



Profil

Edition
Günter
Hänssler

*P*ATER UNSER

Cherubini | Gounod | Janáček | Liszt | Meyerbeer
Mendelssohn | Nicolai | Tchaikovsky | Verdi

PHILHARMONIA CHOR STUTT GART | HELMUT WOLF

PATER NOSTER

VATER UNSER

Im Neuen Testament wird das *Vaterunser* überliefert (Lukas 11, 2-4 und, mit dem Lobpreis, Matthäus 6, 9-13) und ist das *Gebet des Herrn*. Für die gesungene Liturgie sind seit dem Hochmittelalter Melodien mit zahlreichen Varianten überliefert; Komponisten haben darauf unterschiedlich reagiert. Martin Luther hat das Gebet zum Kirchenlied „Vater unser im Himmelreich“ umgedichtet und ihm auch eine eigene Melodie gegeben; Felix Mendelssohn-Bartholdy beginnt mit Variationen darüber seine letzte Sonate für Orgel. In der Kirchenmusik verschiedener Konfessionen gab es (mit Blick auf die Werke dieser Aufnahme) im 19. und frühen 20. Jahrhundert sehr unterschiedliche Vorstellungen und betont nationale Aspekte. Dabei sind die Auseinandersetzungen mit dem Text, den liturgischen Melodien und einzelnen Traditionen gleichermaßen bedeutend, ohne dass wesentliche Gemeinsamkeiten vergessen werden sollten. Musiker und Dichter unter den Italienreisenden entdeckten seit dem späten 18. Jahrhundert in der altitalienischen Vokalpolyphonie Palestrinas, seiner Zeitgenossen und Nachfolger die „wahre und echte Kirchenmusik“, andere schlossen sich an, so dass die Idee im Verlauf des 19. Jahrhunderts sich ausbreitete.

Luigi Cherubini, der sich 1788 endgültig in Paris niederließ und dort zu einem angesehenen Komponisten im Umkreis der Revolution wurde, komponierte nach der napoleonischen Zeit eine bedeutende Anzahl kirchenmusikalischer Werke für den Hof und die königliche

Kapelle. Im *Pater noster* ist auch für ihn der Anfang der liturgischen Melodie Ausgangspunkt für einen freien Umgang mit der gewählten Vorlage, doch sind die Erfahrungen des Opernkomponisten unverkennbar.

Kaum bekannt ist, dass **Charles Gounod** eine Reihe von Messen sowie andere größere und kleinere kirchenmusikalische Werke für Konzertsaal und Liturgie komponiert hat, ist er doch einer der wichtigsten Repräsentanten der Palestrina-Renaissance in Frankreich. Sein *Pater noster* (1892) bezieht sich stilistisch auf Responsorien Palestrinas, wobei die neugregorianisch eingesetzte Orgel den Halbchor, der hier für die (Choral-) Schola steht, im Sinne eines Fernwerks verstärkt; die Antwort (mit stärker eingesetzter Orgel) erfolgt vom Tuttichor als Wiederholung.

König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen hat als höchster Repräsentant der Kirche der altpreussischen Union bald nach Beginn seiner Regentschaft (1841) auf evangelischer Seite eine Rückbesinnung auf die ältere Liturgie und die Musik vor Bach offiziell eingeleitet. Er vergab Aufträge an mehrere Komponisten, entsprechende Stücke für den Domchor in Berlin zu komponieren, zu denen die *Pater noster* von **Meyerbeer** und **Nicolai** gehören. Während Meyerbeers Motette spruchhaft kurz bleibt, ist Otto Nicolais Motette ausgedehnter. ER erhielt seine musikalische Ausbildung in Italien und hatte bereits Erfahrung in der Kirchenmusik, als er gegen Ende seines Lebens das *Pater noster* komponierte. Bei der Bildung motettischer Abschnitte ent-

PATER NOSTER

sprechend den Bitten des Gebets ist bemerkenswert, dass er zur Bitte „geheiligt werde dein Name“ den Dreiertakt wählt, in der älteren Musik Symbol für Trinität, während die übrigen Teile im geraden Takt verbleiben.

Das *Pater noster* von **Peter I. Tschaikowsky** ist ein Chorgebet der russisch-orthodoxen Kirche, Zeugnis einer größeren Anzahl liturgischer Kompositionen des Meisters.

Nach seiner Tätigkeit als Hofkapellmeister äußert sich das religiöse Engagement von **Franz Liszt** in mehreren Werken seit den 1860er Jahren. Über die Restaurationsbestrebungen seiner Zeit hinaus gehend, umschließt er in seiner Erneuerung der Kirchenmusik Gregorianik, kontrapunktische Prinzipien und klangliche Mittel seiner Zeit. Das *Pater noster* aus dem Oratorium „Christus“ (1872) geht in der thematischen Erfindung deutlich auf die liturgische Melodie zurück, die Vorimitation zu einzelnen Bitten erinnern an Intonationen des Priesters. In der Verknüpfung gregorianisch inspirierter chromatisierter Linien mit kontrapunktischen Mitteln entstehen neuartige Klänge, die Liszt auch hier als Neuerer charakterisieren, wo er auf älteres zurückgreift.

Einen solchen Standpunkt hat **Giuseppe Verdi** im Alter für sich in Anspruch genommen, und der Rückgriff war für ihn dabei mehr eine Frage der Geistigkeit in älterer Kunst als eine Frage des konkreten Stils. Nach der Widmung des „Requiem“ (1874) zum Gedenken an den Nationaldichter Alessandro Manzoni (1785-1873),

wandte er sich 1880 wiederum religiöser Musik und einem Nationaldichter zu: Das *Pater noster* für Chor und ein *Ave Maria* für Sopran und Streichquartett entstanden auf Nachdichtungen Dantes, 1898 folgt in den „Quattro Pezzi Sari“ die „Laudi alla Vergine Maria“ nach dem Text Dantes. Religiöse Verinnerlichung und glühende Verehrung für die nationale Dichtung verschmelzen mit einer sich der Tradition bewussten Musikalität im *Pater noster* zu einem Chorsatz, dessen weich fließende Linien wie Licht sind, das durch farbige Fenster in den Kirchenraum fällt und im verklingenden „Amen“ noch die Raumwirkung in die Aura aufnimmt.

Leoš Janáček, 1854 im schlesisch-mährischen Grenzgebiet geboren, kam im Verlauf seiner volksmusikalischen Studien dazu, den Tonfall der gesprochenen Sprache zu notieren und daraus Anregungen für sein Komponieren zu gewinnen. Das erklärt die dynamisch und rhythmisch eruptive und expressive Musik, sein Horchen auf die Menschen ist Teil seiner künstlerischen Humanität. 1901 widmet er dem von ihm mit geförderten Frauenheim (für sozial schwache Frauen und Kinder) sein *Vater unser*, auch „Mährisches Vaterunser“ genannt, das er 1906 in die endgültige Besetzung umarbeitete. Zu der Komposition wurde er durch den Zyklus „Ojczy nasz“ (Vater unser des polnischen Malers Józef Krzesz-Mecina angeregt, beschränkte sich jedoch – unter Zurücklassen der betont christologischen – auf fünf der acht Bilder, die als lebende Bilder bei der Uraufführung dargestellt wurden. Durch die

VATER UNSER

Projizierung des Gebets auf zutiefst menschliche Situationen hat Janáček damit ein Zeugnis von tiefer Volksfrömmigkeit gegeben. Um den „sprechenden“ Charakter seiner Musik zu verdeutlichen, folgt hier die Kurzbeschreibung der fünf Bilder (nach Bohumir Stedron, Vorwort zur Partitur):

1. Arbeiter knien im Wald vor einem Kreuz
(Vater unser, der du bist im Himmel,
geheiligt wird dein Name!)

2. Eine Familie bei einem verstorbenen Kind
(Dein Wille geschehe,
wie im Himmel so auf Erden!)

3. Reiche Getreideernte –
ein Gewitter zieht auf
(Unser tägliches Brot gib uns heute!)

4. Ein Häftling im Kerker
(Und vergib uns unsere Schuld,
wie auch wir vergeben unseren Schuldigern!)

5. Ein Einbrecher ist nachts in ein
Zimmer eingedrungen,
Christus behütet die Schlafenden
(Und führe uns nicht in Versuchung,
sondern erlöse uns von dem Übel. Amen!)

(Die zweite Bitte – Dein Reich komme! –
verzichtet auf ein vorhandenes Bild
mit Altar und Monstranz).

Gerhard Schuhmacher

PATER NOSTER

Pater noster, qui es in coelis,

sanctificetur nomen tuum.

Adveniat regnum tuum.

Fiat voluntas tua,

Sicut in coelo et in terra.

Panem nostrum quotidianum

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.

Vater unser im Himmel,

Geheiligt werde dein Name.

Dein Reich komme.

Dein Wille geschehe

Wie im Himmel, so auf Erden.

Unser tägliches Brot gib uns heute.

Und vergib uns unsere Schuld,

wie auch wir vergeben

unseren Schuldigern.

Und führe uns nicht in Versuchung,

sondern erlöse uns

von dem Bösen.

Amen.

VATER UNSER

1. Pater Noster (*Luigi Cherubini*)

2. Pater Noster (*Charles Gounod*)

3. O Padre nostro (*Giuseppe Verdi*)

O Padre nostro,
che ne' cieli stai,
Santificato sia sempre
Il tuo nome,
E laude e grazia di ciò
che ci fai.
Avenga il regno tuo,
Siccome pone
Questa orazione:
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'infurnal nemico,
E suo ferute.

O unser Vater,
der du bist im Himmel,
geheiligt werde immer
dein Name,
Lob und Dank für alles,
was du für uns tust.
Dein Reich komme,
wie es erfleht
dieses Gebet.
Dein Wille geschehe
wie im Himmel
so auf Erden.
Vater, gib uns heute Brot,
und mögst du auch
unsere Sünden vergeben,
und lass uns nichts tun,
was dir missfällt.
Auch wir mögen vergeben.
Du bist für uns
das Vorbild
für deine große Barmherzigkeit.
So soll sich jeder vom feindlichen Ufer
fernhalten.
Göttlicher Vater
voller Gnade,
bewahre uns auch vor Versuchung
vor dem teuflischen Feind
und vor den Wunden, die er uns zufügt.
So bitten wir, dass wir deine Gnade verdienen,

PATER NOSTER

Si che a te facciamo orazione,
Che meritiam tua grazia,
e il regno vostro
A posseder vegnam
con divozione.
Pregiamti, Re di gloria
e Signor nostro,
Che tu ci guardi da dolore:
e fitto
La mente abbiamo in te,
col volto prostro.
Amen.

dass wir dein Reich
erlangen; darum kommen wir
in Demut.
Wir bitten dich, glorreicher König,
unser Herr,
bewahre uns vor Leid.
Unser Sinnen
soll auf dich gerichtet sein,
voller Demut.
Amen.

4. Pater Noster op. 33 (Otto Nicolai)

5. Pater Noster

aus dem Oratorium „Christus“ (Franz Liszt)

6. Variationen über den

Choral Vater unser im Himmelreich

aus der Sonate d-moll op. 65/6

für Orgel (Felix Mendelssohn Bartholdy)

7. Pater Noster (Giacomo Meyerbeer)

8. Vater unser (Peter I. Tschaikowsky)

Vater unser im Himmel,

Geheiligt werde dein Name.

Dein Reich komme zu uns.

Dein Wille, Herr, soll geschehen

Wie im Himmel, so auch auf Erden.

Gib uns heute unser tägliches Brot

Und vergib uns alle unsere Schuld,
so wie auch wir vergeben
unseren Schuldigern.
Und führe uns nicht in Versuchung,
sondern erlös uns von allem Bösen.

9. Vater unser (Leoš Janáček)

Vater unser, der du bist im Himmel,

geheiligt werde dein Name.

Dein Reich komme zu uns,

dein Königreich, dein ewiges Reich.

Dein Wille Herr, soll geschehen

wie im Himmel, so auf Erden.

Unser tägliches Brot gib uns heute!

Und vergib uns unsere Schuld,

so wie wir auch vergeben unseren Schuldigern.

Führe uns nicht in Versuchung

und erlöse uns von dem Übel.

Amen.

VATER UNSER

In the New Testament the „Our Father“ is recorded twice (in Luke 11, 2-4 and, with the addition of „For thine is he kingdom and the power, and the glory, for ever. Amen“ in Matthew 6, 9-13, and in the Lord’s Prayer. Since the Middle Ages numerous melodies have been written for the sung liturgy, and composers have varied considerably in their approach to it. Martin Luther reworked the prayer as a hymn: „Vater unser im Himmelreich“, and also gave it a melody of his own, on which Felix Mendelssohn Bartholdy based the variations of his last organ sonata. The church music of the various denominations in the nineteenth and early twentieth centuries (as the works on this recording show) featured a great variety of ideas and pronounced national aspects in the settings of this prayer. The various interpretations of the text, liturgical melodies and individual traditions are all of equal importance, although it should not be overlooked that they nevertheless have much in common. Musicians and poets travelling to Italy from the late eighteenth century on discovered in the old Italian vocal polyphony of Palestrina, his contemporaries and successors, the embodiment of “true, authentic church music”, and others endorsed this view, which spread further in the course of the nineteenth century.

Luigi Cherubini, who settled permanently in Paris in 1788 and became a respected composer in Revolutionary France, composed a considerable number of sacred works for the court and the royal chapel after the Napoleonic era. In

the “Pater noster” he too has taken the liturgical melody as the starting point for a free interpretation of his chosen text, which is however clearly influenced by his experience as an opera composer.

It is little known that **Charles Gounod** composed a number of masses and other sacred works of varying lengths for the concert hall and church liturgy; he is, however, one of the most important representatives of the Palestrina renaissance in France. His “Pater noster” (1892) is stylistically related to the responsories of Palestrina, with the organ employed in the new Gregorian use reinforcing the semichorus, which here replaces the schola cantorum, in the manner of an echo organ; the response (with a more pronounced organ part) follows as a repeat sung by the full choir.

Soon after the beginning of his regency (1841) King Friedrich Wilhelm IV of Prussia, as the highest representative of the protestant church of the old Prussian Union, officially initiated a revival of the older liturgy and the music of Bach. He commissioned a number of composers to write appropriate pieces for the cathedral choir in Berlin, among which are “Pater noster” of **Meyerbeer** and **Nicolai**.

Meyerbeer’s motet is very short, but Otto Nicolai’s is a lengthier composition. The latter received his musical education in Italy, he had already had some experience with sacred works when he composed the “Pater noster”

PATER NOSTER

towards the end of his life. In the motet sections corresponding to the petitions of the prayer it is interesting to note that he chooses triple time, which in older music is the symbol for the Trinity, for the petition “Hallowed be thy Name”, while the other sections are in duple time.

The “Pater noster” of **Peter I. Tchaikovsky** is a choral prayer of the Russian Orthodox Church, and one of a number of liturgical works by this composer.

After a period as Grand Ducal Director of Music Extraordinary at Weimar, **Franz Liszt**’s religious commitment was reflected in a number of works that he wrote from the 1860s on. Going beyond the restoration endeavours of his contemporaries, he incorporated plainsong style, contrapuntal principles and the music of his age in his revival of church music. The themes of the “Pater noster” for the oratorio “Christus” (1872) are clearly based on the liturgical melody, with the anticipation of individual petitions reminiscent of the intonation of the priest. The combination of chromatic lines inspired by the Gregorian chant with counterpoint produces new sound which mark Liszt as an innovator, even when, as here, he is drawing on older material.

Giuseppe Verdi also went back to older music in later life, more because of the spirituality contained in it than the actual style. After the “Requiem” (1874) dedicated to the national

poet Alessandro Manzoni (1785-1873) he turned to religious music and a national poet again in 1880: the “Pater noster” for chorus and an “Ave Maria” for soprano and string quartet are based on paraphrases of Dante, and the text of the “Laudi alla Vergine Maria” in the “Quattro Pezzi Sacri” composed in 1898 is also by Dante. Religious spiritualization and glowing admiration for the poetry of his home country blend with tradition-conscious musicality in the “Pater noster” to produce a choral piece with soft flowing lines which resemble light falling through stained-glass windows into a church, and, as the “Amen” dies away, incorporate the effect of space in the aura of music.

Leoš Janáček, born in 1854 on the borders of Silesia and Moravia, made a study of folk music, in the course of which he began to investigate the modulations of speech, and was given ideas for his compositions. This explains the dynamically and rhythmically eruptive, expressive nature of his music, and the way he listened to people is an expression of his artistic humanity. In 1901 he dedicated his “Our Father”, also called “Moravian Our Father”, to the women’s home for socially disadvantaged women and children of which he was a benefactor, and altered the instrumentation to its final version on 1906. He was inspired to compose this piece by the “Ojczyzna” (Our Father) of the Polish artist Józef Krzesz-Mecina, but limited himself to five of the eight paintings – leaving out the markedly Christological examples – which were presented at

VATER UNSER

the première as living pictures. By projecting the prayer onto very human situations, Janáček bore witness to a profound folk piety. The following brief description of the five pictures (based on Bohumir Stedron's preface to the score) will make the "speaking" character of his music clear:

1. Labourers kneel before a cross in a wood
(Our Father, which art in heaven,
hallowed be thy name)
2. A family with a dead child
(Thy will be done, in earth as it is in heaven).
3. A plentiful harvest and an approaching storm
(Give us this day our daily bread).
4. A prisoner in jail
(And forgive us our trespasses,
as we forgive them that trespass against us).
5. A burglar has broken into a room at night,
and Christ is protecting the sleepers
(and lead us not into temptation,
but deliver us from evil. Amen).
(The second petition – Thy kingdom come –
with a picture of an altar and monstrance is
left out).

Translation by Sue Bollans

PATER NOSTER

Der **Philharmonia Chor Stuttgart** ist im Jahre 1986 aus dem Zusammenschluss des "Philharmonia Vocalensemble Stuttgart" mit dem „Philharmonischen Chor Stuttgart“ hervorgegangen, als in beiden Chören sich ein Dirigentenwechsel abzeichnete. Als Nachfolger von Hans Zanolli und Heinz Mende übernahm Helmut Wolf, Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart, die künstlerische Leitung des neuen Chores.

Die Zusammenarbeit mit bedeutenden Gastdirigenten wie Moshe Atzmon, Roberto Benzi, Christoph Eschenbach, Wolf-Dieter Hauschild, Marek Janowski, Christoph Prick, Leif Segerstam, Silvio Varviso u. a. sowie zahlreiche Konzertreisen und Festspielverpflichtungen im In- und Ausland (z. B. Internationale Festspiele Baden-Württemberg, Bruckner-Fest Linz, Flandern-Festival, Festival St. Denis Paris, Festival Lausanne) geben dem Chor ein eigenes Profil. Schallplatteneinspielungen und Aufzeichnungen für Funk und Fernsehen (zuletzt Britten's „War Requiem“ im Dom zu Speyer) zeugen von der breiten, vom klein besetzten a-cappella-Stück bis zum groß dimensionierten chorsinfonischen Werk reichenden musikalischen Palette und vom künstlerischen Renommé des Ensembles.

Helmut Wolf, geboren 1939 in Schwäbisch Hall. Studium der Germanistik, Musikwissenschaft, Schulmusik und Kirchenmusik in Tübingen und Stuttgart. Kapellmeisterstudium in Berlin und Stuttgart. Kapellmeister an den Theatern in Ulm und Oldenburg; später Kantor und Organist in Böblingen; 1979 Kirchenmusikdirektor.

Lehrfähigkeit im Fach Dirigieren an verschiedenen Instituten, seit 1984 Professor für Ensembleleitung (Orchesterdirigieren) an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellenden Kunst in Stuttgart.

Seit vielen Jahren regelmäßiger Gastdirigent des Südfunk-Chores Stuttgart für Konzerte und Produktionen; zahlreiche Rundfunkaufnahmen mit vokalen und instrumentalen Ensembles, besonders im Bereich der Neuen Musik.

Zusammenarbeit mit verschiedenen Orchestern und Chören im In- und Ausland, zuletzt Gastdirigent bei Shinsei Nihon-Sinfonieorchester und Chor in Tokio mit dem „War Requiem“ von Britten.

Seit 1986 künstlerischer Leiter des Philharmonia Chores Stuttgart.



Aufnahmen / Recordings:

29. 2. – 2. 3. 1988, Herz-Jesu-Kirche Stuttgart

Production: Dr. Ewald Liska

Aufnahmeleitung / Director of Recording:

Andreas Priemer

Tontechnik / Sound Engineer:

Peter Braun

Einführungstext / Programme Notes:

Gerhard Schuhmacher

Übersetzung / Translation: Sue Bollans

Cover: fotolia

Graphic Arts: Birgit Fauseweh



© 1988 by Calig

© 2010 by Profil Medien GmbH

D – 73765 Neuhausen

Profil.Medien@arcor.de

www.haensslerprofil.de

PH11003



WATER UNSER · PATER NOSTER

Vertonungen des 19. Jahrhunderts
*Lord's Prayer – Musical Settings
 from the 19th Century*

Luigi Cherubini (1760 – 1842)

1. PATER NOSTER 5:12
 für vierstimmigen Chor und Klavier
 (Orgeleinrichtung Hermann Trefz)

Charles Gounod (1818 – 1893)

2. PATER NOSTER 5:22
 für fünf Stimmen
 (kleiner und großer Chor) und Orgel

Giuseppe Verdi (1813 – 1901)

3. O PADRE NOSTRO 7:58
 für fünfstimmigen Chor a cappella

Otto Nicolai (1810 – 1849)

4. PATER NOSTER op. 33 6:02
 für achtstimmigen
 Doppelchor a cappella

Franz Liszt (1811 – 1886)

5. PATER NOSTER 8:20
 aus dem Oratorium „Christus“
 für siebenstimmigen Chor und Orgel

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1947)

Variationen über den Choral
 6. WATER UNSER im Himmelreich 9:42
 aus der Orgelsonate d-moll op. 65 Nr. 6

Giacomo Meyerbeer (1791 – 1864)

7. PATER NOSTER 4:24
 für vierstimmigen Chor a cappella

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840 – 1893)

8. WATER UNSER 1:54
 für vierstimmigen Chor a cappella

Leoš Janáček (1854 - 1928)

9. WATER UNSER (Otče náš) 16:36
 für Tenor, vierstimmigen Chor,
 Harfe und Orgel
 Gesamtspielzeit / Total time: 66:14

Oly Pfaff, Tenor
Renie Yamahata, Harfe
Hermann Trefz, Orgel

**PHILHARMONIA
 CHOR STUTTGART**

HELMUT WOLF

Profil

Edition
 Günter
 Hänssler

PH11003

© 13395

© 1988 by Calig

CALIG
 CLASSICS

© 2010 by
 Profil Medien GmbH
 D - 73765 Neuhausen
 Profil.Medien@arcor.de
 www.haensslerprofil.de

Manufactured in Germany.
 Booklet in English & German.

