

PFINGSTKONZERT 2016
GRENZEN ÜBERSCHREITEN

GIUSEPPE VERDI
ANTONÍN DVOŘÁK
LEOŠ JANÁČEK

STABAT MATER
TE DEUM
GLAGOLITISCHE MESSE

Janáček Dvořák Verdi

Konzertprogramm, Pfingstmontag, 16. Mai 2016, KKL Luzern

Die Glagolitische Messe wurde bereits am Samstag, 14. Mai 2016, 11.00 Uhr, im Veitsdom in Prag anlässlich des Pontifikalamts zur 700-Jahr-Feier des Geburtstags von Kaiser Karl IV. aufgeführt.

GIUSEPPE VERDI

Stabat Mater

ANTONÍN DVOŘÁK

Te Deum

Pause

LEOŠ JANÁČEK

Glagolitische Messe

Ausführende

Chöre

Zürcher Konzertchor / Dirigent: André Fischer

Glarisegger Chor / Dirigent: Heinz Bähler

Orchester

Filharmonie Hradec Kralove

Solisten

Gabriela Beňáčková, Sopran

Edita Adlerová, Alt

Tomáš Cerný, Tenor

Jurij Kruglov, Bass

Václav Metoděj Uhlíř, Orgel

Einführung in die Werke durch Dr. Jakob Knaus

Das Janáček-Projekt – von der Idee zur Realisierung



Warum machen zwei von der Grösse und Qualität her vergleichbare Oratorienchöre, welche normalerweise getrennt in der Zürcher Tonhalle auftreten, gemeinsame Sache?

Die Glagolitische Messe aufzuführen, ist ein ehrgeiziges und gewagtes Unterfangen. Es stellt in vielerlei Hinsicht hohe Anforderungen an den Chor: Nicht nur die Bewältigung einer anspruchsvollen Fremdsprache (Altslawisch), sondern auch Janáčeks unkonventionelle Rhythmik und Harmonik stellen die Ausführenden auf die Probe.

Um von der Klangstärke her gegen ein Orchester von 85 Musikern zu bestehen, braucht es gegen 150 leistungsfähige Amateur-Sängerinnen und -Sänger. So viel motiviertes Personal können nur zwei Chöre gemeinsam stellen.

Den Stein ins Rollen gebracht hatte vor fünf Jahren ein Programmheft-text: Dirigent A (André Fischer) fragte beim Dirigenten B (Bähler Heinz) nach, ob er dessen Text zu Mendelssohns Elias seinem Chor zum Lesen ins Intranet stellen dürfe, weil man darüber zwar anders, aber sicher nicht besser schreiben könne. B fand das sympathisch und willigte gern ein. Zwei Jahre später brauchte A für Duruflés Requiem einen Kinderchor und fand in B, einem ausgewiesenen Gesangspädagogen, den idealen Partner. Ein halbes Jahr später bekam A von B einen Telefonanruf: Es gehe um die Glagolitische, ob er offen wäre für eine Zusammenarbeit? A, der durch seine Ehefrau mit Tschechien verbunden ist, war angetan von der Idee und orientierte seinen Chorvorstand. Ein Anruf ins ostböhmische Königgrätz zum Direktor der dortigen Filharmonie weckte dessen Interesse. Man traf sich während der Ferienzeit im Sommer 2014 und verstand sich rasch. Es folgte die Ausarbeitung des Programms mit der Ergänzung der Werke von Verdi und Dvořák, die Festlegung der Aufführungsdaten und – als Krönung erfolgreich geführter Verhandlungen – eine Einladung des Erzbischofs von Prag, Dominik Kardinal Duka OP, Janáčeks Glagolitische Messe anlässlich seines Pontifikalamts zum 700. Geburtstag von Kaiser Karl IV. im Veitsdom auf dem Hradschin liturgisch aufzuführen.

Bis zur Realisierung floss noch viel Wasser die Moldau hinunter; immer wieder galt es, Grenzen wahrzunehmen, zu respektieren oder auch zu überschreiten. Wir wünschen ihnen, liebes Publikum, einen bereichernden Konzertabend und viel Vergnügen!

Heinz Bähler André Fischer

Grussbotschaft des Bischofs von Basel



Musik berührt unsere Herzen. Sie vermag Dinge zu vermitteln, die Worte nicht schaffen. Sie baut Brücken zwischen Menschen, Kulturen, Vergangenheit und Gegenwart. Musik transzendiert. Deshalb hat sie auch in der katholischen Liturgie eine grosse Tradition: Die glagolitische Messe steht für den jahrhundertealten slawischen Ritus, der die Messfeier in slawischer Volkssprache ermöglichte. Das war innovativ und baute Brücken.

Ich freue mich sehr, dass Janáčeks Werk zu Ehren des grossen Jubiläums von Kaiser Karl IV. ausgerechnet von zwei Schweizer Chören aufgeführt wird. Sie schaffen damit – wohl im Sinne des grossen europäischen Kaisers – auch eine musikalische Brücke zwischen der Schweiz und Europa. Solche Brücken sind entscheidend für ein gelingendes Miteinander.

Felix Gmür, Bischof von Basel

Grusswort des Tschechischen Botschafters in der Schweiz



Im Zentrum von Europa sind die Schweiz und Liechtenstein sowie die anderen europäischen Ländern in allen gesellschaftlichen Hinsichten engstens mit der zentraleuropäischen Geschichte verbunden. Die vielen geteilten Werte sind nicht nur auf die geografische Lage sondern auch auf die Persönlichkeit und Tätigkeit von Karl IV zurückzuführen. Diese tiefen Bande sind täglich sichtbar und spürbar. Sich an sein Erbe nun feierlich auch mit Hilfe der Musik zu erinnern ist in diesem Kontext sehr wichtig.

Es ist mir eine Ehre und ich empfinde es als Privileg, als Botschafter der Tschechischen Republik in der Schweiz und für das Fürstentum Liechtenstein die Schirmherrschaft meiner Botschaft für die hiesigen Veranstaltungen zur Erinnerung an das 700. Jubiläum des Geburtsjahres des böhmischen Königs und Kaisers des Heiligen Römischen Reiches, Karl IV, übernehmen zu dürfen.

S.E. Karel Borůvka
Tschechischer Botschafter in der Schweiz

Grussbotschaft des Luzerner Stadtpräsidenten



Musik verbindet Menschen, überall, jederzeit. Zwischen der Tschechischen Republik und der Schweiz bestehen darüber hinaus zahlreiche konkrete Beziehungen. Jüngstes Beispiel ist die Zusammenarbeit zweier Schweizer Chöre mit tschechischen Solisten und einem tschechischen Orchester. Sie treten mit einem interessanten Programm sowohl in Prag als auch in Luzern auf.

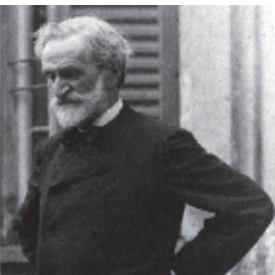
Die Stadt Luzern unterhält seit 1994 eine Städtepartnerschaft mit der tschechischen Stadt Olomouc. Während mehr als zwei Jahrzehnten finden zahlreiche Projekte in Kultur, Umweltschutz, Sozialhilfe, Sport oder Bau statt. Olomouc und Luzern halten die schweizerisch-tschechische Freundschaft hoch.

Hoch geschätzt wird in der Tschechischen Republik Karel IV. „Otec vlasti“ nennt man ihn, Vater des Vaterlandes. Das Volk verehrt und liebt ihn, weil er die erste tschechische Universität gründete, weil er die Wahrzeichen Prags, den Veitsdom und die Karlsbrücke, erbauen liess, und nicht zuletzt, weil er den Weinbau in die Gegend brachte. Ausserdem gilt er als Wegbereiter neuzeitlicher, europäischer Politik. Als Urheber der Goldenen Bulle hat er das Deutsche Reich über Jahrhunderte geordnet.

Das tschechisch-schweizerische Musikprojekt, das dieser politisch und kulturell so bedeutenden Persönlichkeit gewidmet ist, wird exklusiv im KKL Luzern aufgeführt. Das freut mich sehr. Wir sind glücklich, darf Luzern Anteil haben an diesem schönen Projekt. Musik verbindet Menschen, gerade in Luzern.

Stefan Roth
Stadtpräsident Luzern

Programmeinführung von André Fischer



Verdi im Garten
von Giulio Ricordi,
Milano 1892

GIUSEPPE VERDI *Stabat Mater*

Als erstes, unser Konzert eröffnendes Werk haben wir Giuseppe Verdis *Stabat mater* gewählt. Verdis Hauptleistung liegt auf dem Gebiet der Oper, und dies allein wäre Grund genug, ihn Janáček zur Seite zu stellen. Eine weitere Gemeinsamkeit besteht in der Tatsache, dass es sich bei den von uns ausgewählten Werken um die jeweils letzte grosse Komposition ihres Schöpfers handelt: Janáček starb wenige Monate nach der Prager Erstaufführung seiner *Glago-litischen Messe*, Verdi schrieb sein *Stabat mater* 1897 im Todesjahr seiner Ehefrau Giuseppina im hohen Alter von 83 Jahren. Zusammen mit drei anderen geistlichen Kompositionen reiht er es an zweiter Stelle zu einem Quattro Pezzi Sacri genannten Zyklus.

An Verdis *Stabat mater* fällt auf, dass es – sowohl gegenüber den meisten früheren Vertonungen dieses Textes als auch gegenüber Verdis übrigen geistlichen Kompositionen – jegliche Textwiederholungen meidet. Es ist anzunehmen, dass Verdi ganz bewusst ein schlichtes und uneingeschränkt liturgisches Werk schaffen wollte. Der Verzicht auf Solopartien, Virtuosität und sogar auf Polyphonie bestätigt diesen Eindruck.

Weitere Merkmale der Komposition sind die extremen dynamischen Kontraste auf engstem Raum sowie der homophone Flüsterchor zur Sterbeszene Jesu. Es liegt auf der Hand anzunehmen, dass Verdi sein eigenes Leiden, das er während der längeren, todbringenden Krankheit seiner geliebten Ehefrau erlebte, im *Stabat mater*-Text abgebildet sah und durch die Beschäftigung mit ihm zu bewältigen suchte. Der innige a-cappella-Teil *Eja mater, fons amoris* jedenfalls – er bildet die Mitte der Komposition – scheint vor Liebe über zu quellen. Am Schluss findet auch Verdis Komposition zu ihrem Ausgangspunkt zurück: Das schmerzliche Eingangsmotiv des Chores erklingt *cupo* (düster, dumpf) in den Tenor- und Bassinstrumenten des Orchesters, eingebettet zwar in den helleren Kontext der Varianttonart G-Dur, ansonsten aber unverändert ans gespenstisch fahle g-Moll des Anfangs gemahnend.

ANTONÍN DVOŘÁK *Te Deum*

Als zweites die *Glago-litische Messe* ergänzendes Werk haben wir Antonín Dvořáks *Te Deum* op. 103 dazu programmiert. Dvořák komponierte es im Auftrag von Jeanette Thurber, Gründerin und Präsidentin des National Conservatory in New York City. Diese hatte ihn eingeladen, für zwei Jahre die Leitung ihrer Schule zu übernehmen und wünschte sich zum Dienstantritt ein



Dvořák dirigiert 1893
an der Weltausstellung
Chicago¹⁾

neues Werk. Die Partitur wurde innerhalb eines einzigen Monats vollendet und am 28. Juli 1892 mit folgender Widmung versehen: „komponiert zu Ehren des Gedenkens an Kolumbus“. Die Uraufführung war für den Tag der 400-Jahr-Feier zur Entdeckung Amerikas vorgesehen. Tatsächlich fand sie aber erst 9 Tage später am 21. Oktober 1892 in der New Yorker Carnegie Hall statt. Unter Dvořáks Leitung sangen 250 Sängerinnen und Sänger.

Der vierteilige Aufbau des Werkes orientiert sich deutlich am Sinfonie-Schema. Nach dem feierlich eröffnenden *Allegro moderato*, einer Art hymnischen Glockengeläuts, welches ein langsames Sanctus-Zwischenspiel umrahmt, ist der zweite Satz ein majestätisches Lento, in welchem der Solo-Bass Christus als unseren Retter besingt, welcher es auf sich nahm, die Menschen durch sein Leiden und Sterben zu befreien: *Tu Rex gloriae* (*Du, König der Ehre*). Nacheinander bitten der Frauen- und der Männerchor um Beistand in der Stunde des Todes.

Der dritte Satz ist ein feuriges Scherzo, beflügelt von der Vision, nach dem Tode von der Gemeinschaft der Heiligen aufgenommen zu werden, mit einem atemberaubenden Nachspiel als Übergang in den vierten Satz. Leoš Janáček beschreibt in einer Abhandlung über die geistig-kompositorische Arbeit, was er beim älteren Meister beobachtete: „Die Kompositionen von Antonín Dvořák reissen uns hin mit jenen wundervollen Tonartenmodulationen. Wer sie komponiert hat, der hat sie auch durchlebt: nur sein Auge, jener seltsame Glanz darin – als ob dessen Strahlen aus einem verborgenen, bodenlosen Brunnen hervorbrächen –, liess mich an gedämpfte Wallung des Gefühls denken.“²⁾

Im vierten Satz steht ein entrücktes Sopran-Solo im Wechsel mit den Bitten des Chores um Erbarmen. Im weiteren Verlauf kehrt Dvořák zum Zeitmass und den Motiven des Eröffnungssatzes zurück und steigert alles zu einer mächtigen Alleluja-Apotheose. Obschon das *Te Deum* zweifellos ein zutiefst geistlich empfundenes Werk ist, dient es in erster Linie als Konzertwerk, einer festlichen Ouvertüre vergleichbar.

Im ersten Satz zeigt sich Dvořák von seiner überschwänglichsten, sonnigsten Seite. Johannes Brahms schreibt 1896 in einem Brief an seinen Verleger Fritz Simrock scherzhaft: „Das *Te Deum* ist wohl für die ‚Feier der Zerstörung Wiens und Berlins durch die Böhmen‘ gedacht und scheint mir dafür auch recht geeignet.“³⁾ Für den zweiten und insbesondere den vierten Satz ist diese Kritik sicher nicht gerechtfertigt, denn sie enthalten Momente zauberhafter Innigkeit. Dvořáks Harmonik und Orchesterklang stehen in bemerkenswerter Nähe zum späten Verdi.



Leoš Janáček, um 1920

LEOŠ JANÁČEK Mša Glagolskaja

Entstehungsgeschichte

Leoš Janáček's monumentale Vertonung des *Ordinarium Missae* in alt-slawischer Sprache steht in der Musikgeschichte singulär da und krönt unser Konzert als Hauptwerk.

Der Text stammt aus dem Missale, wie es von den beiden mazedonischen Missionaren Kyrill und Method im 9. Jahrhundert in einer eigens dafür geschaffenen, *Glagoljiza* genannten Schrift aufgezeichnet wurde. Janáček bekam 1920 den Hinweis, dass dieser Text in der Zeitschrift „Cyril“ abgedruckt worden war, in einer von Josef Vajs in lateinische Schriftzeichen übertragenen, die betonten Silben fett hervorhebenden Form. Die Abbildung rechts⁵⁾ zeigt die Textabschnitte *Gospodi pomiluj* (I, Kyrie eleison) und *Slava* (II, Gloria) in der glagolitischen Schrift des Originals.

Der besondere Ton dieser panslawischen Kunstsprache – gesprochen wurde sie praktisch nicht, der Vergleich mit dem Rumantsch Grischun drängt sich auf – bestimmt das Kolorit von Janáček's Komposition. Sie ist das Werk eines gereiften 72-Jährigen und entstand ohne äusseren Anlass oder Auftrag. Der alt-slawische Text kam Janáček nationaler Gesinnung entgegen. Wie er in einem Interview darlegte, ist seine Messe kein religiöses Bekenntnis, sondern ein patriotisches – eine Hommage an die noch junge Tschechische Republik, die 1918 gegründet worden war: „Ich wollte hier den Glauben an die Gewissheit der Nation nicht auf religiöser, sondern auf der sittlichen, felsenfesten Grundlage festhalten, die Gott zum Zeugen anruft.“⁶⁾

Am 2. August 1926 begann der Komponist im von ihm geliebten mährischen Kurort Bad Luhatschowitz mit der Skizzierung der *Glagolitischen Messe*. Er hatte im Sinn, eine Misa slavnija (Missa solemnis) zu schreiben „ohne Anklänge an Bachische Fugengeflechte, ohne Beethovens Pathos und Haydns Verspielt-heit.“ Janáček arbeitete fieberhaft, hatte die Messe in ihren Grundzügen nach gerade mal drei Tagen entworfen und vollendete sie mit den wichtigsten Instrumentationsangaben bereits am 17. August, also nach nicht einmal drei Wochen.⁶⁾

Inspirationsquelle war ihm während der Arbeit offensichtlich seine Muse und Geliebte Kamila Stösslová, wie aus dem entsprechenden Briefwechsel vom November 1927 eindeutig hervorgeht: „In diesem Werk, das am 5. Dezember aufgeführt werden wird, versuche ich jene Überlieferung in Töne zu fassen, nach

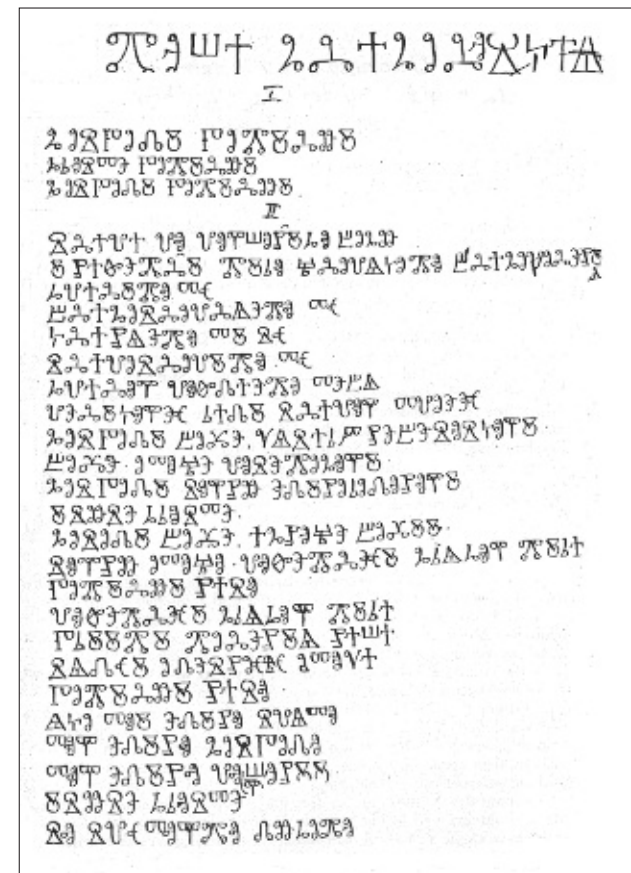


Abbildung:
Mährisches
Landesmuseum Brünn,
Abteilung
Musikgeschichte, Leoš
Janáček-Archiv

der sich die Himmel während der Kreuzigung Jesu verdüstern. Also gestalte ich die Geräusche und die Blitzeinschläge, aber was wäre wohl, wenn Kamila vor der Himmelspforte stünde – das würde mir wohl noch besser gelingen! [...] Heute schrieb ich ein paar Zeilen, wie ich meine Kathedrale sehe. Ich habe sie in Luhačovice beheimatet. Wo sollte sie auch anders stehen, waren wir dort doch so glücklich! Und diese Kathedrale ist hoch – sie reicht bis ins Himmelsgewölbe. Die dort brennenden Kerzen sind allesamt hohe Kiefern, auf deren Spitzen erleuchtete Sterne funkeln. Und die Glocken in der Kathedrale stammen von der Schaffherde. Die Kathedrale ist das Thema meines Werkes für den 5. Dezember [*Datum der Brünner Uraufführung*]. Jetzt aber: Zwei Menschen betreten die Kathedrale und schreiten wie in einer Zeremonie auf dem Hauptgang voran, alles ist wie ein Teppich – ein grüner Rasen. Die beiden wollen heiraten. Merkwürdig ist vor allem, dass es in der Kathedrale nur die beiden gibt. Da kommt der Priester, endlich! Nachtigallen, Drosseln, Enten – alle musizieren sie! Denn ihr General möchte sein kleines farbiges Mädchen heiraten, seine liebe, seine teure Kamila.“⁷⁾



Kamila Stösslová

Die Beschreibung zeigt die für Janáček typische Vermischung religiöser Elemente mit Naturerscheinungen. Seine Religiosität war weder katholisch noch orthodox noch anderweitig kirchlich gebunden. Sie wäre wohl am ehesten pantheistisch zu nennen.

Kamila war 37 Jahre jünger als Janáček, mit einem Antiquitätenhändler verheiratet und Mutter zweier Söhne. Er hatte sie 1917 in Luhačovice kennengelernt. Jakob Knaus schreibt als ausgewiesener Janáček-Fachmann, dass „das (unerreichbare) Ziel einer erotischen Vereinigung seine Fantasie ungeheuer stark anregte. Es war eine einseitige Beziehung, die auf der Seite des alternden Künstlers eine geradezu euphorische Stimmung entfachte und kreative Kräfte freilegte, die er sich in der depressiven Phase um seinen sechzigsten Geburtstag herum nicht mehr zugetraut hatte.“⁸⁾

Dass sich Janáček Fantasie tatsächlich vom Gedanken an eine Heirat mit Kamila nährte, bestätigt Janáček Ehefrau Zdenka in ihren Memoiren: „Sie tauschten miteinander Ringe, die Eheringen ganz ähnlich waren, und er hiess sie in seinen Briefen Janáčková.“⁹⁾

Und weiter ist zu lesen: „Anfang April [1928] wurde in Prag im Smetana-Saal des Gemeindehauses [Obecní dům] die *Glagolitische Messe* gegeben. Eine sonderbare Verherrlichung Gottes. Als mein Mann sie komponierte, sagte er oft zu mir: «Jetzt schreibe ich den Leuten eine lustige Messe». Ich wusste nicht, was ich dazu sagen sollte, als ich sie zum erstenmal hörte. Es war entschieden nicht die Art, in der ich Gott anbetete. Das Verhältnis meines Mannes zu Gott war mir überhaupt nicht klar: mich hinderte er nie an den religiösen Pflichten, aber selbst nahm er nie daran teil. Er forderte jedoch, dass unsere Kinder beteten. [...] Beim Konzert seien die Stössls mit meinem Mann in der Loge gesessen, ihnen gegenüber Präsident Masaryk mit seiner Frau, Dr. Alice Masaryková. Die Damen von der *Beseda* [*Name des Brünner Kulturvereins, der den Chor stellte*] hätten sich geschämt, dass mein Mann sein neues Verhältnis so provokativ zur Schau stellte, und sagten, dass einzig ich zu ihm in die Loge gehört hätte.

Obwohl der künstlerische Erfolg des Konzertes gross war, kam Leoš deprimiert nach Hause zurück. [...] Der Herr Präsident soll gleich nach dem Konzert aufgestanden und weggegangen sein, als ob er den Komponisten ignoriert hätte. Und Leoš hatte erwartet, er würde ihn zu sich in die Loge rufen lassen, er würde mit ihm sprechen. Es grämte ihn damals sehr.“

Die vom Rundfunk übertragene Prager Erstaufführung durch die Tschechische Philharmonie hatte Begeisterung und Bedenken zugleich ausgelöst.

Janáček schreibt in seinem Dankesbrief an die Brünner *Beseda*: „Ich danke den Damen und Herren herzlich für die schöne Aufführung. Wir sind den mit Hausschuhen ausgetretenen Weg nicht gegangen. Sicher haben wir kein vermordertes Samenkorn gesät. Eine Frühlingsbrise hat uns erfrischt.“⁶⁾

Nach den Erfahrungen der Brünner und Prager Aufführung überarbeitete Janáček seine Messe. Er bereitete eine metrisch geglättete, voller instrumentierte „Fassung letzter Hand (1928)“ für die Drucklegung vor, erlebte deren Erscheinen aber nicht mehr. Einige überaus originelle Ideen hat er dabei geopfert, wohl deshalb, weil sie nicht funktioniert oder den Ausführenden zumindest Probleme bereitet hatten. Es ist das grosse Verdienst von Paul Wingfield, diese originellen Stellen in einer praktikablen „Erstfassung 1927“ herausgegeben zu haben, auch wenn er sich der neuesten Forschung zufolge den Vorwurf gefallen lassen muss, nicht den Urtext rekonstruiert, sondern eine *Best-of*-Selektionsfassung erstellt zu haben. Jiří Zahrádka hat in Wien nämlich per Zufall die originalen Instrumentalstimmen der Brünner Uraufführung entdeckt, die allerdings mit zahlreichen Retuschen für die Prager Aufführung überklebt sind. Indem er mit Spotlämpchen hinter die überklebten Stellen leuchtete, ist es ihm gelungen, daraus den wirklichen Urtext für die Bärenreiter-Gesamtausgabe („Fassung September 1927“) zu rekonstruieren.⁹⁾

Unsere Aufführung basiert auf der Wingfield-Ausgabe und berücksichtigt für das *Úvod* (*Vorspiel*) den in der Fassung dünneren und dadurch metrisch deutlicheren Urtext.

Analyse und Deutung

Nach dem bisher Geschilderten wird es kaum überraschen, dass die *Glagolitische Messe* einem Naturereignis gleich über uns hereinbricht. Eröffnet wird sie vom gross besetzten Orchester mit einem symphonisch-feierlichen *Úvod* (*Vorspiel*). Ausgangstonart ist Es-Dur mit Natursept. Über dem Wirbel der Pauke spielen die Trompeten und Hörner im 3-er-Takt punktierte Fanfarenrhythmen, denen eine 12-er-Teilung zugrunde liegt. Vier Takte später setzen die Holzbläser im 5-er-Takt ein. Ihre Quintolen kollidieren mit den gleichzeitigen Septolen der Streicher. Es entsteht ein turbulentes Neben- und Miteinander verschieden gefärbter Metren. Klang und Atmosphäre erinnern an den Eröffnungssatz der Sinfonietta, die Janáček kurz zuvor komponiert hatte.

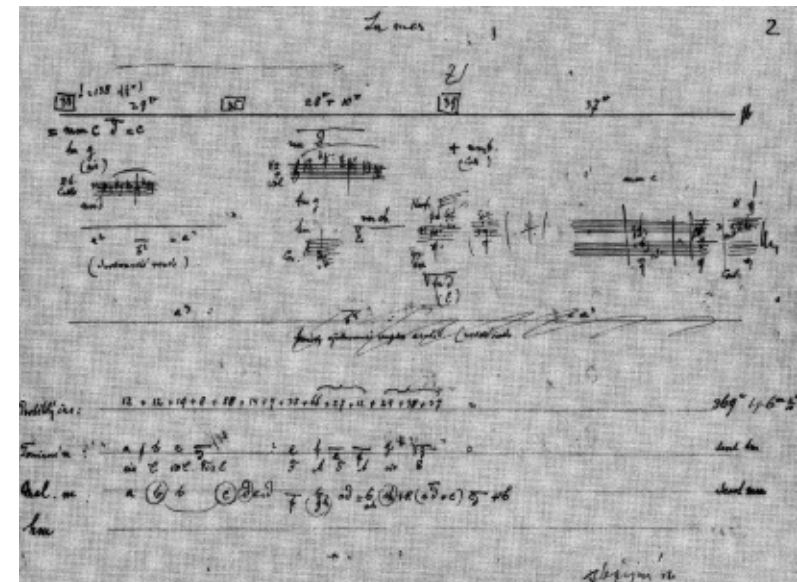
Das direkt an das Vorspiel anschliessende *Gospodi pomiluj* (Kyrie eleison) benutzt Janáčeks Skizzenbemerkung zufolge „nichts als das stille Motiv eines

verzweifelden Sinnes.“⁶⁾ Der erstmalige Einsatz des Chores wirkt nach den schleppenden Einleitungstakten wie ein Trost vom Himmel. Immer heller wird die Stimmung, die Rhythmik beschwingter. Nach dreimaligem Anruf Christus, erbarme Dich der Solo-Sopranistin bekräftigt der Chor diese Bitte mit zunehmender Eindringlichkeit und steigert sie zur lautstark gen Himmel gehämmerten Forderung aus Ganzton-Akkorden. Die aufgebaute Spannung löst sich in der nachfolgenden kurzen Reprise, und der Satz klingt in breitem Adagio und befreiendem E-Dur einigermassen versöhnlich aus, entlässt uns jedoch aufgewühlt.

Im *Slava* (Gloria) läuten gleich zu Beginn die Hochzeits- oder eben Schafglöckchen. Die Tonart ist wieder Es-Dur, die Sopranistin – gemäss Janáček Sinnbild für „ein Mädchen, einen Engel“⁶⁾ – singt ein verzücktes *Ehre sei Gott in der Höhe* (in der Skizze steht: „Freudenruf“⁶⁾) in perfekt-göttlicher 3-er-Teilung. Der Chor stimmt emphatisch ein in den Jubel. Der Abschnitt *Wir loben dich, preisen dich, verneigen uns vor dir, verherrlichen dich* wird eingeleitet durch ein aggressiv zerklüftetes Fugato der Streicher und Holzbläser in imperfekt-menschlicher 4-er-Teilung. Der Chor reagiert laut lamentierend, mit trotziger Unterwürfigkeit: bedingungsloser Glaube fällt zuweilen nicht leicht. Die Herrlichkeit Gottes aber (oder ist es die Gewalt der Natur?) obsiegt und überstrahlt alles irdisch Kleinmütige in nachhaltig feierlichen Wogen.

Ein erstes Mal vernehmen wir hier Janáčeks tönende Ewigkeitsvision. Sie wird uns ein weiteres Mal am Schluss des Credo, wenn vom Glauben an das Leben der kommenden Zeiten (*Et vitam venturi saeculi*) die Rede ist, entgegen branden. Die Musik wirkt an solchen Stellen von Debussys *La Mer* befruchtet, jenen bahnbrechenden Symphonischen Skizzen aus dem Jahr 1905, die Janáček eingehend studiert und analysiert hat. Die Verwandtschaft geht über reine Äusserlichkeiten wie das Auf- und Abwogen im 6/4-Takt hinaus, reicht bis in melodisch-rhythmische oder klanglich-harmonische Muster. Allerdings klingt Janáček immer noch Janáček: direkter, knapper, ungekämmt als Debussy, mehr expressionistisch als impressionistisch, oder, wie der Dirigent Václav Talich einmal treffend formulierte, „mit dem Klappmesser geschnitzt“.¹¹⁾

Im Sopran-Solo Gott, *allmächtiger Vater* tritt der Konflikt zwischen 3-er- und 4-er Metrum – zwischen Himmel und Erde – immer offener zutage. Die Orgel greift ins Geschehen ein, der Chor fleht in höchsten Lagen um Vergebung der Sünden, die Pauke ruft den Solo-Tenor – gemäss Janáček Sinnbild für „irgendeinen Hohepriester“⁶⁾ – auf den Plan. Die Spannung löst sich erst, wenn die Musik zu den Worten *Du allein der Höchste* wieder nach Es-Dur zurück findet.



Autographe Seite aus
Janáčeks Analyse
von Debussys *La Mer*,
datiert 11.3.1921¹⁰⁾

Der Solo-Tenor fordert den Chor zum ekstatischen *Amen* heraus – eine überdrehte Presto-Musik, die eher an den Markt vor der Kirche (die „Kermess“) als an diese selbst erinnert.

Es folgt das *Věruju* (Credo), welches als längster Satz im Zentrum der Komposition steht. Die hämmernden Ganzton-Akkorde des Kyries werden hier zu schwebend fragenden: Ich glaube ... glaube ich wirklich? Janáček schreibt in den Skizzen von der „Härte des Glaubens und des Schwures“¹⁰⁾. An etwas Sichtbares zu glauben ist nicht schwer, aber an Unsichtbares? Das altslawische Wort dafür (*nevidimym*) hallt dreimal im Orchester nach und ist motivische Treibkraft für den ganzen Satz.

Der Solo-Tenor besingt Gott, *der aus Liebe zum Menschen und zu unserm Heil* – bei diesen Worten beginnt die Musik zu taumeln, sich in die Höhe zu winden und zu beschleunigen – *herabstieg vom Himmel und Fleisch wurde durch den Heiligen Geist in der Jungfrau Maria*. – Abbruch, Einhalt: Glaube ich wirklich? Die Textzeile *Et homo factus est* (und ist Mensch geworden) wird nicht mehr gesungen, sondern als intimes Zwischenspiel kammermusikalisch gestaltet von der Flöte und drei nach Möglichkeit hinter der Bühne spielenden Klarinetten. Danach wird das Tempo drastisch beschleunigt, heroische Fanfarenklänge erobern die Bühne. Sind sie ein Symbol für den Siegeszug des Christentums im Abendland? Tatsache ist, dass Janáček die Tonart C-Dur mit Sonnenschein assoziiert hat.¹¹⁾ Im übertragenen Sinn könnte sie hier also für das Licht Christi stehen. Die Tonart kehrt wieder, wenn später von der einen heiligen Kirche die Rede ist.

In fulminantem Tempo überschlagen sich die Modulationen, die Fanfaren verzerren sich zunehmend, laden sich auf mit immer bedrohlicheren Harmonien bis zu der Stelle, die – wir haben Janáček Worte weiter oben zitiert –

Ausgangs- und Angelpunkt der ganzen Komposition ist: die Kreuzigung Jesu. Wir hören, wenn hier sieben akkordisch eingesetzte Pauken von drei Spielern bedient werden, wie sich der Himmel unter Donnergrollen öffnet. Eine blitzende Orgelmusik, wie sie vor Janáček sicher keiner der Königin der Instrumente abverlangt hat, zerschneidet dieses Grollen dreimal. Darauf singen die Männer in beklemmend hoher Lage, dass er *gekreuzigt wurde für uns, gemartert und begraben* (Janáček: „nichts als nagender Schmerz“⁶⁾). Dass er *auferstanden ist am dritten Tag* gemäss der Überlieferung, wird von den Frauen in intensiver Trauer berichtet, worauf die Männer mit überwältigendem Pathos das Jüngste Gericht ankündigen.

Ich glaube... glaube ich wirklich? An den Heiligen Geist als Lebensspender zu glauben, fällt Janáček hörbar leichter, denn bei diesem Textabschnitt stimmt er zarte, ja zärtliche zu nennende Saiten an. Vom darauf folgenden, sonnigen Ausklang des *Credo* im auf- und abwogenden Ewigkeitston war an früherer Stelle schon die Rede. Der *Amen*-Schluss in feierlichem Es-Dur erinnert vom Charakter her an das Orchester-Vorspiel und an den Beginn des *Gloria*. Die Hochzeitsglöckchen schwellen nun an zum mächtigen Glockengeläute des Chores.

Das *Svet* (Sanctus) beginnt in E-Dur. Es knüpft tonartlich an den versöhnlichen Ausklang des *Kyrie* und den ausgelassenen Schluss des *Gloria* an. Der herrlich kindliche Ton dieses Beginns liegt einerseits in der exquisiten Instrumentation begründet (Harfe, Celesta, hohe Lagen reichlich geteilter Streicher), andererseits im halbtaktigen Wiegemotiv, das als sogenannte *časovka* (intervallisch variiertes, rhythmisch ostinates Begleitmuster) eine geraume Zeit lang den Satz bestimmt. Die Hartnäckigkeit, mit der Janáček hier von dieser für ihn typischen Technik Gebrauch macht, verleiht dem Sanctus einen rituellen Charakter. In den Skizzen steht der Vermerk „Sakramentale Weihe“⁶⁾; offensichtlich geht es hier also in Janáček fiktiver Kathedrale um die Zeremonie, in der dem Hochzeitspaar das Sakrament der Ehe gespendet wird.

Nach den süßen Eröffnungstakten spielt die Sologeige in höchster Lage eine entrückte Melodie, die vielen Tonarten zugleich und keiner als einziger angehört – in Janáček Tonsprache das geeignete Mittel, um dem Universellen klangliche Gestalt zu verleihen. Die Solo-Sopranistin und der Solo-Tenor singen nacheinander dreimal *Heilig*, der Solo-Bass und der Chor – er scheint hier die himmlischen Heerscharen zu verkörpern – stimmen mit ein in den vibrierenden Lobgesang. Dann plötzlich doppeltes Tempo: Das Wiegemotiv hat sich in eine neue, ganztaktige *časovka* verwandelt, die den Satz nun während der verblei-



Olga Janáčková

benden 4 Minuten unablässig antreibt, einem auf hoher Tourenzahl drehenden Motor gleich: *Voll sind Himmel und Erde deines Ruhmes*. Nur vor dem *Benedictus* wird das Tempo ein wenig gedrosselt. Und da, kurz vor dem *Osanna*, kommt zum ersten Mal die Solo-Altistin zum Einsatz, die sonst nur gerade noch im *Agneče Božij* (*Agnus Dei*) singt. Inszeniert Janáček mit dieser Auffälligkeit womöglich einen Gruss an seine frühzeitig verstorbene Tochter Olga, die ihrer Mutter Zdenka zufolge eine „wohlklingende Altstimme“ hatte und „dieselbe stolze, temperamentvolle, trotzig und wiederum so empfindsame Seele wie ihr Vater“⁶⁾?

Der Gegensatz zwischen dem fröhlich ausgelassenen *Osanna* und dem mystisch düsteren *Agnus* könnte grösser nicht sein. Auf ein Klangbild, das dem Typus nach zu einer böhmischen Tanzkapelle gehört, folgt ein Klangbild sich kühl abstossender Gegensätze: Gedämpfte Akkorde in tiefster Lage lasten unter einer fahl klingenden, entstellten Variante der vorherigen *časovka* in höchster Lage; in der Mittellage nichts, was die Extreme verbinden könnte. Dreimal meldet sich der Chor in immer kürzeren Abständen, fleht a cappella: *Erbarme dich unser!* Verlassen wirkt er, zum ersten Mal so ganz ohne begleitende Instrumente.

Dann ein emotionaler Ausbruch des Solo-Basses: *Lamm Gottes, nimm hinweg die Sünden der Welt!* Wir hören eine herzerreissende Weise, die nacheinander vom Tenor, der Altistin und der Sopranistin übernommen wird. Die vier Solostimmen künden vom Gleichen, vereinigen sich aber – wie schon in den bisherigen Sätzen – nie zum Duett, Terzett oder Quartett. Lediglich der einen Schluss überlappt sich jeweils mit der anderen Anfang, wodurch die schöne Melodie potenziell unendlich weiterblühen könnte, hätte sie nicht von Anfang an eine gravierende Schwäche: In Bezug auf das Metrum schleppt sie sich nämlich chronisch um einen Achtel verspätet (auf schwacher Zählzeit, wie man sagt) dahin. Der Verdacht drängt sich auf, dass auch diese Auffälligkeit im Zusammenhang mit dem Schicksal der geliebten Tochter stehen könnte, der es nicht vergönnt gewesen war, ihre blühende Jugend zur Reife zu bringen. Olga war 21-jährig nach einer Typhus-Infektion qualvoll an multiplem Organversagen verstorben, weil ihr Herz vom jahrelangen Gelenkrheumatismus zu geschwächt war.

Anstelle des nach dem *Agnus* zu erwartenden *Dona nobis pacem* folgt überraschend ein gewaltiges *Orgel-Solo*, eine Art Toccata, welche uns die Kreuzigungsszene in Erinnerung ruft. Obwohl die Orgel Janáček ureigenstes Medium war, bezeichnet er sie in einem Brief vom 31.10.1926 als „gefühlloses Musikinstrument; deshalb brüllt sie in den Kirchen. Ich verwende sie bereits an der richtigen Stelle.“⁶⁾

Nach tschechischer Gepflogenheit ist ein Orgelspiel nach dem *Agnus* durchaus an der richtigen Stelle. Das wilde Solo der *Glagolitischen* aber ist von geradezu apokalyptischer Wirkung – als ob der Teufel selbst das heilige Instrument traktierte – und gerät damit zur eigentlichen Gegendarstellung eines *Dona nobis pacem*.

Die Tonart as-Moll, in der das *Orgel-Solo* steht, darf als Janáčeks Grundtonart überhaupt gelten, der er seine intimsten Gedanken anvertraut hat. Die Opern Ihre Ziehtochter (*Jenůfa*), *Die schlaue Füchsin* und *Aus einem Totenhaus* beginnen alle in as-Moll. In der *Glagolitischen* erscheint die Tonart immer dann, wenn es „ans Lebendige geht“: zu Beginn des Kyrie, des Credo und eben im Orgel-Solo. Auf dieses folgt ohne Zäsur der paradoxerweise als *Intrada* (*Eröffnungsstück*) bezeichnete Kehraus des Orchesters.

Die Untersuchung der Tonarten insgesamt stützt Janáčeks Attribut einer *lustigen* Messe:

<i>Vorspiel:</i> Eb→E	<i>Kyrie:</i> ab→E	<i>Gloria:</i> Eb→E
<i>Credo:</i> ab→Eb	<i>Sanctus:</i> E→F	<i>Agnus:</i> g→Ab
<i>Orgel-Solo:</i> ab	<i>Intrada:</i> C→Ab	

Die dunkle Tonart as-Moll ist jeweils von hellem E-Dur oder feierlichem Es-Dur umgeben, aus welchem E-Dur im *Vorspiel* und im *Gloria* erwächst. In vier von acht Sätzen ist man am Schluss einen Halbton höher als zu Beginn, und der tonartliche Verlauf ist – über alles gesehen – aufsteigend: Eb→E, E→F, g→Ab. Am Schluss der Intrada klingen die Trompeten, als ob sie uns auslachten und zuriefen: „Das war's, geht endlich! Was wollt ihr hier noch?“ Es ist entschieden nicht die Art, wie man eine *Missa solemnis* endet.

Anmerkungen:

- 1) Klaus Döge: Dvořák – Leben, Werke Dokumente, 2. Auflage Zürich 1997, S. 281
- 2) Leoš Janáček: *Über den Verlauf der geistigen kompositorischen Arbeit*, übersetzt von Věra Vysloužilová, 2007
- 3) Klaus Döge: Dvořák – Leben, Werke Dokumente, 2. Auflage Zürich 1997, S. 260
- 4) Nicole Restle im Programmheft der Münchner Philharmoniker zu den Aufführungen vom 16.–18.7.2008
- 5) Jiří Vysloužil – Ursprung und Entstehung, Idee und Form der Glagolitischen Messe in: „Musik des Ostens“ Bd. 12, Bärenreiter Kassel 1992
- 6) zitiert nach Jiří Zahrádkes Vorwort zur Glagolitischen Messe in der Bärenreiter-Gesamtausgabe, Kassel 2013
- 7) zitiert nach dem Booklet der Janowski-Aufnahme, Berliner Rundfunkchor 2013
- 8) <http://www.leos-janacek.org/lex/153.htm>
- 9) Marie Trkanová: Erinnerungen: Zdenka Janáčková – Mein Leben, übersetzt von Věra Vysloužilová, 2005
- 10) <http://zpravy.aktualne.cz/domaci/kultura/dobrodruzstvi-s-janackem-proc-glagolskou-msiprepsal/r-2e27672e2bff1e3ba47002590604f2e/>
- 11) <http://josefsuk.czweb.org/rubrika.html>
- 12) Theodora Straková: *Leoš Janáček: Musik des Lebens*, Leipzig 1979

Lebenslauf von Leoš Janáček

- | | |
|-----------|--|
| 1854 | Leoš Janáček wird am 3. Juli in Hukvaldy (Hochwald) in Nordostmähren als Sohn von Amálie und Jiří Janáček, einem Lehrer und Organisten, geboren. |
| 1869–1874 | Besuch der slawischen und der k.u.k. Lehrerbildungsanstalt, Abschluss mit Lehrbefähigung für die Volks- und Bürgerschulen, Tschechische Sprache, Geschichte und Geografie. |
| | Aufnahme in die Orgelschule in Prag, Studium bei František Skuherský. |
| 1875 | Staatsprüfung in Prag für Chorgesang, Klavier- und Orgelspiel. |
| 1876 | Wahl zum Chormeister des Philharmonischen Vereins Beseda in Brünn. |
| 1877 | Betätigung als Dirigent, Pianist und Klavierlehrer, u. a. der 12-jährigen Zdenka Schulz. Erste Kompositionen. |
| 1879 | Klavier- und Kompositionsstudium in Leipzig. |
| 1880 | Abbruch des Studiums in Leipzig – Studium in Wien (Orgel und Komposition). Abbruch des Studiums in Wien und Rückkehr nach Brünn. |
| 1881–1882 | Heirat mit der erst 16-jährigen Zdenka Schulz. Geburt der Tochter Olga. |
| 1881–1888 | Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Brünn. |
| 1888 | Geburt des Sohnes Vladimír. |
| 1887–1889 | Bestellung zum Direktor der Klavierabteilung an der Musikschule der Brünnner Beseda. |
| 1890 | Tod des Sohnes Vladimír. |
| 1890–1896 | Zahlreiche Kompositionen und erste Reise nach Russland. |
| 1900 | Ernennung zum Konservator des Mährischen Landesmuseums in Brünn. |
| 1903 | Tod der Tochter Olga. Beendigung der Oper <i>Jenůfa</i> (UA 1904); Elegie auf den Tod der Tochter Olga. |
| 1904–1912 | Zahlreiche Kompositionen. |
| 1913 | Leidet stark unter Rheuma, deshalb zur Kur in Karlsbad. |
| 1916 | Selbstmordversuch von Ehefrau Zdenka Janáčková. |
| 1917 | Lernt die um 37 Jahre jüngere Kamila Stösslová kennen. |
| 1919 | Ernennung zum Direktor des Konservatoriums in Brünn. |
| 1924 | Feiern zum 70. Geburtstag in Brünn und Prag. Promoviert zum Dr. phil. h. c. der Universität Brünn. |
| 1926 | Komposition der Glagolitischen Messe. |
| 1928 | Leoš Janáček stirbt am 12. August in einem Sanatorium in Ostrava durch Herzlähmung nach einer Lungenentzündung. |

Quelle:

<http://www.universaledition.com/Leos-Janacek/komponisten-und-werke/komponist/2012/biographie>

GIUSEPPE VERDI *Stabat Mater*

I *Stabat Mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa
dum pendeat Filius.
Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem,
pertransivit gladius.
O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.
Quae maerebat et dolebat
pia Mater, dum videbat
nati poenas inclyti.*

II *Quis est homo, qui non fletet,
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
Christi Matrem contemplari
dolentem cum Filio?
Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum,
dum emisit spiritum.*

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

IV *Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi conplaceam.
Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.*

Es stand die Mutter schmerz erfüllt
bei dem Kreuze, tränenreich,
als dort hing ihr Sohn.
Ihre Seele – seufzend,
verdüstert und schmerz erfüllt –
hat durchbohrt ein Schwert.
O wie traurig und elend
war jene gebenedeite
Mutter des Eingeborenen.
Was trauerte und schmerzte es
die fromme Mutter, als sie sah
des Sohnes Leiden, des berühmten.

Wer ist der Mensch, der nicht weinte,
wenn er die Mutter Christi sähe
in so großer Qual?
Wer müsste nicht mit traurig werden,
Christi Mutter betrachtend,
wie sie leidet mit dem Sohn?
Für die Sünden seines Volkes
sah sie Jesus in der Folter
und den Geisseln ausgeliefert.
Sah den eignen, süßen Sohn
sterben, einsam,
als er aufgab seinen Geist.

O Mutter, Quell der Liebe,
lass mich fühlen die Kraft des Schmerzes,
damit ich mit dir traure.

Mach, dass brenne mein Herz
in der Liebe zu Christus, dem Gott,
damit ich ihm gefalle.
Heilige Mutter, dies bewirke:
Hefte des Gekreuzigten Schläge
an mein Herze kräftig.

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

VI *Fac me tecum pie flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.
Juxta crucem tecum stare,
Et me tibi sociare
in planctu desidero.*

VII *Virgo virginum praeclara
mihi jam non sis amara:
fac me tecum plangere.*

VIII *Fac ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem
et plagas recolare.
Fac me plagis vulnerari,
Fac me cruce inebriari,
et cruore Filii.*

IX *Flammis ne urar succensus
per te, virgo, sim defensus
in die iudicii.
Christe cum sit hinc exire,
da per Matrem me venire
ad palmam victoriae.*

X *Quando corpus morietur,
fac, ut animae donetur
paradisi gloria.
Amen.*

Deines Sohnes – der verwundet,
so ehrwürdig für mich leidet –
seine Schmerzen teile mit mir!

Lass mich mit dir Frommen weinen,
mit dem Gekreuzigten mitleiden,
solange ich leben werde.
Bei dem Kreuz mit dir zu stehen,
und mich zu dir zu gesellen
in der Klage: dies begehre ich.

Jungfrau der Jungfraun, hochberühmte,
mir länger nicht sei abgeneigt:
lass mich mit dir klagen.

Mach, dass ich trage Christi Tod,
an seinem Leiden lass mich teilhaben
und die Schläge nacherleben.
Lass durch Schläge mich verwunden
und vom Kreuze trunken werden,
auch vom Blute deines Sohnes.

Mög ich, von Flammen entzündet, nicht
verbrennen, und durch dich, Jungfrau,
geschützt sein am Tage des Gerichts.
Christus, wenn ich von hier gehe,
gib, dass ich durch deine Mutter
komme zu dem Zweig des Sieges.

Wenn der Leib dereinst wird sterben,
mach, dass der Seele geschenkt werde
des Paradieses Glanz.
So sei es.

ANTONÍN DVOŘÁK Te Deum

I *Te Deum laudamus.
Te Dominum confitemur.
Te aeternum patrem
omnis terra veneratur.
Tibi omnes Angeli, tibi coeli
et universae potestates,
tibi cherubim et seraphim
incessabili voce proclamant:
Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
maiestatis gloriae tuae.
Te gloriosus Apostolorum chorus,
Te prophetarum laudabilis
numerus, te martyrum
candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum
sancta confitetur Ecclesia:
Patrem immensae maiestatis;
Venerandum tuum verum et
unicum Filium,
Sanctum quoque Paraclitum
Spiritus.*

II *Tu Rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus tu patris
Filius.
Tu ad liberandum suscepturus
hominem,
non horruisti Virginis uterum.

Tu devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus
regna caelorum.
Te ergo quaesumus,
tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.*

Herr Gott, Dich loben wir,
Dich, Herr, bekennen wir.
Dich, den ewigen Vater,
verehrt die ganze Welt.
Dir rufen die Engel alle, dir die Himmel,
und die Mächte insgesamt,
dir Cherubim und Serafim
mit nie verhallender Stimme zu:
Heilig, heilig, heilig
ist unser Herr, Gott Zebaoth.
Himmel und Erde füllt
die Grösse Deiner Herrlichkeit.
Dich preist der Apostel glorreicher Chor,
dich der Propheten lobwürdige Schar,
dich der Märtyrer strahlendes Heer.

Über den weiten Kreis der Erde
bekennt die heilige Kirche:
Dich, den Vater unermesslicher
Herrlichkeit, deinen erhabenen,
wahren und eingeborenen Sohn,
und den heiligen Geist, unsern Tröster.

Du König der Herrlichkeit, Christus.
Du bist des Vaters ewiger
Sohn.
Du nahmst es auf dich, die Menschen zu
erlösen
und verschmähtest nicht der Jungfrau
Schoss.
Du besiegtest den Stachel des Todes
und erschlossest den Gläubigen
die Reiche des Himmels.
So bitten wir Dich,
Hilf deinen Erlösten,
die du mit kostbarem Blut erkaufst hast.

*Tu ad dexteram Dei sedes
in gloria Patris.
Judes crederis esse venturus.*

Du sitztest zur Rechten Gottes
in des Vaters Herrlichkeit.
Einst sollst Du kommen, die Welt zu
richten.

III *Aeterna fac cum sanctis tuis
in gloria numerari.
Salvum fac populum tuum,
Domine,
et benedic haereditati tuae.
Et rege eos, et extolle illos
usque in aeternum.*

Lass sie zu deinen Heiligen
In der Herrlichkeit gezählt werden.
Gib deinem Volke Heil,
o Herr,
und segne dein Erbteil.
Und leite sie und erhebe sie
bis in Ewigkeit.

*Per singulos dies, benedicimus te
et laudamus nomen tuum
in saeculum et in saeculum
saeculi.*

Wir preisen Dich Tag für Tag,
und loben deinen Namen
in Ewigkeit und in der Ewigkeiten
Ewigkeit.

VI *Dignare Domine, die isto
sine peccato nos custodire.
Miserere nostri, Domine,
miserere nostri.
Fiat misericordia tua Domine,
super nos, quemadmodum
speravimus in te.
In te, Domine, speravi:
non confundar in aeternum.*

Geruhe, Herr, uns diesen Tag
vor allen Sünden zu bewahren.
Erbarm dich unser, Herr,
Erbarme dich unser.
Deine Milde lass ergehen über uns,
gleich wie wir auf Dich vertraut haben.

*Benedicamus Patrem,
et Filium cum Sancto Spiritu.
Alleluja.
Laudemus et superexaltemus
eum in saecula.
Alleluja.*

Auf dich, o Herr, habe ich vertraut:
Lass mich nicht zuschanden kommen
ewiglich.
Lasst uns preisen den Vater
und den Sohn mit dem Heiligen Geist.
Halleluja.
Lasst uns loben und verherrlichen
ihn in Ewigkeit.
Halleluja.

I Úvod**II Gospodi, pomiluj***Gospodi pomiluj.**Chrste pomiluj.**Gospodi pomiluj.***III Slava***Slava vo vyšních Bogu i na zemlji
mir člověkom blagovolenija.**Chvalim te, blagoslavľajem te,
kľanľajem ti se, slavoslovim te,
chvaly vzdajem tebľ velikyje
radi slavy tvojeje.**Bože, Otče Vsemogyj, Gospodi
Synu jedinorodnyj, Isuse Chrste;
Gospodi Bože, Agneče Božij,
Synu Oteč, vzemľej
grěchy mira, pomiluj nas,
primi mol'eniya naša.**Sľdej o desnuju Otca,
pomiluj nas.
Jako ty jedin svet,
ty jedin Gospod,
ty jedin vyšnij, Isuse Chrste,
so Svetym Duchom,
vo slavľ Boga Otca.
Amin.***IV Věřuju***Věřuju v jedinogo Boga,
Otca Vsemoguštago,
Tvorca nebu i zemľi,***Orchester-Vorspiel****Kyrie***Herr, erbarme dich.**Christus, erbarme dich.**Herr, erbarme dich.***Gloria***Ehre sei Gott in der Höhe und auf Erden
Friede den Menschen guten Willens.**Wir loben dich, preisen dich, verneigen
uns vor dir, verherrlichen dich,
sagen Dank dir, jauchzend
ob deiner grossen Herrlichkeit.**Gott, allmächtiger Vater, Herr des
eingeborenen Sohnes, Jesus Christus;
Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters, nimm hinweg die
Sünden der Welt, erbarme dich unser,
erhör unser Flehen.**Der du sitztest zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser.
Denn du allein bist heilig,
du allein der Herr,
du allein der Höchste, Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist,
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen.***Credo***Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,**vidimym všem
i nevidimym.
Amin.**Věřuju i v jedinogo Gospoda
Isusa Chrsta,
Syna Božja jedinorodnago,
i ot Otca roždenago
přěže všech věk,
Boga ot Boga, svět ot světa,
Boga istina ot Boga istinago,
roždena, ne stvořena,
jedinosuštna Otcu,
imže vsa byše,
iže nas radi člověk i radi
našego spaseniya snide s nebes
i voplti se ot
Ducha Sveta iz Marije Děvy.**Věřuju,
raspet že za ny,
mučen i pogreben byst;**i voskře v tretij den
po Pisanju
i vziđe na nebo;
sľdit o desnuju Otca
i paky imat priti
sudit žyvym i mrtvym
so slavoju,
jegože cěsarstviju nebudet konca.**Věřuju i v Ducha Svetago
Gospoda i životvoreštago,
ot Otca i Syna ischodeštago,
s Otcem že i Synom kupno**aller sichtbaren
und unsichtbaren Dinge.
Amen.**Ich glaube auch an den einen Herrn
Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
und aus dem Vater geboren
vor aller Zeit,
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater,
durch den alles erschaffen ist.
der aus Liebe zum Menschen und zu
unserem Heil herabstieg vom Himmel
und Fleisch wurde durch den
Heiligen Geist in der Jungfrau Maria.**Ich glaube,
dass er gekreuzigt wurde für uns,
gemarkert und begraben;**und auferstanden ist am dritten Tag
gemäss der Überlieferung
und aufgefahren ist zum Himmel;
er sitzt zur Rechten des Vaters
und wird dann wieder kommen zu
richten die Lebenden und die Toten
mit dem Glanz der Herrlichkeit,
er, dessen Herrschaft nicht enden wird.**Ich glaube auch an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender,
der vom Vater und vom Sohn ausgeht,
der mit Vater und Sohn zugleich*

*poklanajema i soslavima,
iže glagolal jest Proroky;*

*i jedinu Svetuju
Katoličesku i Apostolsku Crkov;
i spovēdaju jedino krštenije v
otpuštenije grēchov,
i čaju voskrsenija mrtvych
i života buduštago veka.
Amin.*

V Svet

*Svet, svet, svet.
Svet, Gospod Bog Sabaoth.*

*Plna sut nebo, zemlja
slavy tvoje.*

*Blagoslov'len gredyj
vo ime Gospodne.
Osanna vo vyšnich.*

VI Agneče Božij

*Agneče Božij, pomiluj nás.
Agneče Božij, vzeľměj
grēchy mira.
Agneče Božij, pomiluj nás.*

VII Varhany solo

VIII Intrada

angebetet und verherrlicht wird,
der redete durch die Propheten;

und an eine Heilige
Katholische und Apostolische Kirche;
Und ich bekenne die eine Taufe zur
Sündenvergebung, und ich erwarte
die Auferstehung der Toten
und das Leben der zukünftigen Zeit.
Amen.

Sanctus

Heilig, heilig, heilig.
Heilig, Herr Gott Zebaoth.

Voll sind Himmel und Erde
deines Ruhmes.

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

Agnus Dei

Lamm Gottes, erbarme dich unser.
Lamm Gottes, nimm hinweg die
Sünden der Welt.
Lamm Gottes, erbarme dich unser.

Orgel-Solo

Orchester-Nachspiel



André Fischer, Dirigent Zürcher Konzertchor

André Fischer erlangte an der Zürcher Musikhochschule Diplome in den Hauptfächern Posaune, Schulmusik und Musiktheorie. Ein Praktikum im Sommer 1991 in Washington D.C. beim Solo-Posaunisten des National Symphony Orchestra (NSO), Milton Stevens, legte den Grundstein für das Interesse an der Arbeit mit gross besetzten Klangkörpern. Ein Studienjahr 1995 an der Prager HAMU (Hauptfach Komposition bei Juraj Filas) und Dirigierunterricht bei Erich Schmid (ehemaliger Chefdirigent des Zürcher Tonhalle-Orchesters) rundeten die Ausbildung ab. Seit 1991 unterrichtet André Fischer an der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) Musiktheorie, seit 2001 als Professor. 1997 begann er seine Arbeit mit dem Zürcher Konzertchor (ZKC), welcher ihn 2001 zu seinem künstlerischen Leiter ernannte. André Fischer dirigiert seit 2004 regelmässig Konzerte in der Zürcher Tonhalle. Der ZKC wird dabei stets vom Zürcher Kammerorchester (ZKO) begleitet. Mit dem Musikkollegium Winterthur und der venezianischen Altistin Sara Mingardo gelangten 2009 Nänien und Orchesterlieder von Wagner und Mahler zur Aufführung. Eine langjährige künstlerische Freundschaft und Zusammenarbeit verbindet André Fischer mit dem renommierten Bassbariton Klaus Mertens.



Heinz Bähler, Dirigent Glarisegger Chor

Heinz Bähler wurde 1954 im Berner Oberland geboren. Aufgewachsen ist er in Zürich, wo er auch Musik studierte (Klavier, Musikwissenschaft, Chorleitung, Schulmusik II). Es folgten Weiterbildungen in Pädagogik, Chor- und Orchesterleitung sowie Gesang in Stuttgart, Bochum und Zürich.

Von 1980–2001 war er als Schulmusiker in Zürich und Glarisegg am Untersee tätig, von 2001–2007 in Winterthur. Seit 2007 ist Heinz Bähler Fachbeauftragter für Chorleitung und Gesang an Musikschule Konservatorium Zürich (MKZ) – der früheren Jugendmusikschule –, wo er die Singschule an MKZ Waidberg aufbaute und leitete.

1982 begründete Heinz Bähler den Glarisegger Chor, den er bis heute leitet. Dazu kamen immer wieder Auftritte als Bariton (Liederabende).

Heinz Bähler komponierte verschiedene Instrumental- und Chorwerke, sowie Lieder, Kammermusik, Musik zu Theaterstücken, sowie die Kinderoper „Peronnik“, die inzwischen bereits an vielen Orten in Deutschland und der Schweiz aufgeführt und auch als Hörspiel herausgegeben wurde (www.peronnik.ch).

Ein Hauptanliegen ist ihm die Pflege zeitgenössischer Musik, insbesondere auch von Musik in einem erweiterten Tonsystem (d.h. mit Einbezug von Naturtönen). So kam es zu zahlreichen Uraufführungen, bei denen Heinz Bähler als Sänger oder Dirigent mitwirkte.



Gabriela Beňačková, Sopran

Gabriela Beňačková, die in Bratislava in der Slowakei zur Welt kam, ist in erster Linie für ihre Erfolge mit tschechischer Musik, insbesondere für ihre Rollen in Werken von Dvořák und Smetana bekannt. Die bekannte Sopranistin zählt aber fast alle jugendlich-dramatischen Sopranrollen des italienischen Fachs zu ihrem Repertoire. Sie wird gleichsam gelobt für ihre Musikalität und die Reinheit ihrer Stimme. Auch in den eher lyrischen Rollen von Wagners Werken, z.B. denen der Eva oder Senta, fühlt sie sich zuhause. Ihr Operndebüt gab sie am Nationaltheater in Prag als Natascha in Prokovjows „Krieg und Frieden“ im Jahr 1970. Fünf Jahre später gab sie dort zum ersten Mal die Jenufa, wie auch Dvořáks Rusalka, eine Rolle die quasi zu ihrem Markenzeichen wurde. Ebenfalls mit der Rolle der Jenufa gab sie im Jahr 1978 den Einstand an der Wiener Staatsoper. Es folgte 1979 das Debut am Londoner Covent Garden als Tatjana in Tschaikowskis Eugen Onegin. Sie sang die Titelrolle in Smetanas Libuse für die Wiedereröffnung des Nationaltheaters in Prag im Jahr 1983. An der New Yorker Metropolitan Opera trat sie 1991 zum ersten Mal auf in der Rolle der Kátja Kabanová in der gleichnamigen Oper von Leoš Janáček. Sie setzte ihre Karriere auch mit konzertanten Werken von Dvořák, Janáček und Mahler fort. Ihr Können ist in unzähligen CD- und DVD-Aufnahmen dokumentiert. Gabriela Beňačková war beteiligt an der Restauration von Gustav Mahlers Geburtshaus in Kaliste in der Tschechischen Republik.



Edita Adlerová, Alt

Die Mezzosopranistin Edita Adlerová schloss ihre Gesangsausbildung 1991 am Konservatorium von Pardubice mit der Rolle der „Carmen“ ab. Sie wurde mit dem tschechischen Musikfonds-Preis ausgezeichnet. Edita Adlerová kooperiert eng mit dem tschechischen Radio und Fernsehen und ist zudem Solistin am Le grand théâtre von Puy du Fou in Frankreich. Die meiste Zeit ihrer Karriere widmet sie hingegen dem Konzertfach: Sie singt die Solopartien grosser Oratorien und tritt mit Kammerorchestern auf. Als ständiges Mitglied des Prager Original Musiktheaters glänzt sie mit berührenden Interpretationen von Antonín Dvořáks Werken. Zusammen mit der Sopranistin Anna Hlavenková gründete sie das Canto Dolce Ensemble. Edita Adlerová ist regelmässiger Gast an internationalen Festivals wie beispielsweise dem Prager Frühling, oder dem „Strings of Autumn“. Sie arbeitet mit regelmässig mit dem Prager Symphonieorchester FOK, der Prager Kammerphilharmonie oder der Filharmonie Hradec Králové zusammen. Zu den Dirigenten, mit denen sie gemeinsam musizierte, zählen Serge Baudo, Petr Altrichter, Leonardo Martinez, Charles Olivieri-Munroe, Miriam Némcová, Leoš Svárovský und Petr Vronský. Edita Adlerová hat bei diversen CD-Produktionen mitgewirkt. Ihre Auftritte führten sie in viele Länder Europas sowie nach Ägypten und in die Vereinigten Arabischen Emirate. Zurzeit lebt sie mit ihrem Verlobten, dem Bildhauer Václav Česák, in der malerischen Landschaft des Brdy-Waldes in der Nähe von Prag.



Tomáš Černý, Tenor

Zur Zeit einer der gefragtesten Tenöre von Tschechien, tritt Tomáš Černý regelmässig als Solist auf tschechischen und anderen europäischen Opernbühnen auf. Neben seinen zahlreichen Auftritten am Prager Nationaltheater und an der Prager Staatsoper trat der Sänger am Theater Basel in Janáček Kátja Kabanová, im Opernhaus Zürich und am Nürnberger Staatstheater als Prinz in Dvořáks Rusalka und an der Staatsoper Stuttgart in Janáčeks Jenůfa auf. Tomáš Černý ist als Spezialist für Dvořáks Oratorien international anerkannt als Solist in dessen Stabat Mater, Requiem und Geisterbraut. Die 2011 aufgezeichnete Aufnahme von Dvořáks Requiem wurde in Japan mit der renommierten Tokusen-Auszeichnung beehrt. Seine erste Ausbildung schloss er 1997 bei Prof. Jiří Kotouč ab und bildete sich danach bei Prof. Svatava Šubrtová weiter. Nach dem Abschluss seines Masterstudiums im Jahr 2006 bei Prof. Margreet Honig hat er seine Stimme mit ihrer Unterstützung weiter entwickelt. In jüngster Zeit hat er mit Unterstützung der Sopranistin Christina Vasileva auch an der Belcanto-Technik gearbeitet. In verschiedensten Opernrollen nahm er an bekannten internationalen Festivals wie den Dresdner Musikfestspielen, Milano Musica oder dem Prager Frühling teil. Er arbeitete mit den Dirigenten Jiří Bělohávek, Manfred Honeck, Enrico Delamboy, Gabriel Feltz, Vladimir Fedossejew, Jacek Kasprzyk, Marc Piollet, Helmuth Rilling und Carl St. Clair zusammen.



Jurij Kruglov, Bass

Jurij Kruglov wurde in Sewastopol in der Ukraine geboren. Er erhielt sein Gesangsdiplom an der Musikakademie von Kiew. Danach begann er seine Gesangskarriere an der Oper in Kiew, wo er im Jahre 1982 seinen ersten Erfolg als Aleko in Rachmaninows gleichnamiger Oper feierte. 1985 sang Jurij Kruglov die Rolle des Sobakin in Rimski-Korsakows Oper Die Zarenbraut an der Kiewer Staatsoper. In dieser Zeit hat er sein Repertoire kontinuierlich vergrössert und unter anderem folgende Rollen übernommen: Die Hauptrolle in Eugen Onegin von Tschaikowski, Saltan in der Geschichte des Zaren Saltan von Rimski-Korsakow, Peter der Erste in Andrej Petrows gleichnamiger Oper. Besonders liebt er die Rolle von König René in Tschaikowskis Jolanthe. Als 1990 der damalige Leiter der Oper des Prager Nationaltheaters Kiew besuchte, wählte er Jurij Kruglov als Commendatore für die neue Produktion von Mozarts Don Giovanni aus und lud ihn dafür nach Prag ein. Dort sang er anschliessend noch viele weitere Rollen des westlichen Repertoires, darunter die des Philipps in Verdis Don Carlos und die des Mephistopheles in Gounods Faust. Nebst Gastspielen an verschiedenen Opernhäusern in der Tschechischen Republik, in Deutschland und in der Schweiz trat er auch in Griechenland, Japan und Irland auf. Seine Interpretation von Mussorgskys Liederzyklus Lieder und Tänze des Todes hatte beim Publikum besonders viel Erfolg.



Zürcher Konzertchor

Der Zürcher Konzertchor (ZKC) wurde 1962 durch Edmond de Stoutz, den Gründer des Zürcher Kammerorchesters (ZKO) siebzehn Jahre früher, ins Leben gerufen. Am 24. März 1963 debütierte er mit Bachs Johannes-Passion in der Tonhalle Zürich und führte im Verein mit dem ZKO bis zum Hinschied seines Dirigenten im Januar 1997 rund 80 Konzerte aus verschiedensten Epochen auf. Diese wertvolle und langjährige Zusammenarbeit mit dem ZKO und dessen künstlerischen Leitern setzte sich auch in der neuen Ära unter André Fischer fort.

In der Regel werden jedes Jahr drei Programme erarbeitet, die an Zürichs besten Adressen wie der Tonhalle, der Fraumünster-, St. Peter- oder Neumünsterkirche präsentiert und meistens vom ZKO begleitet werden. Zum Repertoire gehören nebst den grossen Chorwerken von Bach, Händel, Haydn, Mozart, Rossini, Schubert, Mendelssohn, Verdi, Gounod, Bruckner, Brahms, Dvořák oder Fauré auch Kompositionen aus vorbarocker Zeit (Gabrieli, Monteverdi) und aus dem 20. Jahrhundert (Orff, Schostakowitsch, Duruflé, Jolivet, Novák, Fischer).

Namhafte Gastdirigenten, darunter Marcus Creed, Diego Fasolis, Howard Griffiths, Reinhard Goebel, Andreas Spörri, Robert King, Colin Metters, David Stern, Muhai Tang und Christopher Warren-Green, konzertierten mit dem ZKC ebenso wie renommierte Solisten, darunter Klaus Mertens, Malin Hartelius, Detlef Roth, Julian Prégardien, Sara Mingardo und Sandrine Piau. Der national gut vernetzte Chor trat in Winterthur, Bern, Basel, Mümliswil, Scuol und St. Moritz auf (hier Zusammenarbeit mit dem Cor Proget). Im KKL wurde im Auftrag von Obrasso Concerts eine Reihe gut besuchter und hochkarätiger Konzerte gegeben, darunter die Grande Messe des Morts von Berlioz mit dem Hermitage Symphony Orchestra Camerata St. Petersburg.



Glarisegger Chor

Der Glarisegger Chor besteht aus zwei Teilchören mit Sitz in Zürich und Kreuzlingen, die sich mindestens einmal jährlich für eine Konzertreihe zusammenschliessen. Dabei bringen die rund 100 Sängerinnen und Sänger bedeutende Chorwerke an verschiedenen Orten zur Aufführung: In Zürich (Tonhalle, Fraumünster, Grossmünster), Basel (Martinskirche), Dornach (Goetheanum), St. Gallen (Tonhalle), Romanshorn und Konstanz. Das Repertoire reicht vom Barock bis zur Gegenwart und umfasst mittlerweile nahezu alle grossen Werke der Chorliteratur, von Schütz über Händel und Bach – dessen Passionen der Glarisegger Chor regelmässig aufführt – über Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Brahms und Bruckner bis hin zum Matthäusbericht von Ernst Pepping und zu Uraufführungen zeitgenössischer Musik.

Ein Teil des Glarisegger Chores bringt seit einigen Jahren Werke der zeitgenössischen Komponisten Heiner Ruland und Johann Sonleitner zur Aufführung. Es handelt sich dabei um Kompositionen in erweitertem Tonsystem, d. h. um Musik mit sogenannten «Naturtönen». Dabei wird das herkömmliche Dur und Moll durch konsequente Einbeziehung bestimmter «Zwischentöne», wie man sie z. B. auf dem Alphorn hören kann, erweitert.

Der Glarisegger Chor wurde 1982 durch Heinz Bähler gegründet, der ihn bis heute leitet. Nebst der sorgfältigen und gründlichen Einstudierung mit Vertiefung in die Hintergründe der Werke ist ihm als Gesangspädagogen und Sänger die Stimmbildung ein zentrales Anliegen.

Vorankündigung 35. Glarisegger Chorkonzerte

J. S. Bach: Johannes-Passion

Sa., 01. April 2017 19.30 Uhr evang. Kirche, Romanshorn

So., 02. April 2017 17.00 Uhr Fraumünster, Zürich

Fr., 14. April 2017 20.00 Uhr Goetheanum, Dornach



Filharmonie Hradec Králové

Die Filharmonie Hradec Králové (FHK) wurde im Jahr 1978 gegründet unter dem Namen Opernorchester der Stadt Hradec Králové. Ein Jahr später wurde der Klangkörper umbenannt in Sinfonieorchester Hradec Králové. 1987 wurde es zum Staatlichen Sinfonieorchester Hradec Králové. Seit Bestehen der Tschechischen Republik (1. 1. 1993) heisst das Orchester Filharmonie Hradec Králové – eine Bezeichnung, welche die historisch gewachsene Kontinuität vom 1887 gegründeten Philharmonischen Verein über die Philharmonie Sokol Hradec Králové (1921–1965) zum Ausdruck bringt.

Eine bedeutende Zeit künstlerischen Aufblühens des Klangkörpers ist verbunden mit dem Namen František Vajnar, der als Chefdirigent ununterbrochen von 1991–2001 mit dem Orchester arbeitete, wofür er zum Ehrenmitglied ernannt wurde. In den Jahren 2001–2012 amtierte Ondřej Kučera als Chefdirigent. Seit der Saison 2012–13 hat diese Position Andreas Sebastian Weiser inne.

Die FHK trat in renommierten Konzertsälen Europas auf (Grosser Musikvereinssaal Wien, Viktoria Hall Genf, Queen Elisabeth Hall Antwerpen u.a.) und gastierte in Belgien, Frankreich, Italien, Deutschland, den Niederlanden, Polen, Österreich, Spanien und der Schweiz. Die erreichte Interpretationsqualität dokumentieren Einspielungen für in- und ausländische CD-Labels sowie für den Tschechischen Rundfunk. Die FHK tritt an bedeutenden Festivals auf (Internationales Opernfestival Smetanas Litomyšl, Internationales Musikforum Janáčeks Hukvaldy u.a.). Seit dem Jahr 2005 veranstaltet sie jährlich das Musikforum Hradec Králové für Gegenwarts-Musik (tschechische Erstaufführungen von Schnittke-, Kančeli-, Gubaidulina-, Berio- und Henze-Werken).



Václav Metoděj Uhlíř

Václav Metoděj Uhlíř studierte an der Abteilung Kirchenmusik des Konservatoriums Opava (Troppau) mit Diplomen in den Hauptfächern Chorleitung und Orgel. Gegenwärtig beendet er sein Studium der Musikwissenschaft an der Universität Olomouc (Olmütz), wo er sich hauptsächlich Themen der Musikanalyse, Orgelkunde und der Komposition widmet. Ferner ist er mit der Herausgabe der Werke des Komponisten Jiří Střežek befasst. Unter seinen Publikationen findet sich ein Beitrag zur Olmützer Musik des 20. Jahrhunderts. Sein Orgelstudium setzt er momentan an der JAMU in Brno (Brünn) fort.

Seit 2009 hat er Lehrverpflichtungen an zwei Musikschulen und ist Organist der Olmützer St. Moritz-Kathedrale. Er tritt regelmässig mit der Königgrätzer und Zliner Philharmonie auf. Vom Repertoire her konzentriert er sich zur Zeit auf die Musik des 17. und 20. Jahrhunderts, insbesondere der tschechischen Orgelmusik.



JETZT 24% KUNDEN-VORTEIL



Fabia

Rapid
Spaceback

ŠKODA Sondermodell Swiss Joy

Entdecken Sie jetzt die Swiss Joy Sondermodelle ŠKODA **Rapid Spaceback** sowie **Fabia** und profitieren Sie nur für kurze Zeit von 24% Kunden-Vorteil! Die attraktive Zusatzausstattung lässt keine Wünsche offen: Navigationssystem «AMUNDSEN», Nebelscheinwerfer mit «Corner»-Funktion, Leichtmetallräder, Parksensoren, beheizbare Vordersitze, getönte Scheiben und vieles mehr garantieren Fahrfreude pur.

Rapid Spaceback Swiss Joy 1.2i TSI, 90 PS, 5-Gang manuell, Lackierung Corrida Rot, Seitenschutzleisten in Wagenfarbe, Joy im Wert von 2'740.- = 24'314.-, Rapid Spaceback Swiss Joy abzüglich Eintauschprämie 1'500.- = 18'374.-, **Fabia** Swiss Joy 107 g CO₂/km, Energieeffizienz-Kategorie: C. Durchschnitt aller verkauften Neuwagen: 139 g CO₂/km. Eintauschprämie gültig



Fabia und profitieren Sie nur für kurze Zeit von 24% Kunden-Vorteil! Die attraktive Nebelscheinwerfer mit «Corner»-Funktion, Leichtmetallräder, Parksensoren, beheizbare Vordersitze, getönte Scheiben und vieles mehr garantieren Fahrfreude pur. Die Probefahrt wird Sie begeistern!

19'874.-, Berechnungsbeispiel Kundenvorteil: Listenpreis Rapid Spaceback zzgl. Ausstattungselemente Sondermodell Swiss 1.2i TSI, 90 PS, 5-Gang manuell, Metallic-Lackierung, Leichtmetallräder 16" «BEAM», Panoramadach, 19'524.-, 4.7l/100 km, für Kaufverträge bis 30.06.2016. Alle Preise unverbindliche Empfehlung des Importeurs.

Wir sind
für Sie da.



grundsätzlich
ganzheitlich

365 Tage offen von 8-20 Uhr

St. Peterstrasse 16, 8001 Zürich | Telefon 044 211 44 77

www.stpeter-apotheke.com



**Svaz spolků
Čechů a
Slováků
ve Švýcarsku**



**Verband
der Vereine
der Tschechen
und Slowaken
in der Schweiz**

100

**1915
2015**

**Zváz spolkov Čechov a
Slovákov vo Švajčiarsku**

**Union des associations des
Tchèques et Slovaques
en Suisse**

**Zpra
vo
daj**

**Zpravodaj
Čechů a Slováků ve Švýcarsku**

**Spravodaj
Slovákov a Čechov vo Švajčiarsku**

ročník 49/2016

**švýcarský časopis Čechů
a Slováků
na celém světě**

**die Schweizer Zeitschrift für
Tschechen und Slowaken
in der ganzen Welt**

**přejí nezapomenutelný kulturní zážitek
wünschen ein unvergessliches Kulturerlebnis**

geme begrüssen wir Sie in unseren Vereinen und als LeserInnen des Zpravodaj
rádí vás uvítáme v našich spolcích i jako čtenářky a čtenáře Zpravodaje

www.svaz-spolku.ch

Sicher nachhaltig.
Nachhaltig sicher.

COOPERA

Die Altersvorsorge –
auch für Selbstständigerwerbende

www.coopera.ch



Bauschreinerei Brüsweiler

Bauschreinerei Brüsweiler GmbH • Sonnenbergstrasse
8580 Hefenhofen • Tel. 071 411 59 42 • Fax 071 411 59 94
www.brueschweiler-gmbh.ch • info@brueschweiler-gmbh.ch



**Musikfestwoche
Meiringen
1.–9. Juli 2016**

Künstlerischer Leiter:
Patrick Demenga

Vorverkauf:
kulturticket.ch, Telefon 0900 585 887
haslital.ch, Telefon 033 972 50 50

Konzerte

Grosse Werke der Kammermusik, selten Gehörtes und Rares, interpretiert von grossartigen Musikern der internationalen Szene.

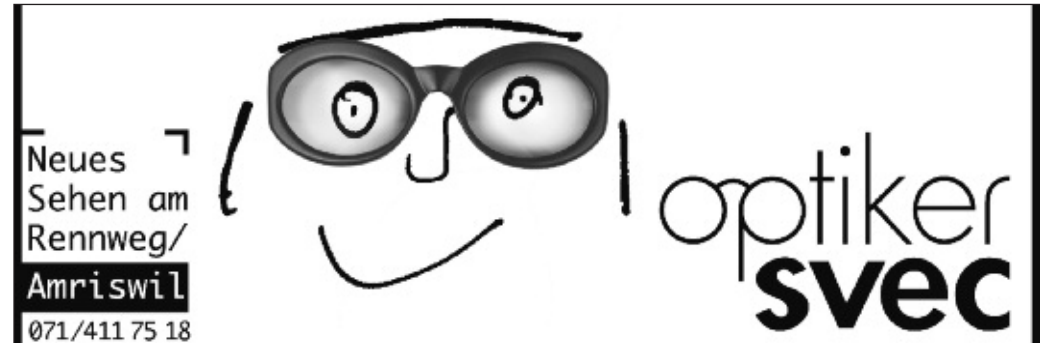
Der Goldene Bogen

Der renommierte Schweizer Bratschist Christoph Schiller wird ausgezeichnet.

Geigenbauschule Brienz

Offenes Atelier und Vorträge: Vier Bratschen entstehen nach dem Modell Gasparo da Salò.

www.musikfestwoche-meiringen.ch



Impressum



www.zkc.ch



Glarisegger Chor

www.glariseggerchor.ch

Die Veranstalter danken dem Kanton Zürich, Credit Suisse, Nadace Leoše Janáčka und unseren Inserenten für die grosszügige Unterstützung des Konzerts.



Kanton Zürich
Fachstelle Kultur



Redaktion:
Sabine Döbeli, Adrian Meyer
Layout:
Lutz E. Krause
www.dsign-lk.de