 plant er gemeinsam mit dem WDR Rundfunkchor und dem WDR Sinfonieorchester Köln eine eigene Konzertreihe mit Werken von Johann Sebastian Bach.

RIAS KAMMERCHOR

Das künstlerische Profil des RIAS Kammerchores ist in seinem Facettenreichtum unverwechselbar und begeistert weltweit. Als Pionier historischer Aufführungspraxis und Anwalt der Moderne schafft das Ensemble ein Spannungsfeld, in dem auch die Werke des klassischen und romantischen Repertoires intensive Klangrede und ungeahnte Tiefenschärfe erlangen.

Unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann, Chefdirigent seit 2007, hat der Chor vor allem hinsichtlich seiner stilistischen Ausdrucksmöglichkeiten entscheidend hinzu gewonnen. Bereits bei Karl Ristenpart hatte sich eine klare Abkehr vom gängigen Monumentalstil in der Bach-Interpretation zugunsten kammermusikalischer Transparenz abgezeichnet. Herbert Froitzheim und Günther Arndt waren ihm hierin gefolgt. Als Uwe Gronostay 1972 die Chefposition übernahm, formte er den Klang weiter nach diesem Ideal um, gestaltete ihn ebenso homogen wie flexibel in der Tongebung und brachte Erkenntnisse historischer Aufführungspraxis in die Arbeit ein, auf die Marcus Creed ab 1987 systematisch aufbauen konnte. Er schärfte das Chorprofil weiter, gewann Spezialensembles wie Concerto Köln, das Freiburger Barockorchester, die Akademie für Alte Musik Berlin oder das Orchestre des Champs-Élysées als ständige Partner und

konnte den RIAS Kammerchor exklusiv mit dem Label harmonia mundi france verbinden. Mit Marcus Creed und Daniel Reuss, der als Chefdirigent ab 2003 die Bindungen zu Kooperationspartnern im In- und Ausland intensivierte, rückte aber zugleich auch die Moderne stärker noch als bisher in den Fokus der Arbeit. Zahlreiche Werke Neuer Musik verdanken dem RIAS Kammerchor nicht nur ihre Ur- und Erstaufführung, sondern auch ihre Verankerung im Repertoire sowie maßgebliche Einspielungen. Gerade dieses Engagement, dem die Gegenwartskunst über Jahrzehnte hinweg wichtige Impulse verdankt, zieht sich wie ein Leitfaden durch die Geschichte eines Vokalensembles, das seit seiner Gründung vom Rundfunk im amerikanischen Sektor Berlins (RIAS) am 15. Oktober 1948 zu den prägenden Institutionen des deutschen wie internationalen Musiklebens zählt. Im Dezember 2010 wählte die britische Zeitschrift Gramophone den RIAS Kammerchor unter die zehn besten Chöre der Welt, und die Juroren vom Preis der Deutschen Schallplattenkritik zeichneten das Ensemble mit dem Jahrespreis Nachtigall 2012 aus. Der RIAS Kammerchor ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin). Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.



ABENDBESETZUNG

SOPRAN

Iris-Anna Deckert
 Aurélie Franck
 Stephanie Hanf
 Katharina Hohlfeld
 Mi-Young Kim
 Anette Lösch
 Sabine Nürnberg
 Anja Petersen
 Stephanie Petitlaurent
 Christina Roterberg
 Dagmar Wietschorke

ALT

Ulrike Bartsch
 Marian Dijkhuizen
 Andrea Effmert
 Waltraud Heinrich
 Barbara Höfling
 Susanne Langner
 Hildegard Rützel
 Claudia Türpe
 Marie-Luise Wilke

TENOR

Volker Arndt
 Joachim Buhrmann
 Friedemann Büttner
 Wolfgang Ebling
 Jörg Genslein
 Christian Mücke
 Volker Nietzke
 Kai Roterberg

BASS

Janusz Gregorowicz
 Roland Hartmann
 Ingolf Horenborg
 Werner Matusch
 Rudolf Preckwinkel
 Andrew Redmond
 Simon Robinson
 Johannes Schendel
 Thomas Stimmel
 Klaus Thiem

SINGEN IST WIE SEGELN ...

Marie-Luise Wilke feiert ihr 30-jähriges Chorjubiläum

Kein Ort, kein Raum, keine Zeit. Diese Momente der Schwerelosigkeit faszinieren Marie-Luise Wilke an ihrer Tätigkeit als Sängerin im Ensemble ganz besonders. Auf der Suche nach einem neuen Hobby mit eben diesem Effekt, hat sie im Segeln eine neue Leidenschaft entdeckt. Die ist so anders und doch so ähnlich. Sänger wie Segler verlieren sich in Zeit und Raum, geben sich hin, der eine dem Wasser und dem Wind, der andere dem Klang und dem gemeinsamen Singen. Ihre Segel-Leidenschaft ist neu, die Begeisterung für den Gesang seit dreißig Jahren vertraut und ungebrochen.

Am 15. März 1983 nimmt Marie-Luise Wilke ihre Arbeit als Altistin im RIAS Kammerchor auf, und dennoch möchte sie auch heute nicht von Routine sprechen. Die Tätigkeit selbst verändert sich nicht, wohl aber die Umstände. *Jedes Projekt ist frisch und neu*, sagt sie und erzählt, wie aufregend es sein kann, ein altbekanntes Werk unter der Leitung eines neuen Dirigenten zu erarbeiten, oder welch erfrischendes Erlebnis es ist, ein Projekt mit neuen, jungen Kolleginnen und Kollegen zu



musizieren. *Der Klang des RIAS Kammerchores ist gewachsen, und es ist jedesmal spannend, wenn ganz neue Komponenten hinzukommen*, schwärmt die leidenschaftliche Ensemble-sängerin.

Wie beim Segeln: veränderte Windverhältnisse, andere Gewässer, neue Mitglieder in der Crew. *Die Kunst besteht darin, sich in das Gesamtkonzept einzufügen und seine Stimme so zu schulen und zu erhalten, dass sie dem homogenen Chorklang gerecht wird*. Eben dieser Herausforderung hat sich Marie-Luise Wilke verschrieben und meistert sie auch nach dreißig Jahren noch mit unverminderter Bravour. Dafür möchten wir ihr danken und zu ihrem Jubiläum von ganzem Herzen gratulieren.

LIEBE FREUNDE DER CHORMUSIK

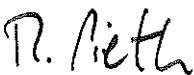
im Forum treffen sich die Freunde und Förderer des RIAS Kammerchores. Unsere Freundschaft mit dem Chor pflegen wir durch regelmäßige Fahrten zu auswärtigen Auftritten des Ensembles und Begegnungen außerhalb der Konzerte.

Wir fördern den Chor durch die von uns mit veranstaltete Reihe der ForumKonzerte. Mit dieser Konzertreihe möchten wir dem Chor, seinen Mitgliedern und Ihnen als Zuhörern die Möglichkeit eröffnen, außergewöhnliche musikalische Entdeckungen zu machen. Dazu begeben wir uns meist an Orte, an denen üblicherweise keine Chormusik erklingt, und möchten auf diese Weise den einzigartigen Charakter des Chores hervorheben.

Das Forum lädt Sie herzlich ein, an unseren Aktivitäten teilzunehmen, die ForumKonzerte mit zu konzipieren und zu gestalten, Mitglieder des Chores nach diesen Konzerten kennen zu lernen, mit den Künstlern und Dirigenten ins Gespräch zu kommen.

Wir freuen uns auf Ihre Anregungen, Ihre Mitarbeit und Ihr Engagement!

Ihr



Michael Pietzcker
Vorsitzender

Ich erlebe immer großes Engagement und neue Begeisterung, auch wenn der Chor die Musik schon mit anderen Dirigenten aufgeführt hat.

René Jacobs
Ehrenvorsitzender

A-cappella-Singen ist die vom RIAS Kammerchor perfekt beherrschte Kunst des professionellen Chorgesangs.

Dietrich Fischer-Dieskau
Ehrenmitglied

VEREIN DER FREUNDE UND FÖRDERER DES RIAS KAMMERCHORES

VORSTAND

Michael Pietzcker
Vorsitzender
Dorte Küsters

KONTAKT

RIAS Kammerchor Forum e. V.
c/o Fiedler Zmija & Partner
Lietzenburger Str. 77
10719 Berlin
RIAS.Kammerchor.Forum@web.de
Telefon: (030) 880 42 30

Sonderkonzert

Samstag | 25. Mai 2013 | 20 Uhr

Sonntag | 26. Mai 2013 | 16 Uhr

Konzerthaus Berlin

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonie C-Dur KV 338

Konzert für Violine und Orchester G-Dur KV 216

Ave verum corpus KV 618

Vesperae solennes de confessore KV 339

Julia Fischer *Violine*

Simona Šaturová *Sopran*

Waltraud Heinrich *Alt*

Volker Arndt *Tenor*

Andrew Redmond *Bass*

RIAS Kammerchor

Konzerthausorchester Berlin

Iván Fischer *Dirigent*

4. Forumkonzert

Donnerstag | 30. Mai 2013 | 20 Uhr

St. Elisabeth-Kirche Berlin

PASSION DE JEANNE D'ARC

Stummfilm von C.T. Dreyer

mit live musizierten Werken

von Josquin Desprez und Philip Mayers

Stephanie Petिताurent *Sopran*

Susanne Langner *Alt*

Volker Nietzke *Tenor*

Andrew Redmond *Bariton*

Sheridan Ensemble

Philip Mayers *Musikalische Leitung*

6. Abonnementkonzert

Samstag | 22. Juni 2013 | 20 Uhr

Philharmonie Berlin, Kammermusiksaal

HENRY PURCELL

Funeral Music for Queen Mary

PAUL HINDEMITH

Apparebit repentina dies

ANTON BRUCKNER

Messer Nr. 2 c-Moll (Urfassung)

RIAS Kammerchor

Bläser der Deutschen Kammerphilharmonie

Bremen

Hans-Christoph Rademann *Dirigent*

IMPRESSUM

Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin
 Charlottenstraße 56 | 10117 Berlin
www.roc-berlin.de

GESCHÄFTSFÜHRER

Thomas Kipp

GESELLSCHAFTER

Deutschlandradio
 Bundesrepublik Deutschland
 Land Berlin
 Rundfunk Berlin-Brandenburg

CHEFDIRIGENT

Hans-Christoph Rademann

CHORDIREKTOR

Bernhard Heß

KOMMUNIKATION | MARKETING

Victoria Giesecking
 Telefon (030) 20 29 87 50
 Telefax (030) 20 29 87 40
giesecking@rias-kammerchor.de

PRESSEARBEIT

Victoria Giesecking
 Telefon (030) 20 29 87 50
 Telefax (030) 20 29 87 40
presse@rias-kammerchor.de

BESUCHERSERVICE

Telefon (030) 20 29 87 25
 Telefax (030) 20 29 87 29
tickets@rias-kammerchor.de

www.rias-kammerchor.de

REDAKTION

Roman Hinke

NACHRICHTEN

Victoria Giesecking

KÜNSTLERFOTOS

Matthias Heyde
 Willi Wagner Fotografie

GESTALTUNG

PLEX Berlin

SATZ

Jech.print.design.agentur

DRUCK

vierC print+ mediafabrik GmbH & Co. KG

© 2013 RIAS Kammerchor
 und Roman Hinke

Änderungen vorbehalten. Fotografieren,
 Ton- und Videoaufzeichnungen sind nicht
 gestattet

Preis 2,30 €

BILDNACHWEIS

Umschlag © kallejipp/photocase.com | *Seite 3* Josef Rheinberger, um 1880, © AMT FÜR KULTUR, Abteilung Landesarchiv, Josef Rheinberger-Archiv, Vaduz
Seite 5 Rudolf Dührkoop, Max Reger am Klavier, 1908, © Max-Reger-Institut / Elsa-Reger-Stiftung | *Seite 6* Heinrich Kaminski, 1930, © Heinrich Kaminski Gesellschaft
Seite 8 Frank Martin, © Universal Edition Wien
Seite 11 William Blake, The Ancient of Days / Europe a Prophecy, copy H, 1795, © Houghton Library, Harvard University, Typ 6500 41 (A) | *Seite 13* William Blake, The Song of Los, copy B, Lessing J. Rosenwald Collection, Library of Congress, © 2013 The William Blake Archive. Used with permission. | *Seite 15* William Blake, The Angels hovering over the body of Christ in the Sepulchre, 1805, © Victoria & Albert Museum, London

