

MENDELSSOHN BARTHOLDY

TE DEUM

Kammerchor
Stuttgart



Frieder
Bernius

Felix Mendelssohn Bartholdy
Te Deum (1826), Hora est, Ave Maria

Frühe Meisterschaft
in den lateinischen Vokalwerken
Felix Mendelssohns Bartholdys

von Dr. Klaus Rettinghaus

Felix Mendelssohn Bartholdy hegte sein Leben lang eine ausgeprägte Hassliebe zur Sing-Akademie zu Berlin. Hier lernte er als Sänger und Schüler des Direktors Carl Friedrich Zelter wichtige Werke der italienischen Vokalpolyphonie aus dem 16. und 17. Jahrhundert kennen, als Dirigent profitierte er natürlich vom Zugang zu ihrer reichhaltigen Chorbibliothek, mit ihren Mitgliedern erweckte er Bachs Matthäuspassion in einer legendären Aufführung im Jahre 1829 wieder zum Leben – aber nie konnte er wohl ganz verwinden, dass man ihn dort nicht als Nachfolger seines gestrengen, doch geschätzten Lehrers zum Direktor ernannt hatte. Trotz allem stehen die Werke, die auf dieser CD versammelt sind, exemplarisch für seine enge Beziehung zur Sing-Akademie. Und auch wenn sie Mendelssohns Weg vom Schüler über den Gesellen zum Meister nachzuzeichnen scheinen, ist jedes Werk für sich ein Zeichen der frühen Meisterschaft des Komponisten.

Mit der Ende 1828 entstandenen, monumentalen Komposition *Hora est* BWV B 18 für vier vierstimmige Chöre greift Mendelssohn den Gründungsmythos der Sing-Akademie auf. Diese hatte sich 1791 auf Initiative des Musiklehrers und Komponisten Carl Friedrich Christian Fasch gebildet, um eine 16-stimmige Messe des römischen Komponisten Orazio Benevoli aufführen zu können. Fasch hatte die Partitur von seinem Freund Johann Friedrich Reichardt erhalten, der sie 1783 von einer Italienreise mitgebracht hatte. Nach ihrem Vorbild komponierte Fasch selbst eine 16-stimmige Messvertonung, und nachfolgende Direktoren der Sing-Akademie taten es ihm gleich, darunter Mendelssohns Lehrer Carl Friedrich Zelter und Eduard Grell. Unverkennbar will sich hier der junge Komponist mit seinem *Hora est* einreihen, auch wenn er nicht wie seine Vorbilder das Ordinarium Missae vertonte, sondern eine eigene Textauswahl zusammenstellte. Der Komponist schenkte das fertige Werk am 14. November 1828 seiner Schwester Fanny zu ihrem 23. Geburtstag, und die erste Aufführung fand im folgenden Frühling bei der Generalprobe zur bevorstehenden Wiedererweckung der Bachschen Matthäus-Passion statt. Es folgten noch einige weitere Aufführungen, und im Januar 1830 veröffentlichte die von Adolf Bernhard Marx herausgegebene „Berliner allgemeine musikalische Zeitung“ eine zweieinhalbseitige, jubelnde Rezension des Werks.

Bereits zwei Jahre vor dem *Hora est* schrieb Mendelssohn für die Sing-Akademie sein achtstimmiges *Te Deum* BWV B 15. Vermutlich entstand die festliche Komposition für deren neues Gebäude am Berliner Festungsgraben, dessen Bau sich kurz vor der Vollendung befand. Hier jedenfalls erklang das Werk des Öfteren zu den unterschiedlichsten Anlässen, zum Beispiel am 20. Geburtstag des Komponisten, der diese Aufführung auch selbst leitete.

Es markiert zugleich das Ende seiner Kompositionsausbildung bei Carl Friedrich Zelter. Die alternative Fassung des neunten Satzes, die auf dieser CD zu hören ist, entstand vermutlich unabhängig vom *Te Deum*. Ungeklärt ist jedoch, ob sie als Fragment vor dem vollständigen Werk entstand, oder später mit dem Ziel, den ursprünglichen Satz zu ersetzen.

Obwohl Mendelssohn schon früh als Komponist und Interpret bedeutende Erfolge feiern konnte, haderte er lange mit der Veröffentlichung seiner geistlichen Werke. Dabei war gerade diese Art von Musik fundamentaler Teil seiner jahrelangen Ausbildung gewesen. Erst der alte Bonner Verleger Nikolaus Simrock konnte ihm 1831 das Versprechen abringen, einige dieser Werke in seinem Verlag publizieren zu wollen. Im folgenden Jahr dann – dem Todesjahr seines Lehrers Zelter – erschien Mendelssohns erste Sammlung von drei

geistlichen Werken unter dem schlichten Titel „Kirchen-Musik für Chor“. Zentrales Stück dieser ersten Ausgabe ist das achtstimmige *Ave Maria* BWV B 19, das der Komponist im Herbst 1830 während einer Reise nach Italien komponierte. Begonnen im September in Wien, nahm der Komponist Mitte Oktober in Venedig letzte Korrekturen vor. Zweifellos hatte er bei der Arbeit an diesem Werk „seine“ Sing-Akademie im Ohr, greifen die kantablen Melodielinien und antiphonalen Wechsel doch direkt auf sein achtstimmiges *Te Deum* zurück. Interessanterweise ist dieses erste veröffentlichte kirchenmusikalische Stück auch sein erstes, das der Komponist im liturgischen Rahmen verwendete. 1833 war der Protestant aus jüdischem Hause zum städtischen Musikdirektor in Düsseldorf gewählt worden, womit ihm auch die Aufgabe zufiel, die katholische Kirchenmusik der Stadt zu organisieren. Mendelssohn stand aber mit leeren Händen da und entschloss sich Anfang 1834 kurzerhand sein *Ave Maria* in die Düsseldorfer Kirchenmusik zu integrieren. Die bezzifferte Bassstimme des Erstdrucks vervollständigte er zu diesem Zweck zu einer Orgelbegleitung. Allerdings war in einer der beiden Hauptkirchen die Orgel defekt, und so übertrug der Komponist notgedrungen die Orgelstimme zusätzlich noch in eine Instrumentalbegleitung aus Holzbläsern und Streichern. 1837 trat Mendelssohn erneut an

seinen Verleger heran und bot ihm nun die ausgearbeitete Begleitmusik zum vormals veröffentlichten Stück an. Simrock nahm dankend an und ließ umgehend eine neue Partitur mit den ergänzten Stimmen stechen, denn die bereits publizierte Fassung erfreute sich schon längst einer allgemeinen Beliebtheit. Und auch heute noch zählt es zu den Glanzlichtern der Chormusik aus Mendelssohns Feder.

Eine authentische Besetzung?

von Frieder Bernius

Professionelle Vokalensembles und professionell ausgerichtete Projektchöre gibt es erst seit der Mitte des 20. Jahrhunderts, von den Opernchören abgesehen, die "zwei Herren" dienen müssen: einen guten, gemeinsamen Klang zu erzielen und gleichzeitig szenisch agieren sollen. Bis zur Zeit des Barock haben Vokalsolisten den "Chor" gebildet, nur gelegentlich von Amateursängern verstärkt. Eine Sonderrolle spielt in diesem Zusammenhang die fast tausendjährige Tradition der Knabenchöre. Zwischen dem barocken und dem romantischen Zeitalter nimmt Carl Friedrich Christian Fasch, der Sohn von Johann Friedrich Fasch, mit seiner für wenige Dutzend Sängerinnen und Sängern in den 1780er Jahren geschriebenen "Missa für sechszehn Stimmen" eine Sonderrolle

ein. Sie führte anfangs des 19. Jahrhunderts zur Gründung der "Berliner Singakademie" und damit zu einer Amateurchorarbeit, die für den aufblühenden "dritten Stand", das Bürgertum, eminent wichtig war. Deren Begeisterungsfähigkeit für die damals neue Musik würde unserer heutigen Gesellschaft ebenso gut anstehen.

Felix Mendelssohn hat die Vokalwerke, die er bis zum Beginn der 30er Jahre komponiert hat, für die Hundertschaften der Singakademie Berlin geschrieben. Wie können wir uns das heute vorstellen: über zweihundert Amateursängerinnen und -sänger singen acht- bis sechzehnstimmige, polyphone Werke? Auch angesichts der überlieferten, raschen Mendelssohnschen Tempovorstellungen, die von Richard Wagner in der Schrift "Vom Judentum in der Musik" als zu ausdrucksarm, angeblich zu "oberflächlich" beschimpft wurden? Hatte andererseits Mendelssohn darüber hinaus vielleicht eine Klangvorstellung, die über die jeweiligen praktischen Gegebenheiten hinaus geht, als er diese Werke komponierte? So wie Beethoven seinem Primargeiger Schuppanzigh bedeutet hat, dass er über die gegenwärtigen, ihm zugemuteten Aufführungsbedingungen hinausdenkt? Ob Mendelssohn, der sich so sehr um die Leistungsverbesserungen seiner Orchester bemüht hat, auch die Diskrepanz zum damals einge-

schränkt leistungsfähigen Amateurgesang toleriert hat, vielleicht weil die damaligen Bedingungen nicht zu verändern waren? Wir wissen, wie Mendelssohn vom Klang der Nonnen im römischen Trinità del Monti, gewiss keiner unübersehbaren Masse von Sängerinnen, entzückt war und davon inspiriert worden ist. Und es ist auch nicht unüberlesbar, dass die vielstimmige Faktur des Oktetts op. 20 des im selben Jahr entstandenen *Te Deum* oder der nur wenige Jahre später geschriebenen Vokalwerke, des 16stimmigen *Hora est* und des 19stimmigen *Tu es Petrus*, in dem es neben dem Streichertutti auch zehn obligate Bläserpartien gibt, derselben polyphonen Kompositions-idee entstammen. Wie ist der Komponist damit zurechtgekommen, dass diese miteinander vergleichbaren Ideen einerseits von acht professionell agierenden Instrumentalisten, zum anderen aber von einem großen Sängertutti umgesetzt worden sind?

Wenn wir uns aber dennoch um "Authentizität" bemühen sollen, was würde das für die Besetzungsgröße seiner Werke bedeuten? Müssten, um eine "authentische" Zahl von Mitwirkenden zu haben, ebenso Hundertschaften professioneller Sängerinnen und Sängern für diese Werke aufgeboren werden? Das würde jedoch im Vergleich des möglichen Klangvolumens von Amateur-

sängern mit dem von professionellen Sängerinnen und Sängern keinen Sinn machen. Denn etwa 50-60 ausgebildete Sängerinnen und Sängern sollten das zu vermutende Klangvolumen von über zweihundert der Berliner Singakademie erreichen können. Genau das habe ich in den 80er Jahren mit meinen Aufnahmen von *Hora est* und des *Te Deum* zu Beginn der Gesamtaufnahme aller Vokalwerke Mendelssohns bereits versucht. Die vorliegende Neuauflage ist mir aber nicht nur wegen seither fortgeschrittener enembletechnischer Vorstellungen festzuhalten wichtig. Sondern auch, weil ich glaube, dass mit einer solistischen Besetzung wie beim 16stimmigen *Hora est* eine Durchsichtigkeit des polyphonen Satzes erreicht werden kann, die mit größeren Besetzungen weniger gut möglich ist. Eine Voraussetzung hierfür ist die vorliegende Ensemblefähigkeit von Vokalsolisten, wie wir sie auch für die frühere Musik benötigen. In jedem Fall sind damit auch die für mich besonders interessanten, weil stilistisch mehrdeutig definierbaren Vokalwerke besser darstellbar, die Felix Mendelssohn für die Singakademie komponiert hat, in denen der Komponist, vom Vorbild der alten Meister inspiriert, eigene Wege sucht und findet. Von diesem Vorbild ist auch unsere Idee geprägt, aus einer Tutti-Besetzung heraus, wie beim *Te Deum*, Solistinnen und Solisten besetzen zu können.

Te Deum

1. Te Deum laudamus.
Te Dominum confitemur.

Dich, Gott, loben wir.
Dich, Herr, preisen wir.

2. Te aeternum Patrem
omnis terra veneratur.

Dir, dem ewigen Vater,
huldigt das Erdenrund.

3. Tibi omnes Angeli,
tibi coeli et universae Potestates.

Dir rufen die Engel alle,
dir Himmel und Mächte insgesamt.

4. Tibi Cherubim et Seraphim
incessabili voce proclamant:
Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra,
majestatis gloriae tuae.

die Kerubim dir und die Serafim
mit niemals endender Stimme zu:
Heilig, heilig, heilig,
der Herr, der Gott der Scharen.
Voll sind Himmel und Erde,
von deiner hohen Herrlichkeit.

5. Te gloriosus Apostolorum chorus.
Te prophetarum laudabilis numerus.
Te martyrum candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum sancta confitetur Ecclesia.

Dich preist der glorreiche Chor der Apostel.
Dich der Propheten lobwürdige Zahl.
Dich der Märtyrer leuchtendes Heer.
Dich preist über das Erdenrund die heilige Kirche.

6. Patrem immensae maiestatis,
Venerandum tuum verum et unicum Filium,
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.

Dich, den Vater unermessbarer Majestät,
deinen wahren und einzigen Sohn,
Und den Heiligen Fürsprecher Geist.

7. Tu Rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius,
Jesu Christe,

Du König der Herrlichkeit, Christus.
Du bist des Vaters allewiger Sohn,
Jesus Christus

8. Te ergo quaesumus,
tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.

Dich bitten wir denn,
komm deinen Dienern zu Hilfe,
die du erlöst mit kostbarem Blut.

9. Salvum fac populum tuum Domine.
Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum.

Rette dein Volk, o Herr.
Und führe sie und erhebe sie bis in Ewigkeit.

10. Per singulos dies, benedicimus te,
Et laudamus nomen tuum in saeculum saeculi.

An jedem Tag benedeien wir dich,
und loben in Ewigkeit deinen Namen.

11. Dignare Domine,
die isto sine peccato nos custodire.
Miserere nostri, Domine, miserere nostri.

In Gnaden wollest du, Herr,
an diesem Tag uns ohne Schuld bewahren.
Erbarme dich unser, o Herr, erbarme dich unser.

12. Fiat misericordia tu, Domine,
super nos, quemadmodum speravimus in te.
In te, Domine, speravi:
non confundar in aeternum.

Lass über uns dein Erbarmen geschehen,
wie wir gehofft auf dich.
Auf dich, o Herr,
habe ich meine Hoffnung gesetzt:
in Ewigkeit werde ich nicht zuschanden.

(Übersetzung nach Romano Guardini, 1950)

Hora est

Hora est!
 Hora est jam nos de somno surgere;
 et apertis oculis cordis surgere ad Christum,
 quia lux vera est fulgens in coelo.
 Ecce apparebit Dominus!

Ave Maria

Ave Maria, gratia plena!
 Dominus tecum,
 benedicta tu in mulieribus.

Sancta Maria, mater Dei,
 ora pro nobis peccatoribus,
 nunc et in hora mortis nostrae.

Amen.

Die Stunde ist gekommen!
 Die Stunde ist für uns schon gekommen,
 vom Schläfe aufzustehen;
 und geöffnet wurden unsere Augen,
 zu Christus aufzustehen,
 denn das wahre Licht leuchtet im Himmel.
 Siehe, der Herr wird erscheinen!

Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade!
 Der Herr ist mit dir,
 du bist gebenedeit unter den Frauen.

Heilige Maria, Mutter Gottes,
 bitte für uns Sünder,
 jetzt und in der Stunde unseres Todes.

Amen.

Besetzung Kammerchor Stuttgart: *Te Deum, Ave Maria*

Soprano: Maria Bernius, Sandra Bernius, Franziska Bobe, Anna-Sophie Brosig, Katharina Eberl, Sarah Newman, Clara Steuerwald

Alto: Sigrun Bornträger, Franziska Fuchs, Katharina Guglhör, Pascale Jonczyk, Maria Kalmbach, Adam Schilling

Tenore: Jo Holzwarth, Henning Jensen, Oliver Kringel, Tobias Mäthger, Daniel Schmid

Basso: Sönke Tams Freier, Jens Hamann, Johannes Hill, Felix Rathgeber, Nikolas Ries

Solistinnen und Solisten: *Te Deum*

Nr. 2: Franziska Bobe, Katharina Eberl, Maria Kalmbach, Sigrun Bornträger, Oliver Kringel, Daniel Schmid, Johannes Hill, Felix Rathgeber

Nr. 4: Anna-Sophie Brosig, Katharina Eberl, Maria Kalmbach, Sigrun Bornträger, Oliver Kringel, Daniel Schmid, Johannes Hill, Felix Rathgeber

Nr. 6: Maria Bernius, Maria Kalmbach, Tobias Mäthger, Felix Rathgeber

Nr. 8: Franziska Bobe, Katharina Guglhör, Jo Holzwarth, Jens Hamann

Nr. 9: Alt-Solo: Sigrun Bornträger / Maria Kalmbach, Oliver Kringel, Daniel Schmid, Johannes Hill, Felix Rathgeber

Nr. 11: Maria Bernius, Anna-Sophie Brosig, Katharina Guglhör, Sigrun Bornträger, Jo Holzwarth, Tobias Mäthger, Johannes Hill, Felix Rathgeber

Besetzung 16 Solisten des Kammerchor Stuttgart: *Hora est*

Soprano: Maria Bernius, Franziska Bobe, Anna-Sophie Brosig, Katharina Eberl

Alto: Sigrun Bornträger, Katharina Guglhör, Maria Kalmbach, Franziska Fuchs

Tenore: Jo Holzwarth, Henning Jensen, Oliver Kringel, Tobias Mäthger

Basso: Johannes Hill, Jens Hamann, Sönke Tams Freier, Felix Rathgeber

Tenor-Solo *Ave Maria:* Jo Holzwarth

Sonntaud Engels-Benz, Orgel

KAMMERCHOR STUTTGART



Der **KAMMERCHOR STUTTGART** gilt als eines der besten Ensembles seiner Art. Vor 53 Jahren im Januar 1968 gegründet, hat Frieder Bernius den Chor zu einer von Publikum und Presse gefeierten Ausnahmeerscheinung geformt. Das Repertoire des Chores reicht vom 17. bis zum 21. Jahrhundert. „Kein Superlativ ist verschwendet, um diesen Chor zu rühmen“, schrieb die ZEIT. Als konkurrenzlos gelten die sängerische Brillanz, die vollendete Intonationsreinheit und eine kaum zu übertreffende Plastizität der Textdeklamation.

Das Ensemble erhält Einladungen zu allen wichtigen europäischen Festivals und konzertiert in renommierten Konzerthäusern. Es war zum 1., 4., 10. und 12. Weltsymposion für Chormusik nach Wien, Sydney, Seoul und Auckland eingeladen. Seine weltweite Reputation dokumentieren seit 1988 regelmäßige Nordamerika- und Asientourneen sowie eine Südamerika-Tournee. Seit 1984 ist das Spitzenensemble zudem alle zwei Jahre in Israel zu Gast, so im Jahr 2015 aus Anlass des 50-jährigen Jubiläums der Aufnahme diplomatischer Beziehungen zwischen Israel und Deutschland.

Die künstlerische Arbeit von **FRIEDER BERNIUS** findet weltweit große Anerkennung. Als Dirigent wie als Lehrer ist er international gefragt. Seine künstlerischen Partner sind vor allem der Kammerchor Stuttgart, das Barockorchester Stuttgart, die Hofkapelle Stuttgart und die Klassische Philharmonie Stuttgart. Den Grundstein für seine außergewöhnliche Karriere legte er 1968 mit der Gründung des Kammerchors Stuttgart. 1991 folgten das Barockorchester Stuttgart, mit dem er seinem Interesse an Werken in historischer Aufführungspraxis nachgehen konnte, und die Klassische Philharmonie Stuttgart, die zusammen mit dem Kammerchor Stuttgart sich um Referenzaufführungen von chorsymphonischen Werken des 19. Jahrhunderts verdient gemacht hat: So erkannte „Gramophone“ 2008 ihrer Einspielung des „Deutschen Requiem“ von Brahms eine „Top Choice“ unter 55 Vergleichsaufnahmen zu. Seine 2006 ins Leben gerufene Hofkapelle Stuttgart, befasst sich besonders mit Wiederentdeckungen von Opern und Sinfonien des ausgehenden 18. Jahrhunderts

(Hasse, Jommelli, Burgmüller, Kalliwoda, Naumann, Knecht, Danzi, Zumsteeg). Der Musikgeschichte des südwestdeutschen Raums gilt sein besonderes Interesse. Konzertreisen führten Frieder Bernius zu allen wichtigen internationalen Festivals. Mehrere Male leitete er den Weltjugendchor und war Gast bei

den Weltsymposien für Chormusik. Als Gastdirigent hat er u.a. mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem London Philharmonic Orchestra und dem Stuttgarter Kammerorchester zusammenge-
arbeitet. Seit 1999 ist er der Streicherakademie Bozen eng verbunden, von 2000 bis 2004 kooperierte als Mitbegründer des ChorWerkRuhr mit der Ruhrtriennale und seit 1998 Honorarprofessor an der Musikhochschule Mannheim.

1987 rief Bernius die Internationalen Festtage Alter Musik Stuttgart ins Leben (seit 2004 „Festival Stuttgart Barock“), 2003 die Open-Air-Biennale auf Schloss Solitude Stuttgart, 2016 eine Dirigentenakademie zur Förderung der jüngeren Dirigentengeneration.

Frieder Bernius' Arbeit ist vielfach auf Tonträgern dokumentiert. Mehr als 100 Einspielungen hat er bislang veröffentlicht, die mit über 40 internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet wurden. Zum Mendelssohn-Jahr 2009 konnte er die zwölfteilige Gesamteinspielung des geistlichen Vokalwerks Mendelssohns abschließen. Frieder Bernius wurden für seine Verdienste um das deutsche Musikleben das Bundesverdienstkreuz am Bande und die Verdienstmedaille des Landes Baden-Württemberg verliehen, den Preis der Europäischen Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd und die Bach-Medaille der Stadt Leipzig.



Felix Mendelssohn
Te Deum (1826), Hora est, Ave Maria

Early Mastery in the Latin vocal works of Felix Mendelssohn

by Dr. Klaus Rettinghaus

Throughout his life, Felix Mendelssohn harboured a strong love-hate relationship with the Berlin Sing-Akademie, where, as a singer and student of the director Carl Friedrich Zelter, he got to know important works of Italian vocal polyphony of the 16th and 17th centuries. As a conductor, he naturally profited from access to its extensive choral library, and with its members he resurrected Bach's St Matthew Passion in a legendary performance in 1829; but he could never quite get over the fact that he'd not been appointed to be the director and the successor to his strict yet esteemed teacher. Despite all that, the works assembled on this CD are an exemplar of his close relationship with the Sing-Akademie; and even if they seem to trace Mendelssohn's journey from student to assistant to master, every work is in itself a sign of the composer's early mastery.

With the monumental composition *Hora est* BWV B18, written at the end of 1828 for performance by four four-part choirs, Mendelssohn embraces the founding myth of the Sing-Akademie. It was

formed in 1791 on the initiative of the music teacher and composer Carl Friedrich Christian Fasch in order to perform a 16-part mass by the Roman composer Orazio Benevoli. Fasch had obtained the score from his friend Johann Friedrich Reichardt, who in 1783 had brought it back from a trip to one of the Italian states. Following its model, Fasch composed a 16-part mass setting himself, and subsequent directors of the Sing-Akademie did the same – among them Mendelssohn's teacher Carl Friedrich Zelter and Eduard Grell. Unmistakably, the young composer wanted to join in here with his *Hora est* even if, unlike his predecessors, he didn't set the Ordinary of the Mass to music, but instead put together his own selection of texts. The composer gave the finished work to his sister Fanny on the occasion of her 23rd birthday on November 14, 1828, and the first performance took place the following spring at the final rehearsal for the imminent revival of the Bach St Matthew Passion. A few more performances followed, and in January 1830 the *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*, edited by Adolf Bernhard Marx, published an exultant two-and-a-half-page review of the work.

Two years before *Hora est*, Mendelssohn wrote his eight-part *Te Deum* BWV B15 for the Sing-Akademie. This festive composition was probably created to commemorate its newly-com-

pleted building adjacent to a now-filled-in moat on a branch of the Spree. In any case, the work was often heard there on a wide variety of occasions – for example on the 20th birthday of the composer, who also conducted this performance himself. It also marked the end of his composition training with Carl Friedrich Zelter. The alternative version of the ninth movement, which can be heard on this CD, was probably written independently of the *Te Deum*. It is, however, unexplained whether it was created as a fragment before the complete work, or later with the aim of replacing the original movement.

Although Mendelssohn was able early on to celebrate important successes as a composer and interpreter, he held back for a long time with the publication of his spiritual works. Yet it was this very kind of music that had been a fundamental part of his years of education. Only the Bonn publisher Nikolaus Simrock could in 1831 make him promise to release some of these works via his publishing house. In the following year – the year of his teacher Zelter's death – Mendelssohn's first collection of three spiritual works was published under the simple title Church Music for Choir. The principal piece of this first edition is the eight-part *Ave Maria* BWV B19 which the composer created during an Italian visit in the autumn of 1830. It was begun in September in Vienna, with

final corrections being made in Venice in mid-October. No doubt he had his beloved Sing-Akademie in mind in the course of this work, as the cantabile melodic lines and antiphonal alternations refer back directly to his eight-part *Te Deum*. Interestingly, this initial, published piece of church music is also the first of his to be used in a liturgical context. In 1833, this Protestant of Jewish origin was elected municipal music director in Düsseldorf, which also presented him with the task of organising Catholic church music in the city; but Mendelssohn had nothing new to offer, and at the beginning of 1834 decided that he would simply integrate his *Ave Maria* into Düsseldorf's church music. To this end he completed the figured bass part of the first edition for organ accompaniment. In one of the two main churches the organ was, however, defective, so out of necessity the composer additionally transferred the organ part to instrumental accompaniment on woodwinds and strings. In 1837, Mendelssohn again approached his publisher and now offered him the accompaniment he had worked out for the previously published piece. Simrock accepted gratefully and immediately had a new score engraved with the supplementary parts, as the already published version already enjoyed general popularity. Even today, it counts as one of the highlights of choral music from the pen of Mendelssohn.

An Authentic Line-up?*by Frieder Bernius*

Apart from operatic choruses, it is only since the mid-20th century that professional vocal ensembles and professionally orientated choral projects have existed, and these must 'serve two masters' – the achievement of a good, unified sound and a strong stage presence. Until the Baroque era, vocal soloists were the 'choir', and were only occasionally reinforced by amateur singers. In this context, the almost one-thousand-year tradition of boys' choirs played a special role. Between the Baroque and Romantic eras, Carl Friedrich Christian Fasch, the son of Johann Friedrich Fasch, played a notable role with his *Mass for Sixteen Voices*, written in the 1780s for a few dozen singers. It led to the founding of the Berlin Sing-Akademie at the beginning of the 19th century, and thus to a field of activity for amateur choirs which was of great importance for the flourishing 'third estate' of the middle classes. Such enthusiasm for the then new form of music might not go amiss at the present day. The vocal works which Felix Mendelssohn was composing until the early 1830s were written for the hundreds of aspiring singers at the Berlin Sing-Akademie. We can hardly imagine this today – more than two hundred amateur singers

performing eight- to sixteen-part polyphonic works – all the more in view of the rapid Mendelssohnian tempo changes handed down to us, which were derided by Richard Wagner in the document 'On Jewishness in Music' as too lacking in expression and allegedly too superficial. On the other hand did Mendelssohn perhaps also have a concept of musical sound that went beyond some momentary practical realities as he composed these works, just as Beethoven had indicated to his principal violinist Schuppanzigh that he was thinking beyond the present, expected, conditions of performance? Did Mendelssohn, who put so much effort into the improvement of his orchestras' performance, also tolerate the discrepancy with the then limited capability of amateur singing, perhaps because conditions at the time could not be changed? We know how Mendelssohn was charmed and inspired by the sound of the nuns in the Roman church Trinità dei Monti – certainly not a body of singers of inestimable size. It is also not to be overlooked that the polyphonic structure of the Octet op. 20 composed in the same year as the *Te Deum*, the vocal works written only a few years later, the sixteen-part *Hora est* and the nineteen-part *Tu es Petrus* in which there are ten obbligato wind parts in addition to the string tutti, all originate from the same polyphonic com-

positional idea. How did the composer cope with the fact that these comparable ideas were on the one hand interpreted by eight professional instrumentalists, but on the other by a large group of choral singers?

If, however, we should still strive for 'authenticity', what would that mean as regards the number of musicians? In order to have an 'authentic' number of contributors, would hundreds of professional singers have to be engaged for these works? That would, however, make no sense if one considers the volume of sound of amateur singers when compared with that of professionals, as fifty to sixty trained singers should be able to reach the presumed volume of over two hundred members of the Berlin Sing-Akademie. This is exactly what I tried to do in the '80s with my recordings of *Hora est* and the *Te Deum* when I embarked upon the complete recording of all of Mendelssohn's vocal works. My commitment to the present new recording is not only important because of advanced ensemble techniques, but also because I believe that with a cast of soloists, as in the sixteen-part *Hora est*, transparency of the polyphonic movement can be achieved that is not so readily feasible with larger forces. A prerequisite here is the existence of ensemble capabilities among vocal soloists, as we also need it for earlier

music. In any case, the vocal works which are also particularly interesting to me among those Mendelssohn composed for the Sing-Akademie are those of stylistically ambiguous definition, in which the composer, inspired by the example of the old masters, looks for – and finds – his own path. Our conception of being able to cast soloists from a chorus, as in the *Te Deum*, is also influenced by this model.

*English version by David Topple
for JMB Translations, Berlin*

KAMMERCHOR STUTTGART is regarded as one of the best ensembles of its kind. Founded in January 1968, the chamber choir has risen to dizzy heights under the direction of Frieder Bernius, acclaimed by audience and critics alike. Its repertoire ranges from the 17th century to the 21st. "No superlative is too extravagant to praise this choir," wrote German weekly DIE ZEIT. Its peerless attributes include the brilliance of its singing, the perfection of its intonation and the virtually unsurpassable vividness of its textual declamation.

The ensemble receives invitations to all the major European festivals and performs in famous concert halls. It was invited to the first, fourth and tenth World Symposia for Choral Music, held in Vienna, Sydney and Seoul. It gained and has retained its worldwide reputation through regular tours of North America and Asia since 1988, plus a tour of South America. The choir has been invited to China to perform eight concerts in August of this year, and in 2020 it will be singing in concert at the 12th World Symposium for Choral Music in New Zealand. Israel has welcomed this top ensemble every couple of years since 1984, notably in 2015 to mark 50 years of diplomatic relations between Israel and Germany.

FRIEDER BERNIUS's work is recognised and respected worldwide. He is in demand both as conductor and as teacher. His principal artistic collaborators are the Stuttgart Chamber Choir, the Stuttgart Baroque Orchestra, the Stuttgart Hofkapelle and the Stuttgart Classical Philharmonic Orchestra. The foundation stone for his exceptional career was laid back in 1968 when he established the Stuttgart Chamber Choir, which he quickly developed into one of the outstanding ensembles of its type. The founding of the Stuttgart Baroque Orchestra and the Stuttgart Classical Philharmonic in 1991 confirm Frieder Bernius's stylistic versatility. Whilst the Baroque Orchestra is dedicated to the music of the 18th century played on historical instruments, the Classic Philharmonic performs works from the 19th to the 21st century on modern instruments. Founded in 2006, the Stuttgart Hofkapelle is in its turn a special ensemble for the music of the early 19th century.

Whether conducting vocal works by Monteverdi, Bach, Handel, Mozart, Beethoven, Fauré and Ligeti, stage music by Mendelssohn or symphonies by Haydn, Burgmüller and Schubert, Frieder Bernius always aims for a tone that is true to the period and yet at the same time an unmistakably personal sound. He is committed

both to rediscovering the operas of the 18th century and to giving first performances of contemporary compositions. He is particularly interested in the musical history of south western Germany. Concert tours have taken him to all the most important international music festivals. He has regularly conducted the Weltjugendchor (world youth choir) and been a guest conductor at world symposia for choral music. As visiting conductor he has worked with, amongst others, the German Chamber Philharmonic of Bremen, the London Philharmonic Orchestra and the Stuttgart Chamber Orchestra. Since 1999 he has been closely linked to the Streicherakademie Bozen (L'accademia d'archi di Bolzano); from 2000 to 2004 he worked with the ChorWerkRuhr during the Ruhrtriennale and since 1998 Frieder Bernius has been honorary professor at the Music Academy Mannheim.

In 1987 Bernius originated the Internationale Festtage Alter Musik (since 2004 called the Festival Stuttgart Barock), which at a stroke thrust the capital of Baden-Württemberg into a new role as a renowned centre of historical performance practice and turned it into a place known for high-profile rediscoveries of previously forgotten music treasures. Frieder Bernius's work is well documented on recorded media. He has pro-

duced around 100 recordings of which more than 40 have been awarded international record prizes. During the Mendelssohn bicentenary year 2009 he made a twelve-part set of the complete recordings of Mendelssohn's sacred choral works. For his services to the music scene, Frieder Bernius was awarded the Bundesverdienstkreuz am Bande (the German Federal cross of merit and ribbon) together with the Verdienstmedaille des Landes Baden-Württemberg (the Baden-Württemberg medal of merit). He has received the Robert-Edler Prize for choir music, the Schwäbisch Gmünd European Church Music prize and the Bach Medallion of the city of Leipzig.

Translation: Janet and Michael Berridge, Berlin

Aufnahmen / Recordings:

25.-27.6.2020 (und 7. / 8.7. 2020) Gönningen, Evangelische Kirche

Toningenieur / Sound Engineer: Wilfried Wenzl

Aufnahmeleitung / Director of Recording: Andreas Priemer

Digitalschnitt / Mastering: Irmgard Bauer

Einführungstext / Programme Notes: Klaus Rettinghaus

Übersetzung / Translation: Janet & Michael Berridge, JMBTrans Berlin

Graphic Design: Birgit Fauseweh

Photos: Frieder Bernius; Gudrun Bublitz; Kammerchor Stuttgart; Jens Meisert



© & © 2021 Profil Medien GmbH / hänssler CLASSIC

HC20034