



PATER NOSTER

- [01] JACOBUS GALLUS: *Pater noster* 03:19
- [02] HEINRICH SCHÜTZ: *Vater unser* 01:58
- [03] FRANCIS POULENC: *Salve Regina* 04:21
- [04] GIUSEPPE VERDI: *O Padre nostro* 07:14
- [05] GIUSEPPE VERDI: *Laudi alla Vergine Maria* 05:19
- [06] FRANZ LISZT: *Pater noster II* 03:10
- [07] ANTON BRUCKNER: *Ave Maria* 03:32
- [08] ALFRED SCHNITTKE: *Otche Nash* 03:09
- [09] EDVARD GRIEG: *Ave, maris stella* 03:23
- [10] WOLFRAM WAGNER: *Pater noster* 13:00
- [11] MAURICE DURUFLÉ: *Notre Père* 01:38
- [12] GUSTAV HOLST: *Ave Maria* 03:47
- [13] HERWIG REITER: *Vater unser* 03:31
- [14] BENJAMIN BRITTEN: *A Hymn to the Virgin* 03:36
- [15] VÖLKSLIED/TRADITIONAL: *Ybbstaler Vaterunser* 03:50

TOTAL 64:58

SALZBURGER BACHCHOR

ALOIS GLASSNER, EINSTUDIERUNG/LEITUNG

PERSÖNLICHE ADRESSEN AN GOTTVATER UND DIE MUTTER GOTTES

„So sollt ihr beten: Unser Vater im Himmel,
dein Name werde geheiligt.“
Matthäus 6,9

Das Vaterunser ist das universellste Gebet der Christenheit, das Gläubige aller Konfessionen beten. Es wird nach dem Neuen Testament unmittelbar auf Jesus Christus zurückgeführt, der es seine Jünger gelehrt hat. Gemessen an der Bedeutung des Gebets gibt es, im Vergleich zu anderen liturgischen Texten, nicht allzu viele Vertonungen. „Der Respekt vor der gewissermaßen direkten Rede Gottes spielt dafür sicher eine Rolle“, sagt Alois Glaßner, der Leiter des Salzburger Bachchors. „Das Vaterunser ist ein sehr persönliches Gebet, eine Adresse an den Vater. Es nimmt zudem die zentrale Stellung in der Liturgie ein. Es ist dem Volk, der Kirchengemeinde übertragen, daher nicht so oft extra vertont worden. Und wenn, dann fast nur a cappella.“

Freilich gibt es Vertonungen des Gebets durch mehrere Epochen und Kulturkreise hin-

durch, von der Renaissance bis in die Jetztzeit, vom Lateinischen, Italienischen und Deutschen bis hin zum Slawischen. In der Musik wird damit die weite Verbreitung des Gebets gespiegelt. Alois Glaßner und der Salzburger Bachchor streifen mit ihrer Auswahl an Vertonungen des Vaterunser durch die Jahrhunderte. Sie wollen „eine Vielfalt an textlichen und stilistischen Komponenten einbringen. Dabei ist uns nicht so sehr ein lexikalischer Aspekt wichtig, vielmehr soll es ein Gesamt-Hörerlebnis sein. Fast wie eine Liturgie.“

In diese „Liturgie“ hat Glaßner für die vorliegende CD-Aufnahme neben den Vaterunser-Vertonungen auch Kompositionen über Marien-entexte einbezogen, „in denen man einen subjektiveren, intimeren Zugang in der Vertonung von Gebeten erkennt.“ Interessant erschien ihm auch, wie sich Komponisten – etwa im Falle von Giuseppe Verdi – unterscheiden, wenn sie das Vaterunser oder ein Mariengebet vertonen. Verdi, der keine besondere Beziehung zur katholischen Kirche hatte, verwendete nicht den lateinischen, sondern einen italienischen Text des Vaterunser nach einer Dichtung aus dem 14. Jahrhundert von Antonio Beccari da Ferrara. „Die italienische Sprache hat es ihm ermöglicht, noch näher

beim Menschen, beim Volk zu sein“, so Glaßner. Verdis *Padre nostro* für vierstimmigen gemischten Chor steht sein *Laudi alla Vergine Maria* für vier Frauenstimmen aus den *Quattro pezzi sacri* gegenüber. Hier wird seine Rückbesinnung auf ein Klangideal der Renaissance und auf Palestrina deutlich, wenngleich die harmonische Sprache im 19. Jahrhundert verankert ist. Sehr bald nach der Uraufführung mit Solostimmen wurde es, übrigens in Wien, erstmals chorisches aufgeführt; dies hat sich dann eingebürgert.

Am Anfang des musikalischen Gebetskreises auf dieser CD steht ein lateinisches *Pater Noster* von Jacobus Gallus, der in der Renaissance an österreichischen Höfen und Stiften gewirkt hat. Seine Vertonung ist eine kanonisierte Form des Gebets mit doppelchöriger, achtstimmiger Struktur, in der mit- und gegeneinander Texte beleuchtet werden. Hier spürt man auch den Einfluss der damals aufgekomenen Mehrchörigkeit aus Venedig.

Heinrich Schütz hat dann tatsächlich bei Gabrieli in Venedig studiert. Seine Komposition, Teil seiner *Zwölf geistlichen Gesänge*, ist für Glaßner „das großartigste Beispiel einer deutschsprachigen Vaterunser-Vertonung aus der damaligen Zeit. Die sehr textorientierte, affektbezogene

und subjektive Behandlung ist prägend von Monteverdi und seiner Musik beeinflusst.“

Aber auch noch der um 1900 komponierte *Mariengesang für Frauenchor* des Briten Gustav Holst führt nach Italien und in die Monteverdi-Zeit zurück. „Holst verwendet die archaische rhetorische Grundform der Doppelchörigkeit: These, Antithese, Synthese“, beschreibt Glaßner dieses *Ave Maria*, das im Sechsvierteltakt wie ein Wiegenlied angelegt ist – eine musikalische Rückführung auf die Mutterfigur, die das Jesuskind in Armen hält.

Der Mariengesang von Francis Poulenc, jenem faszinierenden Farben-Komponisten aus Frankreich, reicht noch weiter in die Vergangenheit zurück. In seinem *Salve Regina* sind Einflüsse der Gregorianik zu hören, aber auch, so Glaßner, „eine ganz neue Form des Umgangs mit Sprache, die er in einen fließenden Duktus bringt und dadurch die meditative Komponente in den Mittelpunkt rückt.“

Im *Pater Noster II* von Franz Liszt, der sich im Alter entschied, Abbé zu werden, ist gleichfalls eine Rückbesinnung spürbar. Das Stück klingt wie aus dem 17. Jahrhundert, „in einer Reduktion, die kaum etwas übrig lässt“, stellt Glaßner fest; „dennoch entsteht eine mystische und magische Stimmung.“

Auch bei Anton Bruckners Motetten fällt auf, dass mit relativ eingeschränkten Mitteln ein Maximum an Ausdruck und Innigkeit hervorgehoben werden kann. Sein *Ave Maria* ist ein Mysterium: die Harmonik wird zur Ausdeutung des Wunderbaren. Der Anfang des *Ave Maria* zählt für Glaßner „zu den unerklärlichsten Erscheinungen der Musik, die hier wie aus dem Nichts kommt. Die auftaktigen drei Viertelnoten schauen nicht spektakulär aus, aber in ihnen steckt eine unglaubliche Kraft. Es stellt auch höchste Anforderung an die Sängerinnen, diese Anrede des ‚Ave Maria‘ empfindsam und gemeinsam einzufangen.“

Der wolgadeutsche Komponist Alfred Schnittke hat in seiner *St. Florianer Symphonie* direkt auf Bruckner Bezug genommen. Er wuchs im slawischen Kulturkreis auf, nach seiner Emigration aus der kommunistischen Sowjetunion ließ er sich in Wien katholisch taufen. Sein *Vaterunser* zählt aber noch zu drei Hymnen über russisch-orthodoxe Texte; er komponierte in einem fast rezitierenden Aufbau, der aus den Harmonien schöpft.

Herwig Reiter, Professor für Chorleitung in Wien und wie bei dieser CD auch als Aufnahmeleiter tätig, arbeitet in seinem *Vaterunser*

besonders mit akkordischer Tonsprache, manchmal auch mit bitonalen Elementen. Das in seiner Urform für Frauenchor geschriebene Werk lässt Glaßner auf dieser CD vom Männerchor singen. Er überzeugte damit den Komponisten, der es in dieser geänderten Besetzung „wunderbar“ findet.

Die umfangreichste *Pater Noster*-Vertonung der CD-Aufnahme kommt aus der Feder des österreichischen Komponisten Wolfram Wagner, der das „Instrument“ Chor genau kennt, selber singt und weiß, mit welchen vokalen Mitteln man Wirkungen erzeugt. „Er schafft einen großen Bogen“, beschreibt Glaßner das Werk: „Es beginnt mit der gregorianischen Melodie, baut sich langsam, zuerst klanglich bestimmt auf und wird dann immer mehr rhythmisch aufgelöst. Einzelne Worte werden affektbezogen herausgehoben und zu einer dringenden Bitte gesteigert. Wagner teilt die Worte in viele Wiederholungen auf, es entsteht der Eindruck eines Mantras.“

Dem längsten Vaterunser auf der CD steht das kürzeste gegenüber, das *Notre Père* des Pariser Organisten und Komponisten Maurice Duruflé, sein letztes Werk. Es besteht nur aus wenigen Akkorden und ist für Glaßner dennoch „von einer enormen Kraft beseelt. Ein innig gesprochenes Gebet voller Intensität.“

Von einem anderen Komponisten würde man eine solche Innigkeit eigentlich nicht erwarten. Edvard Grieg, der eine sehr liberale Haltung eingenommen hat, komponierte aber einen schlichten und farbenreichen, achtmässigen Mariengesang. „Auch bei Grieg stellte sich offenbar das Phänomen ein, dass die Gebetsworte aus sich selbst heraus form- und klangbestimmend werden“, vermutet Glaßner.

Benjamin Britten hat seine berühmte *Hymn to the Virgin* als 16-Jähriger komponiert. „Da kann man nur staunen und denkt sich: Das kann er nicht gelernt haben, das muss über andere Kanäle zu ihm gekommen sein“, weist Glaßner auf Brittens Hintergrund der englischen Chortradition hin, in der er aufwuchs und in der täglich in den Kathedralschulen Hymnen als Gebet und liturgisch gesungen werden.

Den wunderbaren, sakralmusikalischen Kompositionen wird als Ausklang ein stimmungsvoller Volkslied aus Niederösterreich hinzugefügt: eine mehrstrophige Nachdichtung des Vaterunsers, wie sie noch heute in dieser Region bei Wallfahrten gesungen wird.

Aufgenommen wurde die CD in einer relativ modernen Kirche in Abersee im Salzkammergut, die innen mit Holzdecken und -wänden

ausgestattet ist, woraus sich eine ganz besondere Akustik ergibt. Die Aufnahmen fanden im Monat Mai statt. Beim technischen Schnitt der Aufnahmen im Frühherbst wurde dann festgestellt, dass in den Gesängen fast während der gesamten Zeit, beinahe unmerklich, leiser Vogelgesang von außen zu hören ist. „Ursprünglich dachten wir, dass wir das Gezwitscher wegschneiden müssen, dann entschieden wir uns aber, es zu belassen“, sagt Glaßner. Denn die himmlischen Sänger gehören zu dieser Musik.

Rainer Lepuschitz

PERSONAL ADDRESSES TO GOD THE FATHER AND THE MOTHER OF GOD

“This, then, is how you should pray: Our Father who art in heaven / Hallowed be Thy name.”

Matthew 6:9

The Lord’s Prayer is the most universal prayer in Christianity, prayed by believers of all denominations. According to the New Testament, it is directly ascribed to Jesus Christ, who taught it to his disciples. In proportion to

the importance of this prayer, there are not that many musical settings of it compared to other liturgical texts. “The respect for the more or less direct speech of God surely plays a role here”, says Alois Glaßner, director of the Salzburg Bach Choir. “The Lord’s Prayer is a very personal prayer, an address to God the Father. In addition, it occupies a central position in the liturgy. For this reason, it has not been set to music so often for the people, the religious community. When it has, it has nearly always been for a *cappella* choir.”

There have been, of course, settings of the prayer written over the course of several epochs and cultures, from the Renaissance to the present day, in Latin, Italian, German and Slavic languages. The prayer’s wide distribution is thus reflected in this music. Alois Glaßner and the Salzburg Bach Choir thus roam through the centuries with their selection of settings of the Lord’s Prayer. They wish to “introduce a variety of textual and stylistic components. In so doing, the lexical aspect is not so important; instead we intend it to be a complete listening experience. Almost like a liturgy.”

In this “liturgy”, alongside the settings of the Lord’s Prayer, Glaßner has also included compositions using Marian texts for the present

CD, “in which one recognises a more subjective, intimate approach in the setting of prayers.” It also appears to be of interest to him how composers – as in the case of Giuseppe Verdi, for instance – differentiate between setting the Lord’s Prayer and one to the Virgin Mary. Verdi, who did not have any particular relationship to the Catholic Church, did not use Latin, but an Italian text of the Lord’s Prayer based on a 14th-century poem by Antonio Beccari da Ferrara. “The Italian language made it possible for him to draw still closer to the people”, according to Glaßner. Verdi’s *Padre nostro* for four-part mixed choir is contrasted with his *Laudi alla Vergine Maria* for four women’s voices from the *Quattro pezzi sacri*. His return to the sonic ideal of the Renaissance and Palestrina becomes readily apparent here, although the harmonic language is definitely anchored in the 19th century. Very soon after the premiere performance with solo voices, it was performed by a full choir for the first time in Vienna; this version became the customary practice.

At the beginning of the musical cycle of prayers on this CD is a Latin *Pater Noster* by Jacobus Gallus, who was active in Austrian courts and monasteries during the Renaissance.

His setting is a canonic form of the prayer with an eight-part structure forming a double choir, in which texts are illuminated with and against each other. Here one can also hear the influence of the polychoral music from Venice that was emerging at this time.

Heinrich Schütz actually studied with Gabrieli in Venice. His composition, a part of the *Twelve Sacred Songs* is for Glaßner “the most magnificent example of a German setting of the Lord’s Prayer from that period. The very text-orientated, subjective treatment, based on the affects intrinsic to music, is notably influenced by Monteverdi and his music.”

The song to Mary written around 1900 by the British composer Gustav Holst, however, leads back to Italy and the period of Monteverdi. “Holst uses the archaic, rhetorical basic form of the double choir: thesis, antithesis, synthesis”, as Glaßner describes this *Ave Maria* set in the rhythms of six-four time, like a lullaby – a musical return to the mother figure holding the infant Jesus in her arms.

The song of Mary by Francis Poulenc, that fascinatingly colourful French composer, extends still further back into the past. In his *Salve Regina* one can hear the influences of Gregorian

chant, but also, according to Glaßner, “a completely new way of treating language, which he brings into a flowing characteristic style, thus focussing on the meditative components.”

A return or reconsideration can also be sensed in the *Pater Noster II* of Franz Liszt, who decided to become an *abbé* in his old age. The piece sounds as if it had been composed during the 17th century, “in a reduction, leaving hardly anything to be desired”, Glaßner states, “but there arises, nonetheless, a mystical, magical mood”.

In Anton Bruckner’s motets, too, it is striking that a maximum of expression and intimacy can be achieved with relatively restricted means. His *Ave Maria* is an enigma: the harmonic language becomes an interpretation of the wondrous. For Glaßner, the opening of the *Ave Maria* is “one of the most inexplicable phenomena in all music, appearing out of oblivion in this case. The three quaver upbeat does not seem spectacular, but there is incredible power within it. It also makes the highest demands on the singers to capture this salutatory ‘Ave Maria’ together and with sensitivity.”

The Volga-German composer Alfred Schnittke refers directly to Bruckner in his

St Florian Symphony. He grew up in a Slavic culture; after his emigration from the communist Soviet Union he was baptised as a Catholic in Vienna. His *Vaterunser* (The Lord’s Prayer), however, is one of the three hymns to Russian Orthodox texts, composed in an almost recitative structure created out of the harmonies.

Herwig Reiter is a professor of choral conducting in Vienna and is also active as a recording producer, as on this CD. His *Vaterunser* makes use of an especially chordal musical language, at times including elements of bitonality. Originally composed for women’s choir, Glaßner performs it with a men’s choir on this CD. He was able to convince the composer with this version, who found this altered scoring “wonderful”.

The most extensive Lord’s Prayer setting on this CD recording is by the Austrian composer Wolfram Wagner, who knows the “instrument” choir perfectly well, since he is himself a singer and knows the means with which effects can be created. “He creates a long arc”, as Glaßner describes the work: “It begins with the Gregorian chant, developing slowly, at first determined by the harmonies, then ever more rhythmically dissolved. Individual words are emphasised, according to the affects intrinsic to music, then

intensified into an urgent plea. Wagner splits up the words into many repetitions, creating the effect of a mantra.”

The longest Lord’s Prayer on this CD is contrasted by the shortest, *Notre Père*, the last work completed by the Parisian organist and composer Maurice Duruflé. It consists of just a few chords and is nonetheless for Glaßner “inspired by an enormous power. An intimately spoken prayer full of intensity.”

One composer from whom one would not normally expect such ardency is Edvard Grieg. He adopted a very liberal attitude, composing a simple and colourful, eight-part song to Mary. “With Grieg, too, we observe the phenomenon to the words of the prayer themselves determining the form and sound of the composition”, Glaßner surmises.

Benjamin Britten composed his famous *Hymn to the Virgin* when he was just 16 years old. “One can only be astounded and think that he couldn’t have learned that – it must have come to him through other channels.” Glaßner is referring here to Britten’s background in the English choral tradition in which he grew up, where hymns were sung as liturgy and prayers each day in the Cathedral schools.

This wonderful, sacred composition is followed by an atmospheric folk song from Lower Austria, bringing this selection to a close: a free adaptation in several verses of the Lord's Prayer as it is sung today in this region during pilgrimages.

This CD was recorded in a relatively modern church in Abersee in the Salzkammergut region. It has wooden ceilings and walls on the inside creating a very special acoustic quality. The recordings were made during the month of May. When the technical cutting was undertaken in early autumn, one could hear soft birdsong from outside during the singing, almost the entire time, hardly noticeable. "At first we thought we had to cut out the birdsong, but then we decided to leave it in," Glaßner says. The heavenly singers, after all, are part of this music.

Rainer Lepuschitz
Translation: David Babcock

SALZBURGER BACHCHOR

Seit seinem ersten Konzert im Jahr 1984 ist der Salzburger Bachchor eine feste Größe im Salzburger Musikleben und gehört zu den führenden Vokalensembles in Österreich. Sowohl in der Besetzung als auch in seinem chorischen Gesamtklang zeichnet er sich durch hohe Flexibilität aus. Er ist nicht nur regelmäßiger Gast der großen Salzburger Festivals, sondern auch auf internationalen Bühnen präsent. Seit 2003 leitet Alois Glaßner den Chor.

Das Repertoire des Salzburger Bachchores umfasst sämtliche Epochen von der Renaissance über die großen Oratorien des Barock, der Klassik und Romantik bis hin zur zeitgenössischen Musik, und er wird als kompetentes Ensemble mit Uraufführungen betraut.

Bei den großen Salzburger Festivals ist der Chor ebenso präsent wie auf internationalen Bühnen. Im Rahmen der Internationalen Mozartwoche arbeitet der Chor seit Jahren erfolgreich mit den Musiciens du Louvre unter Marc Minkowski zusammen. Auftritte bei den Salzburger Festspielen fanden u.a. mit den Wiener Philharmonikern, dem Mozarteumorchester und der Camerata Salzburg, dem Freiburger

Barockorchester und dem RSO Wien unter Dirigenten wie Riccardo Muti, Hans Graf, Ivor Bolton, Ingo Metzmacher, Sir Roger Norrington, Yannick Nézet-Séguin und Vladimir Fedoseyev statt. Szenisch war der Chor 2006 in *Idomeneo*, 2009 in Händels *Theodora* und 2012 in Peter von Winters *Labyrinth* auf der Festspielbühne zu erleben. Diese Produktionen sind auch auf DVD erschienen.

2013 war der Salzburger Bachchor in Mozarts *Lucio Silla* und *Entführung*, in Birtwistles Oper *Garwain* und Walter Braunfels *Jeanne d'Arc* sowie in der Uraufführung von Wimbergers *Passion des Giordano Bruno* zu hören.

Internationale Gastspiele führten den Chor u.a. nach Deutschland, Frankreich, Italien, Griechenland, Rumänien, in die Niederlande, die Türkei und nach Spanien.

Viel beachtete CD-Einspielungen entstanden mit dem Mozarteumorchester Salzburg und dessen Chefdirigenten Ivor Bolton: Michael Haydns *Requiem*, Mozarts *Davide penitente*, Joseph Haydns *Jahreszeiten* und *Schöpfung*, Berlioz' *L'Enfance du Christ* und Louis Spohrs *Die Letzten Dinge*.

In eigenen Produktionen präsentiert sich der Salzburger Bachchor als herausragende *a cappella-*

*la-*Formation und erarbeitet für eine eigene Konzertreihe anspruchsvolle Raritäten auf höchstem künstlerischen Niveau.

Since the Salzburg Bach Choir's beginnings in 1984 they have become a major highlight of music life in Salzburg. This choir is one of the leading vocal ensembles in Austria and has become an internationally sought-after vocal ensemble notable for its high degree of flexibility in terms not only of the number of its performers but also its overall sound. The choir is a regular guest at the world-renowned Salzburg Festival and they are regularly performing on many other international stages as well. Since 2003, it has been directed by Alois Glaßner.

The choir's repertoire covers every period from the Renaissance to the great baroque Oratorios, to the Classic and Romantic periods. It includes as well works by 20th and 21st century composers such as Honegger, Webern, Pärt, Britten, Brubeck and Rihm. For this period of music they have become known as a very competent ensemble, performing many world premieres of contemporary pieces.

The Salzburg Bach Choir has been a regular feature of the city's big festivals for three decades.



Der Salzburger Bachchor während der Aufnahmen zu dieser CD im Mai 2014, Aberssee am Wolfgangsee.

The Salzburg Bach Choir during the recording of this CD in May 2014, Aberssee am Wolfgangsee.

As part of the International Mozart Week the choir has worked successfully with the Musiciens du Louvre under Mark Minkowski for several years now. Appearances at the Salzburg Festival included performances with the Vienna Philharmonic, the Mozarteum Orchestra, the Camerata Salzburg, the Freiburg Baroque Orchestra and RSO Vienna with conductors such as Riccardo Muti, Hans Graf, Ivor Bolton, Ingo Metzmacher, Sir Roger Norrington, Yannick Nézet-Séguin and Vladimir Fedoseyev. Staged performances have included Mozart's *Idomeneo* in 2006, Handel's *Theodora* in 2009, and Peter von Winter's *Das Labyrinth* – the second part of *Die Zauberflöte* – in 2012. DVDs from these productions are available.

In 2013, the Salzburg Bach Choir appeared in Mozart's *Lucio Silla* and *Abduction*, Birtwistle's opera *Gawain*, and in Walter Braunfels' *Jeanne d'Arc*, as well as in the world premiere of Wimberger's *Passion des Giordano Bruno*.

International tours have taken the choir to Germany, France, Italy, Greece, Romania, the Netherlands, Turkey and Spain.

Many popular CDs have been produced together with the Mozarteum Orchestra Salzburg, performing under the direction of their principal conductor, Ivor Bolton; including Michael

Haydn's *Requiem*, Mozart's *DaVIDE penitente*, Joseph Haydn's *Seasons* and *Creation*, Berlioz' *L'Enfance du Christ* and Louis Spohr's *Last Judgment*.

In their own productions, the Salzburg Bach Choir presents itself as an outstanding *a cappella* ensemble that presents rare masterpieces of music on the highest art level.

ALOIS GLASSNER

Alois Glasner erhielt seine erste musikalische Ausbildung während der Gymnasialzeit im Stift Melk. Es folgten Studien an der Wiener Musikuniversität in Kirchenmusik, Orgel, Orchesterdirigieren, Komposition und Gesangspädagogik sowie Chorleitung bei Eric Ericson in Stockholm und London. Noch während des Studiums machte Glasner sich mit dem Aufbau des Hugo Distler-Chores einen Namen. 1993 wurde er zum Kirchenmusikdirektor an der Wiener Augustinerkirche berufen und gestaltete dort mit einem hochkarätigen Ensemble in zwölf Jahren über 700 Aufführungen.

2003 übernahm Alois Glasner die künstlerische Leitung des Salzburger Bachchores.

Unter seiner Leitung wurde das Ensemble zum fixen Partner großer Festivals und arbeitete mit renommierten Orchestern und angesehenen Dirigenten zusammen.

Bereits seit 1991 lehrt Glaßner an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. 2004 wurde er zum Professor für Dirigieren berufen, 2008 gründete er die Wiener Chorschule mit dem Ziel, Kindern und Jugendlichen über das Chorsingen einen wertvollen musikalischen Bildungsweg zu erschließen. Vielseitigkeit durchzieht wie ein roter Faden seinen künstlerischen Werdegang; er wird für seine breite Repertoirekenntnis und Stilsicherheit von der Renaissance bis zur Moderne, seine Erfahrungen in der Leitung unterschiedlichster musikalischer Formationen und seine auf unterschiedlichste Aufgaben akkurat zugeschnittenen Choreinstudierungen geschätzt.

Glaßner übernahm bei den Salzburger Festspielen Choreinstudierungen für eine Reihe von Opern (*Idomeneo*, *Theodora*, *Labyrinth*, *Gawain* u.a.) sowie für zahlreiche Konzerte. Als Dirigent arbeitete Glaßner u.a. mit dem Symphonieorchester der Volksoper Wien, dem Mozarteumorchester und der Camerata Salzburg zusammen. Mit der Konzeption und Auf-

führung eigener Programme für den Salzburger Bachchor widmet sich Glaßner auch intensiv der Pflege des hochkarätigen *a cappella*-Gesangs.

Alois Glaßner received his earliest musical training while a pupil at Melk Monastery. He later studied church music, the organ, orchestral conducting, composition and the teaching of singing at Vienna's University of Music and the Performing Arts, in addition to which he took lessons in choral conducting with Eric Ericson in Stockholm and London. Even while he was still a student Alois Glaßner was already making a name for himself by building up the Hugo Distler Chorus. In 1993 he became director of church music at the Augustinerkirche in Vienna, turning the choir into one of the finest in the city and giving more than 700 performances over the course of the next twelve years.

Alois Glaßner took over as artistic director of the Salzburg Bach Choir in 2003. Under his direction the choir has become a regular feature of major festivals and has worked with many famous orchestras and eminent conductors.

Alois Glaßner has taught at Vienna's University of Music and the Performing Arts since 1991. In 2004 he was appointed to a chair in conduct-

ing, and in 2008 he founded the Vienna Choir School for the purpose of providing young people with an invaluable musical education. His artistic career has always been marked by its versatility: he is acclaimed not only for his extensive knowledge of a very broad repertoire but also for his keen sense of style in works ranging from the Renaissance to the present day, to say nothing of his experience in conducting the most varied musical formations and providing the choir ensembles with an accurate and precise plan for study.

Glaßner took over the direction and preparation of the choir for the Salzburg Festival for a number of operas (*Idomeneo*, *Theodora*, *Labyrinth*, *Gawain*, etc.) as well as for many concerts. As a conductor, Alois Glaßner has worked as well with the Vienna Volksoper Symphony Orchestra, the Salzburg Mozarteum Orchestra and the Salzburg Camerata. He has devoted particular attention to the cultivation of *a cappella* singing, planning and performing his own programmes with the Salzburg Bach Choir.



GESANGSTEXTE

Ausführliche Textinformationen auch unter / *for more text information please refer to*
WWW.SALZBURGERBACHCHOR.AT

[01] Pater noster

Pater noster,
qui es in caelis:
sanctificetur nomen tuum.
Adveniat regnum tuum.
Fiat voluntas tua,
sicut in caelo,
et in terra.
Panem nostrum
cotidianum da nobis hodie.
Et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimittimus
debitoribus nostris.
Et ne nos inducas in tentationem,
sed libera nos a malo.
Amen.

Lateinische Fassung nach der
Vulgata-Übersetzung

[03] Salve Regina

Salve, Regina,
mater misericordiae!
Vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus, exsules filii Evae.
Ad te suspiramus,
gementes et flentes in hac lacrimarum valle.

Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui,
nobis post hoc exsilium ostende.

O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria.

Text: Hermann von Reichenau (1013–1054)

Sei gegrüßt, Königin

Sei gegrüßt, Königin,
Mutter der Barmherzigkeit,
unser Leben, unsre Wonne und unsere Hoff-
nung, sei gegrüßt!
Zu dir rufen wir verbannte Kinder Evas;
zu dir seufzen wir
trauernd und weinend in diesem Tal der Tränen.

Wohlan denn, unsre Fürsprecherin,
wende deine barmherzigen
Augen uns zu.
Und nach diesem Elend zeige uns Jesus,
die gebenedeite Frucht deines Leibes.

O gütige, o milde, o süße Jungfrau Maria.

[04] Padre nostro

O Padre nostro, che ne' cieli stai,
santificato sia sempre il tuo nome,
e laude e grazia di ciò che ci fai;
avvenga il regno tuo, siccome pone
questa orazion; tua volontà si faccia,
siccome in cielo, in terra in unione.
Padre, dà oggi a noi pane, e ti piaccia
che ne perdoni li peccati nostri;
nè cosa noi facciam che ti dispiaccia.
E che noi perdoniam, tu ti dimostri
esempio a noi per la tua gran virtute;
acciò dal rio nemico ognun si schiostri.
Divino Padre, pien d'ogni salute,
ancor ci guarda dalla tentazione
dell' infernal nemico, e sue ferute.
Sì che a te facciamo orazione,
che meritiam tua grazia, e il regno vostro
a posseder vegniam con divozione.
Preghiamo, Re di gloria e Signor nostro,
che tu ci guardi da dolore: e fitta
la mente abbiamo in te, col volto prostro.
Amen.

Text: Anonyme Nachdichtung (ev. Verdi) nach
Professione di fede, Antonio Beccari da Ferrara
(1315– vor 1374)

Vater unser

O Vater unser, hoch im Himmel droben,
Gib, dass wir deinen Namen heilig halten,
Für jede Wohltat danken und dich loben.
Lass unter uns dein Reich sich voll entfalten,
Damit allüberall dein heil'ger Wille
Auf Erden wie in Himmelshöhen walte.
Gib Brot, das täglich unsern Hunger stille,
Und Gnade, dass wir alles Böse fliehen.
Vergib uns uns'rer Sündenschulden Fülle
Und lass auch uns verzeih'n, wie du verziehen,
Als du am Kreuz ein Beispiel uns gegeben,
Damit dem bösen Feind wir uns entziehen.
In deiner Hand bewahre unser Leben,
So dass wir der Versuchung stets entgehen,
Des Höllenfürsten listgewandtem Streben.
Gewähre deine Gnade unserm Flehen,
Auf dass, wenn huldvoll uns're Schuld vernichtet,
Wir dich dereinst in deinem Reiche sehen.
Ruhmreicher König, Herr, der alles richtet
Und jeden Schmerz verklärt, lass hier uns wandeln,
Den Geist in Demut nur auf dich gerichtet.
Amen.

[05] Laudi alla Vergine Maria

Vergine madre, figlia del tuo Figlio
Umile ed alta più che creatura
Termine fisso d'eterno consiglio.

Tu se' colei che l'umana natura
Nobilitasti sì, che'l suo Fattore
Non disdegnò di farsi sua fattura.

Nel ventre tuo si raccese l'amore
Per lo cui calda nell'eterna pace
Così è germinato questo fiore.

Qui se' a noi meridiana face
Di caritate e giuso, intra i mortali
Se' di speranza fontana vivace.

Donna se' tanto grande e tanto vali
Chequal vuol grazia ed a te non ricorre
Sua disianza vuol volar senz'ali.

La tua benignità non pur soccorre
A chi dimanda ma molte fiato
Liberamente dimandar precorre.

In te misericordia, in te pietate,
In te magnificenza, in te s'aduna
Quantunque in creatura è di bontate.
Ave. Ave.

Text: Dante Alighieri (ca. 1265–1321),
Divina Commedia, Paradiso, canto XXXIII

Lobgesänge an die Jungfrau Maria

Jungfräuliche Mutter, Tochter deines Sohnes,
bescheidenstes und höchstes der Geschöpfe,
im ewigen Plan bestimmt und auserwählt.

Du hast in dir die menschliche Natur
so hoch geläutert, dass der Schöpfer
sich gerne geben ließ als ihr Geschöpf.

In deinem Schoße regte sich die Liebe,
die lebenswarme wieder, die im Frieden
vor Gott hier diese Rose knospen ließ.

Uns Seligen bist du die Mittagssonne,
die Liebe, und den Sterblichen auf Erden
bist du der Hoffnung hoffnungsvoller Quell.

Du Herrin bist so groß und bist so mächtig,
dass jedem Flehenden, der dich nicht sucht,
mit lahmen Flügeln seine Sehnsucht schmachtet.

Zu Hilfe aber eilet deine Güte
dem Bittenden: und oft aus freier Hand
bringt sie Gewähr, noch eh die Bitte ging.

Frommes Erbarmen, Mitleid, Herrlichkeit
und alles Gute eines Menschenherzens,
in dir, in dir, in dir ist es vereint.
Sei begrüßt. Sei begrüßt.

[07] Ave Maria

Ave Maria, gratia plena,
Dominus tecum.
Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui, Iesus.

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

Amen.

Text: Lukas 1,28 und 42; 13. Jahrhundert
(2. Strophe)

Gegrüßet seist du, Maria

Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade,
der Herr ist mit dir.
Du bist gebenedeit unter den Frauen,
und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes, Jesus.

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

Amen.

[09] Ave, maris stella

Ave, maris stella,
Dei Mater alma
Atque semper Virgo
Felix caeli porta.

Solve vincla reis,
Profer lumen caecis,
Mala nostra pelle,
Bona cuncta posce.

Vitam praesta puram
Iter para tutum,
Ut videntes Iesum,
Semper collaetemur.

Sit laus Deo Patri,
Summo Christo decus,
Spiritus Sancto
Tribus honor unus.
Amen.

Text: Anonym, 8. Jahrhundert

Sei begrüßt, Stern des Meeres

Sei begrüßt, Stern des Meeres,
Nährende Mutter Gottes
und stets Jungfrau,
glückliches Himmelstor.

Löse die Fessel der Sünder,
bring den Blinden das Licht,
beseitige unsere Sünden,
erbitte für uns alles Gute.

Gewähre ein reines Leben,
bereite einen sicheren Weg,
damit wir, Jesus sehend,
immer frohlocken werden.

Lob sei Gott, dem Vater,
Ehre sei dem Höchsten, Christus,
dem Heiligen Geist sei Ehre,
den dreien eine Preisung.
Amen.

[14] A Hymn to the Virgin

Of one that is so fair and bright
Velut maris stella,
Brighter than the day is light,
Parens et puella:
I cry to thee, thou see to me,
Lady, pray thy Son for me
Tam pia,
That I may come to thee.
Maria!

All this world was forlorn
Eva peccatrice,
Till our Lord was y-born
De te genetrice.
With Ave it went away
Darkest night, and comes the day
Salutis
The well springeth out of thee.
Virtutis.

Lady, flow'r of ev'rything,
Rosa sine spina,
Thou bare Jesu, Heaven's King,
Gratia divina:
Of all thou bear'st the prize,
Lady, queen of paradise
Electa:
Maid mild, mother es Effecta.
Effecta.

Text: Anonym, 13. Jahrhundert

Hymne an die Jungfrau Maria

Von einer, die so rein und strahlend ist
Wie der Meerstern,
Strahlender als der helle Tag,
Mutter und Jungfrau:
Ich rufe zu dir, sieh auf mich,
Herrin, bitte deinen Sohn für mich,
Du Fromme,
Dass ich zu dir kommen darf,
Maria!

Die ganze Welt war verloren
Durch die Sünderin Eva,
Bis unser Herr geboren wurde
Von dir, Mutter.
Mit dem Ave verschwand sie,
Die finsterste Nacht, und es kommt der Tag
Des Heils;
Aus dir entspringt der Quell,
Tugendreiche.

Herrin, Blume aller Dinge,
Rose ohne Dornen,
Du gebarst Jesus, den himmlischen König
Durch göttliche Gnade:
Unter allen gebührt dir der Preis,
Herrin, Königin des Paradieses,
Auserwählte:
Sanfte Jungfrau, zur Mutter wurdest du
geschaffen,
Geschaffen.

[15] Das Vaterunser aus dem Ybbstal
(Volkslied)

Mit Andacht lasst uns beten: Vater unser,
der du im Himmel bist, erbarm' dich unser!
Wir sind arme Sünder! Wir sind deine Kinder!
Weil du unser Vater bist, der im Himmel oben ist!

So lass denn, dass im Himmel und auf Erden
dein hoher Name soll geheiligt werden.
Und dein Reich soll kommen zu uns allen Frommen,
weil du unser Vater bist, der im Himmel oben ist!

Dein heilger Wille soll vollzogen werden,
so wie im Himmel also auch auf Erden!
Täglich wollest geben uns ein Brot zum Leben,
weil du unser Vater bist, der im Himmel oben ist!

Vergib uns unsre Schuld, weil wir noch leben,
wie wir auch unsern Schuldigern vergeben.
Und von allem Bösen wollest uns erlösen,
weil du unser Vater bist, der im Himmel oben ist!

IMPRESSUM

© 2014 OehmsClassics Musikproduktion GmbH © 2014 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recorded: May, 29–31, 2014, Kirche St. Konrad/Abersee am Wolfgangsee (Salzburger Land)

Recording Producer: Herwig Reiter

Balance Engineer & Editing: Thomas Lang | Recording Assistant: Ulrich Wagner

Paintings: Valentin Oman, from the cycle “Pater noster”

Photographs: dunkelblaufastschwarz GmbH, Peter Mitterhauser

Translations: David Babcock (except biographies)

Editorial: Martin Stastnik · Artwork: Selke Music & Media Design (selke@selke.co.at)

WWW.OEHMSCCLASSICS.DE

*Die Produktion dieser CD erfolgte mit großzügiger Unterstützung
des Vereins der Freunde und Förderer des Salzburger Bachchores.*

SALZBURGER BACHCHOR
Besetzung | Cast · CD *Pater Noster*

Sopran

Christina Dürnberger
Eva Gfrerer
Johanna Kapelari
Marcia Sacha
Astrid Schneider
Andrea Schwarz
Andrea Seemayer
Yvette Staelin
Waltraud Steger
Cornelia Walter-Nußberger
Anna Weber
Eva Zlattinger

Alt

Mona Akinola
Antje Blome-Müller
Elisabeth Bögl
Michaela Diermeier
Elisabeth Ehrenfellner
Agnes Mitterlechner-Wimmer
Andrea Petzel
Barbara Tschuggmell
Michaela Wolf

Tenor

Stefan Bomeier
Jim Curry
Manuel Huber
Alexander Hüttner
Jakob Pejcić
Lukas Schwingenschuh
Roman Stalla
Bernhard Teufl

Bass

Gunther Boennecken
Gregor Faistauer
Helmuth Hörtenhuber
Benjamin Sattlecker
Thomas Schmidt
Thomas Schneider
Wolfgang Schneider
Christoph Schöffmann
Alexander Steinbacher

OC 1817

