

MISSA IN TEMPORE BELLI

HOB. XXII:9, «PAUKENMESSE»

JOSEPH HAYDN

J.S. Bach-Stiftung
St. Gallen

Julia Doyle, Sopran; Claude Eichenberger, Alt; Bernhard Berchtold, Tenor; Wolf Matthias Friedrich, Bass
Chor & Orchester der J.S. Bach-Stiftung unter der Leitung von Rudolf Lutz

MISSA IN TEMPORE BELLI

HOB. XXII:9, «PAUKENMESSE»

JOSEPH HAYDN

PAUKENMESSE

Inhalt *Contents*

Titelliste	5
<i>Tracklist</i>	5
Haydns «Missa in tempore belli» – eine klassische Auftragskomposition ganz für unsere Zeit	6
<i>Haydn's Missa in tempore belli – a classical work for our times</i>	28
Anselm Hartinger im Gespräch mit Rudolf Lutz	11
<i>Anselm Hartinger in discussion with Rudolf Lutz</i>	32
Die Künstler in dieser Aufnahme	14
<i>Artists in this recording</i>	36
Missa in tempore belli, Hob. XXII:9 «Paukenmesse»	22
<i>Missa in tempore belli, Hob. XXII:9 "Mass in Time of War"</i>	22
Impressum	43
<i>Credits</i>	43

CD

0:36:59

Titelliste

Tracklist

01	Kyrie	<i>Kyrie eleison</i>	Largo — Allegro moderato	4:40
02	Gloria	<i>Gloria in excelsis Deo</i> <i>Qui tollis</i> <i>Quoniam tu solus sanctus</i>	Vivace Adagio Allegro — Più stretto	9:30
03	Credo	<i>Credo in unum Deum</i> <i>Et incarnatus est</i> <i>Et resurrexit</i> <i>Et vitam venturi</i>	Allegro Adagio Allegro Vivace	8:49
04	Sanctus	<i>Sanctus</i>	Adagio — Allegro con spirito	2:18
05	Benedictus	<i>Benedictus</i>	Andante	6:08
06	Agnus Dei	<i>Agnus Dei</i> <i>Dona nobis pacem</i>	Adagio Allegro con spirito — Più presto	5:29

PAUKENMESSE

Haydns «Missa in tempore belli» – eine klassische Auftragskomposition ganz für unsere Zeit

Überhaupt war seine Andacht nicht von der düstern, immer büssenden Art, sondern heiter, ausgesöhnt, vertrauend, und in diesem Charakter ist auch seine Kirchenmusik geschrieben.

— Georg August Griesinger über Joseph Haydn, 1810

Die Alterskarriere des Joseph Haydn gehört zu den erstaunlicheren Entwicklungen der Musikgeschichte. Nach Jahrzehnten der Arbeit in kreativer Abgeschiedenheit im burgenländisch-ungarischen Grenzgebiet trat der fast 60-jährige Haydn nach seiner mit einem Regentenwechsel im Fürstenhaus Eszterhazy verbundenen Pensionierung Anfang der 1790er Jahre plötzlich ins Licht der europäischen Öffentlichkeit. Zwei Konzertreisen in das Musik-

zentrum London machten Haydn nicht nur auf einen Schlag berühmt, sondern nebenher auch noch reich; mit seinen späten grossbesetzten Sinfonien sowie den beiden Oratorien «Die Schöpfung» (1798) und «Die Jahreszeiten» (1801) erlangte der lange als stiller Innovator der Sonate, des Streichquartetts und anderer Instrumentalgattungen geltende Maestro internationalen Ruhm und bleibenden Einfluss auf künftige Generationen. Anders als im Falle seines Freundes Mozart, dessen liturgiebezogene Hauptbeiträge Missa in c-Moll und Requiem nur Fragmente blieben, war es ihm zudem vergönnt, ein kirchenmusikalisches Spätwerk von einzigartigem Rang vorzulegen. Zwischen 1796 und 1802 schuf Haydn sechs umfangreiche Messen, die zumindest in Teilen mit einer

neuen Kompositionsverpflichtung für den Eisenstädter Hof seiner langjährigen Mäzensfamilie Eszterhazy zusammenhängen. Dass neben dem Namenstag der dortigen Prinzessin Maria Hermenegildis auch andere Kontexte für die Entstehung dieses geistlichen Schwanengesanges massgeblich waren, wird nicht allein durch die unterschiedlichen Uraufführungsorte – in unserem Fall die Wiener Piaristenkirche – nahegelegt, sondern auch durch aussermusikalische Bezüge, die sich etwa in einem erläuternden Zusatz wie «Missa in tempore belli» manifestieren, der auf Haydn selbst zurückgeht und offenbar tatsächlich auf den Einmarsch der napoleonischen Armee in die österreichischen Erblande 1796 bezogen ist. Nicht zuletzt spricht die durchgängig individuelle, souveräne, gewitzte und stellenweise regelrecht freche Art und Weise, mit der Haydn in diesen Gipfelwerken mit dem zugrunde liegenden Messtext umgeht, für eine jede Auftragskonstruktion transzendierende persönliche Aneignung, die durchaus mit dem Schaffensimpuls eines Johann Sebastian Bach verglichen werden kann.

Die am 2. Weihnachtsfeiertag 1796 erstmals öffentlich erklangene Missa in C teilt mit ihren Schwesterstücken den Zug zur sinfonisch dominierten Grossform, die diese Werke trotz ihrer li-

turgischen Zweckbestimmung in die Nähe einer absoluten Musik rückt. Haydn, dieser «grossartige Experimentator» (Toni Haefeli), kombiniert dabei Kunstgriffe seiner sinfonischen Expertise wie etwa die sonatenartige Durchformung mit einer Aneignung süddeutsch-barocker Kompositionstopoi, die diese späten Messen zugleich in die Zukunft wirken wie in die Vergangenheit blicken lässt. Haydns lange unterschätzte Erfahrungen als Opernkomponist sind darin ebenso präsent wie eine seinem genialen Mitstreiter Mozart abgelauschte Bläserbehandlung, die feinste Abstufungen der Klangfarben und orchestralen Schwungmassen gestattet.

Entsprechend beginnt das **Kyrie** mit einer an Haydns Londoner Sinfonien erinnernden Adagioeinleitung, die unter dem verhaltenen Chorunisono bereits ein unerbittliches Basspulsieren andeutet und so auf die finale Klimax der Messe vorausweist. Nach kraftvollen Ausrufen, die das rettende Handeln des Höchsten förmlich herbeizwingen wollen, beginnt ein vom Solosopran eröffneter schneller Abschnitt, der im Wechselspiel mit dem Chorensemble und unter Einsatz gewitzter Instrumentaleinwürfe eine strahlende sinfonische Grossform in Gang hält. Dass in diesem instrumental konzipierten Verlauf das «Christe eleison» als zweite der trinitarischen Anrufungen zwar wirkungs-

voll aufgestaut, von der Proportion her jedoch nur kurz gestreift wird, bestätigt Haydns Eigenständigkeit in der Akzentsetzung, die dem orchestralen Drive gegenüber der liturgischen Logik den Vorzug gibt.

Das **Gloria** nimmt den rauschenden Schwung des Kyrie auf, wendet ihn aber in ein tiefempfundenes «Et in terra pax», das die Süsse des Friedens zum klanglichen Ereignis erhebt, ehe die folgenden Anrufungen in abwechslungsreich gewichteter Form durchlaufen. Überraschend folgt eine apart eingekleidete Version des «Qui tollis» für Bass und Violoncello solo, das mehr als einen Hauch verspielter Kammermusik und sogar eine leicht kokette Kantilene in das Gebet hineinträgt. Mit dem wie von fern hinzutretenden «Miserere» wird der «Chor» in einem nahezu antiken Sinne als kommentierende höhere Ebene eingeführt. Haydn gelingt in diesem Satz eine überzeugende Verbindung von buffoneskem Witz und erhabenem Ernst, die abschnittsweise den Schauer einer überweltlichen Macht evoziert, ohne jene souveräne Ausgewogenheit zu verlieren, die man später auch seinetwegen «klassisch» nennen wird. Mit dem «Quoniam» kehrt ein aufgeräumter Tuttigestus zurück, der das Gloria wirkungsvoll abrundet.

Das kompakte **Credo** beginnt als Verbeugung vor dem ehrwürdigen Glaubensbekenntnis in

altertümlichem Gestus mit sukzessiven Stimmeinsätzen. Von einer geheimnisvollen Unisonolinie eingeleitet, inszeniert das ausgedehnte «Et incarnatus est» das Mysterium der Menschwerdung im dauernden Wechsel der Stimmlagen. Indem dieses «homo factus est» als zentrale Botschaft mit spürbarem Staunen hervorgehoben wird, stellt Haydn in ausgeprägt aufklärerischer Weise Vermenschlichung als Entwicklungsgeschehen hin zum Besseren dar. Dem anschliessenden «Crucifixus» eignet darum weniger Schrecken als Folgerichtigkeit, sodass die zu aller Heil erlangte Grabesruhe in tiefster Lage ausklingen kann. Das «Et resurrexit» arbeitet erwartungsgemäss mit einer aufsteigenden Geste, um dann in eine erneut sinfonisch aufgebrochene Textentfaltung mit rauschendem Sequenzabschluss überzugehen. Stabil ausgehaltene Bläser verbürgen gleichsam die Präsenz des Göttlichen im Auf und Ab der Geschichte, während das im Piano verlangsamte «mortuorum» einem tradierten barocken Vertonungstopos entspricht. Im «Et vitam venturi saeculi» geht ein wiederum alter Fugengestus in überschwinglichen «Amen»-Jubel über, dessen hektische Streicherrepetitionen von empfindsamen Soloeinwürfen unterbrochen werden.

Mit dem **Sanctus** legt Haydn eine Doppelform vor, deren Charakter sich erst nach und nach enthüllt. Dieser Preisgesang der Engel wird zunächst vom Soloalt vorgetragen, dessen verinnerlichtes Lob von einem Chorduktus aufgenommen wird, der in aller Feierlichkeit zutiefst menschlich und wie ein Gebet in freier Natur daherkommt. Daran schliesst sich mit dem geschwinden «Pleni-sund-caeli-Osanna» ein regelrechter Regenbogen leuchtender Klangfarben an.

Ungewöhnliche Wege beschreitet das **Benedictus**, das mit seiner zarten Streicherkantilene über pochenden Bassschritten und einem allezeit lauernnden Gewalteinbruch der Blechbläser und Pauken kaum wie ein beschwingter Botengang, sondern wie eine heikle Parlamentärmission im umkämpften Niemandsland wirkt. Die warm durchglühte Vokalität als Ausdruck der frohen Botschaft des Evangeliums wird so als bedrohtes Residuum der Humanität erfahrbar. Dergestalt formalisiertes Sprechen mag dabei im Sinne des Festhaltens am vertrauten Ritus helfen, die herandrängende Angst zu bannen. Trotz der zunehmenden Aufhellung gerät so auch das neuerliche «Osanna» eher zur stillen Ermutigung denn zum triumphierenden Massenchor.

Entrückt, leise und angstvoll auf Knien zusammengedrängt – der Einsatz des **Agnus Dei** beschreibt einen Moment äusserster Gefahr, der das kollektive Gebet zur wirklich letzten Zuflucht werden lässt. Tapfer aufspielende Holzbläser tragen ein liebliches Element hinein, das angesichts des im Hintergrund rasselnden Blechs wie eine Erinnerung an die gute alte Zeit wirkt, während bereits Truppen aufmarschieren und die Streicher ihre Messer zu wetzen scheinen. Die schauerlichen Anflüge an Mozarts Requiem und den «Don Giovanni» werden hier gewissermassen auf die ganze Menschheit bezogen, weil dieser Schrecken nicht erst im Tod Gestalt annimmt, sondern in kaum erträglicher Weise nach dem Leben greift. Es sind die Trommelwirbel und Fanfaren eines nahenden Gerichts, das der Krieg als zweiter Reiter der biblischen Apokalypse sowohl verkörpert als auch ankündigt – es hängt dann alles an der Festigkeit der Singenden, dass dieser Satz den Sturm der Anfechtung überstehen und nach leisem Halbschluss in ein befreites «Dona nobis pacem» übergehen kann. Dieser Frieden ist jedoch keine auf Dauer geschenkte Idylle – Haydn deutet ihn vielmehr als hart errungenes Resultat menschlichen und göttlichen Handelns und damit als beglückenden Prozess einander verbundenen Tuns. Dass

die eben noch bedrohlichen Trompeten und Pauken jetzt nicht schweigen, sondern die Entwicklung energisch vorantreiben, könnte nachgerade einer Intention Haydns entspringen, wie sie auch beim theologischen Begleiter der J. S. Bach-Stiftung, Niklaus Peter, anklingt, der gerade in der aktuellen Weltunordnung den verständigen Gebrauch einer «guten Macht» einfordert, die jenseits der Illusionen, Ängste und autoritären Übergriffe Recht und Halt verbürgt. Dem wachen Weltkind und unverbrüchlichen Optimisten Haydn hätte diese zugleich geistliche wie politische und in allem Schrecken immer auch ermutigende Deutung seiner «Paukenmesse» vielleicht gefallen. Dass er trotz seiner ausgeprägten religiösen Bescheidenheit den bleibenden Wert seiner späten Messkompositionen genau kannte, ist jedenfalls belegt.

Anselm Hartinger, 2022

PAUKENMESSE

Anselm Hartinger im Gespräch mit Rudolf Lutz

AH Haydns Missa in tempore belli – eingespielt vom Ensemble der J. S. Bach-Stiftung St. Gallen. Wie kam es zu diesem besonderen Projekt?

RL *Bereits im Jahr 2012 haben wir Haydns Missa in tempore belli und Beethovens 9. Sinfonie in einer Konzertreihe gemeinsam aufgeführt. Ich empfand das schon damals als ein echtes musikalisches Gipfeltreffen, das wir nun im Zuge der Appenzeller Bachtage 2022 wiederholen werden – diesmal allerdings mit Beethovens «Eroica», die zum Napoleon-Bezug der Haydn-Messe sogar noch besser passt. In diesen Werken wird das Thema des Friedens und der kriegerischen Bedrohung in einer Weise präsent, die wir heute wieder als allzu aktuell begreifen.*

AH Du hast dich über viele Jahre hinweg als Musiker und Hochschuldozent intensiv mit Mozart auseinandergesetzt. Wie ist deine Sicht auf Haydn, der ja oft als eine Art gesetzter älterer Bruder Mozarts in der Musikgeschichte figuriert?

RL *Selbst Mozart, der ja ganz genau wusste, wer er war, und der Wien ab 1783 völlig mit seiner neuen musikalischen Qualität überwältigte, war sich sehr genau bewusst, was er an Haydn hatte, den er als Vorbildinstanz und zweite Vaterfigur verehrte. Beide musizierten ja sogar miteinander, und an den sechs Joseph Haydn gewidmeten Streichquartetten hat Mozart besonders sorgfältig gearbeitet. Was wir bei Mozart an zuweilen schmerzhaft schöner Einfachheit schätzen, findet sich bei Haydn*

in einer gespannten Ernsthaftigkeit und Innovationsfreude wieder, die es gar nicht so leicht macht, die beiden hörend zu unterscheiden. Man möchte ihm den alten Riesling und Mozart den geschmeidigen Chardonnay zuordnen, wobei beide Rebsorten ja an ihrem Ort das rechte Potenzial entfalten. Dabei habe ich die Erfahrung gemacht, dass Haydn mehr noch als Mozart von einer historisch informierten Aufführungspraxis profitiert; bei dem hinreissenden Opernmeister Mozart setzt sich wohl ähnlich wie bei Bach letztlich in jeder Darbietungsform die Grossartigkeit durch.

In meiner Jugend war ich noch viel stärker auf Beethoven und Brahms hin orientiert; ich verdanke es eigentlich einem Mitstudenten, mich an Mozart herangeführt zu haben. Als ich dann versuchte, ausgehend von seinen Stücken selbst in Mozarts Stil zu improvisieren, stellte ich mit Respekt fest, dass ich eigentlich nie dessen originäre Lösung erraten konnte... Mozart hat eine bestimmte souveräne Kühnheit, die immer wieder verblüfft und die Haydn trotz seiner ausgeprägten Gewitztheit vielleicht doch etwas mehr kompositorische Arbeit abverlangte.

AH Wie nimmst du – auch vor dem Hintergrund von Bachs h-Moll-Messe – Haydns Zyklus der sechs letzten Messen einschliesslich der Paukenmesse wahr? Was ist das Besondere daran?

RL *Ich liebe Messen und habe sie stets gern einstudiert und dirigiert – beinahe beneide ich die katholischen Kollegen, die da zu allen Zeiten immer dankbare Kompositionsanlässe hatten. Als Student in Wien wirkte ich in einem Ensemble mit, das Woche für Woche eine andere Messe aufführte – das verbindende Latein des Messformulars gehört sicher zu den faszinierendsten Facetten dieser universellen Weltkonfession. Anders als bei der im Grunde nahezu unaufführbaren Missa solemnis Beethovens ist das Eintauchen in den Kosmos von Haydns späten Messen für mich eine wirkliche Freude. Ein ähnliches Gefühl wie bei Bach stellt sich ein – man kann jeder Wendung des Textes nachgehen und findet immer wieder eine unerwartete Weise der Vertonung. Haydns wundervolle Proportionen gehen Satz für Satz auf und sind doch immer wieder überraschend; ich erlebe da Klassizität als eine in sich ruhende und doch beständig zu Neuem inspirierende Kraft. Haydn muss sehr viel Humor, ja regelrecht Schalk gehabt haben; schon in seinen früheren*

Kurzmessen spürt man immer wieder die Freude daran, einen bisher unbegangenen Lösungsweg zu wagen. Das hat er natürlich in den vielen Jahren der privilegierten Abgeschiedenheit von Eszterhaza bestens trainieren können – woran ein kleinerer Geist vielleicht zerbrochen wäre, daran ist ein Genie wie das seine erst richtig gereift. Das merkt man auch in seinen späten Messen, die eine absolute Sicherheit im Einsatz der musikalischen Mittel verraten.

AH In Haydns Paukenmesse ist die Aura des nahenden Krieges in besonderer Weise präsent. Was macht es mit einem Musiker heute, wenn er sich vor dem Hintergrund der dramatischen Weltlage nach Russlands Einmarsch in die Ukraine mit der Angst und Tapferkeit früherer Epochen beschäftigt?

RL Die plötzlich hereinbrechenden Pauken und Trompeten im Agnus Dei dieser Messe haben mich stets erschüttert – selbst beim blossen Lesen der Partitur berührt einen diese Klang gewordene existenzielle Angst immens. Und jetzt hat uns diese Situation gewissermassen eingeholt, was der Musik ungeahnte Gegenwärtigkeit verleiht. Wir waren mit unserem Ensemble am Tag nach dem russischen Einmarsch mit einem Bach-Programm in

Wien zu Gast, und wir spürten alle, dass das Publikum wirklich angefasst war und auf eine Aufführung reagiert hat, die jenseits aller musikalischen Qualität ganz elementare Fragen aufwarf. Da mögen einige an die russischen Panzer 1956 im benachbarten Budapest gedacht haben, und die Sorge um die Ausweitung dieses so überraschenden neuen und doch irgendwo vorhersehbaren Konfliktes war allenthalben zu spüren. Haydns Messe ist dabei nur ein Beispiel für all jene grossartige Musik, die in Not und Anfechtung, in jenen Zeiten der Pest und der Kriege entstand, die das alte Europa ja fast ununterbrochen peinigten. Sie ist aber eben auch durchtränkt vom Glauben an die letztendliche Überwindung dieses Grauens und somit eine Ressource für uns Heutige. Nur weil Haydn die zerstörerischen Kriegsklänge selbst in den heiligsten Bereich des Gebetes zum Gotteslamm eindringen lässt, kann nachher das strahlende C-Dur des Dona nobis pacem seine befreiende Energie entfalten. Wir sind als Gesellschaft und Kunstwelt genauso verletzlich wie 1796 – aber wir sind auch nicht wehrlos und ohnmächtig, sondern können uns aus Angst, Verzweiflung und Konfrontation auch befreien. Das ist nicht die unwichtigste Botschaft dieser faszinierenden Messe.

PAUKENMESSE

Die Künstler in dieser Aufnahme

RUDOLF LUTZ

Künstlerische Leitung

Rudolf Lutz (*1951) ist ein international gefragter Pianist, Organist, Cembalist, Komponist, Dirigent und Improvisator. Bis 2013 war er Organist an der evangelischen Stadtkirche St. Laurenzen in St. Gallen und bis 2008 leitete er den Bach-Chor St. Gallen. Zu seiner langjährigen Tätigkeit als Dozent zählten Lehrstühle an der Schola Cantorum Basiliensis (Improvisation), an der Hochschule für Musik Basel (Generalbass) und an der Musikhochschule Zürich (Oratorienkunde).

Heute widmet sich Rudolf Lutz regelmäßigen und vielseitigen Konzertengagements und

Meisterkursen in Europa und Asien. Die Darstellung einer Partitur in umfassender Weise ist dem Dirigenten Lutz ein grosses Anliegen. Durch seine intensive Auseinandersetzung mit der historischen Aufführungspraxis und durch seine breitgefächerte Konzerttätigkeit bringt er entscheidende künstlerische Impulse in die verschiedenen Chöre und instrumentalen Ensembles, welche er dirigiert. Dass dabei ungebremste Musizierfreude und sinnlicher Ausdruck ebenso zum Tragen kommen, ist für ihn zentral.

Als Komponist ist Rudolf Lutz für Werke wie beispielsweise seine Sinfonia für die Kantate BWV 158 von Bach oder sein vielbeachtetes Weihnachtsoratorium in englischer Art («An

English Christmas») bekannt. Im 2017 wurde seine Kantate zur Ehre Luthers mit Libretto von Karl Graf – ein Auftragswerk von Deutschlandfunk Kultur – auf der Wartburg uraufgeführt. 2018 wurde die Landsgemeindekantate, auch mit Text von Karl Graf, in Trogen uraufgeführt.

Die interdisziplinäre Erfahrung von Rudolf Lutz machte ihn zum prädestinierten musikalischen Leiter der Gesamtauführung von Bachs Vokalwerk, des gigantischen Projekts der J. S. Bach-Stiftung St. Gallen – eine Aufgabe, die er seit 2006 erfüllt. Im selben Jahr erhielt Rudolf Lutz den Kulturpreis des Kantons St. Gallen. Für sein Lebenswerk wurde Rudolf Lutz mit dem STAB-Preis der Stiftung für Abendländische Ethik und Kultur (2015) und dem Schweizer Musikpreis (2019) geehrt. Seit 2016 ist Rudolf Lutz Mitglied des Direktoriums der Neuen Bachgesellschaft e. V. Leipzig.

Im April 2021 wurde Rudolf Lutz die Doktorwürde der Theologischen Fakultät der Universität Zürich verliehen.

JULIA DOYLE

Sopran

Die Sopranistin Julia Doyle stammt aus Lancaster und studierte zunächst in Cambridge Sozial- und Politikwissenschaften am Gonville and Caius College, bevor sie ihre Gesangskarriere startete. Mittlerweile hat sie Auftritte in der ganzen Welt absolviert und gilt als gefragte Spezialistin für Barockmusik. Sie sang bereits Bachs Johannespassion im Amsterdamer Concertgebouw (Sir John Eliot Gardiner) und in Toronto (Tafelmusik), die Matthäuspassion in der Alice Tully Hall in New York (Philippe Herreweghe), das Weihnachtsoratorium in Sydney und Melbourne mit dem Australian Chamber Orchestra (Richard Tognetti), BWV 202 mit Music of the Baroque in Chicago (Nicholas Kraemer), BWV 199 mit der Nederlandse Bachvereniging (Alfredo Bernadini), Mozarts Exsultate, jubilate in der Pariser Cité de la Musique (Arsys Bourgogne) sowie die c-Moll-Messe in Budapest (Györgi Vashegyi), Händels Occasional Oratorio bei den Händel-Festspielen Halle (English Concert), La Resurrezione in der Wigmore Hall (London Handel Orchestra), Messiah in der Royal Albert Hall mit dem Royal Philharmonic Or-

chestra (Richard Cooke) und im Schloss von Versailles mit The King's Consort (Robert King), Apollo e Dafne mit Concerto Copenhagen (Alfredo Bernadini), Haydns Nelson-Messe auf den Kanaren mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment (Eamonn Dougan), Haydns Paukenmesse und Beethovens Neunte Symphonie mit der J. S. Bach-Stiftung (Rudolf Lutz) sowie Haydns Schöpfung in der St. Paul's Cathedral mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment.

In ihrer Diskografie finden sich Händels Messiah mit The Britten Sinfonia / Polyphony (Stephen Layton) und The Bethlehem Bach Choir (Greg Funfgeld), Israel in Egypt mit Arsys Bourgogne (Pierre Cao) und L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato mit dem Kölner Kammerchor (Peter Neumann), Israel in Egypt in der Mendelssohn-Fassung mit The King's Consort (Robert King), Bachs Magnificat mit dem Dunedin Consort (John Butt) und dem Bethlehem Bach Choir (Greg Funfgeld), BWV 107, BWV 9 und die h-Moll-Messe mit der J.S. Bach-Stiftung (Rudolf Lutz) sowie Bachs Lutherische Messen mit The Sixteen (Harry Christophers), Astro Nuevo: En Torno a Rabassa mit dem Orquestra Barroca de Sevilla (Enrico Onofri) und Polish Christmas Carols von Wytold Lutoslawski mit

dem BBC Symphony Orchestra (David Zinman). Zuletzt erschien ein Purcell-Album mit dem Lautenisten Matthew Wadsworth.

Zu ihren kommenden oder gerade absolvierten Engagements gehören Mozarts c-Moll-Messe in Toronto mit Tafelmusik, Vivaldis Juditha triumphans im Concertgebouw, im Schloss von Versailles und am Theater an der Wien (The King's Consort), Händels Aci, Galatea e Polifemo bei den Händel-Festspielen in Halle, Bachs Johannespassion und h-Moll-Messe mit dem Orchestra of the Eighteenth Century (Daniel Reuss), eine Europatournee mit Monteverdi Choir & Orchestra, Haydn-Lieder mit der Deutschen Kammerphilharmonie und der Royal Northern Sinfonia (beide Male unter Sir Roger Norrington), Auftritte mit La Serenissima beim Buxton Festival, dem Festival für Alte Musik auf Malta und in der Wigmore Hall, Monteverdis Marienvesper mit La Nuova Musica, Händels Messiah auf Tournee und in einer Aufnahme mit dem RIAS-Kammerchor, Einspielungen von Bachs Johannespassion mit der J. S. Bach-Stiftung (Rudolf Lutz), Messiah mit dem Royal Scottish National Orchestra, Konzerte mit den London Handel Players in der Wigmore Hall, diverse Konzerte und Aufnahmen mit La Sere-

nissima sowie Händels Occasional Oratorio und Alexander's Feast beim Bayerischen Rundfunk (Akademie für Alte Musik, Berlin) und mit dem Genfer Ensemble Cantatio. Daneben tritt sie regelmässig mit Soloprogrammen auf, oft gemeinsam mit Matthew Wadsworth, in der nächsten Zeit u.a. beim York Early Music Festival.

CLAUDE EICHENBERGER

Alt

Die Mezzosopranistin Claude Eichenberger ist in der Schweiz aufgewachsen. Nach dem Gymnasium trat sie in die Gesangsklasse von Prof. Elisabeth Glauser an der Hochschule der Künste Bern ein. Dort schloss sie 2000 mit dem Lehrendiplom und 2003 mit dem Solistendiplom (Master-Äquivalent) mit Auszeichnung und dem Eduard-Tschumi-Preis (bestes Solistendiplom des Jahrganges) ab. Ihre Opernausbildung vervollständigte sie am Internationalen Opernstudio Zürich. Bei Tomasz Herbut an der Hochschule der Künste Bern und bei Irwin Gage an der Musikhochschule Zürich studierte sie Liedgesang.

Wichtige sängerische und künstlerische Impulse erhält sie noch immer in der regelmässigen Arbeit mit Elisabeth Glauser. 2018 kehrte Claude Eichenberger als Dozentin an die Hochschule der Künste Bern zurück und spielt dort und auch als Privatlehrerin die Impulse an die nächste Generation weiter.

Derzeit ist sie festes Mitglied des Solistenensembles bei Bühnen Bern, wo sie wichtige Partien ihres Fachs realisieren konnte, unter anderem die Titelpartie in Bizets «Carmen», Ortrud in «Lohengrin» und Venus in «Tannhäuser» von Wagner, die Baba in Menottis «The Medium», Octavian in «Rosenkavalier», den Komponisten in «Ariadne auf Naxos» und Herodias in «Salome» von Richard Strauss, Judith in «Herzog Blaubarts Burg» von Bartók und erst kürzlich gestaltete sie ihr gefeiertes Debüt mit der Küsslerin in Janáčeks Oper «Jenůfa».

Sie gastierte mit der Partie des Komponisten in Richard Strauss' Oper «Ariadne auf Naxos» unter dem Dirigat von Roland Böer und der Regie von Tilman Knabe in Montepulciano und als Zweite Dame in Mozarts «Zauberflöte» an der Staatsoper Unter den Linden in der legendären Everding-Inszenierung. 2016 sang sie den Pagen in «Salome» an der Alten Oper

Frankfurt unter Andrès Orozco-Estrada (ein Live-Mitschnitt ist bei Pentatone erschienen). Mit der Partie der Brangäne in Wagners «Tristan und Isolde» debütierte die Künstlerin 2019 an der Königlichen Oper Kopenhagen unter der Leitung von Lothar Koenigs, die Küsterin/Kostelnička in Janáčeks «Jenůfa» sang sie 2021 auch in Amsterdam an den Zaterdagmatinee unter der Leitung von Patrick Lange und neben Lise Davidsen in der Rolle der Jenůfa.

Schon während ihres Studiums verfolgte sie eine rege Tätigkeit als Konzertsängerin. Ihr Konzertrepertoire umfasst alle grossen Messen, Passionen und Oratorien von Bach und Händel, Mendelssohn, Rossini, Dvořák, Verdi (Requiem) u.a. Für die Bach-Stiftung St. Gallen nimmt sie unter der Leitung von Rudolf Lutz mehrere Bachkantaten auf DVD und CD auf. So sind die beiden Solokantaten 35 (Geist und Seele wird verwirret) und 169 (Gott soll allein mein Herze haben) bereits erhältlich. An Symphoniekonzerten interpretierte sie unter anderem die Altrhapsodie von Brahms, «Die Lieder eines fahrenden Gesellen» und «Das Lied von der Erde» von Mahler (unter der Leitung von Eliahu Inbal), die Wesendonck-Lieder von Wagner und den «Cornet» von Frank Martin.

BERNHARD BERCHTOLD

Tenor

Der österreichische Tenor Bernhard Berchtold studierte am Mozarteum Salzburg bei Horia Branisteanu und Lied bei Hartmut Höll. Als Preisträger beim Gesangswettbewerb «Schubert und die Moderne» in Graz begann seine internationale Gesangskarriere. Diese führte ihn von 2003 bis 2011 als Ensemblemitglied an das Badische Staatstheater Karlsruhe, wo er sich ein grosses Repertoire an Opernpartien aufbauen konnte.

Gastengagements führten ihn zu den Salzburger und Bayreuther Festspielen sowie an die Staatsoper Budapest, Semperoper Dresden, Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf, Staatsoper Hamburg, Opéra Lyon, Mailänder Scala, Bayerische Staatsoper München, Teatro San Carlo Neapel, Teatro de la Maestranza Sevilla sowie an das Theater an der Wien.

Als gefragter Lied- und Oratoriensänger arbeitete er mittlerweile mit Dirigenten wie Semyon Bychkov, Nikolaus Harnoncourt, Marek Janowski, Ton Koopman, Simon Rattle, Helmuth Rilling und Masaaki Suzuki zusammen, war Liedkünstler der Saison bei der Hugo-Wolf-

Akademie Stuttgart und trat bei der Schubertiade in Schwarzenberg auf. Alle drei Liederzyklen Schuberts sind von ihm auf CD eingespielt.

Neueste Engagements führten ihn zum Collegium Vocale Gent unter der Leitung von Philippe Herreweghe und zur Bachakademie Stuttgart unter Hans-Christoph Rademann.

Bei der Bach-Stiftung St. Gallen ist er seit 2005 regelmässig zu hören.

WOLF MATTHIAS FRIEDRICH

Bass

Wolf Matthias Friedrich studierte Gesang an der Hochschule für Musik «Felix Mendelssohn Bartholdy» in Leipzig bei Prof. Eva Schubert. 1980 war er Preisträger des Internationalen Dvořák-Wettbewerbes in Karlovy Vary. Von 1982 bis 1986 war Wolf Matthias Friedrich Mitglied des Opernstudios der Staatsoper Dresden. Zahlreiche Opern- und Konzertverpflichtungen unter Dirigenten wie Howard Arman, Alessandro De Marchi, Philippe Herreweghe, Paul Dyer, Konrad Junghänel, Fabio Luisi, Rudolf Lutz, Nicholas McGegan, David Timm u.v.a.

führten ihn in Opern- und Konzerthäuser sowie zu Festivals auf allen Kontinenten. Zahlreiche Rundfunk- sowie über 60 CD- und DVD-Produktionen zeugen von seiner grossen Variabilität, die von der Musik des Frühbarock bis zur Moderne reicht. Opernproduktionen u.a.: Monteverdi: *L'incoronazione di Poppea* (Köln); L'Orfeo (Brisbane, Sydney, Melbourne), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Köln); *Peranda/Bontempi*; *Dafne* (Dresdner Musikfestspiele); *Legrenzi: La divisione del mondo* (Schwetzinger Schlossfestspiele, Innsbruck-Festwochen); *Steffani: Orlando* (Hannover Herrenhausen); *Händel: Deidamia, Semele* (Halle), *Aci, Galatea e Polifemo* (Potsdam), *Orlando* (Göttingen, Drottningholm, Berlin, New York, Tanglewood), *Admeto* (Göttingen, Edinburgh), *Almira* (Hamburg, Innsbruck-Festwochen), *Jephtha* (Wiesbaden), *Rinaldo* (Köln, Prag), *Alcina* (Köln, Wiesbaden); Haydn: *Armida* (Schwetzinger Schlossfestspiele); Mozart: *Le nozze di Figaro* (Hannover Herrenhausen, Wiesbaden), *Così fan tutte* (Wiesbaden); *La clemenza di Tito* (Prag), *Entführung aus dem Serail* (Potsdam, Köln, Wiesbaden), *Don Giovanni* (Köln); Cimarosa: *Il matrimonio segreto* (Dresden).

CHOR & ORCHESTER DER J. S. BACH-STIFTUNG

Chor & Orchester der J. S. Bach-Stiftung wurden 2006 von Rudolf Lutz gegründet, um das gesamte Vokalwerk von J. S. Bach gemäss Auftrag der J. S. Bach-Stiftung aufzuführen und zu dokumentieren. Das Ensemble besteht aus Berufsmusikerinnen und -musikern, die in der historischen Aufführungspraxis zu Hause sind und diese undogmatisch in den Dienst einer modernen, vitalen Interpretation stellen. Das Orchester verfügt über zwei verschiedene Stammbesetzungen, die je nach Erfordernis der Werke ergänzt werden. Dessen Konzertmeisterinnen sind Renate Steinmann und Eva Borhi. Der Chor wird von einer flexiblen Besetzung bis zu vierzig Personen gebildet, wobei einzelne Sängerinnen und Sänger auch immer wieder die Chance bekommen, solistische Aufgaben zu übernehmen.

Seit seiner Gründung erarbeitet das Ensemble im Monatsrhythmus das gesamte Vokalwerk von Bach. Diese kontinuierliche Arbeit unter der Leitung von Rudolf Lutz hat das Ensemble zusammenwachsen und reifen lassen. Heute verfügt es über einen homogenen, aber

facettenreichen Klang und eine grosse Erfahrung in der Interpretation von Bach. Über Bach hinaus gehören Werke anderer Stilrichtungen (u.a. religiöse und symphonische Werke von Händel, Haydn und Beethoven) zum Repertoire des Ensembles.

Chor & Orchester der J. S. Bach-Stiftung ist mittlerweile ein national und international gefragtes Ensemble und tritt in wichtigen Bach-Stätten und Konzerthäusern Europas auf.



MISSA IN TEMPORE BELLI

Hob. XXII:9, «Paukenmesse»

KYRIE

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

KYRIE

*Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.*

GLORIA

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam.
Domine Deus, Rex caelestis
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Iesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus, Iesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

GLORIA

*Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden
und den Menschen ein Wohlgefallen!
Wir loben dich, wir benedeien dich,
wir beten dich an, wir preisen dich,
wir sagen dir Dank um deiner grossen
Herrlichkeit willen.
Herr Gott! Himmlischer König!
Allmächtiger Vater!
Herr, du eingeborner Sohn, Jesu Christe!
Herr, Gott, du Lamm Gottes, Sohn des Vaters!
Der du die Sünde der Welt trägst, erbarme dich unser!
Der du die Sünde der Welt trägst,
nimm an unser Gebet.
Der du sitztest zur Rechten des Vaters, erbarme dich unser!
Denn du allein bist heilig, denn du allein bist der Herr,
du allein bist der Allerhöchste, Jesus Christus
mit dem Heiligen Geiste in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters.
Amen!*

CREDO

Credo in unum Deum.
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, verbum de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine:
Et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato:
passus et sepultus est.

CREDO

*Wir glauben an den einen Gott,
den Vater, den Allmächtigen,
der alles geschaffen hat, Himmel und Erde,
die sichtbare und die unsichtbare Welt.*

*Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit:
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater;
durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen und zu unserem Heil
ist er vom Himmel gekommen,
hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.*

*Er wurde für uns gekreuzigt unter
Pontius Pilatus,*

Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas.

Et ascendit in caelum:

sedet ad dexteram Patris.

Et iterum venturus est

cum gloria iudicare vivos et mortuos:

Cujus regni non erit finis.

*hat gelitten und ist begraben worden,
ist am dritten Tage auferstanden nach der Schrift
und aufgefahren in den Himmel.*

*Er sitzt zur Rechten des Vaters
und wird wiederkommen in Herrlichkeit,
zu richten die Lebenden und die Toten;
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.*

Et in Spiritum sanctum Dominum,
et vivificantem:

[Qui ex Patre, Filioque procedit.

*Qui cum Patre et Filio simul adoratur
et conglorificatur:]*

Qui locutus est per Prophetas.

*Wir glauben an den Heiligen Geist,
der Herr ist und lebendig macht,
[der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht,
der mit dem Vater und dem Sohn angebetet
und verherrlicht wird,]*

der gesprochen hat durch die Propheten

Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam
Ecclesiam.

Confiteor unum baptisma

in remissionem peccatorum.

Et expecto resurrectionem mortuorum

et vitam venturi saeculi.

Amen.

*und die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.*

*Wir bekennen die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.*

*Wir erwarten die Auferstehung der Toten
und das Leben der kommenden Welt.
Amen.*

SANCTUS

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis!

BENEDICTUS

Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis!

AGNUS DEI

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

SANCTUS

*Heilig, heilig, heilig
ist Gott, der Herr Zebaoth!
Alle Lande sind deiner Ehre voll.
Hosanna in der Höhe!*

BENEDICTUS

*Gelobet sei der da kommt
im Namen des Herrn,
Hosanna in der Höhe!*

AGNUS DEI

*Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
erbarme dich unser.
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
gib uns deinen Frieden.*



MASS IN TIME OF WAR

*Haydn's Missa in tempore belli –
a classical work for our times*

*Indeed, his faith was never of the bleak,
incessantly penitential kind, but cheerful,
reconciled and trusting, and it was in this spirit
that he composed his sacred works, too.*

— Georg August Griesinger on Joseph Haydn, 1810

The late career of Joseph Haydn numbers among music history's more astonishing stories. At the beginning of the 1790s, after decades of composing in artistic seclusion at the Burgenland-Hungarian border, Haydn, aged almost sixty and recently pensioned after a change of rulers in the House of Eszterhazy, stepped into the spotlight of European society. Two concert tours to the musical centre of London brought Haydn not only over-

night fame but also wealth; with his late, large orchestral symphonies and two new oratorios, The Creation (1798) and The Seasons (1801), the composer, long considered the quiet innovator of the sonata, the string quartet and other instrumental genres, secured both international fame and lasting influence on future generations.

In contrast to his friend Mozart, whose two main liturgical works (Mass in C Minor and Requiem) remained fragmentary at his early death, Haydn was also blessed with the opportunity of completing an outstanding cycle of mature sacred works. Between 1796 and 1802, Haydn produced six Masses that were, at least in part, written as a new commission at the Eisenstadt Court for the Eszterhazy family, his longstanding patrons. Beyond celebrating

the name day of the resident princess, Maria Hermenegildis, other factors likely also informed the evolution of this sacred swan song. This is suggested by both the various performance locations of the Masses (in our case the Piarist Church in Vienna) and the explanatory additions in their titles; for instance, the name “Missa in tempore belli”, which Haydn himself chose, almost certainly refers to the 1796 Napoleonic invasion of Austria’s Erblande territory. Moreover, Haydn’s individual, confident, clever – at times downright brazen – treatment of the text speaks for a connection that goes beyond the dutiful completion of a commissioned work – a level of personal identification that can fairly be compared with the creative impulse of Johann Sebastian Bach.

First performed on the Second Day of Christmas in 1796, the Missa in C, like Haydn’s other late Masses, demonstrates a penchant for symphonic large-scale form that lends these works, despite their liturgical purpose, the quality of absolute music. Indeed, Haydn, the “great experimentalist” (musicologist Anton Haefeli), combines the artistic devices of his symphonic oeuvre, such as sonata-style development, with compositional formulae of the Southern German baroque, giving these late Masses both a forward- and a backward-

looking aspect. In these settings, Haydn’s long under-valued experience as an opera composer comes to the fore, as does the quality of his Mozart-like wind-instrument writing, which offers scope for the finest shading of timbre and orchestral variation.

The **Kyrie** opens with an adagio introduction reminiscent of Haydn’s London Symphonies: beneath the muted unison choir, a relentless, pulsing bass foreshadows the final climax of the Mass. Following powerful calls of “Kyrie” – a compelling cry for divine assistance – a faster section opens with a soprano solo that, in alternation with the choir ensemble and deft instrumental passages, propels the brilliant symphonic structure forward. Although this section with its orchestral focus builds effectively to the “Christe eleison”, this second Trinitarian invocation is treated only briefly, thus bearing witness to Haydn’s compositional individuality and his willingness to prioritise orchestral momentum over liturgical logic.

The **Gloria** resumes the energy of the Kyrie but shifts to a profound “Et in terra pax”, elevating the sweetness of peace to a musical happening ere the remaining invocations ensue in varying degrees of emphasis. In a sudden contrast, an elegant setting of the “Qui tollis” for bass and solo cello

then introduces a touch of dainty chamber music – and coquette cantilena – into the prayer. Entering seemingly from afar on the word “Miserere”, the choir then comments on the action as a higher authority, functioning much as a chorus in classical antiquity. In this setting, Haydn realises a successful combination of buffoonish wit and lofty solemnity that at times evokes the awe of a transcendent power, while nonetheless retaining a masterly balance of proportions – a quality that would later be termed “classical” – also as a nod to Haydn. In the closing “Quoniam” section, the cheerful tutti gesture returns to bring the Gloria full circle.

Opening with an archaic gesture of successively entering voices, the compact **Credo** proffers a deferential bow before the sacred profession of faith. Introduced by an enigmatic unison line, the extended “Et incarnatus est” then employs alternating vocal registers to stage the mystery of Jesus’ incarnation. By emphasising with evident wonder the key message of “homo factus est”, Haydn portrays the process of the incarnation in the spirit of an Enlightenment thinker – as an arc leading to improvement. The ensuing “Crucifixus” is thus portrayed less as a horror than a logical consequence, and allows the peace of the grave, attained for our salvation, to fade away in the lowest

register. The “Et resurrexit” employs, unsurprisingly, an ascending gesture before transitioning anew into a section of text interspersed with instrumental passages that culminates in a climactic closing sequence. Stable, long-note figures in the wind parts vouch for the presence of the divine throughout the highs and lows of the narrative, while the sudden deceleration on “mortuorum” in pianissimo long notes draws on a traditional compositional formula. Then, in the “Et vitam venturi saeculi” section, an old fugal gesture morphs into an exuberant “Amen”, in which delicate solo passages punctuate the hectic, repetitive string figures.

In the **Sanctus**, Haydn presents a binary-form setting whose character unfolds only little by little. This angelic song of praise is introduced by the solo alto, whose heartfelt words of praise are taken up by the choir in a section that, for all its ceremony, comes across as deeply human and like a prayer spoken in nature. This is then followed in the allegro “Pleni-sund-caeli-Osanna” by a veritable rainbow of brilliant timbres.

The unconventional **Benedictus**, with its tender string cantilena over insistent bass steps and violent brass and timpani outbursts, conveys less a message of good tidings than an act of delicate diplomacy in contested territory. As such,

the radiant vocalisation of the Gospel's joyous message becomes tangible as the last, fragile remnant of benevolence. It is a type of formalised speech, the practising of a common rite, that may help to banish looming anxiety. Although the mood gradually brightens, even the reprisal of the "Osanna" comes across more as cautious encouragement than triumphant singing.

Enraptured, hushed and huddled together in fear – the entry of the **Agnus Dei** describes a moment of extreme danger that renders this communal prayer as the absolute last sanctuary. Against the backdrop of sabre-rattling brass instruments, brave passages by the woodwinds contribute an element of sweetness that serves as a poignant reminder of the good old times – even as the troops prepare for battle and the strings seemingly sharpen their knives. To an extent, the harrowing echoes of Mozart's Requiem and Don Giovanni in this setting concern the whole of humankind: this horror does not take shape first in death, but extends its terrifying claws to grasp life itself. It is the beating drums and fanfares of an approaching judgement day, in which war, in the form of the second horseman of the Apocalypse, is embodied and announced. Indeed, it is only the resilience of the singers that

enables this movement to overcome the storm of persecution and – after a gentle imperfect cadence – to progress to the liberated "Dona nobis pacem". The ensuing peace, however, is not a permanent idyll. Indeed, Haydn interprets it more as the hard-won result of human action and divine intervention and, as such, a fruitful process of cooperation. That the ever-threatening trumpets and timpani fail to fall silent here but continue to drive events forward is possibly related to one of Haydn's convictions – one that is also echoed by Niklaus Peter, the theological adviser to the J.S. Bach Foundation, who calls for the measured use of a "benevolent force" that is a warranty for justice and stability in the face of illusions, fears and authoritarian encroachment, particularly with regard to the current state of global affairs. Perhaps Haydn, the astute child of the world and eternal optimist would have been pleased by this interpretation of his "Missa in tempore belli" that is at once spiritual, political and, despite all horrors, inspirational. It is, however, well documented that despite his devout humility, Haydn was fully aware of the abiding value of his late Masses.

Anselm Hartinger, 2022

Translation by Alice Noger-Gradon

MASS IN TIME OF WAR

Anselm Hartinger in discussion with Rudolf Lutz

Translation by Alice Noger-Gradon

AH Haydn's *Missa in tempore bellis* (Mass in Time of War) – recorded by the Ensemble of the J. S. Bach Foundation of St. Gallen. How did this special project come about?

RL *We performed Haydn's Missa in tempore bellis already in 2012, in a concert cycle with Beethoven's Ninth Symphony. Even then I thought it a grand musical meeting of minds, and we plan to repeat the combination this year at the 2022 Appenzeller Bachtage festival, but this time with Beethoven's Eroica symphony. Indeed, Eroica fits even better to the Napoleon reference of the Haydn Mass, and in both works, the themes of peace and military threat have a presence that resonates with us again today.*

AH As a musician and university teacher, you spent many years exploring Mozart's oeuvre. What is your view of Haydn, who is often portrayed in music history as a type of mature older brother to Mozart?

RL *Even Mozart, who knew exactly who he was and who, in the years following 1783, dazzled Vienna with the quality of his music, fully understood the importance of Haydn, whom he revered as both a role model and a second father figure. The two even played music together, and Mozart worked with particular care on the six string quartets he dedicated to his mentor. What we admire in the poignant simplicity of Mozart's music is found, too, in Haydn's taut precision and joy in*

innovation, an aspect that can make it difficult to differentiate the two composers on first hearing. We could perhaps compare Haydn to a mature Riesling and Mozart to a smooth chardonnay, although both wines unfold their full potential in the right setting. Nonetheless, in my experience, Haydn benefits more from historically informed performance practice, whereas the operatic brilliance of Mozart – not unlike Bach – shines through in any performance situation.

When I was young, I was preoccupied with Beethoven and Brahms, and it was actually a fellow student who introduced me to Mozart. When, however, I tried improvising on Mozart's music in his style, I had to respectfully concede that his innovative solutions would always elude me. Mozart's music has a certain self-assured audacity that never fails to amaze – an easy brilliance that probably demanded more compositional hard yards from Haydn, for all his musical wit.

AH What is your impression – also against the backdrop of Bach's B Minor Mass – of Haydn's cycle of six last Masses, which includes his *Missa in tempore bellis*? What characterises this group of works?

RL I love Masses and have always enjoyed studying and conducting them. Indeed, I almost envy Catholic musicians, who invariably had a ready cause requiring a special composition. As a student in Vienna, I was in an ensemble that performed a different Mass every week – the binding Latin-based format of Mass is certainly one of the most fascinating aspects of this global confession. In contrast to Beethoven's *Missa solemnis* (at heart, a nearly unperformable work), I relish immersing myself in the cosmos of Haydn's late Masses. It is not unlike the feeling I have with Bach – at every turn in the text, something new and unexpected in the setting awaits discovery. Haydn's wonderful sense of proportion is evident from phrase to phrase, yet it remains fresh and surprising; in his music, I experience classicism as a force that is steady in itself yet always ready to inspire anew. Haydn must have had a humorous – nigh mischievous – streak: even in his early short Masses, we can sense his joy in trying out novel compositional solutions. Of course, his years of privileged solitude at Eszterhaza Castle offered fertile ground for such experimentation – while such isolation would likely have crushed a lesser talent, his genius had the conditions to blossom. That is borne out in his later Masses, in which his supreme compositional mastery comes to the fore.

AH In Haydn's *Missa in tempore bellis*, there is a distinctive atmosphere of impending war. Given the precarious state of world affairs since Russia's invasion of Ukraine, what does it mean to present-day musicians to explore the fortitude and fear expressed in the music of earlier epochs?

RL *The sudden interruption by the timpani and trumpets in the Agnus Dei of this Mass has always deeply unsettled me – even when I just read the score. And now, to an extent, the situation has caught up with us, which lends the Mass unforeseen currency. On the day after the Russian invasion began, our ensemble was in Vienna for a guest performance of a Bach programme, and we all felt that the audience was truly moved by a concert that, beyond its musical quality, raised fundamental questions. No doubt several audience members would have thought back to the Russian tanks in neighbouring Budapest in 1956, and concern about the potential expansion of this so surprising, yet in some ways predictable new conflict hung in the air. At the same time, Haydn's Mass is just one of many superb works that were composed under duress and persecution in the times of war and pestilence that plagued old Europe. That said, however, the composition is also per-*

meated with an unshakable faith in emerging victorious over such horrors and, as such, presents a source of solace for us today. Indeed, it is only because Haydn allows the destructive drums of war to penetrate the all-holy Agnus Dei that the brilliant C major of the Dona nobis pacem can unleash its liberating energy. We as a society and artistic community are just as vulnerable as in 1796 – but we're not defenceless and powerless, and we too can cast off fear, desperation and confrontation. That is not the least significant message of this fascinating Mass.



MASS IN TIME OF WAR

Artists in this recording

RUDOLF LUTZ

Artistic Director

Rudolf Lutz (*1951) is an internationally acclaimed pianist, organist, harpsichordist, composer, conductor and improviser. He was organist of the church Sankt Laurenzen in St. Gallen from 1973–2013, and conductor of the Bach-Chor St. Gallen from 1986–2008. Rudolf Lutz is a former lecturer for improvisation at the Schola Cantorum Basiliensis, and he has taught continuo studies at the School of Music in Basel and oratorio studies at the Zurich University of the Arts. Today, he dedicates his time to diverse concert engagements and leads masterclasses in Europe and Asia. As a conductor, Rudolf Lutz strives to

achieve a highly nuanced interpretation of a score. His in-depth studies of historical performance practice and his extensive experience as a concert artist furnish the various choral and instrumental ensembles that he conducts with significant artistic insight. Nonetheless, musical expression and unhindered joy in music making remains his overriding goal.

Rudolf Lutz is a respected composer; his sinfonia prelude to cantata BWV 158 by Bach and his Christmas oratory “An English Christmas” have garnered particular acclaim. In 2017, his cantata in homage to Luther – a work commissioned by “Deutschlandfunk Kultur” – received its world premiere at Wartburg castle. In 2018, his second cantata (“Landsgemeinde-

kantate”), which is based on a traditional Swiss hymn, also received its premiere. The librettist for both cantatas was Karl Graf. Rudolf Lutz’s extraordinary breadth of experience singles him out as the ideal conductor for the performance of Bach’s entire vocal oeuvre, the mammoth project undertaken by the J. S. Bach Foundation of St. Gallen. He assumed this role in 2006, the same year he received the Canton of St. Gallen’s prize for culture. In 2015, Rudolf Lutz was awarded the prize of the “Stiftung für Abendlandische Ethik und Kultur” for his lifetime achievement; in 2019 he was awarded the Swiss music prize. In 2016, Rudolf Lutz was named a board member of the Neue Bachgesellschaft e.V. Leipzig.

In April 2021, Rudolf Lutz was awarded an honorary doctorate from the Faculty of Theology at the University of Zurich.

JULIA DOYLE

Soprano

Originally from Lancaster, Julia Doyle studied Social and Political Sciences at Gonville and

Caius College, Cambridge, before embarking on a singing career. She has since performed all over the world and is today an established soprano specialising in Baroque repertoire.

She has performed an extensive range of Bach’s works including the St John Passion at the Concertgebouw in Amsterdam (Sir John Eliot Gardiner) and in Toronto (Tafelmusik), the St Matthew Passion at Alice Tully Hall in New York (Philippe Herreweghe), the Christmas Oratorio in Sydney and Melbourne with the Australian Chamber Orchestra (Richard Tognetti), BWV 202 with Music of the Baroque in Chicago (Nicholas Kraemer), and BWV 199 with Bach Vereniging (Alfredo Bernardini). Other performance highlights include Mozart’s Exultate Jubilate at the Cité de la Musique in Paris (Arsys Bourgogne) and his Mass in C Minor in Budapest (Györgi Vashegyi), as well as Handel’s Occasional Oratorio at the Halle Handel Festival (English Concert), La Resurrezione at The Wigmore Hall (London Handel Orchestra), the Messiah at The Royal Albert Hall with the Royal Philharmonic Orchestra (Richard Cooke) and at the Palace of Versailles with the King’s Consort (Robert King), and Apollo e Dafne with Concerto Copenhagen (Alfredo Bernardini). She

has also performed Haydn's Nelson Mass in the Canary Islands with the Orchestra of the Age of Enlightenment (Eamonn Dougan), Haydn's Mass in the Time of War and Beethoven's Symphony No. 9 with the J. S. Bach Foundation of St. Gallen (Rudolf Lutz), and Haydn's Creation in St Paul's Cathedral with the Orchestra of the Age of Enlightenment.

Her discography includes various recordings of Handel's works, such as the Messiah with the Britten Sinfonia/Polyphony (Stephen Layton) and The Bethlehem Bach Choir (Greg Funfgeld), Israel in Egypt with Arslys Bourgogne (Pierre Cao), L'Allegro with Kölner Kammerchor (Peter Neumann) and the Mendelssohn arrangement of Israel in Egypt with The King's Consort (Robert King). She has also featured in many Bach recordings, including the Magnificat with Dunedin Consort (John Butt) and The Bethlehem Bach Choir (Greg Funfgeld), BWV 107, BWV 9 and Mass in B Minor with the J. S. Bach Foundation of St. Gallen (Rudolf Lutz), and the Lutheran Masses with The Sixteen (Harry Christophers). Other recording highlights include *Astro Nuevo: En Torno a Rabassa* with Orquestra Barocca de Sevilla (Enrico Onofri) and Lutoslawski's Twenty Polish Christmas Carols with

BBC Symphony Orchestra (David Zinman). She has recently released a solo disc of works by Purcell with lutenist Matthew Wadsworth.

Recent and upcoming engagements include Mozart's Mass in C Minor in Toronto with Tafelmusik, Vivaldi's *Juditha Triumphans* at the Concertgebouw, Palace of Versailles and Theater an der Wien (The King's Consort), Handel's *Aci, Galatea e Polifemo* at the Halle Handel Festival (Peter Neumann), Bach's St John Passion and B Minor Mass with the Orchestra of the 18th Century (Daniel Reuss), a Monteverdi concert tour of Europe with the Monteverdi Choir and Orchestra, Haydn songs with the Deutsche Kammerphilharmonie and the Royal Northern Sinfonia (both under Sir Roger Norrington), performances with *La Serenissima* at the Buxton Festival, Malta Early Music Festival and at the Wigmore Hall, St Matthew Passion with the Orchestra of the Age of Enlightenment, a tour performing Messiah with the Rias Kammerchor and a recording of the same work, recordings of Bach's St John Passion with the J.S. Bach Foundation of St. Gallen (Rudolf Lutz), Messiah with the Royal Scottish National Orchestra, various concerts and recordings with *La Serenissima*, as well as Handel's *Occasional Oratorio* and Alexander's

Feast with Bayerische Rundfunk (Academie für Alte Music Berlin). She is also a busy recitalist and works regularly with lutenist Matthew Wadsworth; her upcoming engagements include an appearance at the York Early Music Festival.

CLAUDE EICHENBERGER

Alto

Claude Eichenberger, mezzo-soprano, grew up in Switzerland. After completing high school, she studied voice with Professor Elisabeth Glauser at Bern University of the Arts, where she qualified as a teacher in 2000. She remained at the university to complete a soloist diploma (master's equivalent), which she was awarded with distinction in 2003 together with the Eduard Tschumi Prize for best soloist graduate of the year. She then pursued further opera training at the International Opera Studio in Zurich and studied lied with Tomasz Herbut at Bern University of the Arts and with Irwin Gage at Zurich University of the Arts.

She continues to work regularly with Elisabeth Glauser, who remains a vital source

of vocal and artistic expertise. In 2018, Claude Eichenberger returned to Bern University of the Arts as a teacher, where she shares this knowledge with the next generation. She also teaches privately.

Claude Eichenberger is currently a permanent member of the soloist ensemble of Bühnen Bern, where she has performed many famous operatic roles including the principal role in *Carmen*, Ortrud in *Lohengrin*, Venus in *Tannhäuser*, Baba in *The Medium* (Menotti), Octavian in *Der Rosenkavalier*, the Composer in *Ariadne auf Naxos*, Herodias in *Salome* (Strauss), and Judith in *Bluebeard's Castle* (Bartók). Recently, she gave her celebrated debut as the Kostelníčka in Janáček's opera *Jenůfa*.

Her guest engagements of note include performances as the Composer in Richard Strauss's *Ariadne auf Naxos* at the International Cantiere d'Arte di Montepulciano (conducted by Roland Böer and directed by Tilman Knabe) and as the Second Lady in Mozart's *The Magic Flute* at the State Opera in Berlin (Everding production). In 2019, she sang the role of the Page in *Salome* at the Alte Oper in Frankfurt under the baton of Andrés Orozco-Estrada (live recording released by PENTATONE), and she

made her debut at the Royal Danish Opera as Brangäne in *Tristan and Isolde* under the baton of Lothar Koenig. In 2021, she again performed the role of Kostelnička, this time in Amsterdam for the Zaterdagmatinee under the baton of Patrick Lange and alongside Lise Davidsen in the role of Jenůfa.

Claude Eichenberger has been in high demand as a concert singer since her student days. Her concert repertoire includes all the great masses, passions and oratorios of Bach, Handel, Mendelssohn, Rossini, Dvorak and Verdi (Requiem), among other works. She is currently recording various Bach cantatas on DVD and CD with the J. S. Bach Foundation of St. Gallen under the baton of Rudolf Lutz; the solo cantatas BWV 35 (*Geist und Seele wird verwirret*) and BWV 169 (*Gott soll allein mein Herze haben*) have already been released. In symphony concerts, she has performed the *Alto Rhapsody* by Brahms, the *Songs of a Wayfarer* and the *Song of the Earth* by Mahler (conducted by Eliahu Inbal), the *Wesendonck Lieder* by Wagner and *The Love and Death of Cornet Christopher Rilke* by Frank Martin.

BERNHARD BERCHTOLD

Tenor

Austrian tenor Bernhard Berchtold studied with Horia Branisteanu (voice) and Hartmut Höll (lieder) at the Salzburg Mozarteum. He began his international singing career after winning the Schubert Singing Competition and the Moderne Competition in Graz. From 2003 to 2011 he was a member of the ensemble of the Baden State Theatre in Karlsruhe, where he developed a broad repertoire of operatic roles.

Guest engagements have taken Bernhard Berchtold to the Salzburg and Bayreuth Festivals as well as to the Budapest State Opera, the Dresden State Opera, the Deutsche Oper am Rhein in Düsseldorf, the Hamburg State Opera, the Opéra Lyon, La Scala in Milan, the Bavarian State Opera in Munich, the Teatro San Carlo in Naples, the Teatro de la Maestranza in Seville and the Theater an der Wien in Vienna.

He is in high demand as a recitalist and oratorio singer and has worked with many leading conductors including Semyon Bychkov, Nikolaus Harnoncourt, Marek Janowski, Ton Koopman, Simon Rattle, Helmuth Rilling and Masaaki Suzuki. He was the lieder artist for a

season at the Hugo Wolf Academy in Stuttgart and has appeared at the Schubertiade in Schwarzenberg. He has recorded all three of Schubert's song cycles on CD.

Bernhard Berchtold's most recent engagements have taken him to the Collegium Vocale of Ghent under Philippe Herreweghe and to the Stuttgart Bach Academy under Hans-Christoph Rademann. He has been a regular soloist with the J. S. Bach Foundation of St. Gallen since 2005.

WOLF MATTHIAS FRIEDRICH

Bass

German bass-baritone Wolf Matthias Friedrich studied voice with Eva Schubert at the Felix Mendelssohn Bartholdy University of Music and Theatre in Leipzig. In 1980 he was a prizewinner in the International Dvořák Competition at Karlovy Vary. From 1982 to 1986 he was a member of the Opera Studio of the Dresden State Opera. He has performed extensively at international festivals, opera houses and concert halls all over the world and has worked with renowned

conductors including Howard Arman, Alessandro De Marchi, Philippe Herreweghe, Paul Dyer, Konrad Junghänel, Fabio Luisi, Rudolf Lutz, Nicholas McGegan and David Timm. With countless radio broadcasts and more than sixty CD and DVD recordings to his name, he is a versatile performer whose discography spans repertoire from the early Baroque to the present day.

Wolf Matthias Friedrich is a prolific opera and oratorio singer. He has appeared in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* and *Il ritorno d'Ulisse in patria* in Cologne and *L'Orfeo* in Brisbane, Sydney and Melbourne; *Dafne* by Marco Giuseppe Peranda and Giovanni Andrea Bon-tempi at the Dresden Festival; Giovanni Legrenzi's *La divisione del mondo* at the Schwetzingen and Innsbruck Festivals; Agostino Steffani's *Orlando generoso* at the Herrenhausen Festival in Hanover; Handel's *Deidamia* and *Semele* in Halle, *Aci, Galatea e Polifemo* in Potsdam, *Orlando* in Göttingen, *Drottningholm*, Berlin, New York and Tanglewood, *Admeto* in Göttingen and Edinburgh, *Almira* in Hamburg and Innsbruck, *Jephtha* in Wiesbaden, *Rinaldo* in Cologne and Prague and *Alcina* in Cologne and Wiesbaden; Joseph Haydn's *Armida* at the Schwetzingen Festival; Mozart's *Le nozze di Figaro* at the Her-

renhausen Festival and in Wiesbaden, Così fan tutte in Wiesbaden, La clemenza di Tito in Prague, Die Entführung aus dem Serail in Potsdam, Cologne and Wiesbaden and Don Giovanni in Cologne; and Domenico Cimarosa's Il matrimonio segreto in Dresden.

CHOIR & ORCHESTRA OF THE J.S. BACH FOUNDATION

The Choir & Orchestra of the J. S. Bach Foundation was founded by Rudolf Lutz in 2006 to realise the Foundation's mission of performing and recording the complete vocal oeuvre of J. S. Bach.

The ensemble is made up of professional musicians who are experienced in historical performance practice and who relish the challenge of exploring a contemporary and vital interpretation of Bach's cantatas. The Orchestra comprises two alternate formations that are led by Renate Steinmann and Eva Borhi. Additional instrumentalists are engaged when required for larger works. The Choir is made up of young professional singers; its cast numbers

up to 40 choristers, some of whom also have the opportunity to appear as soloists.

Conducted by Rudolf Lutz, the Choir & Orchestra has been performing Bach's cantatas in a monthly concert cycle since October 2006. Throughout the ongoing work of the Foundation's project, the ensemble has continually developed and matured. Today, the Choir & Orchestra is distinguished by its homogenous, yet flexible sound and its wealth of experience in the interpretation of Bach's works. The ensemble's repertoire also includes music of other genres, including sacred and symphonic compositions by Handel, Haydn and Beethoven.

The Choir & Orchestra has garnered a strong international following and performs in renowned Bach festivals and concert halls throughout Europe.

IMPRESSUM / CREDITS

Texte (CD-Booklet) / Texts

Anselm Hartinger, Rudolf Lutz

Übersetzungen / English translations

Alice Noger-Gradon

Gestaltung / Layout design

Studio Silvio Seiler / Graphik und Design GmbH

Aufnahmeort / Recording location

Tonhalle Zürich, 1. Oktober 2013, im Rahmen des Wort & Klang-Zyklus
zum Thema «Die Zeiten der Aufklärung»

*Tonhalle Zurich, 1 October 2013, live performance from the “Wort & Klang”
concert series on the theme of “The Ages of Enlightenment”*

Produktion / Production

GALLUS MEDIA AG, Schweiz

Aufnahmeleitung und Bearbeitung / Recording director and editor

Stefan Ritzenthaler

Produzentin / Producer

J. S. Bach-Stiftung, St. Gallen (Schweiz)

