

Joseph Haydn
STABAT MATER

Hob. XX^{bis}

Wegener · Reinhold · Balzer · Noack
Kammerchor Stuttgart
Hofkapelle Stuttgart

Frieder Bernius

Joseph Haydn (1732–1809)

STABAT MATERHob. XX^{bis}

Sarah Wegener, *Soprano* · Marie Henriette Reinhold, *Alto*
Colin Balzer, *Tenore* · Sebastian Noack, *Basso*

Kammerchor Stuttgart · Hofkapelle Stuttgart
Frieder Bernius

[1] <i>Solo T, Coro:</i> Stabat Mater dolorosa	7:01	[8] <i>Soli ST:</i> Sancta Mater, istud agas	7:01
[2] <i>Solo A:</i> O quam tristis et afflicta	6:52	[9] <i>Solo A:</i> Fac me vere tecum flere	5:22
[3] <i>Coro:</i> Quis est homo qui non fleret	1:45	[10] <i>Soli SATB, Coro:</i> Virgo virginum praeclara	6:31
[4] <i>Solo S:</i> Quis non posset contristari	5:14	[11] <i>Solo B:</i> Flammis orci ne succendar	2:05
[5] <i>Solo B:</i> Pro peccatis suae gentis	2:34	[12] <i>Solo T:</i> Fac me cruce custodiri	2:31
[6] <i>Solo T:</i> Vidit suum dulcem natum	5:08	[13] <i>Soli SA, Coro:</i> Quando corpus morietur	1:24
[7] <i>Coro:</i> Eja Mater, fons amoris	3:09	[14] <i>Soli SATB, Coro:</i> Paradisi Gloria	3:14

Printed music: Carus 51.991

Total time: 59:58

Coproduction by Südwestrundfunk and Carus-Verlag
Recorded at the Ev. Kirche Reutlingen-Gönningen,
5–7 April 2017

Executive producer: Dagmar Munck
Recording producer: Gabriele Starke
Recording engineer: Veit Wafzig (recording),
Martin Vögele (mixing)

Editing: Irmgard Bauer, Caroline Rebstock

Mastering: Caroline Rebstock

© © 2018 by SWR2 and Carus-Verlag, Stuttgart

Picture credit: p. 8f.: Sarah Wegener (Simon Wagner),
Marie Henriette Reinhold (PR), Colin Balzer
(Catherina Hess), Sebastian Noack (Astrid Ackermann);
p. 11: Frieder Bernius (Jens Meisert); p. 12: Kammerchor
Stuttgart (Gudrun Bublitz); p. 13: Hofkapelle Stuttgart
(Giacinto Carlucci)

Die Bedeutung Joseph Haydns als Komponist geistlicher Vokalmusik wird im heutigen Bewusstsein vor allem bestimmt durch die abendfüllenden Oratorien seines Spätwerks, *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten*, sowie die ebenfalls als Oratorium bezeichnete nachträgliche Textierung seiner Karfreitagsmusik der *Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*. Im Bereich der liturgischen Kirchenmusik gelten vornehmlich seine großbesetzten Messen – ebenfalls der späteren Jahre – als Gipfelpunkt der Epoche und darüber hinaus. Angesichts dessen rückte Haydn's erstes größeres Kirchenwerk, das bereits 1767 entstandene *Stabat Mater*, zu Unrecht in die „zweite Reihe“ seines Schaffens. Denn es war gerade dieses Werk, das Joseph Haydn nicht nur als „Kirchenkomponist“ bekannt machte, sondern das die wohl größte Verbreitung und die meisten Aufführungen im Bereich seines Vokalschaffens zu seinen Lebzeiten erfuhr. Noch bis weit in das 19. Jahrhundert hinein galt das Werk als Inbegriff der Passionsmusik, und das sowohl in katholischen als auch in protestantischen Gegenden Mitteleuropas. Diese Diskrepanz in der Wertschätzung der Komposition mag einerseits in den in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts aufscheinenden und vor allem ästhetisch konnotierten begrifflichen Antipoden eines „Frühwerks“ und eines „Spätwerks“ eines Komponisten begründet sein. Auch das damit zusammenhängende evolutionistisch geprägte Musikgeschichtsbild dürfte eine Rolle spielen, in dem die „musikalische Klassik“ als Gipfel- und Zielpunkt einer Entwicklung begriffen wird, die Kompositionen der 1760er- und 1770er-Jahre dagegen nur als Vorläufer verstanden und als „Vor-klassik“ diskreditiert wurden. Inzwischen jedoch rückt der besondere Reiz der Tonsprache dieser

Epoche zwischen Barock und Klassik wieder ins Bewusstsein, sodass die entsprechenden Kompositionen mehr und mehr Wertschätzung erfahren.

In seinen frühen Jahren und selbst nach den ersten Jahren seiner Anstellung als Kapellmeister am Esterházy'schen Hof ab 1761 hatte Joseph Haydn, der zu dieser Zeit bereits über 40 Sinfonien und zahlreiche weitere Instrumentalwerke aus seiner Feder vorweisen konnte, außer etwa einer Hand voll kleinerer Stücke keine Kirchenmusik komponiert. Dies änderte sich, nachdem er neben der Kammer- und Theatermusik im Jahr 1766 auch die Leitung der Kirchenmusik von seinem verstorbenen Vorgänger Gregor Joseph Werner übernahm. Bereits am 17. April 1767 dürfte Haydn's erstes größeres geistliches Vokalwerk, sein *Stabat Mater*, im Rahmen der traditionellen oratorischen Karfreitagsaufführungen in der Eisenstädter Schlosskapelle erstmals erklingen sein. Mit großer Wahrscheinlichkeit ist das Stück erneut bereits am Karfreitag des Folgejahres in Wien, in der Kirche der Barmherzigen Brüder, unter Haydn's Leitung zur Aufführung gekommen. Kein geringerer als Johann Adolph Hasse, der seit 1764 in Kaiserlichen Diensten stand und der nach dem Studium der Partitur des *Stabat Mater* „unaussprechliches Lob über dieses Werk“ äußerte, hatte die Einladung für Haydn vermittelt. Am 29. März 1771 führte Haydn das Werk abermals als Teil einer Karfreitagsvesper in Wien auf, diesmal in der Piaristen-Kirche Maria Treu in der Josephstadt; laut Kirchenchronik mit einer stattlichen Zahl von 60 Musikern. In der Folge kam es bis mindestens 1783 zu regelmäßigen Wiener Aufführungen, sodass von dort Haydn's *Stabat Mater* sehr bald seinen Siegeszug durch zahlreiche Kirchen und Konzertsäle antreten konnte. So lässt

sich aus Provenienzen früher Abschriften, die oft in Wiener Kopistenbüros entstanden, schließen, dass das Stück innerhalb der ersten 15 Jahre nach seinem Entstehen sowohl in Kirchen bedeutender Klöster und Schlösser als auch größerer Städte vor allem in österreichischen, süddeutschen, böhmischen und auch italienischen Gebieten musiziert wurde. Von der immensen Anzahl von ca. 180 erhaltenen Abschriften stammen allein über 40 aus den Jahren vor 1790.

Nicht nur als Musik in Fasten- und Passionsandachten, sondern frühzeitig auch als Repertoirestück in Concerts spirituels fand das *Stabat Mater* große Beliebtheit bei einem breiten Publikum. Erstmals in einem solchen Geistlichen Konzert erklang das Werk 1779 in der Leipziger Universitätskirche, geleitet und mit einem deutschen Parodietext versehen von Johann Adam Hiller. Kurz darauf und dann regelmäßig bis zur Französischen Revolution war es auch Teil der in Paris stattfindenden Concerts spirituels in der Fastenzeit. Die nächste Welle des Erfolgs erfasste dann auch die protestantischen Gebiete Nord- und Mitteldeutschlands, ausgelöst durch den 1782 erschienenen Klavierauszug, den der Herausgeber J.A.Hiller mit dem deutschen Text seiner Leipziger Aufführung 1779 unterlegt hatte, der, wie es im entsprechenden Vorwort dazu heißt: „in Kirchen und Versammlungen gebraucht werden kann, wo der lateinische Text nicht schicklich ist“. Zum Teil dadurch beeinflusst, oft aber unabhängig voneinander, entstanden nun zahlreiche deutsche Neutextierungen zu Haydns *Stabat Mater*, die starke Verbreitung fanden.

Die lateinische Dichtung der Stabat-mater-Sequenz stammt ursprünglich aus dem späten 13. Jahrhun-

dert. Sie ist wohl im Umkreis des Franziskanerordens entstanden und umfasst 10 sechszeilige Strophen. Seit dem Tridentinum jedoch durfte sie nur noch außerhalb der Messe gesungen werden, bis sie 1727 einen neuen liturgischen Ort fand – das *Fest der Sieben Schmerzen Mariens*, das in diesem Jahr als für die ganze Kirche verbindlich eingeführt und auf den Freitag vor dem Palmsonntag festgelegt wurde.

Haydn besetzte sein *Stabat Mater* mit vierstimmigem Chor und Solisten, zwei Oboen bzw. Englischhörnern, Streichern und Basso continuo durchaus üppig. Zwar gibt es im 18. Jahrhundert auch doppelchörige oder mit zusätzlichen Blasinstrumenten besetzte Vertonungen, oft jedoch beschränkten sie sich auf eine Begleitung mit „Kirchentrio“ oder, wie im Fall des berühmten *Stabat Mater* Giovanni Battista Pergolesis, auf nur zwei Vokalstimmen. Mit letztgenanntem hat Haydns *Stabat Mater* zwar nicht die Besetzung, jedoch auffallende musikalische Formen und Charakteristiken gemeinsam. Bereits die Zeitgenossen erkannten in anklingenden neapolitanischen Elementen ebenso wie in der außerordentlichen Kantabilität mancher Sätze eine Reminiszenz an die stilbildende und damals noch allenthalben präsente Vertonung Pergolesis. Und noch eine Gemeinsamkeit – und zwar hinsichtlich der Rezeption – ist zu konstatieren: Auch das Pergolesi-Stück hatte Hiller als Klavierauszug gedruckt und mit deutschem Text, in dem Fall der Nachdichtung Friedrich Gottlieb Klopstocks, unterlegt. Und so verwundert es nicht, dass dem Haydn'schen Werk ein ähnlicher Erfolg beschieden war wie dem Pergolesis, deren Platz als vorbildhafte *Stabat-Mater*-Vertonung es nun nach und nach einnahm.

Für eine geplante Wiederaufführung seines *Stabat Mater* im Jahr 1803 beauftragte Haydn seinen Schüler Sigismund Neukomm, zusätzliche Bläser- und Paukenstimmen dazu zu komponieren. Haydn ließ das Stück daraufhin in dieser „vermehrten Instrumentierung“ dem Verleger G. C. Härtel anbieten, der es schließlich in dieser Form und erneut mit zweisprachiger Textunterlegung kurz darauf druckte. Diese nur bedingt vom Komponisten autorisierte Bearbeitung des Stückes muss zweifellos vornehmlich als Zugeständnis an den sich geänderten Zeitgeschmack verstanden werden; der intime Charakter weicht zugunsten des durch den Zusatz der Harmonieinstrumente nun vollen Orchesterklanges. Die vorliegende Einspielung folgt dagegen der neuen kritischen Edition des Werkes (Carus 51.991) in der ursprünglichen Instrumentierung.

Das sich in 14 Nummern gliedernde hochgradig abwechslungsreiche Stück, das Haydn selbst übrigens in seinem Verzeichnis 1805 den „Oratorien“ zuordnete, weist einen beachtlichen zeitlichen Umfang von ca. 60 Minuten auf. Ist es zum einen ein musterhaftes Beispiel des empfindsamen Stils, so zeigt sich zugleich aber bereits das klassische Ideal der Einheit in Vielfalt. Verschiedene musikalische Formen, Gesten und Besetzungen wechseln sich in ausdrucksvollen Arien, Duetten und Ensemblesätzen ab. Die einzelnen, durchgängig noch mit beziffertem Bass bezeichneten Sätze sind dabei musikalisch aufeinander bezogen und lassen eine kluge Dramaturgie erkennen. Der Gestus des Klagegesangs wird bereits im solistischen Beginn durch sinnfällige musikalische Figuren, wie dem passus-duriusculus-ähnlichen chromatischen Abstieg bei der Wiederholung des Textwortes „dolorosa“ oder die mit Pausen durchsetzten Seufzer im

Melisma zu „lacrimosa“ verdeutlicht. Im folgenden Alt-Solo „O quam tristis et afflicta“ kommen erstmals die tiefen Corni inglese statt der Oboen zum Einsatz; einem zunächst homophonen, dann fugischen Chor folgt eine klanglich etwas aufgehellte Sopranarie, die wiederum von einem schnellen, unisono beginnenden Bass-Solo kontrastiert wird. Einer harmonisch gewagten Tenorarie folgt als Mittelpunkt der Komposition der Chor Nr. 7 „Eja Mater“. Das ausladende Duett „Sancta Mater, istud agas“ und das Alt-Solo „Fac me vere tecum flere“ bereiten den durch dichte thematische Arbeit gekennzeichneten Chor „Virgo virginum praeclara“ vor. In der Bass-Arie Nr. 11 werden die „Flammen“ durch die weiten Tonsprünge in Verbindung mit den repetierenden Doppelgriffen der zweiten Violinen sinnfälliger und in dramatischer Weise dargestellt. Das folgende Tenor-Solo beruhigt ein wenig die Szenerie vor dem Höhe- und Schlusspunkt der beiden Chöre Nr. 13 und 14. Hervorzuheben ist insgesamt die erstaunliche Fülle an verschiedenen Klangwirkungen, die selbst an dramatischen Stellen keine düstere, sondern nahezu immer eine angesichts der Gewissheit des Versöhnungstodes Jesu zuversichtliche und helle Grundstimmung erzeugen, die von der strahlenden, fast schon majestätisch-jubelnden Schlussfuge „Paradisi gloria“ gekrönt wird. Dem damaligen Hörer galt „Haydns Meisterstück“ dennoch nicht nur als würdig, sondern als Inbegriff der ernsthaften, reflektierend anbetenden Passionsmusik, als ein „vortreffliches Stück, dessen Schönheit sehr rührend, dessen Ausdruck sehr richtig, und das einzige ist, so sich an der Seite des Pergolesischen hat erhalten können“ (C. F. Cramers Magazin der Musik, 1783).

Clemens Harasim

When, from 1766 onwards, Joseph Haydn was finally able to take over from his predecessor Gregor Joseph Werner the sole responsibility for church music at the Esterházy court – in addition to the direction of chamber and theater music – he devoted more time to the composition of sacred music. The first larger-scale sacred work to be composed in this context was the *Stabat Mater*, completed in 1767.

The world premiere of this work seems to have taken place on Good Friday, 17 April 1767 in the Eisenstadt court chapel within the framework of the oratorical Good Friday performances which were held there every year. In all probability Haydn had been invited to perform his work again in the Church of St. John of God Brothers in Vienna a year later, which was organized by no less a personage than Johann Adolph Hasse who had been in the service of the emperor since 1764. The first documented public performance took place in Vienna on 29 March 1771, in the Piarist church Maria Treu in the Josephstadt borough of Vienna. Once again, it formed part of a Good Friday Vesper service. According to the church chronicles, an impressive number of 60 musicians participated, directed by the composer himself. At the latest from this point onwards, the *Stabat Mater* began its triumphal march through churches and concert halls. As can be deduced from the provenance of early copies, which were often prepared by Viennese copying offices, the work was performed both in the churches of important monasteries and palaces as well as in major cities in the Austrian, South German, Bohemian and Italian regions. Of around 180 extant copies – an immense number – more than 40 date from the years before 1790.

However, it was not only as a liturgical work, as music for Lent and Passion services, but also from very early on as a repertoire piece in the Concerts spirituels that the *Stabat Mater* gained extraordinary popularity with a very wide audience. It was first heard in such a sacred concert in the Leipzig University Church in 1779. The conductor was Johann Adam Hiller, who also furnished the work with a German parody text. Shortly thereafter – and regularly until the French Revolution – it also formed part of the Concerts spirituels which took place in Paris during Lent. The next surge of success expanded to include also the Protestant regions of Northern and Central Germany, initiated by a piano-vocal score published in 1782 by Hiller, who underlaid it with his parody text from the Leipzig performance of 1779. In part influenced and inspired by Hiller's text, but frequently also entirely independently of it, numerous new German parody texts were written for Haydn's *Stabat Mater*, which were widely distributed.

The Latin poetry of the sequence which forms the basis of Haydn's original setting initially dated from the late 13th century. It was probably written within the environs of the Franciscan Order and consists of 10 verses of 6 lines each. After the Council of Trent, it was only allowed to be performed outside of the Mass, until in 1727 it was allocated a new liturgical place – the *Feast of the Seven Sorrows of Mary* which in that year was introduced as generally binding for the church and prescribed for Friday before Palm Sunday.

Haydn composed his *Stabat Mater* for four soloists, four-part choir, two oboes/English horns, strings and basso continuo – quite a lavish scoring

by comparison; there were indeed other 18th-century settings for double choir or using additional wind instruments, but they generally tended to restrict themselves to accompaniment by a “church trio” and only a few voices, as is the case in the famous *Stabat Mater* by Giovanni Battista Pergolesi which was composed for only two solo singers. Haydn's *Stabat Mater* does not resemble this work with respect to scoring, but there are striking similarities in musical form and characteristics. Even contemporary listeners already recognized – in the hints of Neapolitan elements as much as in the extraordinary cantabile quality of some movements – reminiscences of the stylistically defining and, at that time, still omnipresent setting by Pergolesi. Furthermore, the two works have something in common with regard to their reception: Hiller also published a piano-vocal score of the Pergolesi composition and furnished it with a German parody text, in this case the *Stabat Mater* version by Friedrich Gottlieb Klopstock. And so it is not surprising that Haydn's composition was granted a similar degree of success as Pergolesi's, which it gradually came to replace as the exemplary *Stabat Mater* setting.

For a planned repeat performance of his *Stabat Mater* in 1803, Haydn commissioned his student Sigismund Neukomm to compose additional wind and timpani parts. Even though Haydn ultimately offered this “expanded instrumentation,” to the publisher G. C. Härtel for publication, this version must be regarded solely as a concession to the changing taste of this time; the intimate character gives way to the fuller orchestral sound by the addition of more harmony instruments. The present recording, on the other hand, follows the

new critical edition of the work (Carus 51.991) based on the original instrumentation.

In addition to its comparatively expansive scoring, the work – which incidentally was categorized under “Oratorios” by Haydn himself in his catalog of 1805 – is also a composition of substantial length with around 60 minutes' performance duration; the division into 14 numbers provides a great wealth of variety. In the expressive arias, duets, ensemble and choral movements, Haydn used many different musical forms and gestures, as well as variations in instrumentation. The single movements, all furnished throughout with figured bass, are related to one another musically and display an intelligent sense of dramaturgy. If Haydn's *Stabat Mater* is, on the one hand, an exemplary model of the “empfindsamer Stil,” it demonstrates at the same time – and not least in these elements which serve to create coherence – a striving towards the Classical ideal of unity in diversity. The remarkable wealth of diverse sonorities must be emphasized, even though all the movements are pervaded by a sense of optimism and a bright underlying mood in view of the certainty of Jesus's sacrificial death, crowned by the radiant, almost majestically jubilant closing fugue “Paradisi gloria.” Nevertheless, contemporary listeners regarded “Haydn's masterpiece” as the epitome of a dignified, reflectively worshipping Passion music, as an “excellent piece, with deeply moving beauty and highly appropriate expressivity, and the only one that could hold its ground next to Pergolesi's.”

Clemens Harasim

Translation (abridged): David Kosviner



Sarah Wegener, Sopran

Schon kurz nach Karrierebeginn erhielt Sarah Wegener Einladungen zu den wichtigsten europäischen Festivals und ist in den angesehensten Konzerthäusern aufgetreten. Mit Georg Friedrich Haas' Oper *Morgen und Abend* hat sie ihre Debüts am Royal Opera House London und der Deutschen Oper Berlin gefeiert. In Liederabenden war sie an der Tonhalle Zürich, bei der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart und am AMUZ Antwerpen zu erleben. Unter der Leitung von Frieder Bernius wirkte sie bereits in zahlreichen CD-Aufnahmen mit, u.a. mit Werken von Knecht (Carus 83.220/Carus 83.228), Danzis *Der Berggeist* (Carus 83.296), Schuberts *Lazarus* (Carus 83.293) und Mozarts *Missa in c* (Carus 83.284).



Marie Henriette Reinhold, Alt

Marie Henriette Reinhold studierte zunächst Musikwissenschaft und Kulturmanagement in Weimar und Jena. Ab 2008 erhielt sie Gesangsunterricht bei Prof. Kammersänger Roland Schubert, seit 2011 studierte sie klassischen Gesang bei Prof. Elvira Dreßen an der Leipziger Musikhochschule. Als Solistin hat sie seitdem mit namhaften Dirigenten und mit renommierten Orchestern zusammen gearbeitet. Meisterkurse bei Jonathan Alder, Alexander Schmalcz und Peter Schreier gaben ihr entscheidende Impulse im Bereich der Liedinterpretation. Marie Henriette Reinhold war erste Preisträgerin des Bundeswettbewerbes Berlin 2012 und Preisträgerin der Kammeroper Schloss Rheinsberg 2014.



Colin Balzer, Tenor

Colin Balzer erhielt seine Gesangsausbildung bei David Meek in seinem Heimatland Kanada und bei Edith Wiens in Deutschland. Nach der Auszeichnung mit dem ARD-Musikpreis war Balzer mehrfach Gast bei europäischen Festivals und gab sein Debüt am Bolschoi Theater. Auch als Liedsänger hat Colin Balzer bereits beachtliche Erfolge vorzuweisen. Im Juli 2006 legte er seine erste CD vor, eine Einspielung von Hugo Wolfs *Italienischem Liederbuch*. Viele weitere Aufnahmen folgten, wie z. B. Hans Werner Henzes Lieder mit Gitarre, Franz Lachners *Requiem in f-Moll* oder Johann Adolf Hasses *Requiem*. Mit Frieder Bernius hat Colin Balzer Danzis *Der Berggeist* (Carus 83.296) und Mozarts *Missa in c* (Carus 83.284) eingespielt.



Sebastian Noack, Bass

Sebastian Noack schloss sein Gesangsstudium in Berlin mit Auszeichnung ab und war Meisterschüler bei Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann. Er gewann verschiedene Gesangswettbewerbe, u. a. den 1. Preis beim Bundeswettbewerb Gesang. Seitdem hat er sich im Besonderen als Konzertsänger einen Namen gemacht und sang unter einer Vielzahl namhafter Dirigenten. Sein Repertoire umfasst alle bedeutenden oratorischen Werke von der Renaissance bis zur Gegenwart. Sein großes Interesse gilt daneben der zeitgenössischen Musik und insbesondere dem Liedgesang. Seine Arbeit ist auch auf CD vielfach dokumentiert, u. a. in der Aufnahme von Beethovens *Missa in C* op. 86 (Carus 83.295) unter der Leitung von Frieder Bernius. Sebastian Noack lehrt auch als Gastprofessor für Gesang an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin.

Der **Kammerchor Stuttgart** gilt als eines der besten Ensembles seiner Art. In den 50 Jahren seines Bestehens 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 – um die Neue Musik haben sich Frieder Bernius und der Kammerchor Stuttgart mit vielen Uraufführungen verdient gemacht. Das Ensemble wird ständig zu europäischen Festivals eingeladen und konzertiert in renommierten Konzerthäusern. Seine weltweite Reputation dokumentieren regelmäßige Nordamerika- und Asientourneen. Es war zum 1., 4. und 10. Weltsymposium für Chormusik nach Wien, Sydney und Seoul eingeladen. Seit 1984 ist das Ensemble zudem alle zwei Jahre in Israel zu Gast. Im Rahmen der internationalen Kulturbeziehungen Baden-Württembergs gilt der Kammerchor Stuttgart als ein Aushängeschild seines Landes. Als solches führt er regelmäßig Kooperations- und Austauschprojekte mit Orchestern in Kanada, Polen und Ungarn durch. Von den über 80 Schallplatten und CD-Einspielungen wurden viele mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik, dem Edison Klassiek sowie dem Diapason d'Or ausgezeichnet.

Die **Hofkapelle Stuttgart** wurde 2006 von Frieder Bernius in Ergänzung zum Barockorchester Stuttgart gegründet und widmet sich auf historischen Instrumenten mit einer eigenen Stimmtonehöhe vorwiegend dem Repertoire der klassischen und frühromantischen Musikepoche. Die Musiker sind freiberuflich tätig und gehören in ihren jeweiligen Instrumentengruppen zu führenden Vertretern der historischen Aufführungspraxis. Der Aufgabenbereich des Orchesters ist von einer Vielfalt der Gattungen bestimmt, die sich in einem ausgewogenen Anteil aus Opern, Sinfonien und oratorischen Werken zeigt. Die Wiederaufführung von Opern des 18. Jahrhunderts (Rameau, Jommelli, Naumann) bildet ebenso einen Schwerpunkt im Repertoire wie die Wiederentdeckung von Sinfonien und Opern aus dem südwestdeutschen Raum von Holzbauer, Kalliwoda, Danzi, Knecht, Lindpaintner oder Zumsteeg. Die Hofkapelle Stuttgart wird regelmäßig zu internationalen Festivals (Rom, Salzburg, Göttingen, Leipzig) eingeladen; ihre CD-Produktionen sind vielfach preisgekrönt.



Unverwechselbarkeit seines klanglichen Personalstils, Neugier auf neue Partituren, das Hinterfragen interpretatorischer Traditionen – das ist kennzeichnend für die musikalische Laufbahn von **Frieder Bernius**. Als Gründer und Leiter des Kammerchors Stuttgart, des Barockorchesters Stuttgart, der Hofkapelle Stuttgart sowie der Klassischen Philharmonie Stuttgart ist er darüber hinaus für seine stilsichere Vielseitigkeit bekannt. Wiederentdeckungen von Opern des 18. Jahrhunderts widmet er sich ebenso wie Uraufführungen zeitgenössischer Kompositionen.

Konzertreisen führten Frieder Bernius zu allen wichtigen internationalen Festivals. Mehrere Male leitete er den Weltjugendchor, viermal gastierte er bei den Weltsymposien für Chormusik. Als Gastdirigent leitete er Orchester wie Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, das London Philharmonic Orchestra, das Stuttgarter Kammerorchester sowie die Streicherakademie Bozen. 40 seiner annähernd 100 Einspielungen sind mit internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet worden, so dem Choc du Monde de la musique und dem Edison Klassiek für seine Schütz- und Bach-Aufnahmen, dem Diapason d'Or de l'année für das *Requiem* von Mozart, viele Preise der deutschen Schallplattenkritik für seine A-cappella-Einspielungen sowie den International Classical Music Award für die zwölfteilige Gesamtaufnahme des geistlichen Vokalwerks Mendelssohns. Frieder Bernius wurde für seine Verdienste um das deutsche Musikleben das Bundesverdienstkreuz am Bande verliehen. Ebenso wurde er mit der Verdienstmedaille des Landes Baden-Württemberg, dem Preis der Europäischen Kirchenmusik Schwäbisch Gmünd und der Bach-Medaille der Stadt Leipzig ausgezeichnet.



Kammerchor Stuttgart

<i>Soprano</i>	Manuela Eichenlaub, Konstanze Fladt, Carolin Franke, Johanna Gauss, Helena Schneider, Annika Stegger, Alexa Vogel, Aline Wilhelmy
<i>Alto</i>	Carolina große Darrelmann, Friedemann Engelbert, Tobias Hechler, Elke Rutz, Adam Schilling, Agnes Schmauder, Nora Steuerwald
<i>Tenore</i>	Jo Holzwarth, Tobias Mäthger, Tobias Meyer, Bruno Michalke, Marc-Eric Schmidt, Friedrich Spieser
<i>Basso</i>	Emanuel Fluck, Nikolaus Fluck, Antonio Di Martino, Adolph Seidel, Marcus Stäbler



Hofkapelle Stuttgart

<i>Violino I</i>	Peter Barczy, Ulrike Cramer, Martin Jopp, Dietlind Mayer, Annette Schäfer-Teuffel, Claudia Schneider
<i>Violino II</i>	Margret Baumgartl, Dorothee Mühleisen, Miriam Risch-Graulich, Elfriede Stahmer, Helmut Winkel
<i>Viola</i>	Annette Schmidt, Thomas Gehring, Hiltrud Hampe, Christine Sauer-Lieb
<i>Violoncello</i>	Christoph Harer, Kristin King-Dom, Stefan Kraut
<i>Contrabbasso</i>	Tobias Lampelzammer, Christian Berghoff-Flüel
<i>Oboe</i>	Susanne Regel, Shai Kribus, Claire Sirjacobs
<i>Fagotto</i>	Rhoda Patrick
<i>Organo</i>	Bernward Lohr

Soprano **Sarah Wegener** has received invitations to the most important European festivals and has appeared in the most prestigious concert halls. She made her debuts at the Royal Opera House London and the Deutsche Oper Berlin in Georg Friedrich Haas's new opera *Morgen und Abend*. She has also given song recitals at the Tonhalle Zürich, the Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart, and the AMUZ Antwerp. She can be heard on CDs under the direction of Frieder Bernius in works by Knecht (Carus 83.220/Carus 83.228), Danzi (Carus 83.296), Schubert (Carus 83.293) and Mozart (Carus 83.284).

Marie Henriette Reinhold first studied musicology and cultural management in Weimar and Jena. She studied singing with Kammersänger Prof. Roland Schubert from 2008, and from 2011 studied classical song with Prof. Elvira Dreßen in Leipzig. As a soloist she has performed with distinguished conductors and renowned orchestras. Master classes with Jonathan Alder, Alexander Schmalcz, and Peter Schreier have been important influences in her approach to Lied interpretation. Marie Henriette Reinhold was the first junior prizewinner at the German Federal Singing Competition in Berlin in 2012, and a prizewinner at the Kammeroper Schloss Rheinsberg in 2014.

Colin Balzer was born in Canada and studied voice with David Meek in Canada and Edith Wiens in Germany. After being a prizewinner in the ARD Music Competition, Balzer was invited several times to perform at European Festivals and made his debut at the Bolshoi Theater. He has also achieved considerable success as a Lied singer. His first CD, a recording of Hugo Wolf's *Italienisches Lie-*

derbuch, appeared in July 2006. This was followed by many further recordings off the beaten repertoire track, e.g., H. W. Henze's songs with guitar, Franz Lachner's *Requiem in F minor* and Johann Adolf Hasse's *Requiem*, among many others. He has recorded Danzi's *Berggeist* and Mozart's *C minor Mass* with Frieder Bernius.

Sebastian Noack completed his vocal studies in Berlin with distinction, and studied in masterclasses with Dietrich Fischer-Dieskau and Aribert Reimann. He has won various singing competitions including 1st Prize at the German Federal Singing Competition. Since then he has made a name particularly as a concert singer, performing with numerous distinguished conductors. His repertoire includes all the major oratorios from the Renaissance to contemporary works. He also has a great interest in contemporary music, and especially in lieder singing. Throughout his career he has made many recordings on CD, among them the recording of Beethoven's *Missa in C Major* (Carus 83.295) under the direction of Frieder Bernius. Since October 2011 Noack has taught as a visiting professor of singing at the Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin.

The **Kammerchor Stuttgart** ranks as one of the best ensembles of its kind. In its 50 years of existence, Frieder Bernius has formed the choir to an exceptional phenomenon that has been acclaimed by both audiences and the Press. The choir's repertoire ranges from the 17th to the 21st century – Frieder Bernius and the Kammerchor Stuttgart have made a tremendous contribution to contemporary music with many first performances of works. The ensemble is regularly invited to all

the important European festivals and performs in renowned concert halls. Its worldwide reputation has been documented since 1988 by regular tours to North America and Asia, as well as by a tour to South America. It was invited to the 1st, 4th and 10th World Symposium on Choral Music in Vienna, Sydney and Seoul. Since 1984, this leading ensemble has been invited to Israel every two years. The choir is an ambassador for both the region of Baden-Württemberg and the Federal Republic of Germany's international cultural relations. In this role it regularly participates in collaborative and exchange projects with orchestras in Canada, Poland, and Hungary. From its discography of over 80 CDs, many have received international recording prizes, including the German Record Critics' Awards, the Edison Klassiek and the Diapason d'Or.

The **Hofkapelle Stuttgart** was founded by Frieder Bernius in 2006 as a complement to the Barockorchester Stuttgart and dedicates itself to the repertoire of the Classical and early Romantic periods, performing on historical instruments with their own pitch standard. The musicians are freelancers and leading representatives of historical performance practice on their instruments. The orchestra's field of activity covers a diverse range of genres which is displayed in a balance of operas, symphonies and oratorios. The revival of 18th century operas (Rameau, Jommelli, Naumann) also forms a focus in its repertoire as does the rediscovery of symphonies and operas from the south-west German region (Holzbauer, Kalliwoda, Danzi, Knecht, Lindpaintner and Zumsteeg). The Hofkapelle Stuttgart is regularly invited to international festivals (Rome, Salzburg, Göttingen, Leipzig) and its CD productions have frequently been awarded prizes.

Frieder Bernius's musical career has been characterized by a distinctive personal style of sound, a curiosity about new repertoire, and a questioning of interpretative traditions. In addition to being the founder and conductor of the Kammerchor Stuttgart, the Barockorchester Stuttgart, the Hofkapelle Stuttgart as well as the Klassische Philharmonie Stuttgart, he is well-known for his stylistically confident versatility. He has dedicated himself just as much to the rediscovery of 18th century operas as to world premieres of contemporary compositions. Concert tours have led Frieder Bernius to all the major international festivals. He has conducted the World Youth Choir numerous times and has been a guest conductor at the World Symposium on Choral Music four times. He has conducted orchestras such as Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the London Philharmonic Orchestra, the Stuttgarter Kammerorchester as well as the Streicherakademie Bozen. From his discography of over ninety CDs, forty have received international recording prizes, including the "Choc du Monde de la musique" and the "Edison Klassiek" for his Schütz and Bach recordings, the "Diapason d'Or de l'année" for Mozart's *Requiem*, several German Record Critics' Awards for his recordings of a cappella repertoire and the "International Classical Music Award" for his complete recording of Mendelssohn's sacred choral works. Frieder Bernius was awarded The Order of Merit of the Federal Republic of Germany in 1993, the Medal of Merit of the State Baden-Württemberg in 2002, the European Church Music Prize of Schwäbisch Gmünd in 2004, and the Bach Medal of the City of Leipzig in 2009.

Allegretto

Carus 51,991

Joseph Haydn, *Stabat Mater*, Beginn des Chores „Eja Mater, fons amoris“
Seite aus der Urtextausgabe Carus 51.991 (hg. von Clemens Harasim)

Stabat Mater

[1] Solo T, Coro

Stabat Mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.

Christi Mutter stand mit Schmerzen
bei dem Kreuz und weint' von
Herzen, als ihr lieber Sohn da hing.

A weeping mother was standing
full of sorrow beside the cross,
while her Son was hanging on it.

Cujus animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

Durch die Seele voller Trauer,
seufzend unter Todesschauer,
jetzt das Schwert des Leidens ging.

Through her grieving heart,
anguished and lamenting,
a sword had passed.

[2] Solo A

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!

Welch ein Schmerz der Auserkornen,
da sie sah den Eingebornen,
wie er mit dem Tode rang!

Oh, how sad and afflicted
was that blessed Mother
of an only begotten Son!

Quae maerebat et dolebat,
et tremebat, cum videbat
nati poenas inclyti.

Angst und Trauer, Qual und Bangen,
alles Leid hielt sie umfängen,
das nur je ein Herz durchdrang.

She mourned and grieved
and trembled as she saw
the suffering of her glorious Son.

[3] Coro

Quis est homo qui non fleret,
Christi Matrem si videret
in tanto supplicio?

Wer könnt ohne Tränen sehen
Christi Mutter also stehen
in so tiefen Jammers Not?

Who is the man who would
not weep, seeing the mother
of Christ in such torment?

[4] Solo S

Quis non posset contristari,
piam Matrem contemplari
dolentem cum Filio?

Wer nicht mit der Mutter weinen,
seinen Schmerz mit ihrem einen,
leiden bei des Sohnes Tod?

Who would not feel compassion,
watching the loving mother
in sorrow with her Son?

[5] Solo B

Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

Ach, für seines Volks Vergehen
musst sie Jesum Christum sehen,
wie ihn Pein und Geißel schlug.

She saw Jesus in torments
and subjected to scourging
for the sins of his people.

[6] *Solo T*

Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum,
dum emisit spiritum.

Sehen auch den Sohn, den lieben,
ohne Trost im Tod geblieben,
bis zum letzten Atemzug.

She saw her dear Son
dying forsaken,
as he yielded up his spirit.

[7] *Coro*

Eja Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

Mutter, Liebesquell, mich lehre
spüren deines Schmerzes Schwere,
dass mit dir betrübt ich bin;

O mother, fount of love, make
me feel the strength of thy grief
so that I may mourn with thee.

Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.

dass mein Herz von Lieb entbrenne,
dass ich nur noch Jesus kenne,
dass ich liebe Gott allein.

Make my heart burn
with love for Christ, my God,
so that I may please him.

[8] *Soli ST*

Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Heil'ge Mutter, drück die Wunden,
die dein Sohn am Kreuz empfunden,
tief in meine Seele ein.

Holy mother, do this for me:
fix the wounds of thy crucified
Son deeply in my heart.

Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.

Ach, das Blut, das er vergossen,
ist für mich dahingeflossen:
Lass mich teilen seine Pein.

Share with me the pains
of thy wounded Son
who deigned to suffer for me.

[9] *Solo A*

Fac me vere tecum flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.

Lass mich wahrhaft mit dir weinen,
mich mit Christi Leid vereinen,
solang mir das Leben währt.

Make me truly weep with thee
and share the agony of the
crucified, as long as I live.

Juxta crucem tecum stare,
et me tibi sociare
in planctu desidero.

Unterm Kreuz mit dir zu weilen
und das Leid mit dir zu teilen,
das erflehe ich von dir.

I long to stand with thee beside
the cross and join thee willingly
in thy weeping.

[10] *Soli SATB, Coro*
Virgo virginum praeclara
mihi jam non sis amara:
fac me tecum plangere.

Fac ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem
et plagas recolare.

Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari
ob amorem Filii.

[11] *Solo B*
Flammis orci ne succendar
per te Virgo, fac defendar
in die iudicii.

[12] *Solo T*
Fac me cruce custodiri
morte Christi praemuniri,
confoveri gratia.

[13] *Soli SA, Coro*
Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

[14] *Soli SATB, Coro*
Paradisi gloria,
ut animae donetur.
Amen.

Jungfrau der Jungfrauen hehre,
eines mir nicht mehr verwehre:
Mit dir trauern möchte ich.

Lass mich Christi Tod mittragen,
wie man ihn ans Kreuz geschlagen.
Wie er litt, lass fühlen mich!

Lass die Wundmal in mich schlagen,
lass das Kreuz mich trunken tragen,
spüren deines Sohnes Lieb'!

So entflammt und ganz entzündet,
nimm, wenn sich der Richter kündet,
Jungfrau, mich in deine Hut!

Gib mir dieses Kreuz zum Schutze,
Christi Tod sei mir zunutze,
seine Gnade mir Geleit.

Werden meine Glieder sterben,
lass die Seele doch erwerben
das beglänzte Paradies!

Das beglänzte Paradies
lass die Seele doch erwerben.
Amen.

O Virgin, peerless among virgins,
do not be harsh towards me,
let me weep with thee.

Grant that I may bear Christ's
death and recall to my mind his
fated passion, and his wounds.

Grant that I may be wounded
by his wound, intoxicated by his
cross, for love of thy Son.

Inflamed and burning, may I be
defended by thee, O Virgin,
at the day of judgement.

Grant that I may be protected by
the cross, saved by the death of
Christ, and supported by his grace.

When my body dies,
let my soul be granted
the glory of Heaven.

The glory of Heaven
let my soul be granted.
Amen.



Carus 83.286 (2 SACDs)



Carus 83.284

Thank you for purchasing this Carus recording – we hope you enjoy it.

This PDF version of the booklet is for your personal use only.
Please respect our copyright and the intellectual property of our artists and writers –
do not upload or otherwise make available for sharing our booklets or recordings.