

BRIXNER INITIATIVE

MUSIK^{UND} KIRCHE



Kulturelles Gedächtnis Musik – Religion – Minderheiten

Symposium • Konzerte • Liturgie

Brixen
8. bis 10. Oktober 2021

Brixner Initiative Musik und Kirche

Vorstand:

Paul Gasser, Präsident

Josef Lanz, künstlerischer Leiter

Konrad Eichbichler, Vizepräsident

Barbara Fuchs

Heinrich Walder

Brixner Initiative Musik und Kirche
Großer Graben 29 – I-39042 Brixen
info@musikkirche.it - www.musikkirche.it
+39 0472 801171

Layout: Hermann Battisti

Abb. S. 1: Salvador Dalí, *La persistencia de la memoria* (Das Nachleuchten der Erinnerung)

Wir danken

für die Förderung



Autonome Provinz Bozen-Südtirol



Autonome Region Trentino-Südtirol



Gemeinde Brixen

für die Zusammenarbeit

Domkapitel und Priesterseminar Brixen

Cusanus Akademie Brixen

Verband der Kirchenchöre Südtirols

RAI Südtirol

dem Medienpartner

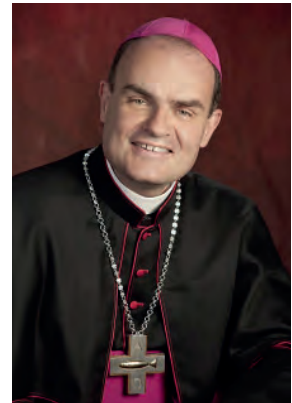
Katholisches
Sonntagsblatt
Gesellschaft der Katholiken Brixen

Das Symposium wird in besonderer Weise gefördert von



Kulturelles Gedächtnis – Musik, Religion, Minderheiten

„Das Leben wird rückwärts verstanden, aber vorwärts gelebt“, sagt der dänische Religionsphilosoph Sören Kierkegaard. Der Blick zurück ist notwendig, damit wir das Heute verstehen und am Morgen bauen können. Dieser Blick bildet und stärkt menschliche Identität; er hilft auf dem Weg nach vorn. Beim Gedenken geht es also nicht nur um ein Rezipieren von Vergangenem. Gedenken zielt auf Zukunft. Und das gilt nicht allein für uns als Individuen. Das gilt auch für die Identität von Gemeinschaften, etwa für unsere Kirche, für unser Land und für Europa. Die Gegenwart und die Zukunft dieser Erde brauchen identitätsstarke und verantwortungsbewusste Gemeinschaften. Gerade auch deshalb brauchen sie eine zukunftsweisende Gedenkkultur.




In Südtirol halte ich es für wichtig, dass wir imstande sind, Geschichte zu erzählen und zu vergegenwärtigen, auch aus der Perspektive der jeweils anderen Sprachgruppen. Das Gedenken an die Erfahrungen früherer Generationen schafft eine verbindende Identität und es vermag Widerstandskräfte zu wecken, Hoffnungen zu stärken und zu erneuern – gerade in schwierigen Zeiten.

„Das Geheimnis der Erlösung heißt Erinnerung“ – so steht es auf einer Tafel der Holocaust-Gedenkstätte Yad Vashem in Jerusalem. Es geht nicht um ein belangloses, distanzierendes Zurückblicken, sondern um eine Erinnerung, die uns heute in das Geschehene hineinzieht. Es geht um ein Gedenken, das aus Geschehenem neue Hoffnung für die Zukunft schöpft.

Gedächtnis und Erinnerung sind eine wesentliche Dimension des biblischen Gottes- und Menschenbildes und damit der Kirche, ihrer Liturgie und ihrer Musik. Der Höhepunkt des kirchlichen Gedächtnisses ist die Feier der Eucharistie, das vergegenwärtigende Gedenken an das, was Gott getan hat und heute an uns tut. Biblisches Gedenken stärkt dadurch Menschen in der jeweiligen Gegenwart und ermutigt sie, Verantwortung für die Zukunft zu übernehmen.

Musik, Religion, Minderheiten: Wie wichtig ist das Gedächtnis, die Erinnerung, das Erzählen, die Verinnerlichung – nicht um vergangene Wunden zu lecken oder sogar aufzureißen, sondern um Wunden zu verbinden und Kraft zu schöpfen für einen dankbaren, versöhnten und gemeinsamen Weg ins Morgen.



+ Ivo Muser, Bischof

Gedenktag des seligen Josef Mayr-Nusser, 3. Oktober 2021

Kulturelles Gedächtnis für gemeinsames Erinnern

Das diesjährige Symposium der Brixner Initiative Musik und Kirche mit dem Titel „Kulturelles Gedächtnis. Musik, Religion, Minderheiten“ überschrieben, führt uns zur Auseinandersetzung mit dem Erinnern und Vergessen, dem kulturellen Gedächtnis, aber auch dazu, die Perspektive der anderen in unsere Erinnerungskultur einzubeziehen.

Während die eigene Erinnerung ein wichtiger Bestandteil der eigenen Identität ist, geht die Wirkkraft des gemeinsamen Erinnerns weiter und schreibt sich im generationenübergreifenden kulturellen Langzeitgedächtnis fest. Um es in Anlehnung an Aleida Assmann, der 2018 gemeinsam mit ihrem Mann dem Ägyptologen Jan Assmann der Friedenspreis des Deutschen Buchhandels zugesprochen wurde, zu sagen: Das gemeinsame, anerkannte Erinnern vermag Wunden und Spaltungen innerhalb einer Gesellschaft zu heilen und das friedliche Zusammenleben in einer vielfältigen Gesellschaft zu ermöglichen. Ein Anspruch und Auftrag, der nicht zuletzt angesichts der aktuellen Gesellschaftskrise vor dem Hintergrund der Corona-Pandemie besonders wichtig ist.

Das Programm des Symposiums besticht auch in diesem Jahr durch namhafte Expertinnen und Experten, Musikerinnen und Musiker. Der Initiative Musik & Kirche gelingt damit erneut eindrucksvoll das Zusammenspiel von wissenschaftlichem Diskurs auf der einen und musikalischem Hörerlebnis auf der anderen Seite. Ich danke dem Vorstand der Initiative und allen Mitwirkenden, die durch ihr Engagement diese hochkarätige Veranstaltung möglich machen.

Allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern wünsche ich anregende Vorträge und Gespräche sowie wohltuende und berührende musikalische Klänge.

Philipp Achammer
Landesrat



Gedächtnis, Erinnern, Verantwortung

Welche Stadt-Bilder aus der Vergangenheit prägen unser kulturelles Gedächtnis? Und welche Bilder werden es für die zukünftigen Generationen sein? Als Bürgermeister dieser Stadt fühle ich mich verantwortlich, die Bedeutung des kulturellen Gedächtnisses unserer schönen Stadt bestmöglich mitzugestalten und aus dem Vergangenen zu schöpfen.

Persönlich finde ich das Thema äußerst interessant und zeitnah denn je. In diesem Sinne möchte ich der Brixner Initiative Musik und Kirche mein Kompliment aussprechen. Alle Jahre wieder gelingt es, auf ausgewählte Themen und komplexe Fragestellungen Antworten dem breiten Publikum darzubieten. Dabei stellt die Musik das verbindende Element dar.

Eine Reihe von namhaften Referenten und Künstlern werden für inhaltliche und musikalische Höhepunkte im Rahmen des exzellenten Programms sorgen. Ein großes Dankeschön gebührt der Initiative Musik & Kirche mit Präsident Paul Gasser, Vizepräsident Konrad Eichbichler und dem künstlerischen Leiter Josef Lanz, für die ausgezeichnete und wertvolle Arbeit, die das Kulturangebot unserer Stadt bereichert und einzigartig macht.

Peter Brunner
Bürgermeister der Stadt Brixen

Monika Leitner
Stadträtin für Kultur
Ferdinando Stablum
Vizebürgermeister



Kulturelles Gedächtnis: Religion, Musik, Minderheiten

Seit über einem Jahrzehnt ist die Beschäftigung mit dem Gedächtnis und der Erinnerung zu einem zentralen Thema der Kulturwissenschaften geworden. Gedächtnis und Erinnerung sind Phänomene, die in alle Bereiche gesellschaftlichen Lebens eingreifen und unser zukünftiges Kulturerbe bestimmen. Gedächtnis und Kulturerbe beeinflussen die kollektiven, sozialen und ethnischen Identitäten.

Die Brixner Initiative Musik und Kirche widmet sich heuer in ihrem Symposium diesem Thema und hat dazu die deutschen Kulturwissenschaftler Aleida Assmann und Jan Assmann zu Referaten eingeladen, die den Begriff „Kulturelles Gedächtnis“ geprägt haben. Als kulturelles Gedächtnis bezeichnen sie „die Tradition in uns, die über Generationen, in jahrhunderte-, ja teilweise jahrtausendelanger Wiederholung gehärteten Texte, Bilder und Riten, die unser Zeit- und Geschichtsbewusstsein, unser Selbst- und Weltbild prägen“. Die Brixner Initiative hat die Vielfalt der Thematik auf die Bereiche Musik, Religion und Minderheiten eingegrenzt.

In der schnelllebigen Wohlstandsgesellschaft, ständig auf Fortschritt und Events ausgerichtet, ist kaum Platz für eine Erinnerungskultur. Wie wichtig jedoch das kulturelle Erbe für den einzelnen Menschen, für die Gesellschaft ist, erleben Minderheiten in Diktaturen, wenn versucht wird, ihnen zuallererst die Erinnerung zu rauben.

Im Eröffnungsreferat befasst sich Aleida Assmann mit unsichtbaren und sichtbaren Denkmälern, die als „Orte der Erinnerung“ neu interpretiert werden (müssen), und sie wird auf Themen wie Migration, Religion und Rassismus eingehen. Aleida Assmann: „In den letzten Monaten konnten wir erleben, wie viele bis zur Selbstverständlichkeit vergessene und in den Hintergrund gerückte Monumente plötzlich wieder in das Feld der Sichtbarkeit zurückgekommen sind und erregte Debatten auslösen“.

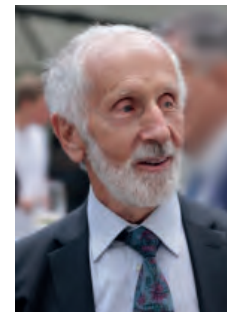
In einem Gespräch von Aleida Assmann und der Buchautorin und politischen Aktivistin Kübra Gümüşay werden Rezepte, Normen und Perspektiven des demokratischen Zusammenlebens in einer diversen Gesellschaft entwickelt. Kübra Gümüşay schrieb ein Buch über „Sprache und Sein“.

Für Jan Assmann gibt es auch ein „liturgisches Gedächtnis“, das in der Liturgie der Heiligen Messe mit ihrer Jahrtausende übergreifenden Geschichte, ihrer Multimedialität und ihrer Ästhetik einen besonderen Rang einnimmt: die Entwicklung vom Gemeindegesang zur Schola, dann zur Mehrstimmigkeit

und schließlich zu einem beispiellosen Entwicklungspotential der abendländischen Musik. Jan Assmann: „Im Rahmen der Liturgie wird die Messe zum musikalischen Kunstwerk höchsten Ranges, der Ordinariuszyklus zum Libretto, die Musik steigt in den Rang der großen Künste auf“.

Musik kann man sich ohne Gedächtnis und Erinnerung kaum vorstellen, so eng sind in ihr Vergangenheit und Gegenwart miteinander verflochten. Beim Symposium stehen zwei Werke im Mittelpunkt: die B-Dur Klaviersonate und die As-Dur Messe von Franz Schubert. Schubert schaut vielleicht am tiefsten in unser Seelenleben hinein. Der Pianist und Komponist Stefan Litwin wird die B-Dur Sonate vortragen und in einem Lecture-Recital der Metaphorik von Heimat, Exil und Tod in Schuberts Klaviersonate nachgehen.

Im 19. Jahrhundert emanzipiert sich die Messe vom Rahmen der Liturgie und wird zu einer sakralen Symphonie im Sinne einer subjektiven Auseinandersetzung mit dem Glauben: Haydn, Beethoven, Schubert, Bruckner sind die bedeutendsten Vertreter dafür. Für Schubert gehört die As-Dur-Messe zu den Werken, die sein „Streben nach dem Höchsten in der Kunst“ belegen. Aufgeführt wird die Messe von Solisten, dem Kammerchor Stuttgart und der Hofkapelle Stuttgart unter der Leitung von Frieder Bernius.



Den Abschluss des Symposiums bildet – wie in der Vergangenheit – der Gottesdienst im Dom zu Brixen. Domdekan Ulrich Fistill wird das Hochamt zelebrieren, der Pfarrchor Lüssen unter der Leitung von Verena Gruber übernimmt den musikalischen Teil und Franz Compoli den Orgelpart.

Josef Lanz,
künstlerischer Leiter

PROGRAMMÜBERBLICK

Freitag, 8. Oktober

> 17.00 Uhr *Cusanus Akademie Brixen*

ERÖFFNUNG – Begrüßung

Aleida Assmann: (Un-)sichtbare Denkmäler – Umgang mit kultureller Vielfalt in der EU und in Deutschland

> 20.00 Uhr *Kirche des Priesterseminars*

KONZERT

Stefan Litwin, Klavier

Hanns Eisler: Sonate für Klavier Nr. 3
Franz Schubert: Sonate für Klavier in B-Dur D960

Samstag, 9. Oktober

> 9.00 Uhr *Cusanus Akademie*

REFERATE

9.00 Uhr **Jan Assmann:**

Liturgisches Gedächtnis - Die Messe als Gottesdienst und musikalisches Kunstwerk

10.00 Uhr **Stefan Litwin: Lecture-Recital**

Ein Fremdling überall - Zur Metaphorik von Heimat, Exil und Tod in Schuberts Klaviersonate in B-Dur D960

11.00 Uhr **Aleida Assmann** im Online-Gespräch mit **Kübra Gümüşay:**
Die Rolle der Sprache(n) in der Einwanderungsgesellschaft

Samstag, 9. Oktober

> 18.00 Uhr *Dom zu Brixen*

KONZERT

Johanna Winkel, Sopran

Elvira Bill, Alt

Florian Sievers, Tenor

Arttu Kataja, Bass

Kammerchor Stuttgart

Hofkapelle Stuttgart

Frieder Bernius, Dirigent

Felix Mendelssohn: Hör mein Bitten
Krzysztof Penderecki: Agnus Dei
Franz Schubert: Messe in As-Dur D 678

Sonntag, 10. Oktober

> 10.00 Uhr *Dom zu Brixen*

GOTTESDIENST mit Domdekan **Ulrich Fistill**

Direktübertragung im Hörfunk von RAI Südtirol

Pfarrchor Lüsen

Verena Gruber, Leitung

Franz Comptoi, Orgel

Heinrich Walder: Missa brevis in Es
John Ebenezer West: Lobsinget dem Herrn
Victor Canins: Ave Maria
Joseph Callaerts: Toccata

Freitag, 8. Oktober

> 17.00 Uhr Cusanus Akademie, Saal „Cyrill & Methodius“

ERÖFFNUNG – Begrüßung

Aleida Assmann

(Un-)sichtbare Denkmäler – Umgang mit kultureller Vielfalt in der EU und in Deutschland

In den letzten Monaten konnten wir erleben, wie viele bis zur Selbstverständlichkeit vergessenen und in den Hintergrund gerückten Monumente plötzlich wieder in das Feld der Sichtbarkeit zurückgekommen sind und erregte Debatten auslösen. Was in den USA oder in Großbritannien Jahrhunderte lang unbefragt auf seinem Sockel gestanden hat, wird plötzlich zur Zielscheibe von Angriffen und verschwindet aus dem öffentlichen Raum. Ähnliches gilt für die Hindenburg-Statuen in den Zentren deutscher Städte. Diese Beispiele zeigen, dass das Sichtbarwerden von Denkmälern ein problematischer Vorgang sein kann, der mit einem Normenwandel in der Gesellschaft und einer veränderten historischen Sensibilität zu tun hat. Für die erneute Sichtbarkeit und den kontroversen Status von Denkmälern gibt es zwei wichtige Gründe: Der eine ist der abrupte Wechsel politischer Systeme, der andere ist der allmähliche Wandel historischer Sensibilität innerhalb einer globalisierten Gesellschaft.

Aleida Assmann

Prof. Dr. em., Studium der Anglistik und Ägyptologie an den Universitäten Heidelberg und Tübingen, von 1993 bis 2014 Professorin für Anglistik und Allgemeine Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz. Von 2000 an folgten mehrere Gastprofessuren u.a. in den USA (Houston, Princeton, Yale, Chicago) und an der Universität Wien. 2017 erhielt sie zusammen mit ihrem Mann Jan Assmann den Balzan Preis 2017 für ihre Forschungen zum Kulturellen Gedächtnis und 2018 ebenfalls zusammen mit Jan Assmann den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Zuletzt erschienen: Formen des Vergessens (2016), Menschenrechte und Menschenpflichten. Schlüsselbegriffe für eine humane Gesellschaft (2018), Der europäische Traum. Vier Lehren aus der Geschichte (2018) und Die Wiedererfindung der Nation – warum wir sie fürchten und warum wir sie brauchen (2020).



Kreuzgang Brixen

Freitag, 8. Oktober

> 20.00 Uhr Kirche des Priesterseminars

KONZERT

Stefan Litwin
Klavier

Hanns Eisler 1898-1962
Sonate für Klavier Nr. 3 (1943)
(♩=96)
Adagio
Allegro con spirito

Franz Schubert 1797-1828
Sonate für Klavier in B-Dur D960
1. Molto moderato
2. Andante sostenuto
3. Scherzo. Allegro vivace con delicatezza
4. Allegretto ma non troppo

Zu den Werken

Hanns Eisler: Sonate für Klavier Nr. 3

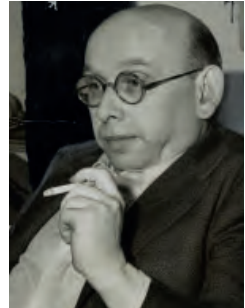
Klaviermusik spielt in Eislers Denken und Schaffen eine eigenartige Rolle. Sie war mit seinen Anfängen als Komponist verbunden, und er kam auf sie zurück, wenn er Muße zum Komponieren hatte, aber zugleich war sie die Negativfolie, von der sich sein eigentliches Wirken abheben sollte. Dieses galt der Arbeiterbewegung und einer Musik, die sich in deren Kämpfen für eine sozialistische Gesellschaft nützlich machen konnte. Die Klaviermusik ist gewissermaßen Teil des „privaten“ Eisler, der davon wenig Aufhebens machte. Das Klavier war sein Instrument, und sein Klavierspiel scheint bei allen technischen Mängeln von großer Ausstrahlung gewesen zu sein. Wenn man in Betracht zieht, wie sehr die Wiener Schule sich am Formenkanon der Klassik orientierte, mag es verwundern, dass die Klaviersonate im Schaffen der Kerngruppe – abgesehen von Alban Bergs einsätzigem Opus 1 – nicht

vorkommt. Ausgerechnet der „abtrünnige“ Hanns Eisler ist es, der nicht weniger als drei Exempel zu dieser Gattung beigesteuert hat.

Sowohl die Variationen als auch die Dritte Sonate entstanden im US-amerikanischen Exil, als Eisler genügend Muße hatte, um sich mit einem weder politisch nützlichen noch kommerziell ergiebigen Genre wie der Klaviermusik zu befassen. Mit der Reminiszenz an das Quintett aus der Zauberflöte, in dem Papageno durch ein Schloss vor dem Mund am Sprechen gehindert wird, spielt das Thema der Variationen auf die Situation des Exilierten an, und auch der Trauermarsch im 1. Finale, der dem Andenken der auf der Flucht in Moskau verstorbenen Freundin Margarete Steffin gilt, ist ein Dokument des Leidens im Exil.

Zum ersten Mal seit seinem Opus 1 schrieb Eisler 1943 wieder eine dreisätzig Klaviersonate. Diese **Dritte Sonate** ist zugleich sein letztes größeres Klavierwerk. Anders als in der ersten Sonate stiftet hier die von Schönberg herkommende Musiksprache keine stilistische Einheit mehr, sondern tritt in Beziehung zu Elementen, die auf Eislers Brecht- und Hölderlin-Vertonungen zurückgehen und auch Chansonhaftes einschließen. Von einer eklektischen Mixtur kann dabei allerdings nicht die Rede sein, denn die verschiedenen Ebenen werden so verknüpft, dass sie durch die Konfrontation ihre jeweiligen Grenzen überschreiten und sich zu einem Ganzen zusammenschließen, dessen Wahrheit gerade in seiner Widersprüchlichkeit liegt. Symptomatisch für Eislers freies Komponieren in diesem Werk ist auch die Art und Weise, in der er die Zwölftontechnik einbezieht: er nutzt sie, um den B-Teil im letzten Satz eingreifend zu variieren, und schafft damit eine Zwölfton-Insel. Auf's Ganze des Werks gesehen, in dem tonale Elemente erscheinen, ohne dass Tonalität als System restituiert wird, ist es nur konsequent, dass auch die Zwölftontechnik nicht systematisch gehandhabt wird. Es ist hier wie dort der Komponist mit seinem untrüglichen Sinn für harmonische und melodische Logik, der die Entscheidungen trifft.

Aus: Christoph Keller in der Einleitung zum Buch über das Klavierwerk von Hans Eisler



Franz Schubert: Sonate für Klavier in B-Dur D960

„Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch viel schönere Hoffnungen.“ Franz Grillparzers Grabinschrift für Franz Schubert spiegelt nicht nur den Respekt der Musikwelt vor einem jung verstorbenen Genie allgemein, sondern auch die Situation in Schuberts letztem Lebensjahr im Besonderen wider. 1828 hatte sich der Wiener Compositeur gerade angeschickt, eine weithin anerkannte musikalische Größe seiner Heimatstadt zu werden. Er zog, zunehmend auch „im Auslande“, sprich: in Deutschland und England, die Aufmerksamkeit der Musikverlage, der Fachpresse und des Publikums auf sich. Der Mainzer Schott-Verlag ersuchte ihn um Werke, die führende deutsche Musikzeitschrift widmete ihm begeisterte Rezensionen, und in Wien erlebten seine größeren Instrumentalwerke, nicht mehr nur seine Lieder, er-

folgreiche Aufführungen. Als Schubert am 19. November 1828 im Alter von 31 Jahren starb, begrub die Tonkunst die schöne Hoffnung, in ihm den Nachfolger Beethovens begrüßen zu dürfen – nicht mehr und nicht weniger.

Die letzten drei Klaviersonaten, vollendet im August 1828, sind jene Werke, in denen sich Schuberts Rolle als Nachfolger der Klassiker am deutlichsten bekundet, zugleich aber auch der ureigene, tief persönliche Ton des Komponisten am klarsten ausspricht. Der besondere Rang dieses Zyklus als eines kompositorischen Vermächtnisses wurde schon 1838 von Robert Schumann in einem Artikel über „Franz Schubert's letzte Compositionen“ angesprochen. Für Schumann waren sie dort angesiedelt, „wo die Phantasie durch das traurige ‚Allerletzte‘ nun einmal vom Gedanken des nahen Scheidens erfüllt ist“. Die erhaltenen Skizzen beweisen allerdings, dass sich Schubert ungewöhnlich lange mit diesen Sonaten beschäftigte, sie also schon skizziert hatte, lange bevor im September 1828 erste Anzeichen seiner Todeskrankheit auftraten. Tod und Trauer, wie sie aus den Mittelsätzen und den Durchführungspartien dieser Werke zu sprechen scheinen, gehörten vielmehr seit seiner Jugend zu seinen bevorzugten Themen, die nicht unmittelbar mit dem eigenen Schicksal verknüpft waren. Außerdem sollte man die Züge zum Grotesken und Doppelbödigen in diesen späten Werken nicht verkennen.

Die **B-Dur-Sonate, D 960**, ist die letzte der drei späten Sonaten und deshalb dasjenige Klavierwerk Schuberts, das am meisten vom Nimbus eines „Schwanengesangs“ umgeben ist. Die Sonate wurde von Georgji als „die Krone von Schuberts Klavierschaffen, ... die schönste, die nach Beethoven geschrieben worden ist“, bezeichnet.



Stefan Litwin

Stefan Litwin, 1960 in Mexico City geboren, studierte Klavier, Komposition und Interpretation in den USA und der Schweiz. Internationale Konzerttätigkeit. Auftritte mit bedeutenden Orchestern, Dirigenten, Kammermusikpartnern und Sängern. Zu seinen neueren Kompositionen gehören u.a. das Musiktheater „Nacht mit Gästen“ (Peter Weiss), das Ensemblestück „Kinderszenen“, sowie ein für den Schauspieler Ulrich Noethen und das Grauschumacher Piano Duo geschriebenes musikalisches Monodrama basierend auf dem Roman „Flegeljahre“ von Jean Paul. Momentan arbeitet Stefan Litwin im Auftrag des Staatstheater Braunschweig an seinem zweiten Musiktheater nach Peter Weiss: „Wie dem Herrn Mockinpott das Leiden ausgetrieben wird“. Er ist seit 1992 Professor an der Hochschule für Musik Saar und lehrt regelmäßig als Gastprofessor an der University of North Carolina at Chapel Hill.

www.stefanlitwin.com



> Referate in der Cusanus Akademie, Saal „Cyrill & Methodius“
> 9.00 Uhr

Jan Assmann

Liturgisches Gedächtnis. Die Messe als Gottesdienst und musikalisches Kunstwerk

Der Vortrag geht von der These aus, dass unter den Medien des kulturellen Gedächtnisses die Liturgie einen besonderen Rang einnimmt aufgrund ihrer Jahrtausende übergreifenden Geschichte, ihrer Multimedialität und ihrer Ästhetik. Die Liturgie der Heiligen Messe geht in ihrem Kern, der Eucharistie, auf Paulus, also um fast 2000 Jahre zurück und hat im Laufe des 1. Jts. ihre kanonische Gestalt, zweigeteilt in „Wortgottesdienst“ (öffentlich) und „Eucharistie“ (nichtöffentlich) gefunden.

Ihre Besonderheit sind Gesänge, von denen sich 5 im Laufe der Zeit zum kanonischen „Ordinarium Missae“ verfestigt haben. Mit der Erfindung der Notenschrift im 11. Jh. vollzieht sich ein Prozess der Professionalisierung (vom Gemeindegesang zur „Schola“) und mit der Möglichkeit mehrstimmiger Komposition kommt es ab dem 14. Jh. zu einem beispiellosen take-off der abendländischen Musik. Im Rahmen der Liturgie wird die Messe zum musikalischen Kunstwerk höchsten Ranges, der Ordinariumszyklus zum Libretto, die Musik steigt in den Rang der großen Künste auf. Erst Beethovens Missa Solemnis emanzipiert sich von diesem Rahmen, indem sie ihn in sich hineinnimmt und den Gottesdienst selbst vollzieht, anstatt ihn zu bereichern.

Jan Assmann

Geboren 1938, Studium der Ägyptologie, Klassischen Archäologie und Gräzistik in München, Heidelberg, Paris und Göttingen, 1971 Habilitation, von 1976 bis 2003 o. Professor für Ägyptologie in Heidelberg, seit 2005 Honorarprofessor für Allgemeine Kulturwissenschaft und Religionstheorie an der Universität Konstanz. Forschungsschwerpunkte sind neben Epigraphisch-archäologischer Feldarbeit in Theben-West (Beamtengräber der Saiten- und Ramessidenzeit) Geschichte, Literatur und Religion des Alten Ägypten, Kulturtheorie („Das kulturelle Gedächtnis“), Religionsgeschichte („Kosmotheismus und Monotheismus“) und das Nachleben Ägyptens im kulturellen Gedächtnis Europas („Moses der Ägypter“). Zuletzt erschienen Religio Duplex. Ägyptische Mysterien und europäische Aufklärung (2010), Steinzeit und Sternzeit: Altägyptische Zeitkonzepte (2011), Exodus. Die Revolution der Alten Welt (2015), Achsenzeit. Eine Archäologie der Moderne (2018) und Kult und Kunst. Beethovens Missa Solemnis als Gottesdienst (2020).



> 10.00 Uhr

Lecture-Recital: Stefan Litwin, Pianist und Komponist

Ein Fremdling überall

Zur Metaphorik von Heimat, Exil und Tod in Schuberts Klaviersonate in B-Dur D960

Schuberts große Sonate in B-Dur D960 gehört zu den bekanntesten Klavierwerken der kanonischen Literatur. Dabei wird häufig vergessen, dass dieses Werk fast ein Jahrhundert lang öffentlich nicht gespielt wurde. Erst durch die Intervention Artur Schnabels und Eduard Erdmanns fand die Sonate Eingang in reguläre Klavierabende, und zwar im 20. Jahrhundert, als die Instrumente, für die Schubert geschrieben hatte, längst nicht mehr in Gebrauch waren. Heutige Interpreten können sich also weder auf eine ungebrochene Aufführungstradition stützen noch manche der ursprünglichen instrumentalen Effekte realisieren, da den modernen Instrumenten dazu die technischen Vorrichtungen fehlen. Dieser Problematik wird Stefan Litwin in seinem Lecture-Recital nachgehen. Aber auch die gesellschaftshistorische Perspektive soll beleuchtet werden, ist diese Sonate doch insofern ungewöhnlich, als man in ihr Zitate findet, die der Musik eine wenn nicht gar „sprechende“, so doch zumindest metaphorische Bedeutungsebene verleihen.

Stefan Litwin

Curriculum siehe S. 17



> 11.00 Uhr

Aleida Assmann im Online-Gespräch mit der Buchautorin Kübra Gümüşay **Die Rolle der Sprache(n) in der Einwanderungsgesellschaft**

Die Soziologen der 1980er und 90er Jahre sprachen von ‚Weltgesellschaft‘. Aufgrund von zunehmender Mobilität sowie transnationaler Geld- und Warenströme gingen sie davon aus, dass sich im Zeitalter der Globalisierung nationale und kulturelle Grenzen von alleine auflösen würden. Diese kosmopolitischen Erwartungen haben sich nicht erfüllt. Die Weltgesellschaft hat heute einen Migrationshintergrund: der Anteil der Menschen, die ihre Herkunft in anderen Ländern haben, steigt ständig. Die Gesellschaft ist diverser geworden. Renationalisierungsbewegungen erzeugen ein Klima der Angst und Gewalt und zerstören den Rechtsstaat. Aber auch mit Leitkulturdebatten kann die Transformation, die wir gerade erleben, nicht bewältigt werden. In der Demokratie muss der Umgang mit Verschiedenheit neu erlernt, kulturelle Identitäten müssen zwischen Mehrheitsgesellschaft und Minderheiten neu verhandelt werden. In diesem Prozess, in dem die Normen des gesellschaftlichen Zusammenlebens in einem Verständigungsprozess gemeinsam neu entworfen werden, müssen alle dazulernen. Nur mit dieser Bereitschaft lässt sich der Wandel des gesellschaftlichen und nationalen Selbstverständnisses, den wir gerade erleben, gemeinsam gestalten. Im Gespräch entwickeln Kübra Gümüşay und Aleida Assmann Rezepte, Normen und Perspektiven des demokratischen Zusammenlebens in einer diversen Gesellschaft.

Kübra Gümüşay

Kübra Gümüşay, geboren 1988 in Hamburg, ist eine der einflussreichsten Journalistinnen und politischen Aktivistinnen Deutschlands. Sie studierte Politikwissenschaften in Hamburg und an der Londoner School of Oriental and African Studies. 2011 wurde ihr Blog „Ein Fremdwörterbuch“ für den Grimme Online Award nominiert. Sie war Kolumnistin der Tageszeitung und stand mehrfach auf der TEDx-Bühne. Die von ihr mitbegründete Kampagne #ausnahmslos wurde 2016 mit dem Clara-Zetkin-Frauenpreis ausgezeichnet. Nach Jahren in Oxford lebt sie mit ihrem Mann und ihrem Sohn wieder in Hamburg. Kübra Gümüşay schrieb ein Buch über Sprache und Sein.



Samstag, 9. Oktober

> 18.00 Uhr, Dom zu Brixen

KONZERT

Johanna Winkel, Sopran
Elvira Bill, Alt
Florian Sievers, Tenor
Arttu Kataja, Bass

Kammerchor Stuttgart
Hofkapelle Stuttgart
Frieder Bernius, Dirigent

Felix Mendelssohn

Hör mein Bitten - Hymne für Sopran, Chor und Orchester

Krzysztof Penderecki

Agnus Dei für Chor a cappella

Franz Schubert

Messe in As-Dur D 678

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

Zu den Werken

Felix Mendelssohn: Hymne „Hör mein Bitten“

In der Orientierung an traditionellen und aktuellen Modellen suchte Mendelssohn einen Ausgleich, seit er sich mit dem symphonischen Anspruch oratorischer Musik auseinandergesetzt hatte. Nach dem *Paulus* als erstem Oratorium entstanden nicht nur die großen Psalmkantaten, sondern daneben auch kleinere Chorwerke ohne Orchester. Diese Werke lehnen sich an die englische Gattung des Anthem an: Im ersten Satz folgt dem choralhaften Beginn der Solostimme eine chorische Antwort, die zugleich den melodi-

schen Rahmen erweitert. Auf ähnliche Weise, aber in stufenweiser Steigerung, wechseln die Partner im Mittelteil ab, um erst am Schluss verbunden zu werden.

Galt Mendelssohns Anthem *Hör mein Bitten* früher, besonders in der viktorianischen Zeit, als eine seiner bekanntesten geistlichen Kompositionen, so wurde es in jüngerer Zeit häufig übersehen zugunsten seiner größeren Werke. Das Werk entstand 1844 nach einer englischen Paraphrase des 55. Psalms (Vers 1-9) von William Bartholomew, der auch den Text des *Elias* übersetzte.

Nachdem 1845 die erste Fassung für Sopran und Chor mit Orgel erschien, arbeitete Mendelssohn den Orgelpart für Orchester um.

Mendelssohns Hymne *Hör mein Bitten* für Sopran, Chor und Orchester markiert das allererste Werk, mit dem Frieder Bernius seine Mendelssohn-Gesamtedition des vollständigen Vokalwerks begründet hat. 1980 hat Bernius eigens für die CD-Einspielung bei Carus die Orchesterstimmen aus der Orgelfassung in Reinschrift übertragen, was in der später erfolgten Drucklegung der Partitur von Mendelssohn-Forscher R. Larry Todd besonders hervorgehoben wurde.

Krzysztof Penderecki: „Agnus Dei“

Krzysztof Penderecki schrieb das *Agnus Dei* für achttimmigen gemischten Chor a cappella 1981. Er widmete das Werk seinem ermordeten Freund Kardinal Stefan Wyszyński, der als Primas der Katholischen Kirche Polens ein Symbolträger für den geistlichen Widerstand gegen das kommunistische Regime Polens war.

Das langsame Tempo des *Agnus Dei* und sein flehentlich-bittender Charakter schaffen neben der konzentrierten, quasi-tonal angereicherte Harmonik, eine andächtige Atmosphäre des Gedenkens. Ausdruckstarker Höhepunkt fällt auf die Worte „peccata mundi“/„Sünden der Welt“.

1984 nahm Penderecki das *Agnus Dei* als Bestandteil in sein *Polskie Requiem/Polnisches Requiem* auf. Eine weitere Bearbeitung für acht Violoncelli 2007 würdigt anlässlich des Todes von Mstislav Rostropovitch dessen Verdienste als Ausnahme-Cellist und sind Ausdruck von Pendereckis persönlicher Trauer über den Verlust seines Musikerfreundes.

Die Urfassung des *Agnus Dei* für Chor a cappella, die im heutigen Konzert aufgeführt wird, ergänzt Schuberts Messe in As als einen zeitgenössischen Kontrapunkt.

Franz Schubert: Messe in As-Dur D 678

Dass er „sich zur Andacht nie forcieren“, bekennt Schubert in einem Brief von 1825 an seine Eltern und formuliert damit vorsichtig eine gewisse Distanz zu den geistlichen Kompositionen, die er an anderer Stelle allerdings unverhüllt und die Institution Kirche ganz allgemein einbeziehend äußert.

Nun war der Anlass nicht einmal ein wirkliches Kirchenwerk, die Äußerung geschah vielmehr im Rahmen eines Berichts von der Wirkung seines jüngsten Liederkreises zu Walter Scotts „The Lady of the Lake“, insbesondere des Liedes daraus „Ellen's dritter Gesang“ (mehr bekannt unter dem Titel „Ave Maria“).

Und dessen Wirkung hervorhebend fügt der Komponist hinzu, dass er gleichwohl „aus rechter und wahrer Andacht“ zu komponieren pflege, wenn es ihm von Herzen komme.

Mit seiner Messe in As strebt Schubert den großen Wurf an, die „Missa solemnis“, wie er sie später selbst betitelt. Wie auch mit der Messe aus dem Todesjahr sprengt er die am Traditionellen gewonnenen Fesseln der vier früheren Werke aus den Jahren 1814-16. Höchste Ambition in der Wirkung nach außen (bezeugt ist die frühe Absicht einer Dedikation an das Kaiserpaar) verbindet sich in der As-Dur-Messe mit sehr persönlichem Bekenntnis, mit der Formulierung eigenen Glaubens, der „wahren Andacht“, wie er es 1825 bekannte.

An kaum einem Werk hat Schubert so lange gearbeitet, so engagiert und umfänglich auch umgearbeitet: im November 1819 begonnen, ist die Messe im September 1822 erst fertig, erfährt auch eine Aufführung Ende 1822, vielleicht auch 1823 in der Alt-Lerchenfelder Kirche in Wien, ist dann aber offenbar keineswegs „erledigt“; um 1825 spätestens muss sich Schubert an die Revision gemacht haben. Dabei trägt er die Änderungen meist unmittelbar in die Partitur der 1. Fassung ein, tilgt dort Teile oder schneidet sie heraus; das betrifft viele Details, so im „Et incarnatus est“, das die Struktur im Wesentlichen beibehält, aber Figuren und einzelne Abschnitte im Sinne der Steigerung, Schärfung ändert.

Gelegentlich nimmt er aber zu anspruchsvolle Violinpassagen zurück oder reduziert (klug geworden in der 1. Aufführung) in der Tonlage der Singstimmen. Radikal geht er mit der Schlussfuge des Gloria „Cum Sanctu Spiritu“ um, die durch eine ganz neue Komposition ersetzt ist (die in der Partitur nicht mehr lesbaren oder entfernten Teile sind uns gleichwohl in einer frühen Partiturschrift und in Stimmenmaterial aus der ersten Aufführung erhalten). Diese, die letztgenannte Änderung dürfen wir mit ziemlicher Sicherheit in Verbindung bringen mit Schuberts Absicht, die Messe mit der Bewerbung um die Vizekapellmeisterstelle bei Hofe im April 1826 vorzulegen.

Es war bekannt, dass der Kaiser die straffen, regelrecht durchgeführten Chorfügen liebte und für weiterausführendes Schweifen in den Zwischenspielen keinen Sinn aufbrachte, wie es noch charakteristisch für die 1. Fassung der Fuge ist. Und so sehen wir Schubert in der Überarbeitung zwischen Anpassung und ureigenstem Ausdruckswillen balancieren.

Dieser ist nun allerdings unüberhörbar: das äußert sich nicht nur in Eigenwilligkeiten der Textbehandlung (Textauslassungen im Credo etwa, wo der Glaube an die eine Kirche, die enge Bindung des Sohns an den Vater oder die deprecatio nostra/ unser Gebet beschworen sind) – dieser großenteils auch in den frühen Messen schon praktizierte freie Umgang mit dem Mes-

setext ist, vor Papst Leos XIII Dekret von 1894, durchaus nicht ungewöhnlich; vielmehr kommen neben diesen Eingriffen andere Besonderheiten der Schubertschen „Theologie“ ins Licht.

Da sind Textstellen herausgehoben, bisweilen erneut eingeschoben und so strukturbildend, Symmetrie und Anknüpfung markierend wie in keinem vergleichbaren Werk der Zeit: so die deutliche Analogie des „Agnus Dei“ im Gloria mit dem Schlussteil der Messe, andeutend, dass es um diese Quintessenz im Werkganzen gehe oder die beschwörende Steigerung „Tu solus altissimus“ (korrespondierend mit den Textauslassungen!), und nicht zuletzt wohl die außerordentliche Schroffheit des „Et incarnatus est“, Einbruch, Weltwende und (von innen, auf den Erlöser selbst gerichtet) Katastrophe zugleich, daher korrespondierend mit dem „Cruzifix“.

Dr. Werner Aderhold, Originalbeitrag

Die Ausführenden



JOHANNA WINKEL studierte Gesang bei Mechthild Böhme und Caroline Thomas. Meisterkurse ergänzten ihre Ausbildung. Sie bewies sich zunächst in der historischen Aufführungspraxis barocker Musik und erweiterte ihr Repertoire hin zur Romantik und Moderne. Sie sang beispielsweise beim Musikfest Berlin, dem Lucerne Festival und bei La Folle Journée.

Mehrfach ausgezeichnet im Fach Oper belegte Johanna Winkel 2009 den ersten Platz im Cantilena Gesangswettbewerb in Bayreuth. Diverse Opernpartien führten sie an historische Spielstätten wie das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth, das Ekhof Theater Gotha und die Semperoper in Dresden.

2017 gab sie ihr Operndebüt bei den Salzburger Osterfestspielen als Gerhilde in Richard Wagners Walküre und gastierte mit dieser Partie in Peking mit dem Hong Kong Philharmonic Orchestra.

Neben regelmäßigen Engagements in der Bundesrepublik und Konzerteinladungen nach Luzern, Brüssel, Oslo, Paris und Moskau, führten sie Tourneen mit Frieder Bernius und dem Stuttgarter Kammerchor bis nach Kanada, sowie nach Südamerika, Asien und Israel.

Zahlreiche CD-Einspielungen dokumentieren die langjährige musikalische Verbindung der Sopranistin mit Frieder Bernius. Als Solistin war sie an etlichen Rundfunk-Mitschnitten und CD-Aufnahmen beteiligt. Zu den preisgekrönten Aufnahmen gehören etwa Spohrs Oratorium Die letzten Dinge mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und Beethovens Missa solemnis (Gramophone „editor’s choice 2019“, Fono Forum „Stern des Monats September 2019“).

ELVIRA BILL studierte Gesang bei Christoph Prégardien an der Kölner Musikhochschule. Ihr Diplomstudium schloss sie im Sommer 2010 mit Auszeichnung ab. Auf ihrem musikalischen Weg haben sie zusätzlich Reinhard Becker, Thomas Heyer, Ingeborg Danz und Michael Gees begleitet und inspiriert.

Ihr Repertoire reicht von alten Meistern bis zur zeitgenössischen Musik. Elvira Bill ist eine gefragte Künstlerin auf zahlreichen Bühnen und Festivals, darunter Berliner und Kölner Philharmonie, Tchaikovsky Concert Hall Moscow, Rheingau Musikfestival, Bachfest Leipzig, La Folle Journée Nantes, Teatro Real Madrid und Lucerne Festival.

Sie sang unter Leitung namhafter Dirigenten wie Peter Neumann, Marcus Creed, Philippe Herreweghe, Sylvain Cambreling, Christopher Hogwood u.a.. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet Elvira Bill mit dem Thomanerchor Leipzig und Gotthold Schwarz und der Bachstiftung St. Gallen unter der Leitung von Rudolf Lutz.



Der in Hamburg geborene Tenor **FLORIAN SIEVERS** studierte Gesang bei Berthold Schmid in Leipzig. Unter Jordi Savall sang er 2019 den Evangelisten in Bachs Matthäuspassion und debütierte damit u.a. in der Philharmonie de Paris. Neben seiner Konzerttätigkeit widmet er sich erfolgreich szenischen Produktionen, unter anderem an der Oper Chemnitz, der er seit 2019 als Residenzgast verbunden ist.

Anfang 2022 wird Florian Sievers die Hauptrolle des Jan van Leyden in der Welturaufführung der Oper The Apocalypse nach J. S. Bach verkörpern. Das Stück wird von Opera2Day (Den Haag) produziert und an den führenden Bühnen der Niederlande und Belgien mit der Nederlandse Bachvereniging gespielt.

Regelmäßige CD- und Rundfunkaufnahmen dokumentieren sein vielseitiges Schaffen. Die solistisch eingespielte Bachsche Johannespassion 1725 mit ihm in allen Tenorstimmen wurde zusammen mit den Ensembles Ælbgut und Wunderkammer 2020 mit dem OPUS KLASSIK ausgezeichnet.

Seine ersten musikalischen Erfahrungen sammelte Florian Sievers als Knabensopran bei den Chorknaben Uetersen. Von 2006-2019 war er Gründungsmitglied des international tätigen Vokalensembles Quartonal.



Der Finne **ARTTU KATAJA** studierte Gesang an der Sibelius-Akademie Helsinki, war Stipendiat der Martti Tavela Stiftung und u.a. zweifacher Preisträger beim Internationalen Mozartwettbewerb in Salzburg. Seit 2006 ist er festes Ensemblemitglied der Staatsoper Unter den Linden Berlin, wo er mit namhaften Dirigenten zusammenarbeitet, u.a. mit Barenboim, Dudamel, Jacobs, Rattle.

Gastspiele führten den Bariton u.a. an das Theater an der Wien, Teatro Municipal de Santiago de Chile, die Staatsoper Hamburg, Deutsche Oper am Rhein, Finnish National Opera in Helsinki, zum Savonlinna-Opernfestival und Festival de Musique de Strasbourg.

Arttu Kataja verfügt über ein umfangreiches Konzert- und Liedrepertoire und ist regelmäßig auf internationalen Bühnen und bei Tourneekonzerten in Hamburg, Berlin, Madrid, Bilbao, Lausanne, Helsinki und in vielen anderen Musikzentren und bei -festivals zu erleben.

Seine Aufnahmen spiegeln sein breitgefächertes Œuvre und umfassen Oratorien, Opern, Lieder von J. S. Bach, Sibelius, Massenet, Brahms, Schumann, Wagner u.a.

Unter der Leitung von Frieder Bernius hat er die prämierte CD-Aufnahme der Missa solemnis von Ludwig van Beethoven eingespielt (Gramophone „editor’s choice 2019, Fono Forum „Stern des Monats September 2019“).





Der **KAMMERCHOR STUTT GART** gilt als eines der besten Ensembles seiner Art. Vor 50 Jahren im Januar 1968 gegründet, hat Frieder Bernius den Chor zu einer von Publikum und Presse gefeierten Ausnahmeerscheinung geformt. Das Repertoire des Chores reicht vom 17. bis zum 21. Jahrhundert. „Kein Superlativ ist verschwendet, um diesen Chor zu rühmen“, schrieb die ZEIT. Als konkurrenzlos gelten die sängerische Brillanz, die vollendete Intonationsreinheit und eine kaum zu übertreffende Plastizität der Textdeklamation.

Das Ensemble erhält Einladungen zu allen wichtigen europäischen Festivals und konzertiert in renommierten Konzerthäusern. Es war zum 1., 4., und 10. Weltsymposium für Chormusik nach Wien, Sydney und Seoul eingeladen. Seine weltweite Reputation dokumentieren seit 1988 regelmäßige Nordamerika- und Asientourneen sowie eine Südamerika-Tournee. Im August 2018 war der Kammerchor zu acht Konzerten nach China und Taiwan eingeladen.

Seit 1984 ist das Spitzenensemble zudem alle zwei Jahre in Israel zu Gast, so im Jahr 2015 aus Anlass des 50-jährigen Jubiläums der Aufnahme diplomatischer Beziehungen zwischen Israel und Deutschland.

40 der insgesamt 100 eingespielten CD-Aufnahmen wurden mit Auszeichnungen prämiert, so erhielt der Kammerchor zuletzt 2017 den Preis der Deutschen Schallplattenkritik für die Mendelssohn-CD Lieder im Freien zu singen sowie für die CD-Einspielung des Requiems von György Ligeti.



FRIEDER BERNIUS

Das künstlerische Wirken von Frieder Bernius ist vielseitig und unvergleichbar. Es umfasst Erstaufführungen von Jan Dismas Zelenka und Felix Mendelssohn oder Uraufführungen zeitgenössischer Kompositionen ebenso wie Wiederentdeckungen von Werken für die Opernbühne aus dem südwestdeutschen Raum. Sein besonderes Interesse gilt aber auch epochemachenden Werken aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Seine künstlerischen Partner sind vor allem die von ihm gegründeten Ensembles Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, Hofkapelle Stuttgart und die Klassische Philharmonie Stuttgart. Chor, Orchester und Solisten in chorsymphonischen Werken zu einer gemeinsamen interpretatorischen Aussage zu bewegen, ist ein weiteres Ziel, das ihm die englische Fachzeitschrift „Gramophone“ mit seinen Einspielungen von Johannes Brahms' Deutschem Requiem und Beethovens Missa solemnis in besonderem Maß bescheinigt hat.

Einen gewichtigen Anteil an seinem künstlerischen Wirken haben Tonaufnahmen, die sowohl seine künstlerische Entwicklung als auch sein breitgefächertes Repertoire dokumentieren. Über 40 seiner insgesamt 110 Einspielungen für Sony, Orfeo, Hänssler und Carus sind mit internationalen Preisen ausgezeichnet worden.

Sonntag, 10. Oktober

> 10.00 Uhr Dom zu Brixen

Feierlicher GOTTESDIENST
mit Domdekan Ulrich Fistill
Direktübertragung im Hörfunk RAI Südtirol

Pfarrchor Lüssen
Bläserquartett der Musikkapelle Lüssen
Verena Gruber, Leitung
Franz Comploi, Orgel

Heinrich Walder: Missa brevis in Es
Kyrie - Gloria - Sanctus und Benedictus - Agnus Dei

Zum Einzug

John Ebenezer West (1863-1929): Lobsinget dem Herrn

Zur Gabenbereitung

Viktor Canins: Ave Maria

Zum Auszug

Joseph Callaerts (1838-1901): Toccata



Hinweise

Für den Zutritt zu den Konzerten und Vorträgen ist der „Grüne Pass“ erforderlich.

Vorträge

Die Vorträge sind frei zugänglich.

Aufführungen

Konzerte am 8.10. und 9.10.:
Karten Euro 15, ermäßigt Euro 10, Jugendliche Euro 5
Vormerkung und Kartenvorverkauf beim Tourismusbüro Brixen,
Regensburger Allee 9, Tel. 0472 275252, info@brixen.org

Symposien

- Symposion 1988 Musik in der Kirche
- Symposion 1989 Kult, Mythen, Symbole
- Symposion 1990 Choral und Mehrstimmigkeit
- Symposion 1991 Mozart und die Geistliche Musik
- Symposion 1992 Lob und Leid der Schöpfung
- Symposion 1993 Musik und Liturgie
- Symposion 1994 Spiritualität Osteuropas
- Symposion 1995 Letzte Werke
- Symposion 1996 Bruckner und die „Kirchen-Symphonik“
- Symposion 1997 Mystik und Ekstase
- Symposion 1998 Musik wird geistlich
- Symposion 1999 Musica Sacra im 20. Jahrhundert
- Symposion 2000 Orient – Okzident
- Symposion 2001 1100 Jahre Brixen – 600 Jahre Cusanus
- Symposion 2002 Cäcilianismus in Tirol
- Symposion 2003 Säkularisation 1803 in Tirol
- Symposion 2004 Kirchenmusik auf dem Balkan
- Symposion 2005 Neue Musik und Theologie
- Symposion 2006 Kunst und Sakralraum
- Symposion 2007 Musica sacra: Gottes-Lob und Seelen-Trost
- Symposion 2008 sacrum et profanum – divinum et humanum
- Symposion 2009 Musik und Religion als Heimat
- Symposion 2010 Die Messe – Quelle des Lebens, Höhepunkt des Glaubens?
- Symposion 2011 Drama und Liturgie. Das liturgische Drama in Ost und West
- Symposion 2012 Sehnsucht nach Gott. Eine mystisch-musikalische Reise zu Religionen
- Symposion 2013 Musik und Religion – 200 Jahre Wagner und Verdi
- Symposion 2014 Religiöses Erleben von Musik. Musik für die Kirche – Musik in der Kirche
- Symposion 2015 Engel, Propheten, Mystiker, Medien - Wie real ist der Himmel?
- Symposion 2016 Gläubige - Agnostiker - Humanisten. Stimmungen in Literatur, Musik und Kirche
- Symposion 2017 Klöster und Stifte - Orte besonderer Strahlkraft
- Symposion 2018 Hagia Sophia - Weisheit in Musik und Kunst
800 Jahre Johanneskapelle Brixen
- Symposion 2019 Liebevoller Schöpfung
- Symposion 2020 250 Jahre *Ludwig van* – Beethoven - Religion - Freiheit
- Symposion 2021 Kulturelles Gedächtnis. Musik – Religion - Minderheiten

Änderungen vorbehalten



STIFTUNG
SÜDTIROLER SPARKASSE

Wir stiften Kultur