

PHILHARMONISCHER
CHOR AUGSBURG



Antonín Dvořák

MESSE in D

op. 86

Philharmonischer Chor Augsburg
Martina Hellmann, Orgel
Wolfgang Reiß, Dirigent

19. November 2022
Ev. St. Ulrich
18 Uhr

Wir danken unseren Unterstützern:



Singen im Chor

Haben Sie Lust, auf der großen Bühne bei den kommenden Auftritten des Philharmonischen Chors mitzusingen? Der Chor nimmt begabte Sänger*innen (bevorzugt Tenöre und Bässe) mit Chorerfahrung gerne auf. Eine Stimm- und Eignungsprüfung nach einer Eingewöhnungsphase halten wir für selbstverständlich. Die Proben finden jeden Dienstag um 19.30 Uhr im Haus Augustinus (Augsburg, Stadtmitte) statt.

Weitere Einzelheiten unter www.philharmonischer-chor-augsburg.de

Herausgeber:

Philharmonischer Chor Augsburg e.V.

c/o Dr. Lydia Bosch

Liebigstr. 1, 86153 Augsburg

info@philharmonischer-chor-augsburg.de

www.philharmonischer-chor-augsburg.de

Telefon: 0821 - 29748545



Redaktion: Gabi Wißner

Covergestaltung: Dr. Markus Richter

Layout: Dr. Bernd und Gabi Wißner, Wißner-Verlag

Alle Bilder, wenn nicht angegeben: Wikimedia/Wikipedia, Chor-Archiv

Konzert des Philharmonischen Chors Augsburg



19. November 2022, 18 Uhr, Ev. St. Ulrich

Programm

Gabriel Fauré
(1845 – 1924)

Cantique de Jean Racine op. 11
für Chor und Orgel

Alexandre Guilmant
(1837 – 1911)

Orgelsonate Nr. 4 d-Moll op. 61/4
1. Satz – Allegro assai

Antonín Dvořák
(1841 – 1904)

Messe in D-Dur op. 86
für Chor und Orgel

- I. Kyrie
- II. Gloria
- III. Credo
- IV. Sanctus
- V. Benedictus
- VI. Agnus Dei

Mitwirkende

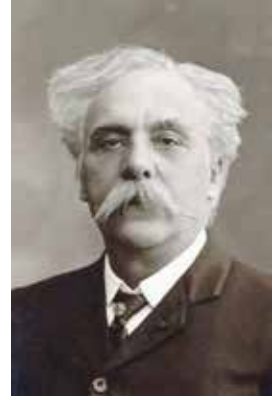
Martina Hellmann, Orgel
Martin Koppold, Violoncello
Daniela Reuschlein, Kontrabass
Philharmonischer Chor Augsburg
Martina Hellmann, Korrepetition
Marie Schmalhofer, Stimmbildung
Wolfgang Reiß, Dirigent

Gabriel Fauré (1845 – 1924): Cantique de Jean Racine op. 11 für Chor und Orgel

Bereits mit acht Jahren spielte Gabriel Fauré ausgezeichnet Klavier. 1854 wurde der Neunjährige an Louis Niedermeyers Pariser Schule für Kirchenmusik aufgenommen, wo er außer Unterricht am Klavier, in Musiktheorie und später in Kompositionslehre eine humanistische Ausbildung erhielt. Auch wöchentlicher Chorgesang aller Schüler gehörte zum Erziehungskonzept der Schule. Faurés Lehrer in der Klavierklasse für Fortgeschrittene war Camille Saint-Saëns, der ihn bewog zu komponieren; beide waren zeitlebens befreundet. Ab 1861 beteiligte sich Fauré an den Kompositionswettbewerben der Schule. 1865 erhielt er für das Werk *Cantique de Jean Racine*, das er von 1864–1865 komponiert hatte, einen ersten Preis.

Fauré war schon früh als Organist tätig. Nach einigen Jahren in Rennes bekam er 1870 eine Organistenstelle in Paris, wo er fortan blieb. Allerdings wurden die Organisten schlecht bezahlt; Fauré arbeitete daher auch mit Chören, gab Klavierunterricht und schrieb vor allem Vokal-, Klavier- und Kammermusik. Tauchte er abends in den Pariser Salons auf, heimste er als glänzender Improvisateur am Klavier, aber auch durch seine angenehme Erscheinung viel Bewunderung ein.

1896 übernahm er eine Professur für Komposition am Pariser Konservatorium in der Nachfolge von Jules Massenet. Ab 1901 lehrte er an der École Niedermeyer. Von 1905 bis 1920 war er Direktor des Pariser Konservatoriums, was zu einem Skandal führte, weil er dort nicht studiert hatte. Er modernisierte den Lehrplan derart gründlich – es durfte nun auch Richard Wagner studiert werden –, dass ihn die alte Garde als „Robespierre“ beschimpfte. Ab 1903 schrieb Fauré regelmäßig in der renommierten Tageszeitung *Le Figaro* über Musik. Im gleichen Jahr stellte er fest, dass sein Gehör stark nachließ. Trotzdem komponierte er weiter und schuf vollständig gehörlos u.a. zwei Cellosonaten und ein Trio. Einer seiner größten Erfolge war die Oper *Pénélope*, die am 9. Mai 1913 im Rahmen der Eröffnung des Théâtre des Champs-Élysées uraufgeführt wurde. Im Jahr 1920 zwang ihn seine völlige Ertaubung zum Rücktritt als Direktor des Konservatoriums.



Cantique de Jean Racine (Lobgesang des Jean Racine) ist eine Komposition für gemischten Chor und Klavier oder Orgel. Die Textgrundlage ist eine französische Nachdichtung eines ambrosianischen Hymnus¹ durch Jean Racine². Das Werk wurde am 4. August 1866 erstmals aufgeführt, und zwar in einer Fassung mit Streichern und Orgel zur Einweihung

¹ Als ambrosianischer Gesang wird eine im 4. Jahrhundert n.Chr. aufgekommene Form der Liturgie und Kirchenmusik bezeichnet, die in der Region um Mailand und in Tälern des Kantons Tessin bis heute erhalten geblieben ist, benannt nach dem Bischof Ambrosius von Mailand (374–397).

² Jean Baptiste Racine (1639–1699) war einer der bedeutendsten Autoren der französischen Klassik. Er gilt den Franzosen als ihr größter Tragödiendichter.

der Orgel in der Abtei Saint-Sauveur in Montivilliers. Fauré saß selbst an der Orgel. Das Musikstück ist César Franck gewidmet, der es möglicherweise in dieser Fassung in einem Orchesterkonzert am 15. Mai 1875 leitete. Eine weitere Fassung für ein größeres Orchester mit Bläserstimmen, doch ohne Orgel, die vielleicht Fauré selbst erstellte, wurde laut Programm der Société de concerts du Conservatoire am 28. Januar 1906 erstmals aufgeführt. Beide Orchesterfassungen wurden nicht veröffentlicht. John Rutter arrangierte das Werk mit Streichern und Harfe.

Cantique de Jean Racine ist in Des-Dur, im 4/4-Takt komponiert und mit Andante überschrieben. Die Einleitung der Orgel enthält drei Elemente, eine ruhige Melodie, die später von den Singstimmen übernommen wird, einen ähnlich ruhigen Bass und eine Mittelstimme in fortlaufenden Achteltriolen. Die Stimmen setzen nacheinander ein. Von der tiefsten zur höchsten trägt jede Stimme eine Halbzeile des Textes vor, wobei die tieferen homophon begleiten. Die zweite Strophe ist von der ersten durch ein Zwischenspiel in der Art der Einleitung abgesetzt, während danach die dritte Strophe unmittelbar anschließt, zunächst wie eine Reprise der ersten, doch anders fortgeführt.

Das Werk gehört neben dem 1887 entstandenen *Requiem* zu den beliebtesten Stücken Faurés. Beide Kompositionen werden oft zusammen aufgeführt.

Cantique de Jean Racine

Verbe égal au Très-Haut,
notre unique espérance,
jour éternel de la terre et des cieux.
De la paisible nuit nous rompons le
silence:
Divin Sauveur, jette sur nous les yeux.

Répands sur nous le feu de ta grâce
puissante,
que tout l'enfer fuie au son de ta voix.
Dissipe le sommeil d'une âme languissante,
qui la conduit à l'oubli de tes lois.

Ô Christ, soit favorable à ce peuple fidèle,
pour te bénir maintenant rassemblé.
Reçois les chants qu'il offre à ta gloire
immortelle
et de tes dons qu'il retourne comblé

Lobgesang des Jean Racine

Wort, dem Allerhöchsten gleich,
unser einzig Hoffen,
ewiges Licht der Welt und des Himmels;
in friedvoller Nacht erheben wir in der Stille
unsere Stimmen:
Göttlicher Retter, richte deinen Blick auf uns!

Lass uns das Feuer deiner übergroßen Gnade
spüren,
damit alles Böse beim Schall deiner Stimme flieht.
Vertreibe den Schlaf aus einer trägen Seele,
der sie verleitet, deine Gebote zu vergessen!

O Christus, erweise deine Gunst diesen Treuen,
die versammelt sind, dich nun zu lobpreisen.
Erhöre ihren Gesang, der zu deinem ewigen
Ruhm erschallt,
auf dass sie erfüllt von deinem Segen von dannen
gehen!

Alexandre Guilmant (1837 – 1911):

Orgelsonate Nr. 4 d-Moll op. 61/4, 1. Satz – Allegro assai

Der französische Organist und Komponist entstammt einer Familie von Organisten und Orgelbauern. Ersten Klavier- und Orgelunterricht erhielt er bei seinem Vater. In seiner Heimatstadt Boulogne-sur-Mer wurde Guilmant bereits mit 16 Jahren als Organist in Saint-Joseph angestellt und mit 20 war er als Chorleiter in der Kirche Saint-Nicolas und als Lehrer tätig.

Bei der Einweihung der Orgel von Saint-Sulpice/Paris im Jahr 1862, bei der auch César Franck und Camille Saint-Saëns anwesend waren, sowie beim Einweihungskonzert der



Orgel von Notre-Dame de Paris (1868) erregte Guilmants Spiel solches Aufsehen, dass er 1871 die ehrenvolle Stelle eines Titularorganisten in La Trinité de Paris bekam.

Große Erfolge erzielte er bei seinen zahlreichen Konzertreisen durch England, Italien, Russland und Deutschland. Dreimal besuchte er die Bayreuther Festspiele, da er Richard Wagners Musik sehr schätzte und auch in Hauskonzerten Auszüge aus dessen Opern präsentierte. Während der Pariser Weltausstellung 1878 gab Guilmant Konzerte an der neuen Orgel im Festsaal des Palais du Trocadéro.

Doch auch in der Neuen Welt machte sich Guilmant einen Namen, man kann ihn daher als ersten international tätigen Orgelvirtuosen bezeichnen. Er unternahm Konzertreisen in die USA (1893, 1897/98, 1904), wobei er 1904 im Rahmen der Weltausstellung in St. Louis auf der großen Harris-Orgel spielte, die einige Jahre später im Wanamaker Department Store in Philadelphia aufgestellt wurde und bis heute als die größte vollständig spielbare Orgel der Welt gilt.

1894 gründete Guilmant die Schola Cantorum, eine Kirchenmusikschule in Paris, und ab 1896 unterrichtete er als Professor für Orgel am Pariser Konservatorium.

Guilmants kompositorisches Werk umfasst zahlreiche Instrumental- und Vokalwerke. Der Schwerpunkt seines Schaffens liegt jedoch auf Werken für Orgel, von denen einige durch Guilmant selbst für Harmonium oder Klavier transkribiert wurden. So erklingt im heutigen Konzert auch die 4. *Orgelsonate d-Moll* in einer von Guilmant selbst verfassten Version für Orgel manualiter bzw. Harmonium und Pedal ad libitum.

Guilmants Kompositionstechnik orientiert sich an klassischen Vorbildern wie Bach, Händel oder Beethoven, die von ihm sehr verehrt wurden, und ist eng mit der Entwicklung der Orgelbautechnik der französischen romantischen Orgel verbunden. Als Erster in Frankreich führte er die Gattung der „Sonate pour orgue“ ein. So trägt auch der 1. Satz der 4. *Orgelsonate d-Moll* (Allegro assai) unverkennbar Beethovensche Züge und erinnert an dessen *Klaviersonate d-Moll op. 31, Nr. 1*, „Der Sturm“.

Durch seine Kompositionen – vor allem die acht Orgelsonaten, von denen er zwei auch als *Symphonie für Orgel und Orchester* bearbeitete – trug Guilmant wesentlich zur Ausbildung eines eigenständigen französisch-romantisch-sinfonischen Orgelstils bei.

Antonín Dvořák (1841 – 1904)

Mit sechs Jahren erhielt Dvořák Geigenunterricht und als Zwölfjähriger (1853) begann er, Klavier und Orgel zu lernen und auch zu komponieren. Ab Oktober 1857 besuchte er zwei Jahre lang die Prager Orgelschule, die er 1859 als Zweitbesten absolvierte. Da Dvořáks Versuche, eine Stelle als Organist zu erlangen, scheiterten, arbeitete er ab Sommer 1859 als Bratschist im privaten Orchester von Karl Komzák, das in Kaffeehäusern und auf öffentlichen Plätzen spielte. Dieses Leben als Musiker zog sich über elf Jahre hin, ohne dass Dvořák mit eigenen Kompositionen an die Öffentlichkeit ging. Er scheint jedoch seinen Kompositionsstil autodidaktisch weiterentwickelt zu haben. In den Jahren 1874 bis 1877 wurde dem Komponisten jährlich ein staatliches Stipendium verliehen. Mitglied der begutachtenden Kommission war auch Johannes Brahms. Dieser verhalf Dvořák 1877 schließlich zu seinem endgültigen Durchbruch, indem er sich bei seinem Verleger Fritz Simrock für die Veröffentlichung der *Klänge aus Mähren*, einer Sammlung von Duetten, einsetzte. Gleichzeitig war dies der Beginn einer lebenslangen Freundschaft zwischen den beiden Komponisten.



1884 unternahm Dvořák auf Einladung der Philharmonic Society die erste von mehreren Reisen nach London. Dort führte er sein *Stabat Mater* (1880) auf. Als Auftragswerke für Birmingham bzw. Leeds entstanden in diesem und dem folgenden Jahr die Oratorien *Die Geisterbraut* und *Die Heilige Ludmilla*, das erste große tschechischsprachige Oratorium. Ab Oktober 1890 war er als Professor am Prager Konservatorium tätig.

Im September 1892 trat Dvořák eine Stelle als Direktor des National Conservatory of Music in New York an. Sie war mit 15.000 Dollar jährlich dotiert und damals ein attraktives finanzielles Angebot. Für New York schrieb Dvořák einige seiner bekanntesten Werke: die Sinfonie Nr. 9 *Aus der Neuen Welt* (1893), das *Te Deum* und das Streichquartett op. 96, das oft als *Amerikanisches Streichquartett* bezeichnet wird. Gegen Ende seines Lebens wandte er sich verstärkt der Programmmusik in Form von sinfonischen Dichtungen zu, in seinen letzten Lebensjahren komponierte er nur noch Opern: 1898 die *Teufelskätche*, 1900 *Rusalka* und 1902/03 *Armida*. In seinem Werk verbindet Dvořák Einflüsse von Klassik und Romantik mit Elementen der Volksmusik. Während er sich in seinen frühen Jahren noch an Mozart und Beethoven orientierte, suchte er ab 1873 seinen eigenen nationalen Stil, der tschechisch-folkloristisch geprägt war. Mit Dvořák fand das tschechische Musikschaffen endgültig seine unverwechselbare nationale Identität. Was Bedřich Smetana mit den nationalen Stoffen und folkloristischen Zügen einiger seiner Opern und mit seinem Zyklus *Mein Vaterland* eingeleitet hatte, führte Dvořák zu einem Höhepunkt. So ist er der weltweit meistgespielte tschechische Komponist. Zu seinen Hauptwerken gehören seine neun Sinfonien, Oratorien mit großer Suggestivkraft wie das *Stabat Mater* und das *Requiem*, zahlreiche Kammermusikwerke, die sechzehn *Slawischen Tänze* und mehrere Opern. Heimatliebe, Naturverbundenheit, tiefe Religiosität, aber ebenso berauschende Lebensfreude kommen in Dvořáks Werk zum Ausdruck.

Messe in D-Dur op. 86 für Chor und Orgel

Antonín Dvořák wurde von dem Architekten und Mäzen Josef Hlávka anlässlich der Einweihung von dessen neugebauter Schlosskapelle auf Schloss Lužany beauftragt, eine Messe zu komponieren, die in dieser Kapelle aufführbar war. Das bedeutete, dass Dvořák auf eine Orchesterbesetzung oder größeren Chor verzichten musste, erst später entstand auch eine Fassung mit Orchesterbegleitung. Dvořák komponierte das Werk zwischen dem 23. März und dem 17. Juni 1887. Am Tag der Fertigstellung schrieb der Komponist an seinen Auftraggeber: „Sehr geehrter Herr Rat und lieber Freund! Ich habe die Ehre, Ihnen mitzuteilen, dass ich die Arbeit [die Messe D-Dur] glücklich beendet habe und dass ich große Freude daran habe. Ich denke, es ist ein Werk, das seinen Zweck erfüllen wird. Es könnte heißen: Glaube, Hoffnung und Liebe zu Gott dem Allmächtigen und Dank für die große Gabe, die mir gestattete, dieses Werk zum Preis des Allerhöchsten und zur Ehre unserer Kunst glücklich zu beenden. [...] Schließlich danke ich auch Ihnen, dass Sie mir die Anregung gaben, ein Werk in dieser Form zu schreiben, denn sonst hätte ich kaum je daran gedacht; bisher schrieb ich Werke dieser Art nur in großem Ausmaße und mit großen Mitteln. Diesmal aber schrieb ich nur mit bescheidenen Hilfsmitteln, und doch wage ich zu behaupten, dass mir die Arbeit gelungen ist.“

Die Uraufführung fand am 11. September 1887 unter der Leitung des Komponisten in der Schlosskapelle statt. Zdenka Hlávka, die Frau des Auftraggebers, sang den Solo-Sopran und Dvořáks Frau Anna die Alt-Solopartie – im heutigen Konzert werden alle Soli von den jeweiligen Chorstimmgruppen gesungen. Dvořáks Verleger Simrock war nicht daran interessiert, das Werk zu publizieren. Erst 1892 erschien die Messe beim Londoner Verlag Novello & Co. als op. 86 im Druck, nachdem der Komponist eine Orchesterbearbeitung erstellt hatte. Diese Orchesterfassung wurde am 11. März 1893 im Londoner Crystal Palace uraufgeführt.

Das *Kyrie* wirkt vor allem durch seine ausgefeilte und kontrastreiche Dynamik. Abweichend vom liturgischen Gebrauch beendet Dvořák den Satz mit einem erneuten „Christe eleison“. – Das *Gloria* beginnt in freudigem, punktiertem Rhythmus, wird im Mittelteil etwas besinnlicher und ist ab dem *Qui tollis peccata mundi* von wachsender Unruhe geprägt. Zum Schluss wird noch einmal feierlich die Herrlichkeit Gottes gepriesen. – Das *Credo*, der längste Satz der Messe, ist in mehrere Teile untergliedert, die meist streng responsorisch gehalten sind: Der Text wird abschnittsweise zunächst vom Alt, später auch vom Tenor *mezza voce* vorgelesen und dann vom gesamten Chor im *Forte* wiederholt. Die Passage, die den Glauben an den einen Gott bekennt, durchläuft harmonisch einmal den kompletten Quintenzirkel, Sinnbild für die Vollkommenheit Gottes. Das Leiden Jesu Christi wird in verminderten Septakkorden expressiv zum Ausdruck gebracht. Der Satz schließt mit einem feierlichen, imposanten „Amen“. – *Sanctus* und *Benedictus* sind durch das in identischer Weise vertonte „Hosanna in excelsis“ thematisch miteinander verknüpft. – Das *Agnus Dei* setzt mit einem kunstvollen Fugato ein. Als einziger Satz der Messe endet es nicht in feierlichem *Fortissimo*, sondern mit der inständig im dreifachen *Piano* gehauchten Bitte um Frieden: „Dona nobis pacem“.

I. Kyrie

1. Kyrie I

Kyrie eleison

2. Christe

Christe eleison

3. Kyrie II

Kyrie eleison

II. Gloria

4. Gloria in excelsis Deo

Gloria in excelsis Deo

5. Et in terra pax

Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.

Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.

6. Gratias agimus tibi

Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus,
Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens,
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe.

Domine Deus,
Agnus Dei, Filius Patris.

7. Qui tollis peccata mundi

Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis,
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

8. Quoniam tu solus Sanctus

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

I. Kyrie

1. Kyrie I

Herr, erbarme Dich unser

2. Christe

Christus, erbarme Dich unser

3. Kyrie II

Herr, erbarme Dich unser

II. Gloria

4. Gloria in excelsis Deo

Ehre sei Gott in der Höhe

5. Et in terra pax

Und auf Erden Friede den Menschen,
die guten Willens sind.

Wir loben Dich, wir preisen Dich,
wir beten Dich an, wir verherrlichen Dich.

6. Gratias agimus tibi

Wir sagen Dir Dank
wegen Deiner großen Herrlichkeit.

Herr, unser Gott,
himmlischer König,
Gott, allmächtiger Vater,
des Vaters eingeborener Sohn,
Jesus Christus.

Herr, unser Gott,
Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

7. Qui tollis peccata mundi

Der Du hinwegnimmst die Sünden der Welt,
erbarme Dich unser,
der Du hinwegnimmst die Sünden der Welt,
nimm auf unser Flehen.
Der Du sitzt zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser.

8. Quoniam tu solus Sanctus

Denn Du allein bist heilig,
Du allein bist der Herr,
Du allein bist der Höchste, Jesus Christus.
Mit dem heiligen Geiste,
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.

III. Credo

9. Credo in unum Deum

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum, Jesum Christum,
Filiium Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula,
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantialem Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de coelis.

10. Et incarnatus est

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

11. Crucifixus

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

12. Et resurrexit

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

13. Credo in Spiritum Sanctum

Credo in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per Prophetas.
Credo in unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.

III. Credo

9. Credo in unum Deum

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
alles Sichtbaren und Unsichtbaren.
Und an den einen Herrn, Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn
vom Vater abstammend vor aller Zeit,
Gott von Gott, Licht vom Lichte,
wahrer Gott vom wahren Gotte,
gezeugt, nicht erschaffen,
gleichen Wesens mit dem Vater,
durch den alles erschaffen worden ist.
Der wegen uns Menschen
und wegen unsres Heils
herniederstieg vom Himmel.

10. Et incarnatus est

Und er ist Fleisch geworden
durch den Heiligen Geist,
geboren von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.

11. Crucifixus

Gekreuzigt wurde er sogar für uns,
unter Pontius Pilatus,
ist er gestorben und begraben worden.

12. Et resurrexit

Und ist auferstanden am dritten Tage,
gemäß der Schrift.
Er ist aufgefahren in den Himmel
und sitztet zur Rechten des Vaters.
Er wird wiederkommen mit Herrlichkeit,
Gericht zu halten über Lebende und Tote,
und sein Reich wird kein Ende haben.

13. Credo in Spiritum Sanctum

Ich glaube an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender,
der vom Vater und vom Sohne ausgeht.
Der mit dem Vater und dem Sohne
zugleich angebetet und verherrlicht wird,
der gesprochen hat durch die Propheten.
Ich glaube an die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.

Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum,
et exspecto resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi saeculi.
Amen.

IV. Sanctus

14. Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth!

15. Pleni sunt coeli

Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.

V. Benedictus

16. Benedictus

Benedictus qui venit
in nomine Domini.

17. Hosanna

Hosanna in excelsis.

VI. Agnus Dei

18. Agnus Dei

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

19. Dona nobis pacem

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi
dona nobis pacem.

Ich bekenne eine Taufe
zur Vergebung der Sünden,
und erwarte die Auferstehung der Toten
und das Leben der zukünftigen Welt.
Amen.

IV. Sanctus

14. Sanctus

Heilig, Heilig, Heilig,
Herr Gott Zebaoth!

15. Pleni sunt coeli

Himmel und Erde sind erfüllt
von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

V. Benedictus

16. Benedictus

Hochgelobt sei, der da kommt
im Namen des Herrn.

17. Hosanna

Hosanna in der Höhe.

VI. Agnus Dei

18. Agnus Dei

Lamm Gottes, das du trägst die Sünden
der Welt, erbarme dich unser
Lamm Gottes, das du trägst die Sünden
der Welt, erbarme dich unser

19. Dona nobis pacem

Lamm Gottes, das du trägst die Sünden
der Welt, gib uns Frieden

A handwritten signature in black ink, reading "Antonín Dvořák". The signature is written in a cursive, flowing style with a long horizontal flourish at the end.

Wolfgang Reß, Dirigent



Foto: Siegfried Kerpf

Wolfgang Reß studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt Augsburg Musikpädagogik, Kirchenmusik und Dirigieren. Seit April 1982 ist er Künstlerischer Leiter und Dirigent des Philharmonischen Chors Augsburg. 1985 war er Interims-Chordirektor der Städtischen Bühnen Augsburg. Von der Arbeitsgemeinschaft Europäischer Chöre wurde Wolfgang Reß als Chordirigent immer wieder für Veranstaltungen internationaler Jugendchöre verpflichtet, zum Beispiel in Liechtenstein, Dänemark und Italien. Seine besondere Vorliebe als Pianist gehört seit vielen Jahren der Kammermusik in den verschiedensten Besetzungen sowie der Liedbegleitung.

Von 1992 bis 2017 war Wolfgang Reß Direktor der Sing- und Musik-

schule Mozartstadt Augsburg (SuMMA) und führte in dieser Zeit die reiche musikalische Tradition des weit über Augsburg bekannten und bedeutenden Instituts erfolgreich weiter. 2011 wurde Wolfgang Reß für seine Verdienste um die Musikkultur in Augsburg mit der Medaille „Für Augsburg“ ausgezeichnet. Im Dezember 2013 verlieh ihm Bundespräsident Joachim Gauck für sein langjähriges musikalisches Wirken in der Stadt Augsburg und der Region und sein beispielhaftes Engagement für die Musikkultur die Verdienstmedaille des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland.

Außerdem ist Wolfgang Reß Rekordhalter. Johannes Rösle, der vor über 175 Jahren die „Liedertafel“ gründete, aus der dann der Philharmonische Chor hervorging, leitete den Gesangsverein von 1843 bis 1878, also 35 Jahre lang. Wolfgang Reß konnte aber 2022 sein 40-jähriges Jubiläum als Chorleiter des Philharmonischen Chors feiern und hat Rösle damit überrundet!

Martina Hellmann, Orgel

Nach dem Abitur am musischen Gymnasium Maria Stern in Augsburg, wo sie bei Wolfgang Reiß Klavier- und später auch Orgelunterricht erhielt, studierte Martina Hellmann (*1971) am Leopold-Mozart-Konservatorium der Stadt Augsburg Kirchenmusik bei Prof. Karl Maureen und Musikpädagogik. Nach ihrem Abschluss als Kirchenmusikerin und Diplommusikpädagogin 1995 folgte im Anschluss die Ausbildung zur Singschullehrerin am Deutschen Singschullehrer- und Chorleiterseminar, ebenfalls in Augsburg.

Martina Hellmann ist seit 1995 als Dozentin an der Sing- und Musikschule Mozartstadt Augsburg (SuMMA) im vielfältigen Bereich der Elementaren Musik mit Kindern im Vor- und Grundschulalter tätig und unterrichtet im Fach Klavier. 2018 übernahm sie die Leitung des Fachbereichs Elementare Musikpädagogik und Kooperationen und ist Teil des Schulleitungsteams der SuMMA.

Derzeit leitet sie auch den Erwachsenenchor der SuMMA, dem sie viele Jahre auch selbst als Chorrepetitorin und aktive Sängerin angehörte. Außerdem betreut Martina Hellmann

den besonderen Chor „Grenzenlos“, den es seit Oktober 2018 an der SuMMA in Zusammenarbeit mit dem „Verbund Demenz Augsburg“ gibt, seit seinem Bestehen.

Im Philharmonischen Chor Augsburg ist Martina Hellmann seit Beginn ihres Studiums 1990 Mitglied und als Chorrepetitorin, später auch als Assistentin des Chorleiters Wolfgang Reiß aktiv. Sie begleitet alle Produktionen des Gesamtchors und auch des Kammerchors am Klavier und übernimmt bei Auftritten den Orgelpart.

Nach vielen Jahren kirchenmusikalischer Tätigkeit in der Pfarrei Herz Jesu in Augsburg-Pfersee ist Martina Hellmann seit November 2008 für die Kirchenmusik in der Pfarrei Zum Heiligsten Erlöser in Göggingen zuständig.



Foto: Bernd Wißner



Der **Philharmonischer Chor Augsburg** blickt auf eine über 175-jährige Geschichte zurück! In den Konzertprogrammen finden sich die Namen zahlreicher Dirigenten von Rang wie Hans von Bülow, Richard Strauss, Arthur Piechler, Otto Jochum, István Kertész oder Bruno Weil und großer Gesangssolisten wie Julius Patzak, Dietrich Fischer-Dieskau, Fritz Wunderlich, Felicia Weathers, Waltraud Meier, Pamela Coburn, Ulrich Reß, Martin Gantner oder Diana Damrau.

Mit dem Staatstheater Augsburg und den Augsburger Philharmonikern, die übrigens auf Anregung des Chores 1865 als „Städtisches Orchester“ gegründet wurden, besteht eine langjährige, enge Zusammenarbeit: Der Philharmonischer Chor Augsburg singt die Chorpärtien bei den Städtischen Sinfoniekonzerten unter der Leitung des jeweiligen GMD oder eines Gastdirigenten. Die „Eigenkonzerte“ des Chors werden in der Regel von den Augsburger Philharmonikern mitgestaltet. Immer wieder bringt der Chor dabei auch zeitgenössische Werke zur Aufführung wie etwa der Komponisten Andrew Lloyd Webber, Karl Jenkins,



Enjott Schneider oder Paul McCartney. In jüngerer Vergangenheit hat der Philharmonische Chor wiederholt Konzerte mit Filmmusik präsentiert, die vom Bayerischen Rundfunk mitgeschnitten und gesendet wurden.

Besonders bekannt ist der Philharmonische Chor Augsburg für seine Aufführungen der *Carmina Burana* von Carl Orff, mittlerweile sind es über 50 Konzerte! Im Mai 2022 erklang das Werk zur Feier der 55-jährigen Städtepartnerschaft zwischen Augsburg und Bourges im Konzertsaal des Konservatoriums von Bourges und in der abgelaufenen Saison des Staatstheaters Augsburg standen die *Carmina* an drei Abenden auf dem Programm der Augsburger Freilichtbühne.

Ein Kammerchor innerhalb des Philharmonischen Chors widmet sich weiteren Aufgaben aus der Chorliteratur und ist immer wieder als Gast zu Konzerten im In- und Ausland eingeladen. Im August 2017 nahm der Kammerchor unter der Leitung von Wolfgang Reiß am „4. Internationalen Chorfestival Jinan“ in Augsburgs Partnerstadt in China teil.



Vorschau

auf die weiteren Konzerte des Philharmonischen Chors Augsburg

- 18.12.2022 Albert Greiner, Otto Jochum: „Ein Augsburger Weihnachtssingen“
11 Uhr Franz. R. Miller: Concerto Pastorale
in Zusammenarbeit mit der Sing- und Musikschule Mozartstadt Augsburg,
Goldener Saal im Augsburger Rathaus
- 20./21.3.2023 Gustav Mahler: 2. Sinfonie („Auferstehungssinfonie“) mit den
20 Uhr Augsburger Philharmonikern unter Leitung von Domonkos Héja,
Kongress am Park