



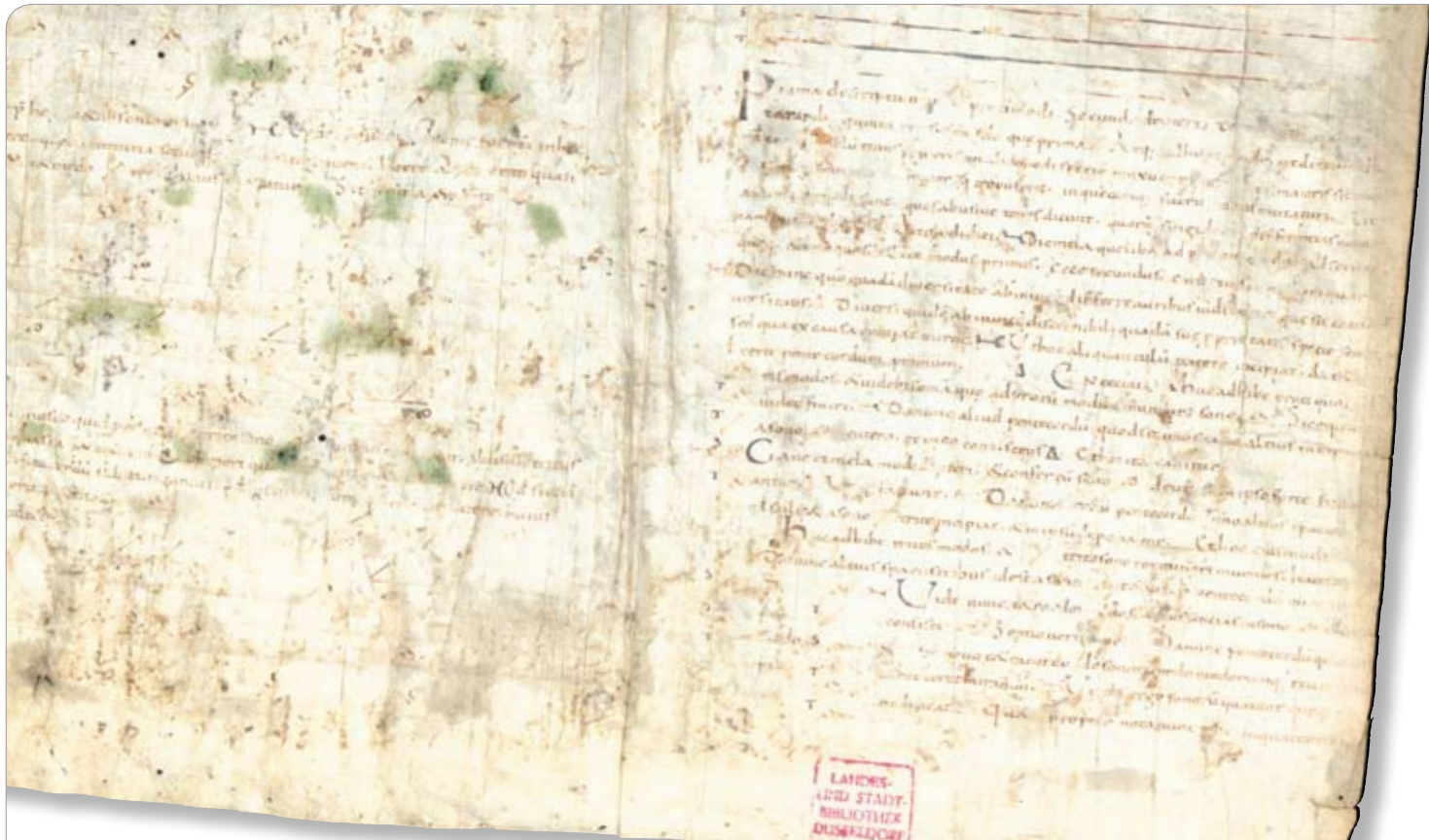
musica enchiridii

DIE ENTDECKUNG
 DER MEHRSTIMMIGKEIT

ISING
 MUSICA
 ENCHIRIDIAS

3. Februar - 20. Juni 2010

Quia fecit Tacet.



LANDES-
BIBLIOTHEK
DUSSELDORF

Musica enchiridiadis, © 2009 Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Inhalt

VORWORT	5	Visitatio sepulchri - Das <i>Essener Osterspiel</i> Liturgische Musik im Frauenstift Essen	42
EINFÜHRUNG			
Die <i>Musica enchiriadis</i> - Ältestes Zeugnis der Mehrstimmigkeit im christlichen Abendland	6	Vespro della Beata Vergine - Claudio Monteverdi Die vielstimmige <i>Marienvesper</i>	43
KONZERTE			
Rex caeli domine - Die <i>Musica enchiriadis</i> und die liturgische Musik des Klosters Werden	13	<i>Missa solemnis</i> - Ludwig van Beethoven Komposition zwischen Kirche und Konzertsaal	44
Visitatio sepulchri - Das <i>Essener Osterspiel</i>	17	<i>Requiem</i> - Hans Werner Henze Totengedenken in neuer Sprache	45
Monteverdis <i>Marienvesper</i>	23	AUSSTELLUNG	
Beethovens <i>Missa solemnis</i>	29	Die <i>Musica enchiriadis</i>	47
Hans Werner Henze <i>Requiem</i>	35	TRÄGER	
BEGLEITENDE TAGUNGEN		Philharmonie Essen	53
Die Entdeckung der Mehrstimmigkeit - Die <i>Musica enchiriadis</i> und die liturgische Musik des Klosters Werden	41	Folkwang Universität	55
		Katholische Akademie DIE WOLFSBURG	57
		Domschatz Essen	59
		IMPRESSUM	60



Handwritten text in a medieval script, likely Latin, on the left page of an open manuscript. The text is arranged in several columns, with some lines appearing to be musical notation or specific liturgical instructions. The parchment is aged and shows some staining.

Handwritten text on the right page, featuring a large, colorful diagram. The diagram consists of several interconnected shapes, including triangles and polygons, drawn in red and green ink. Some shapes are filled with green pigment. The diagram is surrounded by handwritten text in a medieval script, which appears to be a commentary or explanation of the diagram. The text includes phrases like "Sunt tria..." and "Sunt quatuor...".



VORWORT

„Ein guter Gesang wischt den Staub vom Herzen“, so Christoph Lehmann, Schriftsteller und um 1600 Stadtschreiber von Speyer. Das !SING-Projekt der Kulturhauptstadt zeigt, dass die Metropole Ruhr singt. Jede Stimme ist gefragt. !SING lädt ein, allein oder gemeinsam die Stimme zu erheben oder anderen Stimmen zuzuhören.

Beim !SING-Projekt zeigt sich eindrucksvoll, wie tief die kulturellen Wurzeln der Metropole Ruhr reichen und wie stark die Prägungen waren, die einst von der Benediktinerabtei Werden ausgingen. Davon zeugen viele kostbare Handschriften, unter anderem die *Musica et scolica enchiridis*. Im Jahr 900 wurde sie niedergeschrieben, wahrscheinlich vom damaligen Abt Hoger. Die Handschrift, das älteste Zeugnis mehrstimmiger Musik im Abendland, lässt erkennen, wie sich dem bis dahin einstimmig gesungenen Choral eine weitere Stimme zugesellen kann und die musikalische Reinheit dennoch erhalten bleibt. Was

heute den abendländischen Musikbegriff ausmacht, wurde erst mit dem Einsetzen der mehrstimmigen Musik möglich.

Die *Musica enchiridis* zeigt: Kunst und Kultur sind auch Boten zukünftiger geistiger Umbrüche. Gleichzeitig dienen sie der gesellschaftlichen und spirituellen Selbstvergewisserung. Das Kulturhauptstadtprojekt „!SING musica enchiridis“ zeichnet mit Konzerten, einer Ausstellung und Tagungen die Entwicklung der geistlichen Musik bis in die Gegenwart nach. Die !SING-Projektreihe spannt einen Bogen von der Entdeckung der Mehrstimmigkeit, der *Musica enchiridis*, bis zum größten mehrstimmig gesungenen Konzert der heutigen Zeit, !SING-DAY OF SONG.

Dr. Johannes Bultmann

Intendant der Philharmonie Essen

Dr. Birgitta Falk

Leiterin der Domschatzkammer Essen

Prof. Dr. Stefan Klöckner

Prorektor der Folkwang Universität

Dr. Michael Schlagheck

Direktor der Katholischen Akademie DIE WOLFBURG

Steven Sloane

Künstlerischer Direktor Stadt der Künste der RUHR.2010

Dr. Birgitta Falk
Prof. Dr. Matthias Henke
Prof. Dr. Stefan Klöckner
Dr. Michael Schlagheck

EINFÜHRUNG

Die *Musica enchiriadis* - Ältestes Zeugnis der Mehrstimmigkeit im christlichen Abendland

Kunst und Kultur sind oft Vorläufer des Kommenden. Kunst und Kultur sind Boten künftiger geistiger Umbrüche mit ihren Chancen und Risiken. Kunst und Kultur spiegeln Umbrüche wider und sichern sie für ein kollektives Gedächtnis. Gerade die Musik weckt die Aufmerksamkeit für das Transzendente, für eine Dimension außerhalb alltäglicher Realitäten.

Die Entdeckung der Mehrstimmigkeit im Laufe des 9. Jahrhunderts ist eng verknüpft mit dem Verständnis des Ich und des Ich-Gefühls sowie der Gemeinschaft. Rainer Maria Rilke sagt im Blick auf die Kunst im Allgemeinen, sie sei eine „Sprache, wo Sprachen enden“. Gilt dies nicht auch für die Musik, die eine Sprache ist, die wir zum Verständnis des Menschen benötigen?¹

Die *Musica enchiriadis* ist eine um das Jahr 900 niedergeschriebene Anleitung zum mehrstimmigen Gesang. Mit dieser Handschrift liegt uns das erste schriftliche Zeugnis vor, in dem sich dem einstimmig gesungenen Choral eine weitere Stimme zugesellt. Damit entsteht für die damaligen Hörgewohnheiten der Eindruck der musikalischen Unreinheit. Das Handbuch will dieses Problem lösen. Zwei Stimmen singen Unterschiedliches - und dennoch soll sich durch sie der göttliche Harmoniegedanke zeigen. Gilt hier nicht, dass uns in der Musik „Vorboten des Kommenden und Vorahnungen von Chancen und Risiken“ begegnen?

Das Gesamtprojekt zur *Musica enchiriadis* zeigt die Emanzipation geistlicher Musik aus dem allein liturgischen Kontext.

Ein leitender Gedanke des Kulturhauptstadtprojektes *Musica enchiriadis* ist es, die klösterliche Liturgie des Frühmittelalters als bestimmend für die liturgische Musik dieser Zeit erfahrbar zu machen und dann über eine Zeit der Hochblüte hinweg - nicht zuletzt unter dem Einfluss der Aufklärung - die Emanzipation der geistlichen Musik aus ihrem allein liturgischen Kontext nachzuzeichnen.

¹ Rilke, Rainer Maria, An die Musik, in: Rilke-Archiv (Hg.), Rainer Maria Rilke - Werke Bd. II/1: Gedichte und Übertragungen, Frankfurt a. M. 1986, S. 111.

Die *Musica enchiriadis* zeigt eindrucksvoll, wie tief die kulturellen Wurzeln des Ruhrgebietes reichen. Mit der ehemaligen Benediktiner-Abteikirche in Essen-Werden und der Essener Münsterkirche bestehen zwei Orte, die entscheidend für die kulturelle Prägung der Region waren. Kostbare Werke der Gold- und Silberschmiedekunst, aufwändige Elfenbeinschnitzereien, im Essener und im Werdener Scriptorium entstandene Handschriften und prächtige Evangeliare geben Zeugnis vom reichen geistig-kulturellen Leben. Es sind einzigartige Orte, „Erinnerungsorte“ in Europa. Es sind „Verhandlungsorte“ zwischen unterschiedlichen Gruppen über die kulturelle Prägung des heutigen Ruhrgebietes. Liest man die große Erzählung der Geschichte des Ruhrgebietes und sucht den europäischen Zusammenhang zu verstehen, kommt der Abteikirche und der Münsterkirche eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zu. Hierbei eröffnen sich nicht nur Möglichkeiten des Gesprächs über die Erkenntnisse der Musikwissenschaft, sondern auch über die historischen Wissenschaften und das kulturelle Werden des Ruhrgebietes und Europas, über persönliches Erleben und spirituelles Erfahren.²

Die Abteikirche und die Münsterkirche als kulturelle Stützpunkte zwischen Lippe und Ruhr

Um das Jahr 800 gründete der Missionar Liudger in Werden ein Kloster nach der Regel des hl. Benedikt, das sehr bald eines der bedeutendsten in diesem Landesteil wurde und in der Folgezeit

² Vgl. Welzel, Barbara, „Die Goldene Madonna“ als Erinnerungsort Europas, in: Falk, Birgitta / Schlipf, Thomas / Schlagheck, Michael (Hg.), ...wie das Gold den Augen leuchtet. Schätze aus dem Essener Frauenstift, Essen 2007, S. 81-90.

eine wichtige Funktion als kultureller Stützpunkt zwischen Lippe und Ruhr übernahm.

Die gleiche Pionierfunktion hatte auch das um die Mitte des 9. Jahrhunderts von Altfrid, dem vierten Bischof von Hildesheim, gegründete Frauenstift Essen, das in den Jahrzehnten um 1000 zu einer der bedeutendsten Einrichtungen im Norden des ottonischen Kaiserreiches aufstieg. Zwischen ca. 970 und 1060 kamen drei Essener Äbtissinnen aus der kaiserlichen Familie.

Die Schatzkammern der früheren Klosterkirche in Werden und des ehemaligen Frauenstiftes in Essen beherbergen noch heute umfangreiche und herausragende Sammlungen von Originalen. Sie dokumentieren eine kontinuierliche Tradition über die Jahrhunderte hinweg. Die beiden kulturellen Zentren blieben unter Beibehaltung ihres hohen Rangs das ganze Mittelalter und die frühe Neuzeit hindurch über reichsfrei, bis sie zusammen mit anderen Institutionen in der Säkularisation zu Beginn des 19. Jahrhunderts ihre territoriale und juristische Selbständigkeit verloren. Die Geschichte beider Institutionen reicht damit bis an die Schwelle der Industrialisierung des Ruhrgebietes heran.

Zwei musikgeschichtlich zentrale Punkte: *Musica enchiriadis* und *Liber ordinarius*

Zwei Faktoren von höchster kultureller Relevanz verbinden sich zudem mit diesen beiden Orten. Im Kloster Werden wurde um das Jahr 900 die *Musica et scolica enchiriadis* niedergeschrieben, die erstmals in der Musikgeschichte die Lehre und Praxis

der vokalen Mehrstimmigkeit reflektiert – ein erstes Zeugnis bewusster Gegenüberstellung von Einstimmigkeit und Mehrstimmigkeit.

Was heute den abendländischen Musikbegriff ausmacht, wurde erst mit dem Einsetzen der mehrstimmigen Musik möglich.³ Die Handschrift entstand gegen Ende des 9. Jahrhunderts und besteht aus zwei Teilen: die Lehrschrift mit der Bezeichnung *Musica enchiridis* und der Kommentar dazu, genannt *Scolica enchiridis (de musica)*. Beide bilden eine Einheit. Es existieren zahlreiche Abschriften. Das älteste aller erhaltenen Exemplare wurde in Werden gefunden, und alle Indizien weisen nach Auffassung des Musikwissenschaftlers Dieter Torkewitz darauf hin, dass die Handschrift im 9. Jahrhundert, dem goldenen Zeitalter der Abtei, dort entstanden ist. Sie befindet sich heute als sogenanntes Düsseldorfer Fragment in der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf (Handschrift K3:H3).

Dieter Torkewitz formuliert (siehe der Beitrag zur Ausstellung): „Auf der Grundlage der vorhandenen Fakten lässt sich somit ohne Übertreibung sagen: Die bedeutendste Schrift zur Entstehung der abendländischen Mehrstimmigkeit [...] ist mit allergrößter Wahrscheinlichkeit bis nahezu Gewissheit in Werden [...] entstanden. Erdacht oder zumindest entscheidend initiiert wurde sie – mit vergleichbar hoher Wahrscheinlichkeit – von dem um die Jahrhundertwende regierenden und 906 verstorbenen Werdener Abt Hoger“.⁴

Der Musikwissenschaftler Hans Heinrich Eggebrecht hat darauf hingewiesen, dass diese Schrift ein „Punkt“ in der Geschichte

vor eintausend Jahren war. „Aber dieser Punkt ist, gespeist und erfüllt von der griechischen Antike und eingesponnen in den christlichen Kulturgesang, der Anfang eines Crescendos bis in unsere Zeit.“⁵

Für die Kirche des Frauenstiftes Essen – die heutige Hohe Domkirche – wurde im 14. Jahrhundert mit dem *Liber ordinarius* die Liturgie als vielfältiges Zusammenspiel von Diensten und Aufgaben kodifiziert. Die liturgischen Handlungsanweisungen für das gesamte Kirchenjahr finden sich in dieser Handschrift zusammengestellt. Der *Liber ordinarius* kann damit durchaus als eine Art Regiebuch verstanden werden. Zwei Kanoniker des Essener Frauenstiftes haben ihn um 1380 geschrieben. Doch der *Liber ordinarius* hält eine liturgische Praxis fest, die bedeutend älter ist und am Essener Frauenstift gelebt wurde. In dieser Handschrift ist mit dem *Essener Osterspiel* die Ausweitung des Gottesdienstes zum liturgischen Spiel festgehalten, nämlich die szenische Darstellung des Gangs der Frauen zum Grab (Visitatio sepulchri) in der Osternacht.⁶ Der Liturgiewissenschaftler Jürgen Bärsch fasst dieses liturgische Spiel so zusammen: Es „zogen zunächst drei Stiftsdamen, die Frauen darstellend, zum Heiligen Grab. Dort saßen bereits zwei Kleriker, die als Engeldarsteller den erstaunten, sich im leeren Grab umschauenden Frauen die Auferstehungsbotschaft verkündeten. Dann liefen auch

³ Vgl. Torkewitz, Dieter, Das älteste Dokument zur Entstehung der abendländischen Mehrstimmigkeit. Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft, Band XLIV, Stuttgart 1999.

⁴ Torkewitz, Das älteste Dokument, S. 18.

⁵ Eggebrecht, Hans Heinrich, Musik im Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, München 1991, S. 18f.

⁶ Vgl. Bärsch, Jürgen, Die Essener Münsterkirche als Ort des Gottesdienstes, in: Berghaus, Günther / Schilp, Thomas / Schlagheck, Michael (Hg.), Herrschaft, Bildung und Gebet. Gründung und Anfänge des Frauenstiftes Essen, Essen 2002, 2. Auflage, S. 71ff.

ein älterer Kanoniker, die Petrusfigur spielend, und ein jüngerer Kanoniker, in der Rolle des Apostels Johannes, zum Grab im Westwerk. [...] Beiden Aposteln zeigten die Engel ein weißes Leinentuch, das als zurückgebliebenes Schweiß Tuch die Auferstehung Christi bewies. Endlich durften die Stiftsdamen, Kanoniker, Scholaren und die übrigen Gläubigen ihre Osterfreude im volkssprachlichen Lied ‚Christ ist erstanden‘ ausdrücken.⁷ Dieses liturgische „Spiel“ als Theateraufführung anzusehen, wäre vollständig abwegig. Vielmehr war dieses Osterspiel eine zeitgebundene Ausdrucksform des liturgischen Gedächtnisses.

Ein großer thematischer Bogen

Diese beiden musikgeschichtlich zentralen Punkte führten die Kooperationspartner Katholische Akademie DIE WOLFSBURG, Mülheim an der Ruhr, die Essener Domschatzkammer/Schatzkammer Werden, die Folkwang Universität und die Philharmonie Essen zur Konzeption eines gemeinsamen Projektes mit Konzerten, begleitenden Tagungen und einer Ausstellung. Das Projekt bringt die Rolle der geistlichen Musik über die Jahrhunderte hinweg in einen großen thematischen Bogen.

Vom 3. Februar bis zum 20. Juni 2010 werden das Düsseldorfer Fragment der *Musica enchiridis* vom beginnenden 10. Jahrhundert und der *Liber ordinarius* aus dem 14. Jahrhundert in einer Sonderausstellung im Handschriftenraum der Essener Domschatzkammer ausgestellt.

⁷ Bärsch, Die Essener Münsterkirche als Ort des Gottesdienstes, S. 84.

Die Ausstellung gibt den Besuchern einen kurzen Überblick über das Singen und Musizieren vor der Zeit um 900. Sie erklärt, was die *Musica enchiridis* ist und was sie für die Musikgeschichte bedeutet. Zudem wird auf die Frage der Überlieferung und auf die Bedeutung des Traktats im Mittelalter eingegangen. Ergänzt wird die Ausstellung durch die Vorstellung des Essener *Liber ordinarius*, seiner Funktion und Bedeutung. An einem Bildschirm und einer Hörstation kann der Besucher die Texte auch akustisch durch Hörbeispiele nachvollziehen und sich vertiefend mit der Materie beschäftigen.

Beide in der Ausstellung gezeigten Handschriften sind herausragende und eindrucksvolle Belege dafür, wie tief die kulturellen Wurzeln des heutigen Ruhrgebietes reichen und wie stark die Prägungen waren, die von der Benediktinerabtei Werden und dem Essener Frauenstift ausgingen.

Wenn sie auch in ihrer Entstehungszeit und im Verlauf des Mittelalters immer voneinander getrennt in Essen und Werden aufbewahrt wurden, so werden sie nun zum ersten Mal dem Besucher an einer Stelle im Herzen der Essener City präsentiert werden.

Hochblüte geistlicher Musik um 1600: Die *Marienvesper* von Claudio Monteverdi

Die *Musica enchiridis* hatte das Tor zu einem neuen, mehrdimensionalen Klangraum aufgestoßen. Den kommenden Generationen blieb es vorbehalten, ihn zu erkunden. Das Innovative der mittelalterlichen Handschrift bestand vor allem in einer präzisen Beschreibung, wie Sängern den einstimmigen gre-

gorianischen Choral ausschmücken könnten, indem sie ihm eine zweite, dritte oder gar vierte Stimme hinzufügten. Nachdem dieses Terrain erst einmal erobert worden war (ein Vorgang, den man aus musikhistorischer Sicht mit der Erfindung des Rades vergleichen darf), entwickelten die Kleriker aus der Praxis des mehrstimmigen Singens die Kunst des mehrstimmigen Komponierens. An Kathedralen wie Santiago de Compostela und Notre-Dame de Paris entstandene mehrstimmige Werke, Organa genannt, basierten weiterhin auf dem gregorianischen Choral. Um 1400, mit Beginn der Renaissance, lässt sich eine zunehmende Profanisierung feststellen. Großmeister wie Guillaume Dufay oder später Josquin Desprez begannen nun, ihre mehrstimmige Musik, selbst ihre Messvertonungen, auf der Basis weltlicher Lieder zu komponieren. Blickt man von etwa 1600 auf die Geschichte der christlichen Kirchenmusik zurück, lässt sich allerdings trotz der angeführten Differenzierungen eine gewisse Einheitlichkeit registrieren, die sich in einer Art von überpersönlicher Objektivität offenbart.

Dann aber kam es zu einem Dambruch. Man entdeckte die Musik, auch die sakrale und instrumentale, als ein Medium, in dem Emotionen und Subjektivität zu vollkommener Entfaltung finden können. Claudio Monteverdi war der überragende Vertreter dieser neuen Ausdruckskunst, von der seine Opern, wie die *Favola in musica L'Orfeo*, seine Madrigale und nicht zuletzt seine 1610 komponierte *Marienvesper (Vespro della Beata Vergine)* künden. Letztere ist, wie man sagen könnte, in einem gemischten Stil geschrieben, der den Epochenwechsel außerordentlich sinnfällig macht. So vertonte Monteverdi die Psalmtexte, indem er sich an den strengen Kontrapunkt des (objektiven) alten Kir-

chenstils anlehnte, den er „Prima pratica“ nannte. Die eingestreuten Motetten hingegen arbeitete er in der neuen, konzertanten Satzweise („Seconda pratica“) für Solostimmen aus. Hier, in den quasi kammermusikalischen Werkteilen, erzielte er Klangvaleurs, deren erotisierende Sinnlichkeit im Kontext einer *Marienvesper* verblüffen mag, die aber bei Monteverdis Malerkollegen mit ihren Bildern überirdisch schöner Madonnen eine Parallele finden. „Gemischt“ ist die *Marienvesper* noch in einem weiteren Sinn. Immerhin ist sie von zahlreichen theatralischen Elementen durchwirkt, so gleich in dem eröffnenden Stück, das an die *Toccata* aus Monteverdis *Orfeo* erinnert.

Die Emanzipation der geistlichen Musik von der Kirche im 19. Jahrhundert: Beethovens *Missa solemnis*

Von Monteverdis überaus reicher *Marienvesper* mit ihrer teilweisen Doppelchörigkeit führt eine Linie zu Johann Sebastian Bach, konkret zu seiner *Matthäuspassion*, die mit einem entsprechenden Klangkörper aufwartet. Gegen Ende der Barockzeit, verstärkt durch die Ideen der Aufklärung und später der Französischen Revolution, kam es zu einem weiteren Säkularisierungsschub der europäischen Kirchenmusik. Er lässt sich beispielsweise an Joseph Haydn und seinem Schüler Ludwig van Beethoven nachvollziehen. Während Haydn selbst seine späten Sakralkompositionen (wie die *Nelsonmesse*) noch für den liturgischen Gebrauch schrieb, kam es mit Beethovens *Missa solemnis* – schon allein wegen der Länge des Ganzen – zum Exodus aus dem Kirchenraum. Uraufgeführt wurde das 1823 vollendete Werk, das Beethoven selbst als das größte charakterisier-

te, „welches ich bisher geschrieben“, dann auch nicht in einem Sakralbau, sondern bei der Philharmonischen Gesellschaft in St. Petersburg. Wie Monteverdis *Marienvesper* muss die *Missa solemnis* als ein Opus von erhabener, unvergleichbarer Größe gelten, als ein Monolith, der den Musikforschern im Grunde bis heute ein Rätsel geblieben ist. Auch hier prallen Schichten eines älteren Kirchenstils, den Beethoven an Palestrina und Bach studiert hatte, immer wieder mit Modernismen aufeinander – ein vor allem im *Sanctus* angewandtes Stilmittel, das den Abstand des Himmlischen und des Irdischen symbolisieren soll. Der Gedanke, der Mensch sei in dieser Welt von allem Göttlichen weit entfernt, klingt weiterhin im abschließenden *Agnus Dei* an. Die Friedensbitte *Dona nobis* sieht sich immer wieder von Anklängen an Militärmusik unterbrochen. Derartige Deutungen verweisen auf das eigentliche Ziel, das Beethoven mit der *Missa solemnis* verfolgte, nämlich nicht einen Gottesdienst umrahmen zu wollen, sondern selbst Gottesdienst zu sein.

Synthesis: Rückgewinnung der geistlichen Musik in der Gegenwart - Hans Werner Henzes *Requiem*

Resümiert man die hier nur grob skizzierte Entwicklungsgeschichte der mehrstimmigen Kirchenmusik, kann man im Rückblick auf Monteverdi und Beethoven festhalten, dass beide Genien am liturgischen verpflichtenden Text festhielten, ihn jedoch subjektiv, aus ihrem individuellen Erleben heraus interpretierten. Im 20. Jahrhundert gingen die Komponisten von Sakralmusik noch einen Schritt weiter. Sie zergliederten beispielsweise die Texte, um sie dann, eventuell auch stark gekürzt, auf

neue Weise zu collagieren (so etwa Strawinsky in seinen Ende der fünfziger Jahre geschriebenen *Threni*). Oder sie betrachteten die liturgischen Verse wie einen Subtext, der weder rezipiert noch gesungen wird, aber im Hörer mehr oder weniger präsent ist. Einem solchen Ansatz sieht sich Hans Werner Henzes 1993 uraufgeführtes *Requiem* verpflichtet, das den Untertitel *Neun geistliche Konzerte* trägt. Mit diesem Beinamen spielt Henze zwar auf die *Geistlichen Konzerte* von Heinrich Schütz an, hinter denen sich Vokalkompositionen, also Textvertonungen, verbergen. Doch scheint bei ihm der traditionelle Requiem-Text nur in Satzüberschriften wie *Dies irae*, *Lux aeterna* oder *Sanctus* auf. Hatte Henze hier im Sinn, dass man dem unfassbaren Tod keine Worte verleihen kann? Jedenfalls vertraut er das Unsaugbare einer musikalischen Form an, die in der Hauptsache aus einer Verschränkung von Sätzen eines Klavierquintetts wie eines Trompetenkonzerts besteht. Dennoch und auch zu Recht nimmt Henze für sein *Requiem* in Anspruch, von den „Ängsten und Nöten der Menschen dieser Zeit“ zu sprechen, „von Krankheit und Tod, von Liebe und Einsamkeit“.⁸ So gesehen lenkt seine „Totenmesse“ den Blick nicht aufs Jenseits, sondern auf die Welt hier, die gestaltet werden müsse. „Götter und Drachen leben unter uns,“ erläuterte Henze am Tag der Uraufführung, „und das Paradies ist hier, oder sollte es sein, und nicht nachher, wo nichts mehr passiert.“⁹

⁸ Henze, Hans Werner, Begleittext zum Programmheft der Uraufführung des Requiem am 24. Februar 1993, zitiert nach Petersen, Peter, Hans Werner Henze. Werke der Jahre 1984-1993, S. 54.

⁹ Ebd., S. 140.

KONZERTE

Samstag, 6. Februar 2010, 20.00 Uhr
Basilika St. Ludgerus, Essen-Werden

Rex caeli domine

Die *Musica enchiriadis* und die
liturgische Musik des Klosters Werden

Ausführende:

ensemble Vox Werdensis der Folkwang Universität

Sven Dierke, Gregor Finke, Stefan Klöckner, Lukas Piel,
Sebastian Piel, Thomas Stenzel, Fabian Strotmann,
Christian Vögelin, Christoph Weyer

Thomas Braus, Sprecher

Dominik Schneider, Flöten

Maria Jonas, Glocken und Drehleier

Beleuchtungsregie:

Bernd vom Felde (Folkwang Universität)

Konzeption und Leitung:

Stefan Klöckner

Eintrittskarten:

10,00 € (erm. 7,00 €)

Stefan Klöckner
Anke Westermann

Musica et scolica enchiriadis

Mit der *Musica enchiriadis* steht uns der früheste und zugleich wohl auch der bedeutendste Traktat für die Entwicklung der abendländischen Mehrstimmigkeit vor Augen. Das Werk gliedert sich in zwei Teile, die *Scolica enchiriadis* und die *Musica enchiriadis*. Während die *Musica* eine praktische Lehrschrift ist, ist die *Scolica* eher ein pädagogisch-didaktisches Werk in Form eines Dialoges zwischen Schüler und Lehrer. Der Inhalt der beiden Teile ist weitestgehend identisch: Neben einer Ein-

führung in die Dasia-Notation und die Moduslehre werden im Rahmen der Entwicklung einer Lehre von der Zweistimmigkeit (Organum) die Stimmführung und die Konsonanz-/Dissonanzverhältnisse thematisiert - alles unter dem Aspekt des praktischen Musikausübens, nicht des theoretischen Reflektierens. Die Schrift richtet sich als Unterrichtswerk vor allem an Lernende (Schüler) und Praktiker, wobei der Einsatz der geschilderten Organum-Technik im Gottesdienst als unwahrscheinlich gelten darf.

Über Entstehungszeit und -ort ist viel spekuliert worden: Hans Müller widerlegte bereits 1884, dass der Traktat in Nordfrankreich von Hucbald von St. Amand (ca. 840-930), einem bedeutenden Musiktheoretiker des Mittelalters, verfasst worden sei. Auch die Zuweisung an den Raum von Köln und Lüttich hat sich inzwischen als haltlos herausgestellt.

Hingegen haben die Forschungen des Musikwissenschaftlers Dieter Torkewitz die Entstehung des Traktates in der Benediktiner-Abtei Werden an der Ruhr beinahe gesichert herausgestellt. Für diese These sprechen einige Argumente: Zum einen wird der Werdener Abt Hoger (gest. 906) in zwei frühen Abschriften aus dem 10. Jahrhundert als Autor namentlich genannt; zum anderen ist die früheste erhaltene Abschrift (heute in der Düsseldorfer Universitäts- und Landesbibliothek liegend; Signatur K3:H3 Düsseldorfer Fragment) in Werden gefunden und auch dort geschrieben worden. Sie ist somit eine Abschrift der Urschrift. Und nicht zuletzt ist die Bamberger Handschrift Var. 1, um 1000 in Werden entstanden, eine Abschrift der früher vollständigen Handschrift K3:H3.

Zu den Mitwirkenden

Dominik Schneider

studierte zunächst Blockflöte als pädagogisches und künstlerisches Hauptfach an der Folkwang Universität und an der Kölner Musikhochschule. Schon während seines Studiums kristallisierte sich sein sehr experimentierfreudiges Künstlernaturell heraus und er begann sein Aufgabenfeld zu erweitern - zunächst mit dem Studium der Traversflöte. Im Jahr 2002 war er Mitbegründer des Renaissance Ensembles Pantagruel - dort spielt er neben den Flöteninstrumenten auch Gitarre und singt. Neben der europaweiten Konzerttätigkeit mit Pantagruel spielt er in barocker Kammermusikbesetzung sowie mit seinem Kölner Jazz-Ensemble für Improvisationskunst MÄÄR. Seit 2009 stellt Dominik Schneider in Anlehnung an die Tradition der Renaissance Flötisten seine Traversflöten in einer eigenen Werkstatt her.

Maria Jonas

Jonas hat in Köln zunächst Oboe studiert und leitete einige Jahre eine Musikschule in Venezuela. Zurück in Europa widmete sie sich ihrer Gesangsausbildung und dem Studium der Alten Musik bei Jessica Cash in London, Monserrat Figueras in Barcelona und René Jacobs an der Schola Cantorum Basiliensis. Sie hatte einen Lehrauftrag für historischen Gesang an der Musikhochschule Leipzig inne und unterrichtet seit 1999 an der Folkwang Universität. Gastdozenturen führten sie an die Hochschulen in Belgrad, Rostock, Zürich und Tilburg.

Stefan Klöckner

studierte Gesang in Essen sowie Musikwissenschaft und Theologie in Wien, Münster und Tübingen. 1984 legte er das Staatsexamen als Gesangslehrer ab; 1990 folgte der Magister artium und 1991 das Doktorat der Theologie. 1992 bis 1999 war Klöckner Leiter des Amtes für Kirchenmusik (Diözesanmusikdirektor) des Bistums Rottenburg-Stuttgart. Seit 1999 ist er Professor für Gregorianik und Liturgik an der Folkwang Universität. Dort leitet er das neugegründete „Institut für Gregorianik Folkwang“ und die „Internationalen Sommerkurse Gregorianik“. Seit 2008 lehrt er zudem als Professor invité (Gastprofessor) an der Theologischen Fakultät der Universität in Fribourg (CH). Zu einer umfangreichen Tätigkeit als Scholaleiter und Solist kommt die Leitung zahlreicher Kurse im Bereich des Gregorianischen Chorals.

Samstag, 24. April 2010, 20.00 Uhr
Sonntag, 25. April 2010, 20.00 Uhr
Hoher Dom zu Essen

Visitatio sepulchri -

Das Essener Osterspiel

Ausführende:

ensemble Vox Werdensis

Maria Jonas (Solistin / Drehleier), Christina Elting (Solistin),
Sabine Hille, Nora Holzheimer, Anika Loges, Anke Westermann
Stefan Klöckner (Solist), Fabian Strotmann (Solist),
Sven Dierke, Lukas Piel, Sebastian Piel, Thomas Stenzel,
Christian Vögelin, Christoph Weyer

Dominik Schneider, Flöten

Sigrun Stephan, Harfe / Psalterium

Beleuchtungsregie:

Bernd vom Felde (Folkwang Universität)

Szenische Konzeption:

Stefan Klöckner

Leitung:

Stefan Klöckner

Eintrittskarten:

10,00 € (erm. 7,00 €)

Jürgen Bärsch

Der *Liber ordinarius* des Essener Stiftes Gottesdienst im Mittelalter

Für die Menschen des Mittelalters gehörten Leben und Glauben, Weltliches und Geistliches eng zusammen und sollten sich gegenseitig durchdringen. So verbanden sich mit der Gründung geistlicher Gemeinschaften gleichermaßen politische wie religiöse Anliegen. Hier galt, durch die Liturgie Gottes Segen auf die Lebenden und ihre Herrschaft herab zu rufen und dem

Seelenheil der Verstorbenen durch Opfer und Gebet zu Hilfe zu kommen. Dafür bedurfte es kultureller Leistungen und entsprechender Bildung, denn Architektur, Goldschmiede- und Textilkunst wie die Herstellung kostbarer Handschriften und die Kenntnis von Gesang und Musik standen fast ausschließlich im Dienst der Liturgie, die für die geistlichen Gemeinschaften eine zentrale Bedeutung besaß.

Weil die mittelalterliche Liturgie keineswegs in allem einheitlich geregelt war und ein komplexes Zusammenspiel von unterschiedlichen Diensten und zeremoniellen Riten bildete, entstand seit dem 12. Jahrhundert an den Dom-, Stifts- und Klosterkirchen ein eigenes Handbuch, das die Anweisungen für die Feiern im Kirchenjahr zusammenstellte und zugleich die jeweiligen lokalen Eigentümlichkeiten und Gewohnheiten festhielt. Ein solches, *Liber ordinarius* (Regelbuch) genanntes „Regiebuch“ enthält für jeden Tag die Textanfänge von Lesungen, Gesängen und Gebeten und erläutert die Vorbereitungen und den Verlauf der einzelnen Gottesdienste. Auch aus dem Stift Essen ist uns ein *Liber ordinarius* überliefert. Er wurde zwischen 1370 und 1393 verfasst, enthält aber vielfach seit längerem geübte Bräuche.

Den größten Umfang nimmt dabei die Beschreibung des Osterfestkreises ein. Bildet doch seit der Frühzeit des Christentums neben dem Sonntag die jährliche Feier von Ostern mit seiner Vorbereitungs- und Festzeit und mit seinem Höhepunkt, der Österlichen Dreitagefeier (Karfreitag, Karsamstag, Ostersonntag), das Zentrum des Kirchenjahres. Hier begeht die Kirche das Gedächtnis vom Leiden, Sterben und von der Auferstehung

Jesu Christi. Die bedauerliche Entwicklung des mittelalterlichen Gottesdienstes zur Klerusliturgie einerseits und die auf dramatisches Erleben zielende religiöse Mentalität des mittelalterlichen Menschen andererseits öffneten die Feiern für bild- und sinnenreiche Formen „szenischer Liturgie“. Das Mitführen einer Christusfigur auf einem hölzernen Esel in der Palmprozession, die „Beisetzung“ von Kreuz, Eucharistie und Evangelienbuch in einem „Heiligen Grab“ am Karfreitag, die Darstellung der Auferstehung Christi durch die Erhebung dieser Stücke in der Osternacht und das aus den Osterevangelien entlehnte dramatische „Spiel“ der drei Marien (Stiftsdamen) mit den Engeln (Diakone) am leeren Grab wurden dabei aber keineswegs als „Theaterraufführung“ verstanden, sondern waren zeitgebundene Ausdrucksformen des liturgischen Gedächtnisses, wie auch die musikalische Gestalt dieser Feiern zu erkennen gibt.

Zu den Mitwirkenden

Sigrun Stephan

war schon als Kind darauf stolz, in derselben Stadt geboren zu sein wie Johann Sebastian Bach. Als Schülerin bestritt sie in der ehemaligen Lateinschule von Martin Luther erfolgreich Klavierwettbewerbe. Ihre jugendlichen Lehrjahre verbrachte sie in einer Spezialschule für Musik, selbstredend untergebracht in einem Schloss, mit Blick auf die Bibliothek der Herzogin Anna Amalia. Auch studiert hat sie in dieser Stadt, in der übrigens die beiden Bachsöhne Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann geboren wurden. Der Wunsch, Cembalo zu spielen,

verschlug sie ausgerechnet in das Ruhrgebiet (Studium bei Ludger Rémy). Das Interesse an mittelalterlicher Musik brachte sie zur Harfe.

Dominik Schneider

studierte zunächst Blockflöte als pädagogisches und künstlerisches Hauptfach an der Folkwang Universität und an der Kölner Musikhochschule. Schon während seines Studiums kristallisierte sich sein sehr experimentierfreudiges Künstlernaturell heraus und er begann sein Aufgabenfeld zu erweitern - zunächst mit dem Studium der Traversflöte. Im Jahr 2002 war er Mitbegründer des Renaissance Ensembles Pantagruel - dort spielt er neben den Flöteninstrumenten auch Gitarre und singt. Neben der europaweiten Konzerttätigkeit mit Pantagruel spielt er in barocker Kammermusikbesetzung sowie mit seinem Kölner Jazz-Ensemble für Improvisationskunst MÄÄR. Seit 2009 stellt Dominik Schneider in Anlehnung an die Tradition der Renaissance Flötisten seine Traversflöten in einer eigenen Werkstatt her.

Maria Jonas

Jonas hat in Köln zunächst Oboe studiert und leitete einige Jahre eine Musikschule in Venezuela. Zurück in Europa widmete sie sich ihrer Gesangsausbildung und dem Studium der Alten Musik bei Jessica Cash in London, Monserrat Figueras in Barcelona und René Jacobs an der Schola Cantorum Basiliensis. Sie hatte einen Lehrauftrag für historischen Gesang an der Musikhochschule Leipzig inne und unterrichtet seit 1999 an der Folkwang Universität. Gastdozenturen führten sie an die Hochschulen in Belgrad, Rostock, Zürich und Tilburg.

Stefan Klöckner

studierte Gesang in Essen sowie Musikwissenschaft und Theologie in Wien, Münster und Tübingen. 1984 legte er das Staatsexamen als Gesangslehrer ab; 1990 folgte der Magister artium und 1991 das Doktorat der Theologie. 1992 bis 1999 war Klöckner Leiter des Amtes für Kirchenmusik (Diözesanmusikdirektor) des Bistums Rottenburg-Stuttgart. Seit 1999 ist er Professor für Gregorianik und Liturgik an der Folkwang Universität. Dort leitet er das neugegründete „Institut für Gregorianik Folkwang“ und die „Internationalen Sommerkurse Gregorianik“. Seit 2008 lehrt er zudem als Professeur invité (Gastprofessor) an der Theologischen Fakultät der Universität in Fribourg (CH). Zu einer umfangreichen Tätigkeit als Scholaleiter und Solist kommt die Leitung zahlreicher Kurse im Bereich des Gregorianischen Choral.

M Bassus Generalis.

**SANCTISSIMÆ
VIRGINI
MISSA SENIS VOCIBVS.
AD ECCLESIARYM CHOROS.**
Ac Vespere pluribus decantanda.

CVM NONNULLIS SACRIS CONCENTIBVS,
ad Sacella sive Principum Cubiculis accommodanda.

**OPERA
A CLAUDIO MONTEVERDE
super efficta.**

AC BEATISS. PAULO V. PONT. MAX. CONSECRATA.

Venezia, Apud Ruggardum Amadinum.
M D C X.

Septem voc. & sex Instrumentis. 36 **ALTVS**

in Deo saluta-

37

Cornetto

Agni ficat. Et exult uir. Tacet.

Quia respexit.

Fifara Trombone

Flauto

Cornetto

Quia fecit Tacet.

I 4

Titelseite des Generalbasses und Auszug aus dem Alt-Stimmbuch der *Marienvesper* von Claudio Monteverdi

Sonntag, 23. Mai 2010, 17.00 Uhr
 Basilika St. Ludgerus, Essen-Werden

Monteverdis *Marienvesper*

Ausführende:

Himlische Cantorey

Veronika Winter, Sopran

Gerlinde Sämann, Sopran

Henning Voss, Altus

Jan Kobow, Tenor

Georg Poplutz, Tenor

Michael Jäckel, Bass

Ralf Grobe, Bass

Knabenchor Hannover

ensemble Vox Werdensis

Concerto Palatino

Musica Alta Ripa

Jörg Breiding, Dirigent

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Vespro della Beata Vergine, SV 206 *Marienvesper*

1. *Ingressus Deus in adiutorium meum intende / Domine, ad adiuvandam me festina*
2. Antiphon *In odorem ungentorum tuorum currimus: adolescentulae dilexerunt te nimis*
Psalm 109 *Dixit Dominus Domino meo*
3. Motette *Nigra sum*
4. Antiphon *Jam hiems transiit, immer abiit et recessit: surge amica mea, et veni.*
Psalm 112 *Laudate pueri Dominum*
5. Concerto *Pulchra es*
6. Antiphon *Beata Mater et intacta Virgo, gloriosa Regina mundi, intercede pro nobis ad Dominum.*
Psalm 121 *Laetatus sum*
7. Concerto *Duo Seraphim*
8. Antiphon *Regali ex progenie Maria exorta refulgent: cuius precibus nos adiuvari, mente et spiritu devotissime poscimus.*
Psalm 126 *Nisi Dominus*
9. Concerto *Audi caelum*
10. Antiphon *Nigra sum, sed Formosa, diliae Jerusalem: ideo dilexit me rex, et introduxit me in cubiculum sum.*
Psalm 147 *Lauda Ierusalem Dominum*
11. Sonata sopra *Sancta Maria, ora pro nobis*
12. Hymnus *Ave Maris stella*
13. Antiphon *Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum: benedicta tu in mulieribus*
Magnificat

Matthias Henke

„Voller Sehnsucht und durchströmt von Freude“ - Monteverdis *Marienvesper*

Ausgerechnet jetzt begann ihm Mantua, seine lombardische Wirkungsstätte, verhasst und verhasster zu werden. Ausgerechnet jetzt, man schrieb das Jahr 1607, weil er dort eben sei-

ne *Favola* in musica *L'Orfeo* zur Uraufführung gebracht hatte, ein bahnbrechendes Werk, nach heutigen Maßstäben die erste wirkliche Oper. Verstimmt war Monteverdi, weil er sich von seinem Arbeitgeber, dem Herzog von Mantua, nicht immer gut behandelt fühlte - eine Empfindung, die sicher auch auf der schlechten, ja gelegentlich ausbleibenden Bezahlung basierte. Des eigenen Wertes bewusst, fasste der Maestro den Plan, sich auf eine attraktivere Stelle zu bewerben, für die aber eigentlich nur das papistische Rom oder das republikanische Venedig in Frage kamen: zwei Tätigkeitsfelder, wie sie unterschiedlicher kaum sein konnten. Dem entspricht ein offenkundig für die eigene Promotion gedachter, 1610 in Venedig erschiener Notendruck Monteverdis: Er enthielt einerseits die Messe *In illo tempore*, ein beinahe stockkonservativ zu nennendes Werk, geschrieben in der von Rom sanktionierten „Prima pratica“, also im strengen Kontrapunkt nach Art des Palestrina. Die andere Seite der Medaille bildete das heute als *Marienvesper* bekannte Sakralwerk, dessen ultralange lateinische Originalbezeichnung mit den Worten *Sanctissimae / Virgini / Missa senis vocibus* („Der heiligsten Jungfrau Messe zu sechs Stimmen“) beginnt. Ästhetisch zeigt sich die *Marienvesper* neben ihren archaischen Anteilen der modernen „Seconda pratica“ verpflichtet (ein Terminus, den Monteverdi eingeführt hatte, um sich gegen reaktionäre Widersacher zu wehren): Es ist, als sei die *Marienvesper* von der „Libertà“ durchweht, von jenem Geist der Freiheit, der für das unabhängige Venedig so typisch war. Jedenfalls ist die Vermutung keinesfalls abwegig, in der offenen Anlage der *Marienvesper* einen Schachzug Monteverdis zu sehen, der sich auf diese Weise für das frei werdende Amt des Domkapellmeisters von San Marco empfehlen wollte. Sicher ist,

dass die venezianischen Prokuratoren 1613 Monteverdi in der von ihm erstrebten Position verpflichteten.

Um zu verstehen, weshalb die *Marienvesper* mit dem Genius loci von Venedig so erstaunlich kompatibel war, reicht ein kurzer Blick auf die Geschichte und die wirtschaftliche Situation der Stadt. Aus dem Wasser geboren – der Legende nach am 25. März 421, mithin am Tag der Verkündigung Mariä – entwickelte sich Venedig zu einem der wichtigsten internationalen Handelsplätze für Luxuswaren, Gewürze und Stoffe sowie zu einem Großzentrum für den Schiffsbau. Dem entspricht die Mentalität des venezianischen Adels, der einerseits stets traditionsbewusst agierte, die urbane Vergangenheit nie aus den Augen lassend, andererseits aber dem Neuen und Anderen gegenüber offen war. Der Kontrast zwischen Alt und Modern kennzeichnet denn auch die *Marienvesper*. So beginnt sie mit der gregorianischen Intonation eines Solokantors (*Deus in adiutorium meum intende!*). Der folgende, *Toccata* untertitelte Chorsatz (Nr. 1: *Domine, ad adiuvandum*) greift dessen motivische Floskeln zwar auf, vermittelt aber den Eindruck, als habe jemand in einem düsteren Raum plötzlich die Saalbeleuchtung eingestellt: ein Effekt, den Monteverdi erzielt, indem er den Text akkordisch deklamieren lässt, er also eine Satztechnik des aktuellen Madrigals aufgreift, und mit dem Glanz von Fanfarenstößen anreichert. Die theatralische Wirkung zu Beginn der *Marienvesper* kommt nicht von ungefähr, entnahm Monteverdi die besagten Fanfarensignale doch dem gleichfalls *Toccata* genannten Einleitungsstück seines *Orfeo*. Nun schließt sich eine Psalm-Vertonung an: die des *Dixit Dominus*. Auch hier zeigt sich Altes und Neues vereint: Elemente der traditionellen Psalm-Verto-

nung (etwa kontrapunktische Passagen, denen ein gregorianischer Cantus firmus zugrunde liegt) wechseln sich mit Teilen ab, in denen der Text expressiv, der „*Seconda pratica*“ folgend, auskomponiert wird. Die dritte Nummer (*Nigra sum*) gehört zu den insgesamt vier Concertato-Motetten der *Marienvesper*. Sie (Nr. 3, 5, 7 und 9) bilden kompositorisch die vielleicht kühnste Schicht des Werkes, die Monteverdi offenkundig nutzt, um die Vorzüge seiner „*Seconda pratica*“ darzustellen – wie den generalbassunterstützten, edel harmonisierten Gesang, der den Text im individuellen Linienspiel frei schwingender Kantilenen ausdeutet; das virtuos-konzertante Mit- wie Gegeneinander der Vokalsolisten; oder das Element des Theatralischen, das vor allem in der szenisch anmutenden siebten Nummer (*Duo Seraphim*) und im Echogesang der neunten (*Audi caelum*) zu Tage tritt.

Während der vergangenen Jahrzehnte haben Musiker wie Musikwissenschaftler immer wieder über die Frage diskutiert, ob die *Marienvesper* eher ein zusammenhängendes Werk oder eine relativ lockere Fügung von Einzelstücken sei. Ohne dieses Problem hier lösen zu können, scheint der planvolle Aufbau der Komposition doch eher in Richtung „zusammenhängend“ zu weisen. Oder ist es Zufall, dass die erwähnten Concertato-Motetten von der ersten (Nr. 3) bis zur vierten (Nr. 9) mit einer crescendoartig wachsenden Besetzung aufwarten? Und auch der ausgewogene Wechsel zwischen „*Prima*“ und „*Seconda pratica*“-Partien dürfte eher dem Kalkül als der Beliebigkeit geschuldet sein – eine Qualität, die jene anrührende Mischung aus Sehnsucht und Freude ergibt, welche in der neunten Nummer, einer Lobpreisung Marias, explizit erwähnt wird.

Zu den Mitwirkenden

Himlische Cantorey

Das 1995 gegründete solistische Vokalensemble Himlische Cantorey zählt zu den angesehensten Formationen im Bereich der historischen Aufführungspraxis. Die Mitglieder sind nicht nur erfahrene Ensemblesänger, sondern haben sich auch als Solisten einen Namen gemacht, so dass trotz eines homogenen Gesamtklanges die Besonderheit jeder einzelnen Stimme

zum Tragen kommt. Eine rege Konzerttätigkeit führte die Himlische Cantorey auf renommierte Festivals sowie nach Frankreich, Italien und nach Österreich in den Wiener Musikverein. Für gemeinsame Projekte wird sie u.a. von der Staatskapelle Berlin und der Akademie für Alte Musik Berlin engagiert. Das Ensemble veröffentlichte eine Reihe von viel beachteten CDs. Die Gemeinschaftsproduktion „Verleih uns Frieden“ mit dem Knabenchor Hannover wurde mit dem „ECHO Klassik“ 2006 ausgezeichnet.

Knabenchor Hannover

Der Knabenchor Hannover wurde 1950 gegründet und wird seit 2002 von Jörg Breiding geleitet. Das Ensemble kann insbesondere auf eine lange Aufführungstradition von Vokalmusik des 17. Jahrhunderts zurückblicken, wie die zum Teil preisgekrönten CDs (u.a. mit dem „Diapason d'Or“ und dem Deutschen Schallplattenpreis) eindrucksvoll belegen. Für die Weltersteinspielung von Andreas Hammerschmidts „Verleih uns Frieden“ wurde der Knabenchor mit dem „ECHO Klassik“ 2006 ausgezeichnet. Musiker wie Ton Koopman und Christoph Eschenbach haben mit dem Chor zusammengearbeitet, ebenso bedeutende Orchester wie das Amsterdam Baroque Orchestra und die Akademie für Alte Musik Berlin. Konzerttourneen führten den Chor bisher in fast alle Länder Europas sowie u.a. nach Japan, Russland, Süd- und Mittelamerika, in die USA und nach Südafrika.

ensemble Vox Werdensis

Das Ensemble Vox Werdensis ist die gemischte Chorschola der Folkwang Universität. Im Kern aus Studierenden der Kirchenmusik und Gregorianik bestehend, steht das Ensemble je-

dem interessierten Studierenden der Hochschule offen. Unter Leitung von Prof. Dr. Stefan Klöckner werden Programme für Gottesdienste und Konzerte erarbeitet. 2005 fanden einige Aufführungen des von Prof. Klöckner rekonstruierten Essener Osterspiels statt. CD-Produktionen (Begleit-CD zum Chorbuch „In hymnis et canticis“ sowie vor kurzem das Essener Oster-spiel) runden die Arbeit der Schola ab. Im Jahr der Kulturhauptstadt 2010 finden Aufführungen des Essener Osterspiels statt.

Concerto Palatino

Seit über 20 Jahren ist das Concerto Palatino unter der Leitung von Bruce Dickey führend auf dem Gebiet der Interpretation der entsprechenden Literatur für das Kornett und die Barockposaune. Die viel beachteten Konzerte und Aufnahmen des Ensembles erleichtern dem modernen Publikum den Zugang zu dessen Musik, und sie animierten bereits viele junge Musiker zum Spielen dieser Instrumente, die vor einer Generation noch praktisch unbekannt waren. Das „Concerto Palatino“ bezieht sich dabei auf das historische Ensemble „Il concerto palatino della Signoria di Bologna“, das - bestehend aus Kornett-Spielern und Posaunisten - in Bologna über 200 Jahre lang Bestand hatte. Auf den Fußspuren dieser Virtuosen möchten die Künstler ihren historischen Instrumenten einen Platz im Konzertleben verschaffen und ihre Leidenschaft für diese Musik auf ihr Publikum übertragen.

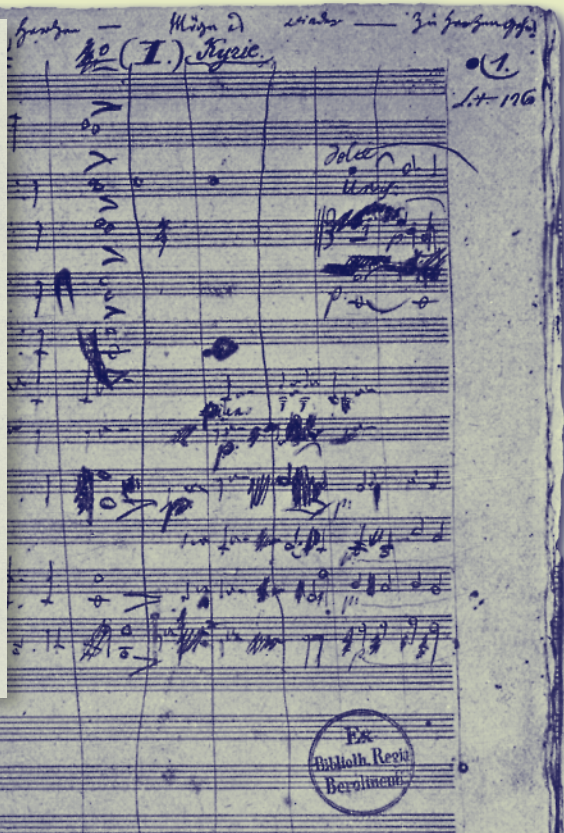
Musica Alta Ripa

Musica Alta Ripa wurde 1984 gegründet. Künstlerisch hohes Niveau, Farbenreichtum in der Interpretation, Flexibilität der Be-

setzung sowie Attraktivität des Repertoires haben Musica Alta Ripa zum Gast bedeutender Festivals gemacht, z. B. der Tage Alter Musik Herne, des Bach-Festes Leipzig, des Flandern-Festivals Brügge und des Bach Festivals Philadelphia. Das Ensemble unternahm Konzertreisen durch den Nahen Osten und Südostasien. Es konzertierte u.a. in Mailand, London und Bogotá. Seit 1991 setzt Musica Alta Ripa mit außergewöhnlichen und preisgekrönten CD-Produktionen (u.a. „Diapason d’Or“) Akzente. Seit 2000 liegen drei große, dem Œuvre Johann Sebastian Bachs gewidmete CD-Projekte komplett vor. 2003 begann die Veröffentlichung eines Zyklus’ mit Konzerten und Kammermusik von Telemann, dessen erste Folge mit dem „ECHO Klassik“ 2004 ausgezeichnet wurde.

Jörg Breiding, Dirigent

Jörg Breiding studierte an der Hochschule für Musik und Theater Hannover Schulmusik, Gesangspädagogik und Germanistik sowie in Lübeck und Hannover Chor- und Orchesterdirigieren. Im Januar 2002 übernahm er die Leitung des Knabenchors Hannover, im April 2005 wurde er zum Professor für „Chorleitung/Leitung gemischter Ensembles“ an die Folkwang Universität berufen. Breiding konzertierte mit namhaften Ensembles wie dem Barockorchester L’Arco, dem Leipziger Barockorchester, dem Johann Rosenmüller Ensemble Leipzig, den Nürnberger Symphonikern, Mitgliedern der NDR Radiophilharmonie und Mitgliedern des Niedersächsischen Staatsorchesters. Unter Breidings Leitung wurde im Herbst 2008 ein Vespertagsgottesdienst zum Michaelistag mit Werken des Komponisten Michael Praetorius eingespielt, die in der Fachpresse große Anerkennung gefunden hat.



Titelseite des Partitur-Erstdruckes der *Missa solemnis* von 1827 und Autograph des *Kyrrie*

Sonntag, 6. Juni 2010, 17.00 Uhr
Philharmonie Essen, Alfried Krupp Saal

Beethovens *Missa solemnis*

Ausführende:

Simona Šaturová, Sopran

Gerhild Romberger, Alt

Christian Elsner, Tenor

Georg Zeppenfeld, Bass

Rheinische Kantorei

Cappella Coloniensis

Bruno Weil, Dirigent

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Missa solemnis D-Dur

für vier Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel, op. 123

1. *Kyrie*
2. *Gloria*
3. *Credo*
4. *Sanctus mit Benedictus*
5. *Agnus Dei*

Matthias Henke

Von der „Urquelle, aus welcher ewig neue Schöpfungen entströmen“ - Beethovens *Missa solemnis*

Nein, leicht hatte es Beethoven während jener Jahre wahrlich nicht. 1818 verschlimmerte sich seine Schwerhörigkeit. Fortan sah er sich genötigt, Konversationshefte zu führen, in die seine Gesprächspartner all ihre Fragen und Gedanken eintragen mussten, wenn sie sich mit ihm verständigen wollten. Ein Jahr später begann der aufreibende, bis 1820 sich erstreckende Prozess um die Vormundschaft für seinen Neffen Karl. Hin-

zu kamen finanzielle und allgemeine gesundheitliche Probleme. Kein Wunder, dass er eines seiner umfangreichsten Projekte, die *Missa solemnis*, nicht wie geplant voranbringen konnte. Den Entschluss, dieses Sakralwerk zu komponieren, hatte er spätestens Anfang 1819 gefasst, als es galt, Erzherzog Rudolph zu ehren, seinen Schüler und Mäzen, der zum neuen Erzbischof von Olmütz gewählt worden war. Doch die Zeit verstrich, ohne dass Beethoven den Termin der anvisierten Uraufführung einhalten konnte. Sie hätte am 9. März 1820 stattfinden sollen - im Rahmen jenes Gottesdienstes, mit dem Rudolphs Amtseinführung gefeiert wurde. Der gecancelte Termin, streng genommen ein gesellschaftlicher Fauxpas, führte jedoch auch zu etwas Gutem: zu einer Änderung der Gesamtkonzeption, die man als eine Art Befreiungsschlag verstehen kann. Denn wie der termingerecht vollendete Einleitungssatz verrät, das relativ kurze *Kyrie*, dachte Beethoven zunächst wirklich an ein Werk, das den Rahmen der Liturgie vielleicht ein wenig ausdehnen, keinesfalls aber sprengen sollte. Als die zunächst angepeilte Möglichkeit der Uraufführung aber nicht genutzt werden konnte, strebte er höhere Dimensionen an: eine Komposition, die sich nicht darauf beschränkte, eine Messe musikalisch auszus schmücken, sondern ein Werk, das den Anspruch hatte, selbst Gottesdienst zu sein.

Wie Beethoven die meisten seiner Sinfonien als Ideenkunstwerk begriff, beispielsweise in der *Pastorale* das Wesen der Natur reflektierte, so verfolgte er - Musikwissenschaftler wie William Kinderman oder Birgit Lodes haben dies überzeugend ausgeführt - in seiner *Missa solemnis* den Grundgedanken, den Glanz Gottes unter die Menschen zu bringen, dem Erhabenen das Irdische gegenüberzustellen. Er selbst sah sich da-

bei als Vermittler zwischen den Sphären, als Einer, der wegen der Schwierigkeit seiner Mission leidet, aber in der Hoffnung Trost finden kann, die Menschheit zu beschenken. „Wenn ich am Abend den Himmel staunend betrachte [...],“ teilte Beethoven 1824 seinem Gönner Johann Andreas Stumpff mit, „dann schwingt sich mein Geist über diese so viele Millionen Meilen entfernten Gestirne hin zur Urquelle, aus welcher ewig neue Schöpfungen entströmen werden.“ Allerdings sei er meist schrecklich enttäuscht, wenn er versuche, „seinen aufgeregten Gefühlen in Tönen eine Form zu geben.“

Der kundige Hörer der *Missa solemnis* wird diese Enttäuschung kaum teilen, sondern angesichts der Tatsache, dass die monumentale Komposition in all ihren Details den genannten Grundgedanken Beethovens widerspiegelt, ebenso ergriffen sein wie der „Tonschöpfer“ gegenüber den himmlischen Gestirnen. Ein solches Detail lässt sich beispielhaft an den ersten Takten des *Kyrie* erläutern. Der Satz beginnt mit einem Auftakt, einer halben Note, die auf die folgende Eins übergebunden wird, so dass sich zunächst der Eindruck einer Zeit- beziehungsweise Taktlosigkeit ergibt. Den zugrunde liegenden Zwei-Halbe-Takt kann der Hörer erst im Anschluss orten. Das *Kyrie* dient der Anrufung des Herrn, des Kyrios. Nach christlichem Verständnis aber war Gott, der Schöpfer von allem, schon vor der Zeit da – eine Auffassung, der die metrische Struktur des *Kyrie*-Beginns in ihrem Gegenüber von Zeitlosigkeit und Zeitmessung perfekt entspricht. Ein weiteres musiksymbolisches Detail findet sich im zweiten Satz, dem Gloria, bei den Worten *Altissimus, Jesu Christe* („[du allein bist] der Höchste, Jesus Christus“): Hier beginnen die Streicher in höchster Lage zu jubilieren, mit derart

flimmernden Akkordrepetitionen, als wollten sie den Sternenhimmel abbilden, um so den Blick nach oben, auf den Höchsten, zu lenken. Diese Adoration von Jesus Christus, so wird man wohl sagen dürfen, berührt zudem Beethovens Innerstes: War der Heiland nicht auch einer, der kraft seines Leidens die Menschen beschenken wollte? Nahm er, der ertaubte, gegen die Widerstände der diesseitigen Welt kämpfende Komponist, nicht auch Martyrien auf sich, um mit Hilfe göttlicher Ordnungen die chaotische Menschheit zu befrieden und zu besänftigen?

Dass Beethoven für die Doppel-Mission, in einer Person als Empfänger wie Sender zu wirken, all seine Kräfte mobilisierte, lässt sich schließlich an einem Detail des *Credo* ablesen. Schon 1818, vor dem eigentlichen Arbeitsbeginn an der *Missa solemnis*, hatte der Komponist in seinem Tagebuch angemerkt, wenn man „wahre Kirchenmusik“ schreiben wolle, sei es unverzichtbar, „alle Kirchenchoräle der Mönche [...] durchzugehen“, sprich: sich intensiv mit den gregorianischen Gesängen zu beschäftigen. Gelegenheit dazu fand Beethoven in der gut bestückten Privatbibliothek von Erzbischof Rudolph. Im *Credo* nun, bei den Worten *incarnatus est* („[Gottes Sohn] hat Fleisch angenommen“), findet das entsprechende Studium seinen kompositorischen Niederschlag. Hier verwendet Beethoven die alte dorische Kirchentonart, deren archaische Aura die Tenöre noch unterstreichen, indem sie den Gesang unisono vortragen und so an eine Choralschola erinnern. Die historische Distanz aber, die Beethoven und seine Zeitgenossen zum gregorianischen Choral hatten, lässt abermals an jene Urquelle denken, die ewig sprudeln würde – so der Glaube und die Hoffnung des Komponisten.

Zu den Mitwirkenden

Simona Šaturová, Sopran

Simona Šaturová absolvierte ihr Studium am Konservatorium von Bratislava. Neben zahlreichen Auftritten am Nationaltheater und an der Staatsoper Prag war sie u.a. am Teatro Colón Buenos Aires, Théâtre du Châtelet Paris und in Deutschland insbesondere an der Oper Frankfurt zu erleben. Sie debütierte 2006 bei den Salzburger Festspielen und sang im gleichen Jahr in Paris zur Wiedereröffnung des Salle Pleyel. Daraufhin wurde sie vom Philadelphia Orchestra für Konzerte in Philadelphia und in der Carnegie Hall New York eingeladen. Inzwischen gastierte sie zudem in Detroit und Toronto. Die Künstlerin arbeitete mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Sir Neville Marriner, Sylvain Cambreling oder Manfred Honeck zusammen.

Gerhild Romberger, Alt

Gerhild Romberger studierte in Detmold, wo sie inzwischen selbst als Professorin lehrt, und nahm an Kursen in Liedgestaltung bei Mitsuko Shirai und Hartmut Höll teil. Ihre umfangreiche Konzerttätigkeit in den Bereichen Oratorium, Lied und Moderne Musik führte sie u.a. zum NDR Hamburg mit Händels *Jephtha*, zum Sinfonieorchester Basel, nach Prag mit Mahlers *Kindertotenliedern* sowie in die Münchner Philharmonie. Schwerpunkte ihrer Arbeit bilden Liederabende sowie die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik. Ihr Repertoire umfasst alle großen Alt- und Mezzo-Partien des Oratorien- und Konzertsangs vom Barock bis zum 20. Jahrhundert. Rundfunk- und CD-Aufnahmen dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen.

Christian Elsner, Tenor

Christian Elsner studierte Gesang bei Martin Gründler, Dietrich Fischer-Dieskau und Neil Semer. Der Preisträger internationaler Wettbewerbe gastierte u.a. an den Opernhäusern in Heidelberg, Darmstadt, Oslo, München, Paris und bei den Salzburger Festspielen. In der vergangenen Spielzeit gab er einen gefeierten Sigmund in Wagners *Walküre* am Deutschen Nationaltheater Weimar. Als Konzertsänger ist Christian Elsner regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals und in allen wichtigen Konzertsälen von Berlin, Wien, Mailand, London bis nach New York und Tokio. Zudem gibt er Liederabende, u.a. mit seinem festen Duopartner Burkhard Kehring, und unterrichtet an der Musikhochschule Würzburg.

Georg Zeppenfeld, Bass

Georg Zeppenfeld absolvierte sein Studium an den Musikhochschulen in Detmold und Köln, abschließend bei Hans Sotin. Nach ersten Bühnenjahren in Münster und Bonn war er von 2001 bis 2005 Ensemblemitglied der Sächsischen Staatsoper Dresden, der er seither durch einen Residenzvertrag verbunden ist. Der Sänger gastierte u.a. an den Opernhäusern von Bern, Hannover, Kassel, Düsseldorf, Mannheim, Hamburg, Berlin, München (Bayerische Staatsoper), San Francisco und New York (Metropolitan Opera) sowie seit 2002 wiederholt bei den Salzburger Festspielen. Daneben entfaltet er eine rege internationale Konzerttätigkeit, die u.a. zur Zusammenarbeit mit Christian Thielemann, Nikolaus Harnoncourt, Antonio Pappano und Helmuth Rilling führte.

Rheinische Kantorei

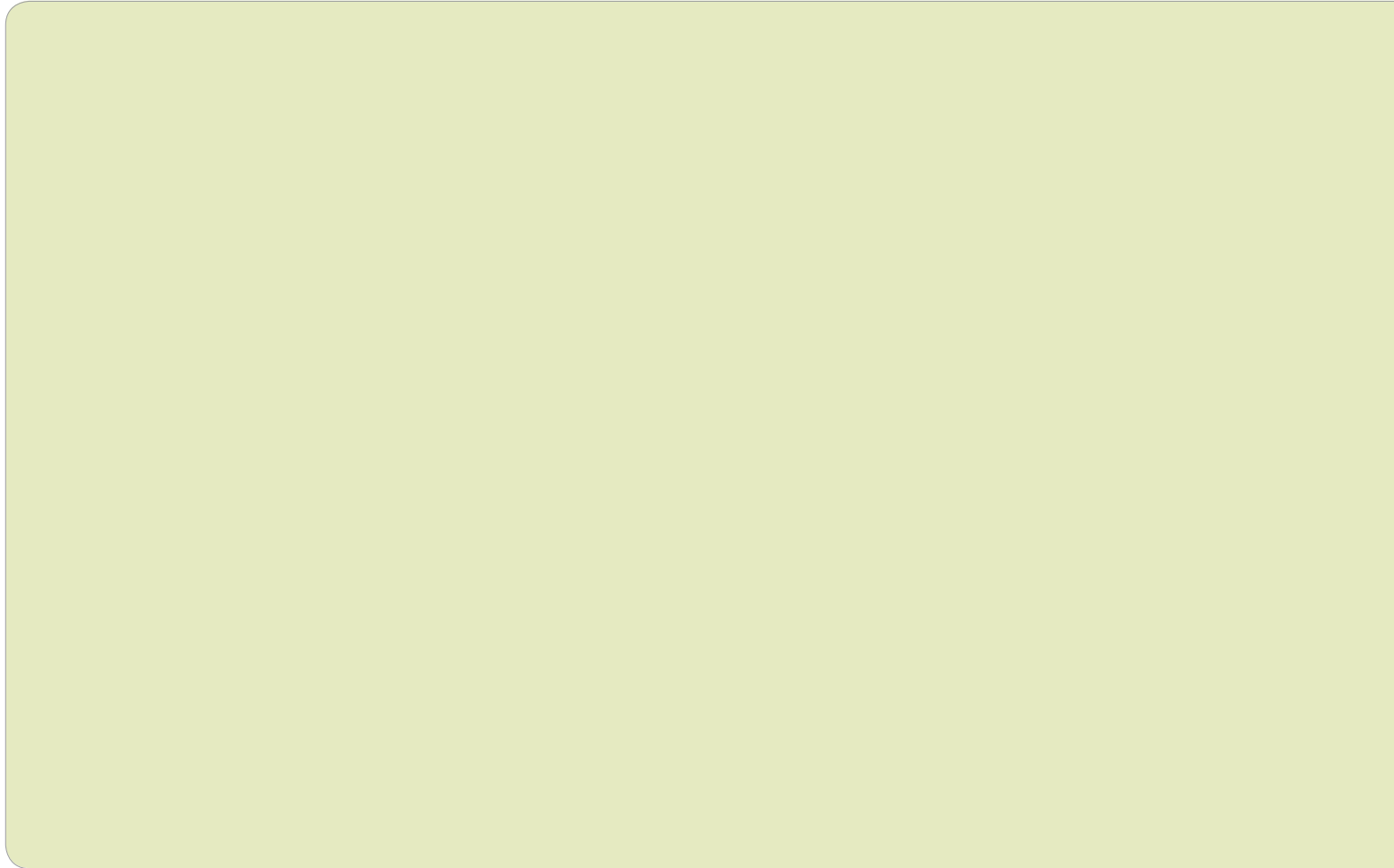
Seit ihrer Gründung 1977 steht die Rheinische Kantorei für mustergültige Interpretationen im Sinne historischer Aufführungspraxis. Durch die hohe Professionalität können selbst Solopartien aus dem Chor heraus besetzt werden. Die Besetzung variiert je nach Werk zwischen 12 und 32 Sängerinnen und Sängern. Einen besonderen Schwerpunkt in der Arbeit bildet die Einstudierung unbekannter und in Archiven ruhender Werke, die neben konzertanten Aufführungen durch Einspielungen einem breiten Hörerkreis zugänglich gemacht werden. Das Ensemble besticht durch perfekten A-cappella-Gesang sowie durch Aufführungen von Oratorien und Opern mit dem Barockorchester „Das Kleine Konzert“, die zu Höhepunkten im Konzertleben geraten.

Cappella Coloniensis

Die 1954 gegründete Cappella Coloniensis war das erste Orchester weltweit, das im Sinne der historischen Aufführungspraxis musizierte. Es ist nach wie vor ihr Anspruch, die Kompositionen so zu Gehör zu bringen, wie sie nach dem Willen des Komponisten zur Zeit ihrer Entstehung geklungen haben. Nach der Aufbauphase folgten bereits in den 60er und 70er Jahren Konzerttourneen in alle Welt. Zu den bedeutenden Dirigenten, die im Laufe ihres Bestehens am Pult der Cappella Coloniensis standen, zählen Ferdinand Leitner, William Christie, John Eliot Gardiner, Joshua Rifkin, René Jacobs und seit 1997 immer häufiger Bruno Weil. Mit ihm entstanden weithin beachtete CD-Aufnahmen, die u.a. zwei „ECHO Klassik“-Preise erhielten.

Bruno Weil, Dirigent

Bruno Weil gilt weltweit als Experte auf dem Gebiet der Wiener Klassik. Er dirigierte u.a. die Berliner und die Wiener Philharmoniker, die Dresdner Staatskapelle, die Orchester aus Boston und Los Angeles sowie das Orchestre National de France. Als Meisterschüler von Hans Swarowsky und über die Kapellmeisterposten in Wiesbaden und Braunschweig kam er als jüngster Generalmusikdirektor Deutschlands nach Augsburg. Bis Ende 2001 war Bruno Weil Generalmusikdirektor in Duisburg. Er dirigierte Opernproduktionen an allen namhaften Bühnen Europas, ist Gründer und Künstlerischer Leiter des Musikfestivals „Klang & Raum“ im Kloster Irsee/Allgäu und leitet in Kalifornien das Carmel Bach Festival. Seit 2001 unterrichtet er als Professor für Dirigieren an der Musikhochschule München, seit 2003 ist er Künstlerischer Leiter der Cappella Coloniensis.



Samstag, 12. Juni 2010, 20.00 Uhr
Philharmonie Essen, Alfried Krupp Saal

Hans Werner Henze *Requiem*

Ausführende:

Reinhold Friedrich, Trompete
Dimitri Vassilakis, Klavier
Bochumer Symphoniker
Steven Sloane, Dirigent

Hans Werner Henze (*1926)

Requiem

Neun geistliche Konzerte

1. *Introitus*
2. *Dies irae*
3. *Ave verum corpus*
4. *Lux aeterna*
5. *Rex tremendae*
6. *Agnus Dei*
7. *Tuba mirum*
8. *Lacrimosa*
9. *Sanctus*

Matthias Henke

„Heilig ist der Mensch“ - Hans Werner Henzes *Requiem*

Der öffentliche Tod und der private: In den Jahren um 1990 begegnete Henze beide Erscheinungsformen des Sterbens. Zunächst, 1989, hatte er aus nächster Nähe den qualvollen Exitus seines Freundes und Wegbegleiters Michael Vyner miterlebt, des Dirigenten der London Sinfonietta, des einzigartigen Welt-

klasse-Ensembles. Wenige Monate später, nachdem der Komponist sich bereits entschlossen hatte, im Gedenken an Vyner ein Requiem zu schreiben, brach der Golfkrieg aus – ein Geschehen, das bei Henze ebenfalls tiefste Betroffenheit auslöste.

So dürfte es kein Zufall gewesen sein, dass er seinem 1992 vollendeten *Requiem* den Untertitel *Neun geistliche Konzerte* gab, erinnert dieser doch an die *Kleinen geistlichen Konzerte* von Heinrich Schütz, die mitten im Dreißigjährigen Krieg entstanden, zudem in einer Zeit, als der Komponist noch um seine erste Frau trauerte. Trotz solcher Übereinstimmungen gibt es aber auch einen auffallenden Unterschied. Während Schütz noch auf die Kraft des biblischen Wortes vertraut und in seinen *Kleinen geistlichen Konzerten* Psalmen vertont, schreibt Henze mit seinem *Requiem* eine reine Instrumentalmusik. Hatte er – zumindest von fern – an Adornos Wort gedacht, dass nach Auschwitz keine Lyrik mehr möglich sei, dass man nach all den Katastrophen des 20. Jahrhunderts den Tod nicht mehr durch Worte bannen könne?

Großformatig präsentiert sich Henzes „Totenmesse“ im Wesentlichen als eine Verbindung zweier zyklischer Instrumentalgattungen. Die Nummern 2 bis 4 der *Neun geistlichen Konzerte*, das *Dies irae*, das *Ave verum corpus* sowie das *Lux aeterna* korrespondieren mit einem kurz nach dem *Requiem* vollendeten, dreisätzigen Klavierquintett, während die Nummern 5, 8 und 9, das *Rex tremendae*, das *Lacrimosa* und das *Sanctus*, als die drei Sätze eines Trompetenkonzerts bezeichnet werden können. Eine andere Aufteilung ergibt sich, wie der Henze-Spezialist Peter Petersen feststellte, bei Betrachtung der Tempo-

bezeichnungen. Die Konzerte 1 bis 3 beziehungsweise 4 bis 6 weisen die Tempofolge Moderato-Allegro-Adagio auf, die Konzerte 7 bis 9 variieren diese Vorgabe zu Allegro-Adagio-Moderato. Interessant ist allerdings nicht nur, dass Henze einen regelmäßigen Wechsel der Tempi ins Auge (besser: ins Ohr) gefasst hat, sondern auch, dass er mit jedem der Tempi eine bestimmte Ausdruckssphäre verbindet. Die Moderato-Sätze bieten Raum für Ruhe und Kontemplation, die Allegro-Sätze für entfesselte Wildheit und Aufbegehren, wohingegen die Adagios „am weitesten in die Regionen von Trauer und Schmerz eindringen“ (Peter Petersen).

Zum Verständnis des Henze-*Requiem* trägt ferner - und mehr noch als der Blick auf dessen überaus planvolle Konstruktion - der Vergleich mit dem traditionellen, liturgisch gebundenen Requiem bei. Während dieses mit dem *Lux aeterna* endet, in dem Gott gebeten wird, den Verstorbenen das ewige Licht zu spenden, rückt Henze das *Sanctus* an das Ende seines Zyklus'. Allerdings weicht er nicht allein von der konventionellen Anlage der Totenmesse ab. Vielmehr gibt er dem *Sanctus* auch einen neuen, persönlichen Sinn. Er habe hier nicht Gott ansprechen wollen, erläuterte der Komponist einmal, sondern den Menschen: „Heilig ist der Mensch, heilig ist das Leben, heilig sind die Lebewesen, die Welt, die man nicht zerstören darf und in der das Morden streng verboten ist.“

Drei Sätze fallen aus dem Schema Klavierquintett-Trompetenkoncert heraus. Zu ihnen gehört die erste Nummer: der *Introitus*, dessen Untertitel *Concerto per il Marigny* auf seine Entstehungsgeschichte verweist. Im Pariser Théâtre Marigny

hatte Pierre Boulez Anfang der fünfziger Jahre eine Konzertreihe ins Leben gerufen, für die er Henze um einen Beitrag bat. Der deutsche Komponist sagte zu, allerdings gelang es ihm nicht, das versprochene Werk zu vollenden. Vierzig Jahre verstrichen, bis Henze des Fragments wieder gedachte, um auf dessen Grundlage den *Introitus*, ja das gesamte *Requiem* zu komponieren. Die Entscheidung, das *Concerto per il Marigny* gewissermaßen zu reanimieren, ist jedoch alles andere als eine Verlegenheitslösung. Verbreiten die glockenähnlichen Klänge zu Beginn, die dem Klavier, der Celesta und Harfe obliegen, denn nicht jene Aura von Andacht und Ruhe, die dem *Introitus* eines Requiem angemessen ist? Die beiden anderen Sätze, die nicht dem Komplex Klavierquintett-Trompetenkoncert angehören, das sechste und siebte Konzert, bilden den wohl stärksten Kontrast in Henzes „Totenmesse“. Während die Grundstimmung des zerbrechlich anmutenden *Agnus Dei*, in dem ätherische Streicherklänge dominieren, wie eine Umsetzung des friedvollen Schlüsselworts „Agnus“ („Lamm“) anmutet, illustriert das *Tuba mirum* die dritte Strophe der Totensequenz *Dies irae*, deren deutsche Übersetzung so lautet: „Laut wird die Posaune klingen / Durch der Erde Gräber dringen / Alle hin zum Throne zwingen“. Henze interpretiert den „Dies irae“, den „Tag des Zorns“, indem er sich eines brutalen, auf Streicher verzichtenden Klangapparats bedient, der an ein Militärorchester erinnert. Hier, im *Tuba mirum*, die nackte Gewalt, dort im *Agnus Dei* der Frieden - für beides sei der Mensch letztendlich selbst verantwortlich, so Henze anlässlich der Uraufführung des *Requiem*, am 24. Februar 1993 in Köln: „Götter und Drachen leben unter uns, und das Paradies ist hier, oder sollte es sein, und nicht nachher, wo nichts mehr passiert.“

Zu den Mitwirkenden

Reinhold Friedrich, Trompete

Reinhold Friedrich gehört zu den gefragtesten Trompetern unserer Zeit. Seit seinem Erfolg beim ARD Musikwettbewerb 1986 ist er auf den wichtigen Podien der nationalen und internationalen Musikszene vertreten. Er konzertiert als Solist mit international renommierten Ensembles und weltweit bekannten Dirigenten wie Claudio Abbado, Semyon Bychkov, Ingo Metzma-

cher, Jonathan Nott und Christopher Hogwood. Reinhold Friedrichs Spektrum reicht von der neuesten Sololiteratur bis zur Beschäftigung mit Alter Musik und ihren historischen Originalinstrumenten wie der Barocktrompete und der Klappentrompete. Die wichtigsten Auftritte mit Neuer Musik waren die Schweizer Erstaufführung des *Requiem* von Hans Werner Henze 1992 in Zürich sowie die Uraufführungen der Trompetenkonzerte von Benedict Mason, Wolfgang Rihm, Johannes Caspar Walter und Rebecca Saunders. Seit 1989 hat Reinhold Friedrich eine Professur an der Staatlichen Hochschule für Musik in Karlsruhe inne. Es liegen zahlreiche ausgezeichnete CDs mit ihm vor.

Dimitri Vassilakis, Klavier

Dimitri Vassilakis absolvierte sein Studium in seiner Heimatstadt Athen und am Conservatoire de Paris. Seit 1992 ist er Solist beim Ensemble intercontemporain. Er arbeitete mit Komponisten wie Pierre Boulez, Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen und György Kurtág zusammen. Einladungen führten ihn zu den Festivals in Salzburg, Luzern, zum Maggio Musicale Fiorentino, zum Warschauer Herbst, zu den Londoner Proms und in Konzerthäuser wie die Philharmonie Berlin (unter Simon Rattle), die Carnegie Hall in New York, die Royal Festival Hall in London, das Concertgebouw Amsterdam und das Teatro Colón in Buenos Aires. Sein Repertoire erstreckt sich von J. S. Bach bis hin zu jungen, zeitgenössischen Komponisten und umfasst u.a. das gesamte Klavierschaffen von Pierre Boulez und Iannis Xenakis. Die CD „Le Scorpion“ mit Musik von Martin Matalon, die er mit „Les Percussions de Strasbourg“ vorlegte, wurde mit einem Grand Prix du disque de l'Académie Charles-Cros ausgezeichnet.

Bochumer Symphoniker

Das 1919 gegründete Orchester hat sich zu einem der wichtigsten Konzertklangkörper im Westen Deutschlands entwickelt. Zahlreiche Gastkonzerte etwa in der Kölner Philharmonie, dem Konzerthaus Dortmund oder der Philharmonie Essen sowie die regelmäßige Teilnahme am Klavier-Festival Ruhr haben seinen Ruf als innovatives Orchester gefestigt. Seit 1994 ist Steven Sloane Generalmusikdirektor der Bochumer Symphoniker. Durch seine außergewöhnlichen Programme und seinen mitreißenden Führungsstil erlebte das Orchester einen Aufschwung, der sich nicht nur in begeisterten Reaktionen von Publikum und Presse niederschlägt: Schon zweimal wurden die Bochumer Symphoniker vom Deutschen Musikverleger-Verband mit der begehrten Auszeichnung für „Das beste Konzertprogramm“ bedacht. Auch international hat sich das Orchester der Stadt Bochum bereits einen Namen gemacht: Mit Konzerten u.a. nach Israel und in die USA konnte der Klangkörper ebenso überzeugen wie durch die Konzerte, die die Symphoniker im Rahmen der Ruhrtriennale bestritten, u.a. mit der auch international gefeierten Produktion von Bernd Alois Zimmermanns *Die Soldaten*. Auf Einladung des Lincoln Center Festival reisten die Bochumer Symphoniker mit dieser spektakulären Opernproduktion im Sommer 2008 nach New York, wo sie von Medien und Publikum gleichermaßen begeistert aufgenommen wurden. Für das Label ASV hat das Orchester das Gesamtwerk des deutschen Spätromantikers Joseph Marx eingespielt; die zweite CD hieraus wurde für einen Grammy nominiert.

Steven Sloane, Dirigent

Der amerikanische Dirigent Steven Sloane ist ein vielseitig engagierter Visionär. Sein außerordentlicher Gestaltungswille hat ihm in künstlerischer und kulturpolitischer Hinsicht Autorität verschafft. Der ehemalige Schüler Eugene Ormandys ist heute Chef zweier dynamischer Klangkörper. Die Bochumer Symphoniker, deren Generalmusikdirektor er seit 1994 ist, hat Steven Sloane zum führenden Orchester des Ruhrgebiets entwickelt. Seit der Saison 2007/2008 ist er zudem Chefdirigent des Stavanger Symphony Orchestra. Eine besondere Stärke Sloanes ist seine originelle Programmgestaltung, die ihm zweimal die Auszeichnung für „Das beste Konzertprogramm“ durch den Deutschen Musikverleger-Verband einbrachte. Als einer der künstlerischen Direktoren von RUHR.2010 ist er mit der Programmkonzeption für das Kulturhauptstadtjahr 2010 betraut. Steven Sloane ist zudem ein gefragter Operndirigent. Er war Musikdirektor des Spoleto Festivals und Künstlerischer Leiter der Opera North in Leeds. Er dirigierte an Opernhäusern wie dem Royal Opera House Covent Garden und der Deutschen Oper Berlin. 2008 leitete er die Uraufführung von Stewart Wallaces *Bonesetter's Daughter* an der San Francisco Opera. Steven Sloane hat sich stets für die zeitgenössische Musik engagiert, so z.B. als Musikdirektor des American Composers Orchestra, mit dem er regelmäßig neue Kompositionen in der Carnegie Hall zur Uraufführung brachte. 2008 feierte er beim New Yorker Lincoln Center Festival einen großen Erfolg mit Bernd Alois Zimmermanns *Die Soldaten*.



BEGLEITENDE TAGUNGEN

zu den Konzerten und der Ausstellung

Katholische Akademie DIE WOLFSBURG
in Kooperation mit:
Domschatz Essen, Folkwang Universität,
Kulturhauptstadt RUHR.2010, Philharmonie Essen

Detaillierte Informationen zu den Tagungen
erhalten Sie auf der Homepage der Akademie:
www.die-wolfsburg.de
Oder fordern Sie die Programmflyer an:
Email: die.wolfsburg@bistum-essen.de und
Tel. 0208/99919-981.

Falkenweg 6
45478 Mülheim an der Ruhr

6.-7. Februar 2010, Samstag, 9.30 - Sonntag, 13.30 Uhr

Die Entdeckung der Mehrstimmigkeit

Die *Musica enchiridis* und die liturgische Musik des Klosters Werden

mit einem Konzert in der Basilika St. Ludgerus
 Essen-Werden

Im Jahr 900 schrieb Abt Hoger in der Abtei Werden die *Musica enchiridis*, heute das älteste Zeugnis der Mehrstimmigkeit im Abendland. Es ist ein herausragendes Dokument für eine geistige und musikalische Umbruchsituation, die ein neues Verständnis vom „Ich“ einleitet. Dem bislang einstimmig gesungenen Choral gesellt sich eine weitere Stimme zu, und dennoch bleibt die musikalische Reinheit erhalten, mit der sich der göttliche Harmoniegedanke im Gesang zeigen soll.

Was heute den Musikbegriff ausmacht, wurde erst mit dem Einsetzen der Mehrstimmigkeit möglich. Die Wurzeln dafür finden sich in der Werdener Handschrift *Musica et scolica enchiridis*.

Neben der interdisziplinären Analyse der Handschrift wird im Rahmen der Tagung die Entwicklung zum mehrstimmigen Gregorianischen Choral in einem Konzert in der ehemaligen Abteikirche Werden hörbar gemacht und die Sonderausstellung zur *Musica enchiridis* im Essener Domschatz besucht.

mit

Prof. Dr. Arnold Angenendt, Theologe und Kirchenhistoriker, Universität Münster

Dr. Birgitta Falk, Historikerin und Kunsthistorikerin, Leiterin der Essener Domschatzkammer

Dagmar Hoffmann-Axthelm, Musikwissenschaftlerin und Psychologin, Basel

Prof. Dr. Stefan Klöckner, Theologe und Musikwissenschaftler, Folkwang Universität

Prof. Dr. Thomas Schilp, Historiker, Universität Duisburg-Essen

Prof. Dr. Dieter Torkewitz, Musikwissenschaftler, Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Dr. Michael Schlagheck, Akademiedirektor, Tagungsleitung

ensemble Vox Werdensis, Leitung: Stefan Klöckner

Tagungsort: Katholische Akademie DIE WOLFSBURG, Falkenweg 6, 45478 Mülheim an der Ruhr

24. - 25. April 2010, Samstag, 10.30 - Sonntag, 13.30 Uhr

Visitatio sepulcri - Das *Essener Osterspiel*

Liturgische Musik im Frauenstift Essen

mit einem Konzert im Hohen Dom zu Essen

Im Frauenstift Essen, der heutigen Hohen Domkirche, wurde zwischen 1370 und 1393 mit dem *Liber ordinarius* eine Art „Regiebuch“ verfasst, das schon in der davor liegenden Zeit geübte Bräuche, Gebete und Gesänge aus der Stifts liturgie enthält und den Verlauf der Liturgie detailliert beschreibt. Dazu gehört auch das *Essener Osterspiel*.

Neben der interdisziplinären Erschließung des *Liber ordinarius* wird das *Osterspiel* in einem Konzert in der Domkirche hörbar gemacht und die Sonderausstellung zum *Liber ordinarius* im Essener Domschatz besucht.

mit

Prof. Dr. Jürgen Bärsch, Liturgiewissenschaftler,
Universität Eichstätt

Dr. Birgit Franke, Theaterwissenschaftlerin,
Universität Dortmund

Prof. Dr. Stefan Klöckner, Theologe und Musikwissen-
schaftler, Folkwang Universität

Prof. Dr. Thomas Schilp, Historiker,
Universität Duisburg-Essen

Prof. Dr. Barbara Welzel, Kulturwissenschaftlerin,
Universität Dortmund

Dr. Michael Schlagheck, Akademiedirektor, Tagungsleitung

ensemble Vox Werdensis, Leitung: Stefan Klöckner

Tagungsort: Katholische Akademie DIE WOLFSBURG,
Falkenweg 6, 45478 Mülheim an der Ruhr

22. - 23. Mai 2010, Samstag, 10.00 - Sonntag, 19.30 Uhr

Vespro della Beata Vergine - Claudio Monteverdi

Die vielstimmige *Marienvesper*

mit einem Konzert in der Basilika St. Ludgerus Essen-
Werden und einer Liturgischen Nacht zu Pfingsten

Kurz nach der Jahrhundertwende komponiert Monteverdi 1610 seine mehrstimmige *Marienvesper*, in der er mittelalterliche Kompositionstechniken mit zeitgenössischen Elementen zu einer imposanten klanglichen Farbigkeit vereint.

In der Tagung werden die historisch-musikalische Zeitenwende, Aufbau und Gehalt der Komposition und ihre geistliche Kraft erschlossen.

mit

PD Dr. Dirk Ansoerge, Theologe, Mülheim an der Ruhr

Prof. Dr. Andreas Jacob, Musikwissenschaftler,
Folkwang Universität

Jörg Stephan Vogel, Kirchenmusiker, Essen

Dr. Meinrad Walter, Theologe und Musikwissenschaftler, Freiburg

Dr. Matthias Keidel, Dozent, Tagungsleitung

Knabenchor Hannover, Leitung: Prof. Jörg Breiding

Tagungsort: Katholische Akademie DIE WOLFSBURG,
Falkenweg 6, 45478 Mülheim an der Ruhr

5. - 6. Juni 2010, Samstag, 15.30 - Sonntag, 21.00 Uhr

***Missa solemnis* -
Ludwig van Beethoven**

Komposition zwischen Kirche und
Konzertsaal

mit einem Konzert in der Philharmonie Essen

Mit der *Missa solemnis* hält die musikalische Gattung der Messe Einzug in den Konzertsaal. Wird sie dabei möglicherweise eher zur säkularen Kunstform als zur liturgischen Form? Welche Absichten hatte Beethoven bei der Komposition? Was hat die Rezeption aus der *Missa solemnis* gemacht? Stehen Geniekult und Kunstreligion im Gegensatz oder in Ergänzung zum liturgischen Charakter einer Messvertonung? Aus verschiedenen Perspektiven werden die Quellen zur *Missa solemnis* interpretiert und das Werk für die Hörer erschlossen.

mit

Prof. Dr. Petra Bockholdt, Universität Koblenz-Landau

Prof. Dr. Birgit Lodes, Universität Wien

PD Dr. Gerhard Poppe, Dresden

Dr. Matthias Keidel, Dozent, Tagungsleitung

Cappella Coloniensis, Leitung: **Bruno Weil**

Tagungsort: Katholische Akademie DIE WOLFSBURG,
Falkenweg 6, 45478 Mülheim an der Ruhr

12. Juni 2010, Samstag, 14.00 - 21.30 Uhr

***Requiem* - Hans Werner Henze** Totengedenken in neuer Sprache

mit einem Konzert in der Philharmonie Essen

Den Abschluss der Reihe bildet Hans Werner Henzes *Requiem*, das aus neun Konzertstücken für Soloklavier, Trompete und Orchester besteht und eigens für den Konzertsaal komponiert wurde. Trotz der einzelnen geistlichen Titel wird kein Gesang und kein weiterer Text verwendet. Das *Requiem* verweist aber mit einer Widmung auf seine ursprüngliche Absicht des Totengedenkens.

Ist Henzes Komposition der Schlusspunkt der Emanzipation von der Liturgie durch Musik und Künstler oder eine Brücke zwischen geistlicher und weltlicher Musik?

Der Studientag erschließt die kompositorische Sprache Henzes und lädt zum Gespräch ein.

mit

Dr. Johannes Bultmann, Intendant der Philharmonie Essen
Agnes Steinmetz, Theologin, Bornheim

Dr. Matthias Keidel, Dozent, Tagungsleitung

Bochumer Symphoniker, Leitung: **Steven Sloane**

Tagungsort: Aula im Bischöfl. Generalvikariat Essen,
Zwölfling 16, 45127 Essen



AUSSTELLUNG

3. Februar - 20. Juni 2010
Domschatz Essen, Burgplatz

Die *Musica enchiridis* aus der ehemaligen Benediktinerabtei Werden und der *Liber ordinarius* des ehemaligen Damenstiftes Essen

Das Fragment der *Musica enchiridis* gehört heute zum Bestand der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf. Im Kulturhauptstadtjahr wird die Handschrift neben dem *Liber ordinarius*, dem Zeugnis der reichen Liturgie am Essener Frauenstift aus dem 14. Jahrhundert, erstmals wieder in Essen ausgestellt.

Öffnungszeiten:

Mo - Sa 10:00 - 17:00 Uhr
sonn- und feiertags 11:30 - 17:00 Uhr

Die Handschrift *Musica enchiridis* ist eine Leihgabe der Stadt Düsseldorf an die Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf.

Dieter Torkewitz

Die *Musica enchiridis*

Die Entstehung der abendländischen Mehrstimmigkeit wird in der musikwissenschaftlichen Forschung in engem Zusammenhang gesehen mit der Entstehung des Musiktraktats *Musica enchiridis* (Handbuch der Musik). In dieser Musikschrift aus dem späten 9. Jahrhundert wird geschichtlich zum ersten Mal greifbar:

- ein Nachdenken darüber, worin das Bedürfnis begründet lag, mehrstimmige Musik zu erfinden,
- wie eine solche Musik beschaffen sein sollte und
- wie man sie festhalten, also notieren konnte.

Das in dieser Schrift entwickelte System der Dasia-Zeichen hat sich als Notationssystem nicht durchgesetzt. Doch mit ihm war eine erste Möglichkeit gefunden worden, zweistimmige Musik sinnvoll aufzuschreiben – so, dass sie auch wiederholbar geworden ist.

Der Musiktraktat *Musica enchiridis* existiert in doppelter Form: zum ersten als Lehrschrift mit der eigentlichen Bezeichnung *Musica enchiridis* und zum zweiten als eine Art didaktische Aufbereitung dieser Lehrschrift, die *Scolica enchiridis* heißt und in Form eines Dialoges zwischen Lehrer und Schüler abgefasst wurde. *Musica* und *Scolica enchiridis* müssen zum gleichen Zeitpunkt geschrieben worden sein, denn sie bilden zusammen eine Einheit und befinden sich in Abhängigkeit zueinander. So kann zum Beispiel der Aufbau der *Scolica enchiridis* nur in Kenntnis des Inhalts der *Musica enchiridis* verstanden werden, denn die Einführung der Tonzeichen erfolgt in der *Scolica enchiridis* nicht systematisch.

Der Traktat (als *Musica* und *Scolica enchiridis* zusammen betrachtet) war eine der bekanntesten und beliebtesten Musikschriften im Mittelalter. Er existiert in vielen Abschriften verstreut über ganz Europa (z. B. Madrid, Paris, London, München, Krakau, Wien, Rom u.a.). In einer seit 1981 vorliegenden ersten wissenschaftlichen Edition der *Musica enchiridis* lassen sich die (heute noch ca. 50) erhaltenen Abschriften bzw. Textvarianten überprüfen.

Über der Herkunft des berühmten Traktats wird bis heute spekuliert. Als Entstehungszone wurde lange Zeit der Raum um Laon angesehen, der nordfranzösischen Bischofsstadt, mit den möglichen Entstehungsorten St. Amand oder Reims. Nachdem

sich die These einer Autorschaft des Hucbald von St. Amand (ca. 840-930) nicht mehr halten ließ¹, wurde zunächst noch an der Region Laon festgehalten, dann jedoch der Raum Köln-Liège favorisiert.² Aus dem Blickfeld geriet dabei etwas, was bereits vor ca. 100 Jahren als Möglichkeit in Erwägung gezogen wurde und was – aufgrund von neuen Funden und zunehmenden Hinweisen – immer wahrscheinlicher wurde: die Entstehung der Schrift in der Benediktinerabtei Werden an der Ruhr. Die im Jahre 799 von dem Friesen Liudger gegründete Abtei Werden ist in mehrfacher Hinsicht für die Entstehung der *Musica enchiridis* interessant. So gab es zwischen Werden und Angelsachsen traditionell gute Verbindungen, denn Liudger hatte einst in York – als Schüler Alkuins – studiert. Und gerade für Northumbrien sind – neben Wales – bemerkenswerte archaische Vorstufen des mehrstimmigen Singens belegt, die nach H. H. Eggebrecht zu den für die Entstehung der Mehrstimmigkeit (und mithin der *Musica enchiridis*) notwendigen „geschichtlich bereitliegenden Momenten“ zählen: ein improvisiertes mehrstimmiges Parallel- oder Bordunsingen.³ Aber es gibt keine Anhaltspunkte dafür, dass der Archetypus der *Musica enchiridis* in Northumbrien (z.B. York) entstanden wäre und Werden als 'kontinentalem Brückenkopf' die nicht unwesentliche Aufgabe der Verbreitung zugefallen wäre. Denkbar aber ist die Vorstellung, dass die Praxis der insularen Parallel- und Bordungesänge in der Werdener Abtei des späten 9. Jahrhunderts infolge der traditionell guten Verbindungen besonders zu Northumbrien nicht unbekannt war und hierdurch ein entscheidender Denkanstoß erfolgt sein konnte. Konkrete Spuren der Entstehung der *Musica enchiridis* nach Werden führen über die Quellengeschichte. Von allen Ab-

schriften der *Musica enchiridis*, die überhaupt einen Verfassernamen erwähnen, wird in den zwei frühesten der Werdener Abt Hoger als Autor genannt.⁴ Hinzu kam eine wichtige Entdeckung im 20. Jahrhundert: Vor ca. 70 Jahren wurde im Einband eines Buches der (früheren) Werdener Bibliothek die früheste erhaltene Handschrift des Traktats gefunden: die Handschrift K3:H3 der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf – in der Fachwelt bekannt als Düsseldorfer Fragment. Es ist sicher, dass diese Handschrift aus Werden stammt und auch dort am Ende des 9. Jahrhunderts geschrieben wurde. Es handelt sich um ein Fragment, in welchem wichtige Abschnitte der didaktischen Version des Traktats, der *Scolica enchiridis*, enthalten sind.

Ein weiterer und in der musikwissenschaftlichen Forschung erst spät bemerkter Hinweis auf die Entstehung der *Musica enchiridis* findet sich in einer Veröffentlichung aus dem Jahre 1995. Hartmut Hoffmann hat in einer paläographischen Studie festgestellt, dass die bedeutendste, weil textlich verlässlichste Abschrift der *Musica enchiridis*, die Handschrift Bamberg,⁵ nicht – wie bisher angenommen – in Reims, dem Wirkungs- und Einfluszbereich Hucbalds von St. Amand, entstanden ist, sondern um 1000 ebenfalls in Werden geschrieben wurde. „Die Handschrift Var. 1 ist zu Unrecht dem Umkreis Ottos III. zugeordnet worden, weil man das in ihr enthaltene musiktheoretische Werk Hucbald von Saint-Amand zuschrieb und sich den Codex in Reims entstanden dachte. In Wirklichkeit handelt es sich um die *Scolica enchiridis*, deren Verfasser nicht eindeutig identifiziert ist (vielleicht war es Hoger von Werden), und tatsächlich ist Var. 1 in Werden um die Jahrtausendwende geschrieben worden. Dafür, daß Otto III. das Buch jemals gesehen

hat, läßt sich keinerlei Anhaltspunkt finden.“⁶ Durch Hoffmanns überraschenden Befund klärt sich schlagartig ein anderer, zwar längst erkannter, aber nie näher hinterfragter Sachverhalt: der Zusammenhang zwischen der Bamberger Handschrift Var. 1 und eben jenem Düsseldorfer Fragment, der in Werden ca. 100 Jahre früher geschriebenen Handschrift K3:H3. Die im Fragment übermittelten Teile decken sich fast vollständig mit den entsprechenden Stellen in Var. 1. Erkennbar wird dies z. B. an kleinen Ungenauigkeiten wie etwa gemeinsamen Flüchtigkeitsfehlern. Augenfällig wird die Vergleichbarkeit aber besonders anhand einer nur in diesen beiden Handschriften auffälligen Auslassung eines bestimmten Textteils.⁷

Als (bisher) letztes Glied in der Beweiskette konnte in zwei erst kürzlich publizierten Studien nachgewiesen werden, dass sich das in Werden geschriebene und ursprünglich vollständig gewesene Düsseldorfer Fragment - der direkten oder indirekten Vorlage zur Bamberger Handschrift Var. 1 - in unmittelbarer Nähe zum Original befunden haben muss.⁸ Der oder die Schreiber des Düsseldorfer Fragments müssen über einen hohen Sachverstand verfügt haben. Zum Beispiel ist ganz im Gegensatz zu vielen anderen Abschriften des Traktats die Aufteilung zwischen Text und Musikbeispielen äußerst sinnvoll. So gibt es kaum Sachfehler und gelegentlich entsteht sogar der Eindruck, dass man sich selbst beim Abschreiben nicht scheute zu experimentieren, indem man kreativ mitdachte. So ist es sehr wahrscheinlich, dass die Handschrift K3:H3 - das Düsseldorfer Fragment - eine Abschrift des Archetypus darstellt oder der Autor - wenn er nicht selbst bei K3:H3 mitgeschrieben

hat - seinem oder seinen Schülern beim Abschreiben über die Schulter blickte.

Eine handschriftliche Eigenart im Düsseldorfer Fragment besteht in einer auffälligen, für das Scriptorium in Werden am Ende des 9. Jahrhunderts allerdings charakteristischen Schreibweise des Buchstaben n, welcher gelegentlich als μ auftaucht. Diese Schreibweise findet sich an einer bestimmten Stelle merkwürdigerweise nicht nur im Düsseldorfer Fragment, sondern auch in vielen späteren Handschriften der *Scolica* (und *Musica*) *enchiriadis*. An dieser Stelle wird in einem bestimmten Tetrachord aus dem Buchstaben N das Tonzeichen N bzw. das Tonzeichen *N*. Oft findet sich in den späteren Handschriften für den Buchstaben N nur hier die Schreibweise μ , vielleicht, weil der Buchstabe mit dem Tonzeichen verwechselt werden kann. Ansonsten sehen dort die Formen des N anders aus. Dies kann ein Beweis dafür sein, dass die Werdener Schreibweise die Schreibweise des Archetypus darstellt, welche von vielen späteren Schreibern respektiert wurde. Neben der paläographischen Beweisführung ist das eigentliche Neue beim gegenwärtigen Stand der Forschung das Faktum eines gewichtigen Handschriftenbefundes, wodurch Werden aufs Engste mit der Entstehung der *Musica enchiriadis* in Zusammenhang gebracht werden kann:

1. die verschollene Vorlage zur Handschrift des späteren Düsseldorfer Fragments K3:H3, die sich in Werden befunden haben muss, denn sonst hätte man sie dort nicht abschreiben können und die sehr wahrscheinlich die Urschrift ist,
2. die Handschrift K3:H3, das sogenannte Düsseldorfer Fragment, welche als älteste erhaltene Handschrift des Traktats

kurz vor 900 in Werden entstanden ist und einen oder mehrere kompetente Abschreiber von 1 erkennen lässt, 3. die Bamberger Handschrift Var. 1, welche um 1000 in Werden entstanden ist und eine Abschrift von K3:H3 (oder einer Kopie davon) darstellt und somit indirekt auf 1 verweist.

Hinzu kommen noch einige weitere Merkmale, die eine Entstehung der *Musica* und *Scolica enchiridis* in Werden höchstwahrscheinlich machen. Die Bamberger Handschrift Var. 1 ist eine Sammelhandschrift. Sie beinhaltet nicht nur die beiden Traktate *Musica* und *Scolica enchiridis*, sondern auch solche Schriften, die entweder mit der *Musica enchiridis* direkt zusammenhängen⁹ oder solche, die als geistige Wegbereiter der *Musica enchiridis* anzusehen sind.¹⁰ Besonders die Tatsache, dass neben der eigentlichen Lehrschrift, der *Musica enchiridis*, und deren didaktischen Version, der *Scolica enchiridis*, noch eine dritte Form besteht und in Var. 1 zu finden ist, die *Commemoratio brevis*, welche als Kurzfassung der *Musica enchiridis* anzusehen ist, spricht für Werden als Entstehungsort des Musiktraktats. Denn einheitlich ist diesen Schriften die pädagogische Intention mit Zielrichtung auf jeweils unterschiedliche Altersstufen der (musikalisch) zu Unterrichtenden. Dies entspricht einer Konstellation, wie sie charakteristischer nicht sein konnte für die Frühzeit Werdens. Denn dort war die ‚Sozialstruktur‘ geprägt von erheblichen Altersunterschieden der Klosterbewohner, wo neben noch kindhaften Mönchen, den ‚pueri claustrales‘, auch erheblich ältere, nach bereits erfolgter Berufsausübung ins Kloster eingetretenen ‚monachi conversi‘ wohnten und lernten.

Für die Entstehung der *Musica enchiridis* wurde in jünge-

rer Zeit auch die These einer Autorenkollektivarbeit erwogen. Auch hierfür lassen sich Gründe für Werden anführen, die im geistigen Klima des letzten Drittels des 9. Jahrhunderts zu finden sind. Die Mönche hatten seit der Jahrhundertmitte – wo sie gemeinsam eine drohende Privatisierung des Klosters abwehren konnten – gelernt, sich durchzusetzen. Seit diesem Zeitpunkt ist eine Zeit der Konsolidierung festzustellen, des gemeinsamen Erstreitens besonderer Rechte, sogar bis hin zur freien Abtswahl, des geistigen Aufstiegs infolge eines entstandenen Teamgeistes.

Durch solche Vielfalt der ‚Indizien‘ rückt das Werden des späten 9. und des 10. Jahrhunderts ins Zentrum der Überlegungen. Es ist genau jener Zeitraum, in dem anfänglich Abt Hoger regierte, der in zwei Handschriften, die nicht in Werden geschrieben wurden, als Verfasser genannt wird, und in dem die *Musica enchiridis* niedergeschrieben wurde. Es ist auch genau jener Zeitraum, in dem Werden seine erste bedeutende Blütezeit erlebte: „...herrschte im Kloster ein reges geistiges Leben, das seinen Niederschlag in den verschiedenen Bereichen von Literatur und Kunst fand. Was davon erhalten ist, läßt trotz seiner Spärlichkeit den Schluß zu, daß das 9. Jahrhundert das goldene Zeitalter der Werdener Geschichte gewesen ist“.¹¹

Auf der Grundlage der vorhandenen Fakten lässt sich somit ohne Übertreibung sagen: die bedeutendste Schrift zur Entstehung der abendländischen Mehrstimmigkeit, die *Musica enchiridis* ist mit allergrößter Wahrscheinlichkeit in Werden, dem heutigen Essen-Werden, entstanden. Erdacht oder zumindest entscheidend initiiert wurde sie – mit vergleichbar hoher Wahr-

scheinlichkeit - von dem um die Jahrhundertwende regierenden und 906 verstorbenen Werdener Abt Hoger.

- ¹ Seit Hans Müllers Studie, Hucbalds echte und unechte Schriften über Musik, Leipzig 1884
- ² Nancy Phillips, *Musica and scolica enchiridias. The Literary, Theoretical and Musical Sources*, Diss. New York Univ. 1984
- ³ Hans Heinrich Eggebrecht, *Musik im Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, München 1991, S. 18f.
- ⁴ Handschrift Valenciennes (früher St. Amand), Bibl. Municip. Ms. 337 (335); Handschrift Cambridge, Corpus Christi Coll. Ms. 260, beide aus dem 10. Jahrhundert.
- ⁵ Handschrift Bamberg, Staatsbibliothek, Codex H.J. IV. 20. (Varia 1). Bamberger wird die Handschrift wegen des Fund- und Aufbewahrungsortes genannt.
- ⁶ Hartmut Hoffmann, *Bamberger Handschriften des 10. und des 11. Jahrhunderts* (= *Monumenta Germaniae Historica*, Band 39), Hannover 1995, S. 15.
- ⁷ Hans Schmid, *Musica et Scolica enchiridias una cum aliquibus tractatulis adiunctis recensio nova post Gerbertinam altera ad fidem omnium codicum manuscriptorum, quam edidit Hans Schmid* (= Bayerische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Musikhistorischen Kommission, Bd. III), München 1981, S. 84, Z. 348 bis S. 86, Z. 380.
- ⁸ Dieter Torkewitz, *Zur Entstehung der Musica und Scolica enchiridias*, in: *Acta Musicologica*, International Musicological Society, 1997-2, Basel-Kassel 1997, S. 156-181.
 Ders., *Das älteste Dokument zur Entstehung der abendländischen Mehrstimmigkeit* (= Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft 44), Stuttgart 1999, S. 63-73.
- ⁹ *Bamberger Dialog über das Organum, Commemoratio brevis, einstimmige Rex coeli-Sequenz, De cantu*
- ¹⁰ Boethius, *De institutione musica*; Isidorus de Sevilla, *Ethymologiae*
- ¹¹ Wilhelm Stüwer (Hrsg.), *Das Erzbistum Köln.3. Die Reichsabtei Werden an der Ruhr* (= *Germania Sacra, Historisch-Statistische Beschreibung der Kirche des Alten Reichs.*, Neue Folge 12), Berlin, New York 1980, S. 232.





TRÄGER

Philharmonie Essen

Nach zweijähriger Umbauzeit eröffnete am 5. Juni 2004 die Philharmonie Essen im Gebäude des historischen Saalbaus, der als bedeutender Konzertsaal eine 100jährige Tradition besitzt und als eines der schönsten Konzerthäuser Deutschlands zu neuem musikalischen Leben erwachte. Der Alfred Krupp Saal mit seinen warmen, einladenden Holzönen, dem tiefblauen Himmel und der roten Bestuhlung bildet das Herzstück des Hauses und hat Platz für 1906 Besucher. Der gläserne Kubus des RWE Pavillons (350 Plätze), der den Blick auf den Stadtgarten freigibt, bietet eine hervorragende Bühne für Jazzkon-

zerte, Kammermusik und Matineen, aber auch Empfänge und Feiern. Die Philharmonie Essen bietet nicht nur regional, national und international renommierten Künstlern und Ensembles eine Bühne, sondern ist den Menschen aus Essen und dem Ruhrgebiet eine gern besuchte Veranstaltungsstätte für viele Anlässe. Die multifunktional angelegten Räume der Philharmonie bieten zudem die Möglichkeit, das Haus für Tagungen, Kongresse, Messen, Bälle, Karnevalsfeiern und Feste zu nutzen. Auch in ihrer sechsten Spielzeit 2009/2010 begrüßt die Philharmonie Essen weltweit berühmte Dirigenten, Orchester und Solisten in der einzigartigen Akustik des Alfred Krupp Saales. So sind die - laut des international renommierten Fachmagazins „Gramophone“ - drei besten Orchester der Welt in Essen zu Gast: das Royal Concertgebouw Orchestra aus Amsterdam, die Berliner Philharmoniker und die Wiener Philharmoniker. Mit dem Budapest Festival Orchestra gastiert ein weiteres der Top Ten-Orchester in Essen. Das Publikum darf sich auf bedeutende Dirigenten wie Lorin Maazel, Kurt Masur, Daniele Gatti und Philippe Herreweghe freuen. Namhafte Pianisten wie Maria João Pires, András Schiff oder Martin Stadtfeld sorgen ebenso wie die berühmten Sängerinnen Lucia Aliberti, Annette Dasch und Christine Schäfer für musikalische Höhepunkte. Und natürlich beinhaltet das vielfältige Programm auch Jazz und Kinderveranstaltungen.



PHILHARMONIE
 ESSEN

www.philharmonie-essen.de



Folkwang Universität

Die Folkwang Universität ist die zentrale Ausbildungsstätte für Musik, Theater, Tanz, Gestaltung und Wissenschaft mit Standorten in Essen, Duisburg, Bochum und Dortmund. Seit 1927 sind hier die verschiedensten Kunstrichtungen und wissenschaftlichen Disziplinen unter einem Dach vereint. Seit 2007 gehören auch die Studiengänge Fotografie, Kommunikationsdesign und Industrial Design dazu.

Die mehr als 1400 Studierenden der Folkwang Universität kommen aus nahezu allen Ländern der Welt. Ihnen stehen rund 350 Lehrende zur Seite. Neben einer exzellenten Ausbildung haben sie immer das zentrale Element der Folkwang Universität im Blick: die von Karl Ernst Osthaus begründeten Folkwang-Idee vom interdisziplinären Lehren, Lernen und Produzieren. Jährlich finden an der Folkwang Universität über 300 öffentliche Veranstaltungen statt, die in der Kulturlandschaft des Ruhrgebiets einen hohen Stellenwert genießen: parallel auf sechs eigenen Bühnen und in Kirchen, Museen, Galerien, Zechen sowie verschiedensten externen Räumlichkeiten. Dazu kommen zahlreiche regelmäßige Kooperationsprojekte mit den Theatern, Museen und Konzerthäusern der Region.



Katholische Akademie DIE WOLFSBURG

Heute ist die WOLFSBURG die Katholische Akademie des Bistums Essen und bietet den Teilnehmenden eigener Tagungen und weiteren Gastgruppen alles, was sie von einem modernen Tagungshaus erwarten.

Die Akademie lädt ein zur Auseinandersetzung über wichtige Fragen des persönlichen, gesellschaftlichen, kirchlichen und politischen Lebens, sucht Verständigung über Orientierungsmarken und bringt dabei die Stimme des gegenwartsbewussten christlichen Glaubens mit ein. Besondere Profile hat die WOLFSBURG in folgenden thematischen Feldern entwickelt: Kultur, Literatur, Theater, Psychoanalyse, Sozial-, Medizin- und Wirtschaftsethik, globale Entwicklung, besonders in Lateinamerika, China und im Nahen Osten und dies zumeist im Dialog mit der Theologie.

Über das Akademieprogramm informieren die Homepage www.die-wolfsburg.de und die viermal jährlich erscheinende Zeitschrift AkademieAkzente.

Diese kann kostenlos bestellt werden (0208/99919-981, e-mail: die.wolfsburg@bistum-essen.de)

In der Nähe der Ruhr liegt die WOLFSBURG, verkehrsgünstig in der Metropole Ruhr und zugleich in einem sehr ausgedehnten Waldgebiet. Im Jahr 1906 als Kur- und Waldhotel gebaut, beeindruckt das Gebäude durch die denkmalgeschützte Jugendstilfassade mit ihren Freitreppen, den Terrassen und dem eindrucksvollen Erker.



www.die-wolfsburg.de



Essener Domschatz

Die Essener Domschatzkammer, direkt neben dem Dom am Burgplatz gelegen, präsentiert sich seit Mai 2009 nach ein-
 halbjährigen Bau- und Umbauarbeiten und einer mehrmonatigen
 Schließung mit neuem Konzept und neuem Design. Durch
 die Umgestaltung kommt die Bedeutung des Essener Domschatzes
 als einer der bemerkenswertesten Kirchenschätze Deutschlands
 nun noch besser zum Ausdruck.

Wenn auch das Ruhrbistum Essen erst im Jahr 1958 errichtet
 wurde, so blicken seine Kathedrale, das Essener Münster,
 und ihr Schatz auf eine rund 1150-jährige Geschichte zurück.
 Um 850 gründete eine Gruppe um den Hildesheimer Bischof
 Altfred hier ein Stift für Mädchen und Frauen des sächsischen
 Adels, das im Mittelalter zu den herausragenden religiösen In-

stitutionen des Reichs gehörte und erst mit der Säkularisation
 im Jahr 1803 aufgelöst wurde.

Der Essener Domschatz gilt als wichtigste Hinterlassenschaft
 dieses Frauenstiftes, das fast 1000 Jahre bestand. Zum Schatz
 gehören u.a. wertvolle Reliquiare, vier ottonische Vortrage-
 kreuze, eine kleine Krone, die als älteste Lilienkrone der Welt
 gilt, und ein Prunkschwert mit Scheide, das sogar mit Kaiser
 Otto dem Großen in Verbindung gebracht wird. Das wichtigs-
 te Kunstwerk des Ruhrgebietes ist die Goldene Madonna, das
 älteste vollplastische Marienbildwerk der Welt. Die auf ca. 980
 n. Chr. datierte Marienfigur ist auch heute noch ein hochver-
 ehrtes Gnadenbild und steht im linken Seitenschiff des Esse-
 ner Doms. Auch der siebenarmige Leuchter hat nach wie vor
 seinen Platz im Dom. Er ist der älteste erhaltene siebenarmige
 Leuchter der Christenheit und ist um das Jahr 1000 in Bronze-
 hohl-guss geschaffen worden.

Über die Kunstwerke, Angebote und Öffnungszeiten der
 Domschatzkammer informiert die Homepage

www.domschatz-essen.de





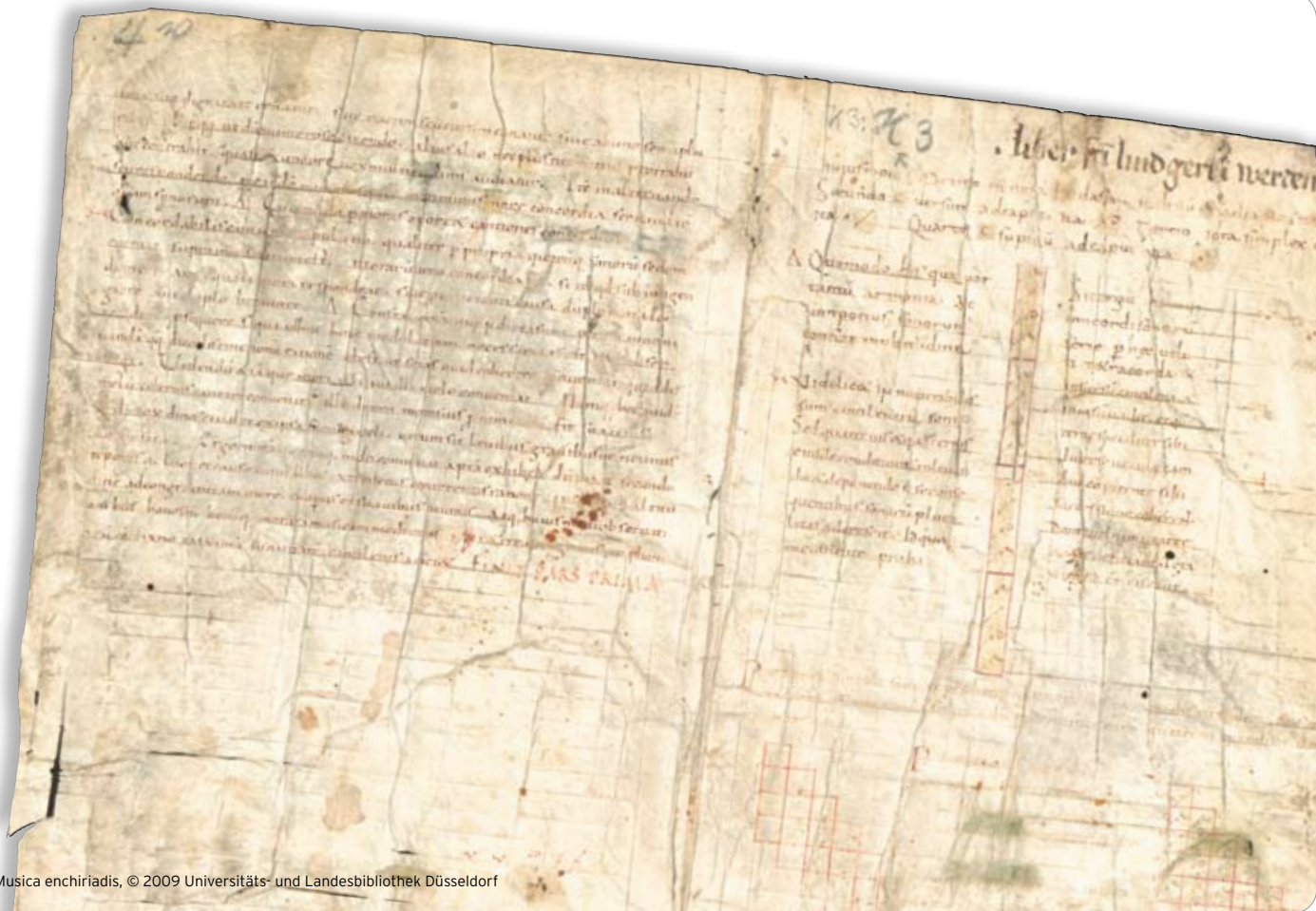
IMPRESSUM

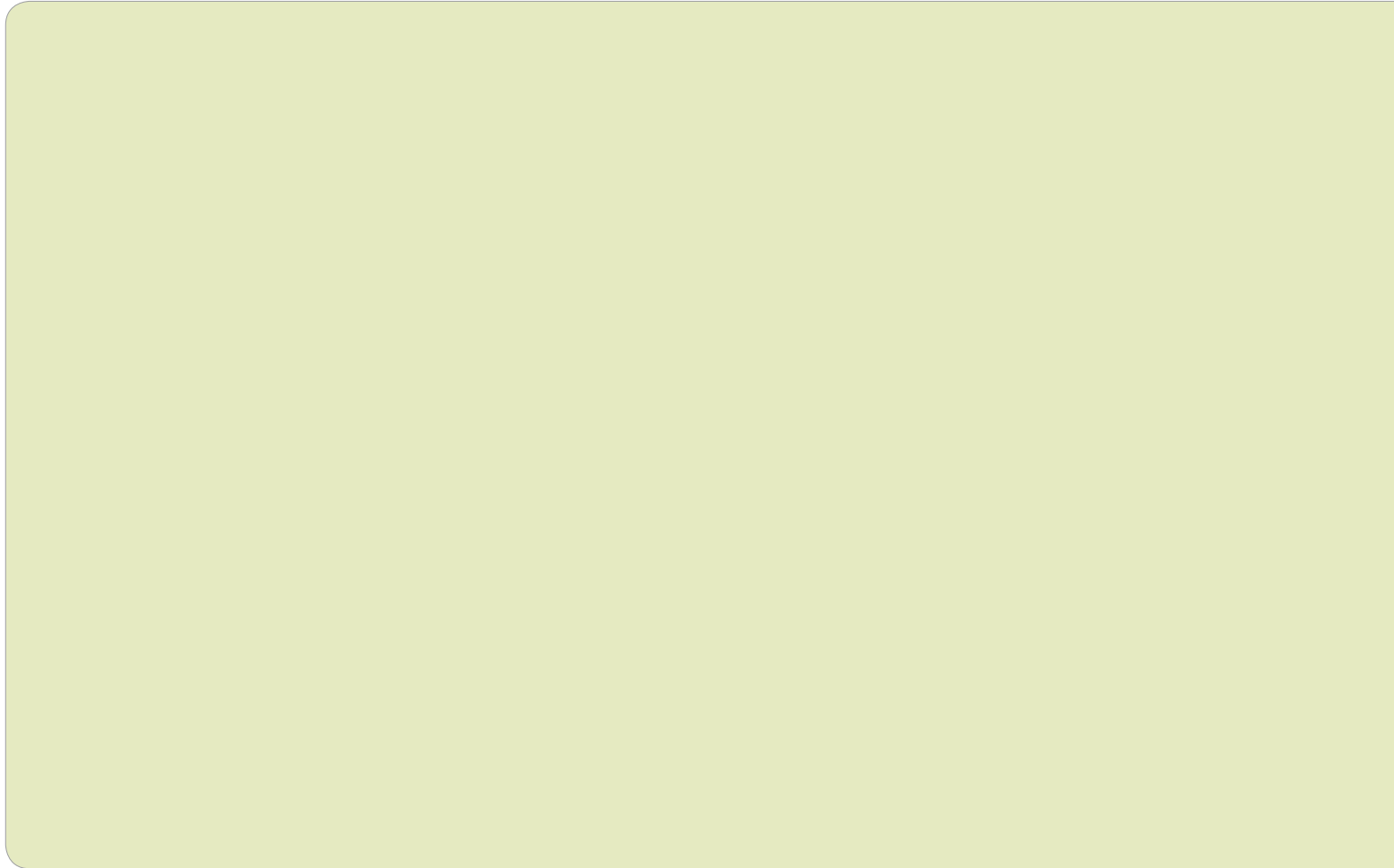
Redaktion: Angelika BÜchse

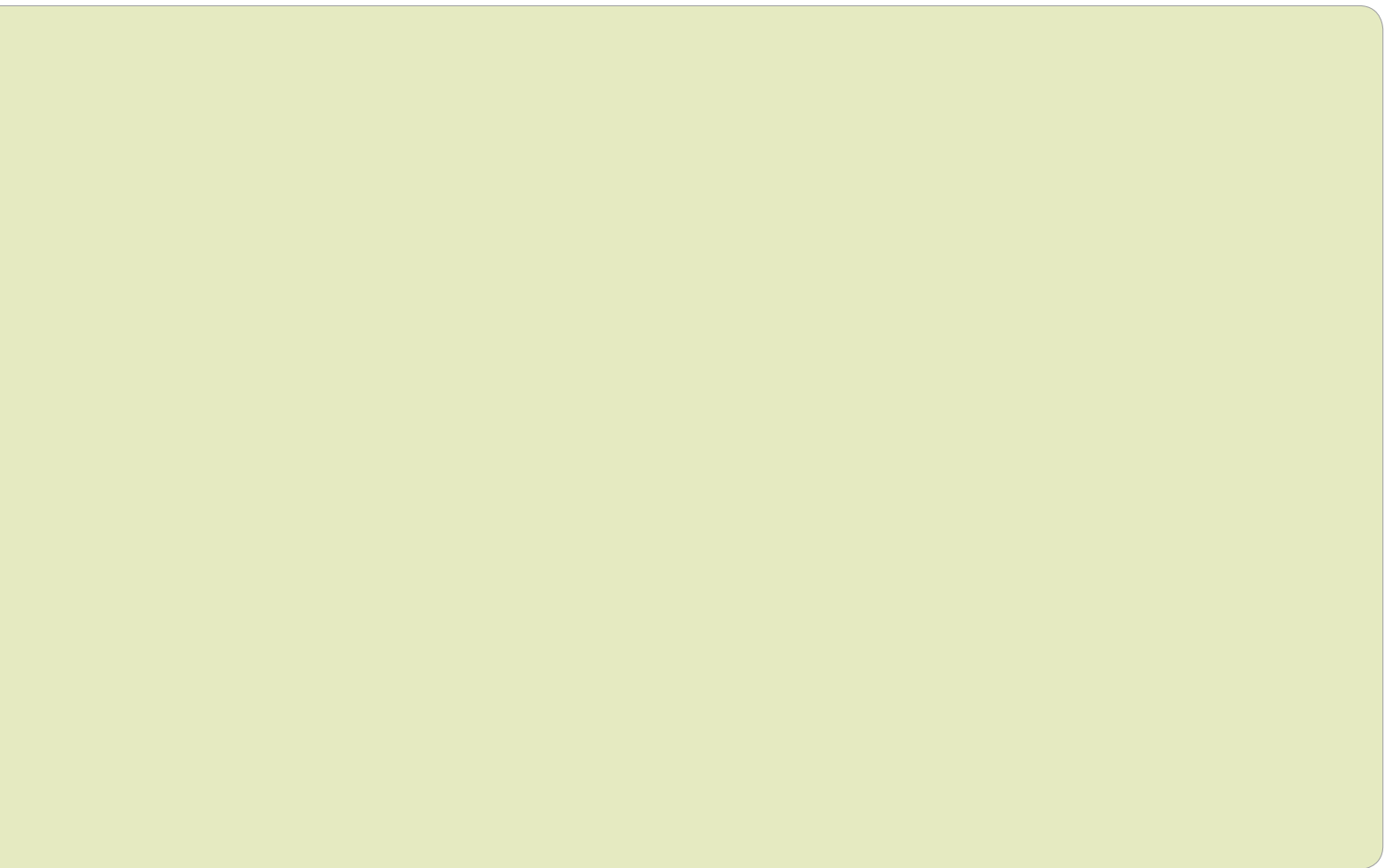
Abbildungen: Musica enchiridis: © Universitäts und Landesbibliothek Düsseldorf
Liber ordinarius: © Domschatzkammer Essen
Philharmonie Essen: © Philharmonie Essen
Folkwang Universität: © Folkwang Universität
Katholische Akademie DIE WOLFSBURG: © Katholische Akademie DIE WOLFSBURG
Essener Domschatz: © Domschatzkammer Essen

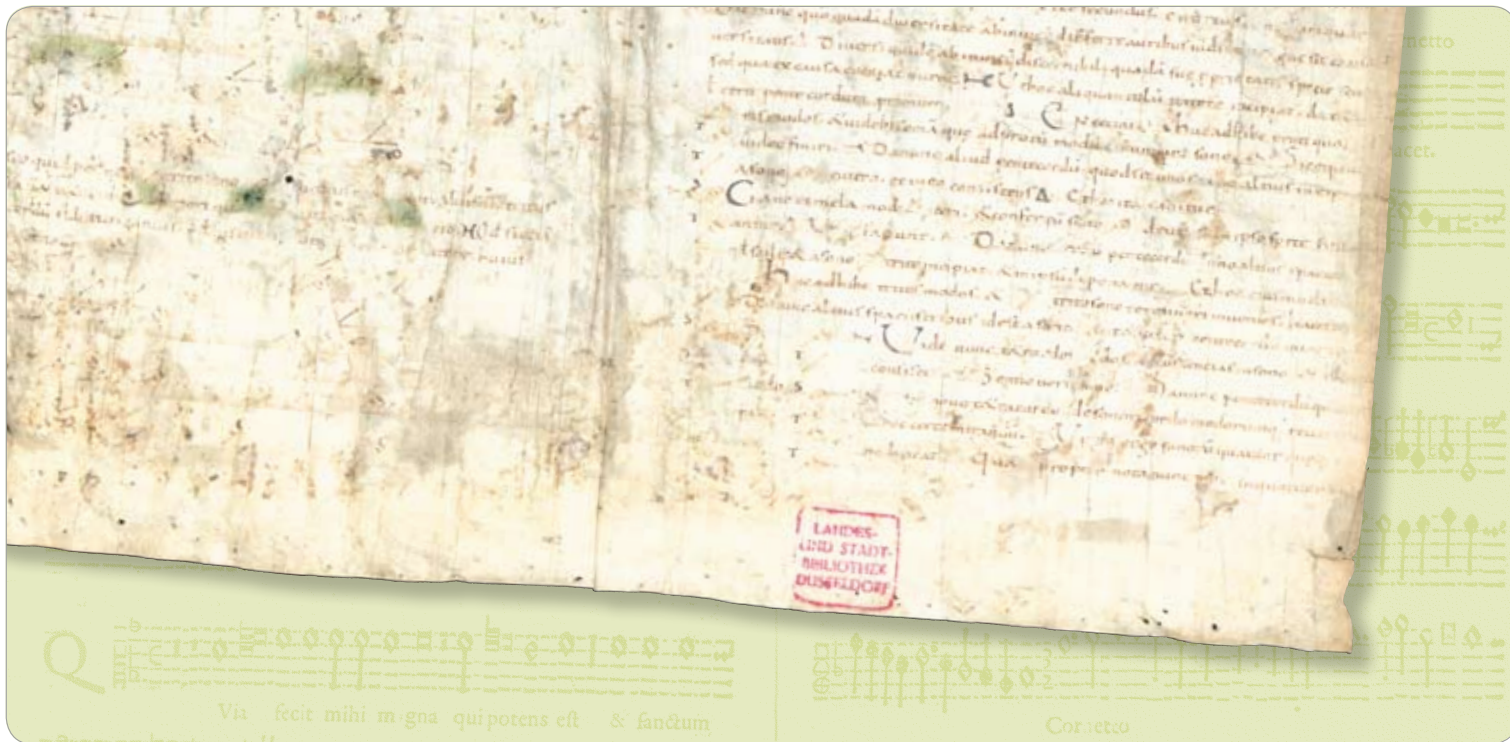
Layout: for mat medienagentur
Markus Kossack

Schutzgebühr: 1,- €









musica enchiridion
 DIE ENTDCKUNG DER MEHRSTIMMIGKEIT



Gesellschafter & Öffentliche Förderer von RUHR.2010

Hauptsponsoren von RUHR.2010



Der Ministerpräsident
 des Landes Nordrhein-Westfalen



Der Beauftragte der Bundesregierung
 für Kultur und Medien

