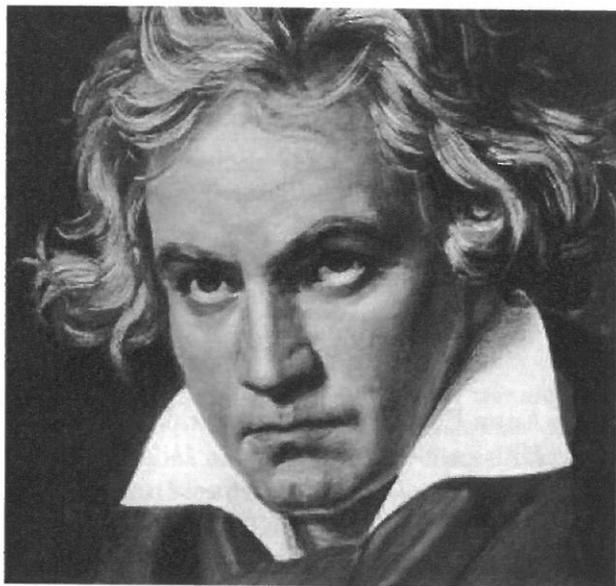


Sonnabend, 14. Juni 2014, 18:00 Uhr
Kaiserdom, Königslutter

Chor- und Orchesterkonzert



Ludwig van Beethoven
Violinkonzert D-Dur op. 61
Messe C-Dur op. 86

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven
(1770 – 1827)
Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61
Allegro, ma non troppo
Larghetto
Rondo. Allegro

*** * * PAUSE * * ***

Messe C-Dur op. 86
Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

Anna Barbara Kastelewicz, Violine
Danuta Dulcka, Sopran * Kathrin Hildebrandt, Alt
Jörn Lindemann, Tenor * Michael Humann, Bass
Propsteikantorei Königsutter
Vela Cantamus – Helmstedter Kammerchor
(Einstudierung: Andreas Lamken)
Camerata Instrumentale Berlin
Leitung: Propsteikantor Matthias Wengler

Konzertdurchführung:

CORAM CLASSIC
concertservice

www.coramclassic.de



Stiftung
Braunschweigischer
Kulturbesitz

Violinkonzert D-Dur op. 61

Musik ist nicht erst heute eine „junge“ Kunst. Die Musikgeschichte kennt weit mehr bedeutende Leistungen junger Künstler als etwa Malerei und Dichtung, und bei den Interpreten wurde auch in früheren Jahrhunderten die Konzertszene immer wesentlich durch virtuose Frühbegabungen bestimmt.

Dies lässt sich auch an der Entstehungs- und Aufführungsgeschichte des Violinkonzerts op. 61 von Beethoven ablesen. Der Komponist schrieb es 1806 für Franz Clement (1780 – 1842), der seine musikalische Karriere als „größtes Wunderkind nach Mozart“ (nach dem Urteil einiger Zeitgenossen) begonnen hatte und damals, 26 Jahre alt, erster Geiger und Konzertmeister im Orchester des Theaters an der Wien war. Beethoven schätzte ihn und seine Fähigkeiten hoch, was sich ebenso in den freundschaftlich-burschikosen Zeilen auf dem Autograph „par Clemenza pour Clement“ („aus Gnade für Clement“) äußerte wie in der Tatsache, dass er ihm zutraute, das Stück schon zwei Tage nach der endgültigen Fertigstellung in einem Konzert vorzutragen. Der Bericht des Beethoven-Schülers Carl Czerny (1791 – 1857) über diese Uraufführung am 23. Dezember 1806 zeigt, wie gerechtfertigt Beethovens Vertrauen war: Clement, der übrigens im Jahr zuvor die erste Aufführung der „Eroica“ geleitet hatte, gelang es trotz der unglaublich kurzen Vorbereitungszeit, das neue Konzert „mit größter Wirkung“ zu „produzieren“.

Noch wesentlich jünger als Clement, nämlich 17 Jahre, war die Pianistin Julie von Vering, der Beethoven die ein Jahr später entstandene Klavierfassung des Violinkonzertes widmete. Und erst 13 Jahre zählte Joseph Joachim (1831 – 1907), als er am 27. Mai 1844 in einem Londoner Philharmonischen Konzert unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy zum ersten Mal Beethovens Violinkonzert spielte. Das Datum ist für die Geschichte von Opus 61 von einiger Bedeutung, denn die Aufführung war eine Art zweiter Premiere für das Werk: Nach jahrzehntelanger Nichtbeachtung durch die Geiger wurde es nun innerhalb kurzer Zeit als Gipfelwerk der Violinkonzert-Literatur anerkannt und gehört seither zum Standardrepertoire aller großen Interpreten.

Die Orchesterexposition des ersten Satzes setzt (ein Novum in der Musikgeschichte) mit einem Paukensolo ein. Ihm folgt nun der Aufbau eines regulären Sonatenhauptsatzes, der sich allerdings in einem wichtigen Punkt vom Lehrmodell der klassischen Sonate unterscheidet: Seine Themen, die meist von den Holzbläsern exponiert werden, zielen nicht auf kämpferische Gegensätze, sondern neigen zur Verschmelzung und prägen derart die lyrisch-kantabile Atmosphäre des Kopfsatzes. Dieser einheitlichen Grundstimmung entspricht auch die „antivirtuose“, ganz auf Sanglichkeit abhebende Führung der Solostimme. Da aber der Violine nur selten die Verarbeitung des thematischen Materials anvertraut ist, rückt der (mit über 500 Takten ausladende) Kopfsatz in die Nähe einer

sinfonischen Struktur. Indem Beethoven so eine „Mischform“ von Konzert und Sinfonie erreicht, er mithin den Rahmen der Gattungen sprengt, nimmt er ein wesentliches Merkmal der romantischen Musik vorweg.

Weitaus konventioneller als der erste Satz des Violinkonzertes präsentieren sich der Mittelsatz und das Finale: Das Larghetto steht wie üblich in der Tonart der Subdominante (G-Dur), ist in der gängigen Form eines Variationensatzes gehalten und leitet mit seiner schweifenden Tonalität zum Schlusssatz über; das Allegro (in der Form eines Rondos im 6/8-Takt) erinnert mit seiner Motivik sowie durch den profilierten Einsatz der Hörner an eine Jagdpartie, stellt also eine Reverenz an Mozart dar, der seinen Finalsätzen oft den gleichen Charakter verleiht.

Beides, die anfängliche Vernachlässigung ebenso wie die spätere Einstufung als „Konzert aller Konzerte“, ist verständlich: Die musikalische Entwicklung des frühen 19. Jahrhunderts stand im Zeichen einer rapiden Entfaltung der virtuoson Spieltechnik, und in den damals entstandenen Konzerten lässt sich die Reaktion auf diese Strömung an der zunehmenden Führungsrolle des Soloparts ablesen. Beethoven dagegen folgte in seinem D-Dur-Konzert dem mozartischen Ideal eines Dialogs zwischen Solo und Orchester, und es ging ihm weniger um die Ausbreitung virtuoson Spielwerks in konventionellem Rahmen als vielmehr um die Erweiterung dieses Rahmens. Dafür sprechen unter anderem der eher lyrische als effektiv auftrumpfende Charakter des ausgedehnten Kopfsatzes und der Beginn des Werkes mit Pauken und Holzbläsern – also ohne Streicher.

Gerade diese Eigenarten des Konzertes, seine von allen vordergründigen Zeitströmungen freie Anlage, trugen dann seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ebenso zu einer positiven Bewertung bei wie die „überzeitliche“, konzentrierte thematische Behandlung der Sätze (zum Beispiel zieht sich das pochende Eröffnungsmotiv in den Pauken als eine Art Kernthema durch den ersten Satz). Und schließlich: Seit 1806 sind zwar viele Violinkonzerte entstanden, die einen wirkungsvolleren und virtuoseren Solopart besitzen, doch gibt es kaum ein Werk ähnlichen kompositorischen Gehalts, das wegen der „offenen“ exponierten Lage seines Soloparts so schonungslos auch die geringste Unebenheit der Darstellung aufdeckt – Beethovens Violinkonzert bedeutet immer noch eine der großen künstlerischen Herausforderungen für jeden Geiger.



ANNA BARBARA KASTELEWICZ

Ihre musikalische Ausbildung als Violinistin erhielt Anna Barbara Kastelewicz an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin und an der Guildhall School of Music and Drama in London bei Professor Yfrah Neamen und im Zusatzstudium Barockvioline bei Rachel Podger. Ein weiterer Studienaufenthalt führte sie zu Professor Mauricio Fuks an die Indiana University in Bloomington/Indiana in den USA.

Breite musikalische Erfahrung sammelte sie in verschiedenen klassischen Orchestern, wie im Konzerthausorchester Berlin und der Deutschen Oper am Rhein, sowie in der Arbeit unter Dirigenten wie Kurt Masur und Lorin Maazel.

Anna Barbara Kastelewicz arbeitet als Solistin, Kammermusikerin und Konzertmeisterin. Mit Auftritten und Tourneen in Europa und Asien ist sie national und international präsent. Sie spielt Rundfunk-, Fernseh- und Tonträger-Aufnahmen ein. Ihr Repertoire reicht von Renaissance bis Moderne, einschließlich Musical und Jazz. In ihren Projekten verbindet sie gern die verschiedenen Künste miteinander und moderiert ihre Konzerte.

Anna Barbara Kastelewicz gestaltet eigene Konzertprojekte für verschiedene Veranstaltungen. Sie gründete zwei Projektorchester, das „neue barockorchester berlin“ und das „neue konzertorchester berlin“, die sie als Konzertmeisterin selbst leitet. Außerdem ist Anna Barbara Kastelewicz als Lehrbeauftragte an Hochschulen für Musik tätig. Intensiv widmet sie sich der Musikwissenschaft mit der Edition und der Interpretation zeitgenössischer Komponisten. Die gebürtige Berlinerin lebt als freischaffende Künstlerin in Berlin.

Messe C-Dur op. 86

Verglichen mit Haydn, Mozart und Schubert komponierte Beethoven wenig Musik für die Kirche, zwei Messen für Chor und Orchester sind entstanden: zum einen die in Beethovens späten 30er Jahren entstandene *Messe C-Dur* und zum anderen die ungefähr 16 Jahre später abgeschlossene große *Missa Solemnis*.

Dieser Umstand war teils die Folge eines allgemein rückläufigen Interesses an Kirchenmusik in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts in Wien – das Ergebnis der rationalisierenden Reformen des Kaisers Joseph II. aus den 1780er Jahren. Ein anderer wichtiger Faktor war aber zweifellos Beethovens eigene Haltung zur Religion. Er war in einer von der Aufklärung angehauchten, toleranten katholischen Atmosphäre aufgewachsen, glaubte fest an Gott, hatte aber nicht viel für das Befolgen organisierter religiöser Regeln übrig. Für Beethoven war der Schöpfer eine omnipotente aber gütige Gestalt, wie er in Schillers Worten im Schlusssatz der 9. Sinfonie beschrieben wurde: „Überm Sternenzelt muss ein lieber Vater wohnen“. Wenn Beethoven zu diesem Gott betete, geschah dies in einer direkten Ansprache, ohne den Bedarf einer Vermittlung durch die Kirche.

Beethoven kam also kaum mit der Liturgie in Berührung, weder als Kirchgänger noch als Musiker (mit Ausnahme seiner Vertretungen als Organist am Bonner Hof in seinen frühen Jahren). 1807 erhielt er jedoch einen Auftrag von einer der wenigen übrig gebliebenen Instanzen Österreichs, die noch regelmäßig neue groß angelegte Kirchenmusikwerke bestellten. Fürst Nikolaus II. Esterházy, Oberhaupt einer der reichsten europäischen aristokratischen Familien, hatte es sich schon seit einem Jahrzehnt zur Gewohnheit gemacht, jedes Jahr in seinem Schloss in Eisenstadt, ca. 40 km südöstlich von Wien, aus Anlass des Namenstages seiner Ehefrau, der Fürstin Maria Hermengilde, eine neue Messe aufführen zu lassen.

Zuerst wurden diese Messen von dem lange am Hof Nikolaus' II. tätigen Kapellmeister (und ehemaligen Lehrer Beethovens) Joseph Haydn geliefert, der zwischen 1796 und 1802 sechs seiner größten Messen schuf. Nachdem der siebzigjährige Haydn das Komponieren aufgegeben hatte, wurde die Aufgabe seinen Vertretern Johann Nepomuk Fuchs und Johann Nepomuk Hummel übertragen, die zwischen 1804 und 1806 für die Messen verantwortlich zeichneten. Warum 1807 Beethoven gefragt wurde, ist nicht klar, aber vermutlich geschah dies nach dem Prinzip „nur das Beste ist gut genug“, immerhin galt Beethoven damals als Wiens berühmtester und aufregendster Komponist (von dem kurz zuvor die 4. Sinfonie und das Violinkonzert aus der Taufe gehoben waren).

So erpicht Beethoven auch gewesen sein mag, sich an Kirchenmusik zu versuchen, scheute er sich gleichzeitig aber auch, den Auftrag anzunehmen, da er fürchtete, wie er dem Fürsten selber schrieb, Nikolaus II. wäre es gewohnt, „sich die unnachahmlichen Meisterwerke des großen Haydns vortragen zu lassen“. Leider waren Beethovens Zweifel berechtigt. Als nämlich am 13. September 1807 die

Messe aufgeführt wurde, kam sie nicht gut an. Die Bemerkung des Fürsten nach der Aufführung („Aber, lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht?“) war milde gesagt zweideutig. So verblümt äußerte er sich in einem Brief an einen Freund allerdings nicht: „Beethovens Musik ist unerträglich lächerlich und abscheulich, ich glaube nicht einmal, dass sie sich anständig aufführen lässt. Ich bin wütend und beschämt“. Das Experiment wurde nicht wiederholt. Beethoven kehrte sehr aufgebracht nach Wien zurück, und im darauffolgenden Jahr wurde der Auftrag für eine Messe zum Namenstag der Fürstin wie gehabt an Hummel vergeben. Beethoven strich die Widmung an den Fürsten und widmete sie 1812, als sie erstmal im Druck erschien, dem Fürsten Kinsky.

Zur Musik: Der Beginn des Kyrie zeichnet, ganz im Sinne der gängigen theologischen Ausdeutung des Kyrie-Textes in Beethovens Zeit, mit der in den Frauenstimmen langsam höher und höher steigenden Melodie ein zu Gott emporsteigendes Flehen nach. Die Männerstimmen verharren währenddessen – quasi in der Tiefe – auf einem Ton. Am Satzende dann lässt Beethoven den ganzen Chor statisch auf einem Ton erstarren, während das aufsteigende Anfangsmotiv nur noch im Orchester erscheint.

Rhythmisch gestraffte Chordeklamation im raschen Wechsel von Forte- und Piano-Passagen, lautstark-rasante Streicherfiguren zu Trompetensignalen mit Paukenwirbel stehen im Gloria in einem äußerst dramatischen Kontrast zum verinnerlichten „Et in terra pax“. Ein konzertierendes Wechselspiel zwischen Tenor-Solo und Chor („Gratias agimus“) scheint zu einem Soloquartett überzuleiten („Qui tollis peccata mundi“), beteiligt jedoch auch hier den Chor mit „Miserere“-Rufen. Gewagte Chorsynkopen zu dem Text „Quoniam tu solus Sanctus“ und ein kurzes, fast unwirsch-abrupt wirkendes „Amen“ beenden den Gloria-Satz.

In den abschließenden Sätzen (Credo bis Agnus Dei) nehmen Bekenntnisfreude und emphatische Stimmungswechsel zwar Rücksicht auf Textinhalte, „stören“ aber ebenso oft alle konventionellen Andachtsgefühle. Selbst die traditionellen Chorfügen zu den Textworten „Et vitam venturi“ und beim „Osanna“ müssen kurzen Fugato-Episoden weichen. Eine überraschende Wendung erreicht jedoch das „Benedictus“ mit einem Belcanto-Soloquartett voller klangsinnlicher Schönheit im Verbund mit dem harmonischen Wechselspiel der Orchesterfarben. Das Werk entwickelt sich im Agnus Dei zu einer teils aufrüttelnd dramatischen Bitte um Frieden, wendet sich aber in den Schlusstakten zum einleitenden Thema des Kyrie und endet im für Beethoven eher ungewöhnlichen Piano.

„Von meiner Messe, wie überhaupt von mir selbst, sage ich nicht gerne etwas, jedoch glaube ich, dass ich den Text behandelt habe, wie er noch wenig behandelt worden ist.“ Diese Zeilen an den Verleger Breitkopf zeigen, wie sehr sich Beethoven bewusst war, das Mess-Ordinarium auf neue Weise gedeutet zu haben.

Die zeitgenössische Presse versuchte, dieses Neue in Begriffe zu fassen, etwa als eine „edle Haltung, in der nur das Heilige zur Erscheinung kommt“. Tatsächlich grenzte sich Beethoven von den Konventionen der klassischen „Kantatenmesse“, wie sie noch für Haydn und Mozart verbindlich waren, radikal ab. Auf Arien im herkömmlichen Sinne wie auf jede Form virtuoser Zurschaustellung der Solisten hat er ebenso verzichtet wie auf konzertierende Pracht im Orchester. Alles ist „sinfonisch“ in des Wortes eigentlicher Bedeutung: ein organischer Zusammenklang, der nur auf ein Ziel ausgerichtet ist: auf das „Heilige“.

„Sich immer mehr der Gottheit nähern, um mit der Kunst ihren Glanz im Menschengeschlecht zu verbreiten – es gibt nichts Höheres“, notierte Beethoven in seinem Tagebuch. „Die Gottheit“ war dabei weniger der im katholischen Ritus festlich gefeierte Herrscher als vielmehr der in der Natur sich offenbarende Schöpfer und der alles Maß übersteigende „Ewige“. „Zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen, Unendlichen“ wollte Beethoven seine Kirchenmusik schreiben. Für die C-Dur-Messe hatte dies zwei Konsequenzen: Rührung tritt an die Stelle von Repräsentation, statt äußerlicher Pracht hören wir eine Emphase, die jedes Maß sprengt, eine Musik, die über die Grenzen der Welt hinaus ins „Unendliche“ zielt.

Um die Schlichtheit des „Heiligen“ zu gewährleisten, griff Beethoven auf ein archaisches Stilmittel zurück: die syllabische Deklamation. In der C-Dur-Messe gibt es kaum Melismen in den Chorstimmen, mit Ausnahme der großen Schlussfugen. In betonter Schlichtheit wird der Text Silbe für Silbe in einfachen Notenwerten deklamiert, besonders in den beiden langen Sätzen Gloria und Credo. Alle Tonmalerei, alles „Zeichnende“ und „Malende“ liegt – wenn überhaupt – im Orchester. Denn auch die Instrumente sind oft genug am Deklamieren beteiligt und werden nur zu einer weiteren Stimme im Kontrapunkt alten Stils. Sogar die Solisten passen sich diesem Ideal an – dies ist so weder bei Haydn noch bei Mozart zu finden.

Der Ausdruck, der daraus entsteht, ist der einer kindlichen Rührung. So hat es E.T.A. Hoffmann in seiner Analyse des Werkes umschrieben. Von Beethoven hatte der Berliner Komponist, Kritiker und Dichter anderes erwartet: „Beethovens Genius bewegt sonst gerne die Hebel des Schauers, des Entsetzens. So, dachte der Rezensent, würde auch die Anschauung des Überirdischen sein Gemüt mit innerem Schauer erfüllen und er dieses Gefühl in Tönen aussprechen. Im Gegenteil aber hat das ganze Amt den Ausdruck eines kindlich heiteren Gemüts, das, auf seine Reinheit bauend, gläubig der Gnade Gottes vertraut und zu ihm fleht, wie zu dem Vater, der das Beste seiner Kinder will und ihre Bitten erhört.“ Was Hoffmann nicht erwähnte, waren die quasi unersättlichen, expansiven Momente des Werkes. Für den „Sturm und Drang“ im Angesicht des Allmächtigen gibt es in der C-Dur-Messe ähnlich frappierende Beispiele wie in der *Missa Solemnis*.

Zur Wirkung des Werkes schrieb E.T.A. Hoffmann: „Werden die Tempi übrigens nicht übereilt, so oft dies leider jetzt zu geschehen pflegt; bemühen sich Sänger und Instrumentalisten, durch genaues Einhalten der Piano und Forte und überhaupt aller Ausdrucksmittel, dem genialen Werk sein volles Recht widerfahren zu lassen, so wird es nicht allein den Kenner, sondern auch den, der in das eigentliche Wesen der Komposition nicht einzugehen vermag, auf eigentümliche Weise erheben und rühren.“

Beethovens Messe C-Dur wurde übrigens auszugsweise auch im berühmten Akademiekonzert am 22. Dezember 1808 aufgeführt. Das Konzertprogramm war selbst für die damalige Zeit außerordentlich lang, von einer Mammutveranstaltung zu sprechen ist sowohl damals als auch heute nicht übertrieben:

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67 / Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 „Pastorale“

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58

Konzertarie *Ah, perfido!* / Drei Sätze aus der Messe C-Dur op. 86

Fantasie für Klavier, Chor und Orchester c-Moll op. 80 „Chorfantasie“

Zum ersten vollen Erfolg der Messe wurde eine Aufführung am 18. September 1811 im oberschlesischen Grätz bei der fürstlichen Familie der Lichnowskys. Nach vielen weiteren auswärtigen Erfolgen berichtete 1815 die „Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung“: „Auch in diesem Gebiete glänzt Beethoven als ein Stern erster Größe.“ Zwei Jahre später heißt es im selben Blatt sogar: „Gibt man auf, was Jahrhunderte als Kirchenstil anerkannt wurde, so muss man mehrere Sätze dieses Werks, besonders das Credo, hoch preisen.“

KYRIE

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Herr, erbarme Dich. Christus, erbarme Dich. Herr, erbarme dich.

GLORIA

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Ehre sei Gott in der Höhe und auf Erden Friede den Menschen, die guten Willens sind.

Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te, gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Wir loben Dich, wir preisen Dich, wir beten Dich an, wir verherrlichen Dich, wir sagen Dir Dank ob Deiner großen Herrlichkeit.

Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater, Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn. Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters, Du nimmst

hinweg die Sünden der Welt, nimm unser Flehen gnädig auf, Du sitzt zur Rechten des Vaters, erbarme Dich unser.

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe, cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

Denn du allein bist der Heilige, Du allein der Herr, Du allein der Höchste, Jesus Christus, mit dem Heiligen Geiste, in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters. Amen.

CREDO

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

Ich glaube an den einen Gott, den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde, aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.

Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia saecula.

Und an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingeboren Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit.

Deum de Deo, lumen 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 coelis.

Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahrer Gott vom wahren Gott. Gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater; durch ihn ist alles geschaffen. Für uns Menschen und unsres Heiles willen ist Er vom Himmel herabgestiegen.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est.

Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist aus Maria, der Jungfrau, und ist Mensch geworden.

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

Gekreuzigt wurde Er sogar für uns: unter Pontius Pilatus hat Er den Tod erlitten und ist begraben worden.

Et resurrexit tertia die secundum Scripturas. Et ascendit in coelum: sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria, judicare vivos et mortuos: Cujus regni non erit finis.

Er ist am dritten Tage auferstanden nach der Schrift und aufgefahren in den Himmel: Er sitzt zur Rechten des Vaters und wird wiederkommen in Herrlichkeit, Gericht zu halten über Lebende und Tote, und Seines Reiches wird kein Ende sein.

Credo 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.

Ich glaube an den Heiligen Geist, den Herrn und Lebensspender, der vom Vater und dem Sohne ausgeht. Er wird mit dem Vater und dem Sohne zugleich angebetet und verherrlicht: Er hat gesprochen durch die Propheten.

Credo in unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam. Confiteor unam baptismata in remissionem peccatorum, et expecto resurrectionem mortuorum et vitam venturi saeculi. Amen.

Ich glaube an die eine, heilige katholische und apostolische Kirche. Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden; ich erwarte die Auferstehung der Toten und das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

SANCTUS

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

Heilig, Heilig, Heilig, Gott der Heerscharen. Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe!

BENEDICTUS

Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis.

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

AGNUS DEI

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

Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden der Welt: erbarme dich unser. Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die Sünden der Welt: erbarme dich unser. Lamm Gottes, gib uns den Frieden.

DANUTA DULSKA

Danuta Dulcka wurde in Danzig geboren. Nach dem Besuch des Musikgymnasiums absolvierte sie ihr Studium an der Staatlichen Musikakademie Danzig in den Fächern Klavier, Sologesang und Schauspiel.

Das Konzertexamen für Sologesang legte sie an der Hochschule für Musik in Dresden in der Klasse von Prof. Christian Elsner erfolgreich ab. Weitere Studien führten sie u.a. zu: Adele Stolte (Potsdam), André Orlowitz (Kopenhagen), Neil Semer (New York), Helmut Kretschmar (Detmold).

Von 1990 bis 1995 war sie als Dozentin für Liedbegleitung und später für Gesang an der Musikakademie Danzig tätig. Von 1996 bis 1999 war sie Ensemblemitglied an der Staatsoper Hamburg. Seit 2004 ist sie Dozentin für Klavier und Gesang an der Städtischen Musikschule Braunschweig, CJD Musische Akademie sowie an der Braunschweiger Domsingschule. Seit 2008 ist sie Dozentin für Gesang und Klavier an der Universität Braunschweig.

Seit 1989 tritt Danuta Dulcka international als Konzert- und Oratoriensängerin auf, u. a. in Deutschland, Polen, Holland, Finnland, Schweden, Frankreich, Russland, Tschechien, der Schweiz und der Slowakei, wo sie auch bei Rundfunkaufnahmen und Live-Übertragungen mitgewirkt hat.

KATHRIN HILDEBRANDT

Kathrin Hildebrandt stammt aus Furtwangen im Schwarzwald. Sie studierte Gesang bei Frau Prof. Beata Heuer-Christen an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg i.Br. und war Mitglied der dortigen Opernschule unter der Leitung von Prof. Gerd Heinz sowie der Liedklasse von Prof. Hans Peter Müller, im Juli 2001 schloss sie ihr Solistenstudium mit Auszeichnung ab. Seit Ende 2003 wird sie von Frau Prof. Anneliese Fried, Berlin, betreut.

Kathrin Hildebrandt sang in zahlreichen Konzerten (u.a. mit dem SWR-Sinfonieorchester, L'arpa festante München und dem Ensemble recherche) und bei verschiedenen internationalen Festivals (u.a. Musiktage St.Peter, Weilburger Schlosskonzerte, Bachtage Mulhouse, Festival de musique Strasbourg, Schwetzingen Festspiele, Un Hivern à Mallorca, Bach-fest Schaffhausen, Voci d'Europa/Sardinien, Biennale/Venedig). Sie war Mitglied der Chapelle Rhénane/Strasbourg, ihr großes Repertoire reicht von der Renaissance bis zur Moderne.

Konzertreisen führten sie durch Frankreich, die Schweiz, Spanien, Italien, Portugal, Polen, Russland, Israel und Brasilien. CD- und Rundfunkaufnahmen sowie Liederabende ergänzen die vielfältige künstlerische Tätigkeit. Kathrin Hildebrandt gastierte in Freiburg i.Br., Linz, Münster, Lissabon, Dresden, Leipzig und Nürnberg, von 2003 bis 2007 war sie Ensemblemitglied des Staatstheaters Braunschweig.

Seit 2008 ist sie wieder freischaffend tätig, im August und Oktober 2009 sang in Zusammenarbeit mit dem Barockensemble Concert royal den Anemone in der Barockoper „L'Homme“ von Andrea Bernasconi bei den Festspielen im Ekhof-Theater in Gotha und im Großherzoglichen Theater in Bayreuth.

JÖRN LINDEMANN

Jörn Lindemann wurde in Celle geboren. Neben einer Ausbildung zum Klavierbauer begann er seine Gesangsausbildung bei Prof. Jörg Straube. Von 1993 bis 1999 studierte Jörn Lindemann Gesang bei Frau Prof. Carol Richardson in Hannover, Fachbereich Oper. Er war mehrmals Solist bei den Göttinger Händelfestspielen, dem Schleswig-Holstein-Musikfestival, dem Braunschweiger Kammermusikpodium und den Musikfestspielen in Bad Hersfeld. Gastverträge führten Jörn Lindemann an die Komische Oper Berlin, das Theater Dortmund, das Staatstheater Braunschweig und an die Staatsoper Hannover.

Am Oldenburgischen Staatstheater war er auch als festes Ensemblemitglied verpflichtet. Daneben ist er als Gesangslehrer an der Braunschweiger Domsingschule tätig.

MICHAEL HUMANN

Geboren und aufgewachsen im Osnabrücker Land, studierte Michael Humann nach einer Ausbildung im Maurerhandwerk zuerst Architektur. Sein Gesangsstudium absolvierte er in Hannover bei William Reimer und Carol Richardson sowie bei Eugen Rabine in Weimar. Mit Peter Kooij erarbeitete er geistliche Werke des Barock und ist ein gefragter Interpret besonders der Oratorien Johann Sebastian Bachs, die ihn durch ganz Deutschland und bis nach Prag und Moskau führen. Die Musik Claudio Monteverdis brachten ihm Mark Tucker und die Theorbistin Paula Chateaufneuf nahe.

Noch während des Studiums debütierte der Bassbariton am Oldenburgischen Staatstheater als Ein Mönch/Karl V. in Giuseppe Verdis „Don Carlo“. Es folgten Gastengagements u. a. in Bielefeld, Bremen, am Opernhaus Nizza, der Staatsoper Stuttgart und wiederholt an der Staatsoper Hannover sowie bei den Festwochen Herrenhausen, hier zuletzt als Masetto in Mozarts „Don Giovanni“. Michael Humann hat mit Dirigenten wie Reinhard Goebel, Wolfgang Helbich, Andreas Spering und Jörg Straube zusammengearbeitet und singt regelmäßig an der Seite namhafter Ensembles wie der Hannoverschen Hofkapelle, des Barockorchesters L'Arco, des Göttinger Barockorchesters und des Telemannischen Collegiums Michaelstein.

PROPSTEIKANTOREI KÖNIGSLUTTER

Die Propsteikantorei Königslutter wurde 2004 von Matthias Wengler gegründet. Wöchentlich kommen zur Zeit ca. 35 Sängerinnen und Sänger aus der ganzen Propstei nach Königslutter, um im Gemeindehaus der Stadtkirche zu proben.

Neben der regelmäßigen musikalischen Gestaltung der Gottesdienste in der Stadtkirche sind seit 2006 eigene Konzerte fester Bestandteil des Jahresprogramms. Nach kleineren Messen von Wolfgang Amadeus Mozart und Joseph Haydn sowie einigen Bach-Kantaten wurden 2007 als größere Werke zunächst Johann Sebastian Bachs *Magnificat* und Camille Saint-Saëns' *Oratorio de Noël* aufgeführt.

2009 lag ein großer Schwerpunkt auf den Chorwerken von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Im Rahmen des 875jährigen Jubiläums der Stiftskirche Königslutter sang die Propsteikantorei 2010 u. a. Joseph Haydns Oratorium *Die Schöpfung* und Georges Bizets *Te Deum* und wirkte beim ersten Europäischen Chorfest *Canta Sacra* mit. Zum Jahreswechsel 2010/2011 erklang in zwei Konzerten das vollständige *Weihnachtsoratorium* von Johann Sebastian Bach.

Zu weiteren Höhepunkten zählten in den letzten Jahren u. a. ein NDR-Rundfunk-Gottesdienst mit Auszügen aus Rossinis *Petite Messe solennelle* sowie zahlreiche Konzerte im Kaiserdom (u. a. Dvoráks *Messe D-Dur* und *Te Deum*, Mozarts *Requiem* und *Krönungsmesse*, Mendelssohns „*Lobgesang*“-*Sinfonie*).

Im Februar 2014 feierte die Propsteikantorei mit einem Jubiläumskonzert ihr 10-jähriges Bestehen in der Stadtkirche. Auf dem Programm standen neben Schuberts Messe G-Dur Auszüge aus Joseph Haydns Oratorium *Die Schöpfung*, Georg Friedrich Händels *Messias* und die Singschule aus Albert Lortzings Oper *Zar und Zimmermann*.

Seit 2011 wird die Arbeit der Propsteikantorei erfolgreich durch Stimmbildung, die von der Braunschweiger Sängerin Antje Siefert durchgeführt wird, unterstützt.

VELA CANTAMUS

VELA CANTAMUS wurde 2006 als Helmstedter Kammerchor neu gegründet. Ziel des Chores ist die Erarbeitung und Aufführung von Chormusik aller Epochen und Stile unter besonderer Berücksichtigung geistlicher und weltlicher a-cappella-Literatur. Uraufführungen von Werken zeitgenössischer Komponisten stehen dabei gleichberechtigt neben der Pflege klassischer Chorwerke. Die guten internationalen Kontakte ermöglichen dabei immer wieder eine Erweiterung des Chorhorizontes. Die Leitung liegt bei Andreas Lamken.

Der Chor wurde im Rahmen des CANTA-SACRA-Festivals mit dem Chor-Stipendium 2011 für Geistliche A-Cappella-Musik ausgezeichnet.

Bereits 2011 gab es bereits ein gemeinsames Konzertprojekt mit der Propsteikantorei Königslutter. Unter der Leitung von Andreas Lamken und Matthias Wengler wurden im Kloster Mariental und im Kaiserdom Königslutter Antonin Dvoráks Messe D-Dur und das Te Deum aufgeführt.

CAMERATA INSTRUMENTALE BERLIN

1991 von jungen Berliner Musikern gegründet, widmet sich das Ensemble vorrangig der Kammermusik in gemischten Besetzungen. Stilistische Vielfalt, hohe Musikalität und eine ausgereifte Programmdramaturgie gehören zum künstlerischen Selbstverständnis der Musiker, um die eigene Freude an der Musik auf ihr Publikum zu übertragen.

Das Repertoire erstreckt sich von der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts bis hin zur Moderne. Seit seiner Gründung gab das Ensemble zahlreiche Konzerte in ganz Deutschland, darunter einige Uraufführungen zeitgenössischer Komponisten. 2003 gastierte das Ensemble erfolgreich in Spanien und war für den Saarländischen Rundfunk tätig.

Die Musiker und Gäste des Ensembles kommen aus so renommierten Orchestern wie der Staatskapelle Berlin, dem Berliner Sinfonieorchester, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Orchester der Komischen Oper oder sind als freie Musiker, Solisten und Musikpädagogen tätig.

Mit Matthias Wengler verbindet die Camerata Instrumentale seit 2002 eine regelmäßige Zusammenarbeit. In mehr als vierzig Chor- und Orchesterkonzerten hat die Camerata Werke aus Barock, Klassik, Romantik und des 20. Jahrhunderts unter seiner Leitung musiziert. Seit 2013 wirkte die Camerata im Kaiserdom in den Konzerten des Beethoven-Zyklus mit den Sinfonien 1 und 2 sowie 4 bis 7 mit. Zuletzt gastierten die Berliner Musiker im Kaiserdom am Ostermontag mit Werken von Johann Sebastian Bach und Georg Friedrich Händel.



MATTHIAS WENGLER

Seit 2004 ist Matthias Wengler Propsteikantor in Königslutter. Neben der Leitung der Propsteikantorei und dem Organistendienst an der Stadtkirche füllt eine umfangreiche Konzerttätigkeit seinen Kalender. Seit 2009 leitet er außerdem den Sine Nomine-Philharmonischen Chor Braunschweig.

Von 1997 bis 2001 studierte er Evangelische Kirchenmusik an der Musikhochschule in Köln (A-Examen). Bis zu seiner Berufung nach Königslutter war er bis 2004 Kirchenmusiker an St. Johannis (Braunschweig). Zahlreiche Benefizkonzerte, die unter seiner Leitung stattfanden, führten dort 2005 zur Restaurierung der bedeutenden Furtwängler & Hammer-Orgel.

2005 gründete Matthias Wengler die *Orgeltage in der Propstei Königslutter*, im selben Jahr begann die Reihe der Neujahrskonzerte. Mit großem Erfolg startete 2011 unter seiner Leitung die Musikfilm-Reihe *Faszination Klassik*, die in besonderer Weise klassische Musik vermittelt und inzwischen einen großen Freundeskreis hat. Auch das neue Format *Musikalische Begegnungen*, das vor wenigen Monaten in der Stadtkirche begann und Live-Musik, Texte und Gespräche miteinander kombinierte, begeisterte das Publikum in Königslutter.

Gastkonzerte als Organist, Pianist und Dirigent sowie Rundfunk- und CD-Aufnahmen führten ihn bisher durch das gesamte Bundesgebiet und ins europäische Ausland. Literarisch-musikalische Programme, Konzerte als Pianist und Liedbegleiter, unkonventionelle Orgelkonzerte, Schulkonzerte, Orgelkonzerte für Kinder sowie Filmmusik- und Musical-Projekte ergänzen die Arbeit des vielseitigen Kirchenmusikers.

**Herzlich willkommen zu
unseren nächsten Veranstaltungen**

Donnerstag, 19. Juni 2014, 19:30 Uhr, Epiphaniaskirche, Destedt
Sonnabend, 21. Juni 2014, 18:00 Uhr, St. Remigius, Veltheim
Sonntag, 22. Juni 2014, 17:00 Uhr, Kirche, Wenden
Sonnabend, 28. Juni 2014, 18:00 Uhr, St. Thomas, Volkmarode
Freitag, 11. Juli 2014, 19:30 Uhr, St. Michael, Cremlingen

„Kein schöner Land“ - Volkslieder zum Zuhören und Mitsingen

Werke von Gustav Mahler, Franz Schubert, Johannes Brahms
und Wolfgang Amadeus Mozart

Antje Siefert, Mezzosopran * Matthias Wengler, Klavier

Sonntag, 7. September 2014, 17:00 Uhr, Stadtkirche, Königslutter

Orgelkonzert „Von Bach bis Beatles“

Werke von Johann Sebastian Bach, Luigi Boccherini, Wolfgang Amadeus Mozart,
Georg Friedrich Händel, Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann,
Scott Joplin, Leonard Bernstein, George Gershwin und The Beatles

Matthias Wengler, Orgel

Sonntag, 14. September 2014, 17:00 Uhr, Stadtkirche, Königslutter

Orgelkonzert für Kinder „Die Konferenz der Tiere“

Orgelkonzert von Christiane Michel-Ostertun nach dem Buch
von Erich Kästner, bearbeitet von Eva Martin-Schneider

André Mumot, Sprecher * Matthias Wengler, Orgel

Dienstag, 16. September 2014, 19:00 Uhr, Stadtkirche, Königslutter

Gospel-Chorkonzert „Joyful Voices & Friends“

Joyful Voices – Gospelchor an St. Vincenz, Schöningen
Fabian Riaz, Schlagzeug

Leitung und Klavier: Matthias Laidler