



**FRANKFURTER
KANTOREI
WINFRIED TOLL**

Luigi Cherubini
Requiem c-Moll
Schubert: Symphonie in h-Moll (Unvollendete)

Frankfurter Kantorei • Camerata Frankfurt • Winfried Toll, Dirigent

Franz Schubert (1797-1828)

Sinfonie in h-Moll, D 759 „Die Unvollendete“

I. Allegro moderato

II. Andante con moto

Luigi Cherubini (1760-1842)

Requiem c-Moll

Frankfurter Kantorei • Camerata Frankfurt

Winfried Toll, Dirigent

Requiem aeternam...

„Es ist wichtig für die Kultur der Musik, dass Werke, die wahrhaft klassisch sind, in das Publikum eingeführt werden. [...] Und dennoch ist diese Einführung oft nichts Leichtes. [...] Es ist von dem Kulturfelde so viel der Dornen und des Unkrauts wegzuräumen, ehe der bessere Samen Wurzel fassen kann, dass oft Jahre und Dezennien vergehen, ehe dem klassischen Guten ein gedeihliches Wachstum zu verschaffen ist.“

(Freiherr von Weiler in einer Rezension des Requiems in c-Moll 1828)

Franz Schubert (1797-1828), der Liedkomponist, dessen symphonisches Schaffen lange Zeit im Schatten Beethovens stand und der sich seinen Weg in die Konzertsäle durch „Unkraut und Dornen“ mühsam erkämpfen musste, und Luigi Cherubini (1760-1842), der Opernkomponist, dessen zahlreiche Kirchenmusikwerke unter „Dornen und Unkraut“ verborgen und bis heute relativ selten zu hören sind. Zwei Komponisten, die sich schwer einer musikgeschichtlichen Epoche zuordnen lassen, deren Musik das Erbe der Wiener Klassik in sich trägt, die aber mit ihren Werken sehr visionär und fortschrittlich das Tor zur Romantik weit aufgestoßen haben. Schuberts Sinfonie h-Moll, entstanden 1822 und aus rätselhaften Gründen unvollendet geblieben, und Cherubinis „Requiem in c“ aus dem Jahr 1816, das zu den eindringlichsten und schönsten Vertonungen der lateinischen Totenmesse gehört.

Die „Unvollendete“

Die Symphonie h-Moll ist nicht Schuberts einziges fragmentarisches Werk, jedoch sein berühmtestes. Schubert komponierte zwei vollständige Sätze und einige wenige Skizzen zu einem dritten Satz. Warum er nur die zwei Sätze fertigstellte und das Werk dann in einen Dornröschenschlaf fiel, ist nicht bekannt. Zwischen 1813 und 1818 hatte Schubert in jährlichem Abstand bereits sechs Symphonien komponiert. Er schrieb diese nicht für den großen Konzertsaal, sondern für kleine, zum größten Teil aus bürgerlichen Musikliebhabern bestehende Ensembles aus seinem unmittelbaren Freundeskreis. Diese frühen Symphonien stehen ganz in der symphonischen Tradition der Wiener Klassik und orientierten sich am Vorbild Mozarts und Haydns. Die prägendste musikalische Gestalt war zu dieser Zeit jedoch Beethoven, der zeitgleich mit Schubert in Wien wirkte.

Beethovens Symphonien setzten neue Maßstäbe in Bezug auf Kompositionstechnik, Harmonik, Klangfarben und Länge der Sätze. Auf Schuberts symphonisches Schaffen wirkte das Genie Beethoven zunächst hemmend. Nach seiner sechsten Symphonie trat eine längere Schaffenspause ein, in der er nach neuen Lösungen in der Auseinandersetzung mit Beethovens Musik suchte. Auf der Suche nach einem neuen Symphonietyp, der der Größe der Beethovenschen Symphonien gleichkam, ohne diese aber zu kopieren, setzte Schubert zwischen 1818 und 1822 mehrmals zu einer neuen Symphonie an, alle Versuche blieben jedoch Fragment.

Der letzte dieser Entwürfe ist die Symphonie in h-Moll, die später den Beinamen „Unvollendete“ erhielt. Sie erscheint heute als vollendetes Meisterwerk. Schubert hatte jedoch mit diesem Entwurf noch nicht das erreicht, was er auf symphonischem Gebiet erreichen wollte, denn 1824 schrieb er an einen Freund, dass er verschiedene kleine Sachen komponiere, um sich „auf diese Art den Weg zur großen Symphonie zu bahnen“. Wahrscheinlich schon 1825 begann er mit der Arbeit an der „Großen C-Dur-Symphonie“. Viel von Schuberts eigener Klangsprache findet sich schon in den frühen Symphonien: die starke und virtuose Verwendung der Bläser, besonders der Blechbläser, für eine vollere, wärmere Klangfarbe und die Komposition von weiten, lyrischen Melodiebögen, die den Liedkomponisten Schubert nicht verleugnen. In seinen beiden letzten Symphonien verbindet er dies mit der Komplexität und monumentalen Größe der durch Beethoven geprägten Symphonik und schlägt damit eine Brücke zur Symphonik der Romantik.

Sowohl die „Unvollendete“ als auch die „Große C-Dur-Symphonie“ sind nicht mehr für kleine Liebhaberorchester geschrieben. Beide Werke erlebten ihre Uraufführung erst viele Jahre nach Schuberts Tod. Die „Unvollendete“ ruhte mehr als 40 Jahre vergessen im Besitz von Schuberts Freund Anselm Hüttenbrenner. Schubert hatte die Symphonie 1823 dem Steiermärkischen Musikverein geschenkt

als Dank für die Ehrenmitgliedschaft, die ihm verliehen wurde. Von dort kam sie zu Anselm Hüttenbrenner. Der Wiener Hofkapellmeister Johann Herbeck wusste um die Existenz der Symphonie. 1865 besuchte er Hüttenbrenner unter einem Vorwand, „erbeutete“ die Partitur und brachte sie zur Aufführung. Ihr Erfolg ist bis heute ungebrochen.

Auch Schuberts frühe Symphonien und überhaupt seine Instrumentalmusik haben erst viele Jahre nach seinem Tod den Weg ins Konzertleben gefunden. Schubert wurde zu seinen Lebzeiten besonders als Liedkomponist geschätzt, obwohl auch seine Lieder vornehmlich im engeren Freundeskreis aufgeführt wurden. Es gelang ihm nicht, in der öffentlichen Konzertszene seiner Heimatstadt Wien Fuß zu fassen und wie Beethoven seine Werke in Adelshäusern und öffentlichen Konzertsälen aufzuführen. Nur ein einziges Mal, im März 1828, acht Monate bevor er starb, gab er ein großes, öffentliches Konzert im Wiener Musikverein. Der Erfolg dieses Konzertes zeigte, dass Schubert zu Unrecht so viele Jahre im Schatten Beethovens in Wien gestanden hatte.

Die Symphonie, die nach einiger Verwirrung um die Zählung heute als Schuberts Siebente gezählt wird, steht in der ungewöhnlichen Tonart h-Moll. Vielleicht wählte Schubert sie, um sich vom symphonischen Schaffen Beethovens abzugrenzen, denn h-Moll kommt in dessen Symphonien nicht vor. Attribute wie Tod, Dunkelheit, Trauer und Ernsthaftigkeit werden von jeher dieser Tonart zugeschrieben. Düster, geheimnisvoll und wie aus trostlosem Nichts aufsteigend beginnt der erste Satz, Allegro moderato, mit einem Unisono der Streicherbässe. Zwei Themen bestimmen den Satz. Das erste wächst aus dem düsteren Beginn der Bass-Stimmen heraus: über dem unruhigen Klangteppich der Streicher erhebt sich die weitgespannte Linie von Oboe und Klarinette. Dieses sehnsuchtsvolle Solothema steigert sich zum vollen Orchesterklang und mündet in einen einzelnen Ton der Hörner und Fagotte, der zum zweiten Thema überleitet. Schubert genügt dieser einzelne Ton, um vom düsteren h-Moll zum unbeschwerteren G-Dur des zweiten Themas zu gelangen. Heiter und wienerisch kommt es daher, bricht jedoch abrupt ab. Dieser Wechsel der Stimmungen mit dynamischen Akzenten, Ausbrüchen und Abbrüchen prägt den gesamten ersten Satz.

Der zweite Satz, Andante con moto, scheint aus dem ersten herauszuwachsen. Er steht wie dieser in einem Dreiertakt. Die Tonart E-Dur gibt ihm jedoch eine andere, gelöstere Stimmung. Fast idyllisch, doch mit feierlichem Ernst, entfalten sich die weiten Melodiebögen der beiden Themen. Der Satz lebt vom Farbenreichtum der Bläserklänge – es ist der charakteristische Schubertsche Orchesterklang. Beide Sätze sind in ihrem Aufbau sehr ähnlich und stark aufeinander bezogen, was für eine Symphonie eher ungewöhnlich ist. Vielleicht entschied sich Schubert deshalb, die h-Moll-Symphonie zweisätzig zu belassen.

„Requiem in c“

Auch das Schaffen Luigi Cherubinis ist eng mit den Wiener Klassikern verbunden. Zwar komponierte Cherubini nur eine Symphonie, aber die Musik seiner Opern und auch seiner geistlichen Werke trägt ebenfalls klassisch-wienerische Züge. Cherubini, 1760 in Florenz geboren, ließ sich 1788 in Paris nieder und war dort Kompositionslehrer am Conservatoire und später auch dessen Direktor. Er feierte zunächst vor allem als Opernkomponist große Erfolge, komponierte aber auch weltliche Kantaten, Lieder und Instrumentalmusik. Cherubini wurde von vielen Komponisten seiner Zeit hoch geschätzt. Beethoven war von seinen Werken sehr beeindruckt und bezeichnete ihn später einmal als größten lebenden Komponisten. 1816 wurde Cherubini Hofkapellmeister in Paris und wandte sich von da an vor allem der Komposition von Kirchenmusik zu. Es entstand eine große Zahl gottesdienstlicher katholischer Kirchenwerke für den Pariser Hof, vor allem Messen und Motetten, die sehr lyrische, aber zuweilen auch dramatisch-opernhafte Züge tragen.

Cherubini hinterließ zwei Vertonungen des lateinischen Requiemtextes – 1816 entstand das „Requiem in c“ für eine Erinnerungsfeier an die Hinrichtung Ludwig XVI. als Werk für Chor und Orchester ohne Solisten. Das Requiem wurde 1827 bei Beethovens Beerdigung musiziert. Das „Requiem in d“ komponierte Cherubini 1836 für dreistimmigen Männerchor und Orchester für seine eigene Trauerfeier. Das Requiem ist einer der ältesten Teile der katholischen Liturgie und bis heute liturgische Grundlage katholischer Totenfeiern und -gedenken. Der Text hat zu allen Zeiten Komponisten zur Vertonung angeregt und meist entstanden diese Werke für einen konkreten Anlass, als Auftragskompositionen für die Totenfeier einer bestimmten Person.

Cherubini lässt seine Requiemvertonung aus der Tiefe aufsteigen. Ähnlich wie bei Schuberts h-Moll-Sinfonie beginnen die Streicherbässe unisono und leiten in düster-schmerzvollem Gestus den Introitus, die Totenklage „Requiem aeternam“, ein. Cherubini vertonte die Anfangsverse des Requiems, die der Gattung ihren Namen gaben, zusammen mit dem Bitttruf „Kyrie“ in einem Satz. Im Kontrast zum feierlichen Ernst des ersten Satzes klingt das kurze Graduale durch den Dreiertakt unbeschwert und tänzerisch. Die Sequenz, der umfangreichste und gewichtigste Textteil des Requiems, hat mit seiner Beschreibung vom letzten Gericht, vom Zittern vor dem Thron des großen Richters Komponisten zur expressiven musikalischen Umsetzung angeregt. Auch Cherubini vertonte die Worte zum Teil lautmalerisch und mit großer Expressivität. Auf die einleitenden signalhaften Eingangstakte folgt der gewichtige Fortissimoschlag des Tamtams (ein asiatischer Metallgong mit unbestimmter Tonhöhe), der lange nachhallt und das düster-bedrohliche, als Kanon angelegte „Dies irae“ einleitet. Dieser Tamtamschlag ist bildlich eingefangen in dem gelben Wirbel auf den Plakaten und Programmheften zu diesem Konzert.

Im vierteiligen Offertorium klingt neue Hoffnung an nach den alles vernichtenden „Tagen des Zorns“. Kontrastreich vertont Cherubini diese Verse zum Teil zart und lyrisch, aber auch mit dramatisch-opernhaften Zügen. Kernstück dieses Satzes ist die furiose Fuge „Quam olim Abrahae“. Kurz, fast naiv und nicht so engelhaft lyrisch wie in anderen Requiem-Vertonungen, setzt Cherubini den Lobgesang der Engel, das Sanctus. Der französischen Requiemtradition folgend, fügt Cherubini an dieser Stelle das Pie Jesu ein, eine Wiederholung der Bitte um ewige Ruhe. Am Schluss des Requiems steht die ganz im Piano gehaltene, ruhige Friedensbitte, das Agnus Dei, in das Cherubini die Verse der Communio, die Bitte um das „ewige Licht“, integriert. Das Requiem endet mit der Wiederholung der Anfangsverse „Requiem aeternam“ – der Chor singt die Worte einstimmig, begleitet vom „Agnus Dei-Motiv“ des Orchesters. Das Werk erhält dadurch große formale Geschlossenheit.

Cordula Scobel

Luigi Cherubini (1760–1842)

Requiem

1. Introitus

*Requiem aeternam dona eis, Domine: Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
et lux perpetua luceat eis. und ewiges Licht leuchte ihnen.*
*Te decet hymnus, Deus, in Sion, Dir, Gott, gebührt Lobgesang in Zion
et tibi reddetur votum in Jerusalem: Und dir erstattet man Gelübde in Jerusalem.*
*exaudi orationem meam, Erhöre mein Gebet;
ad te omnis caro veniet. zu Dir kommt alles Fleisch.*

*Kyrie eleison. Herr, erbarme Dich.
Christe eleison. Christus, erbarme Dich.
Kyrie eleison. Herr, erbarme Dich.*

2. Graduale

*Requiem aeternam dona eis, Domine: Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
et lux perpetua luceat eis. und ewiges Licht leuchte ihnen.*
*In memoria aeterna erit justus, Im ewigen Gedenken wird sein der Gerechte
ab auditione mala non timebit. vom Verhör hat er nichts Schlimmes zu befürchten.*

3. Dies irae

*Dies irae, dies illa
solvet saeculum in favilla,
teste David cum Sybilla.
Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus.*

*Tag des Zornes, jener Tag,
der das All in Staub auflöst,
wie bezeugt von David und dem Sibyllischen Orakel.
Wieviel Zittern wird es geben,
Wenn der Richter erscheinen wird,
Alles streng zu prüfen.*

*Tuba mirum spargens sonum
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit,
nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
cum vix iustus sit securus?
Rex tremandae maiestatis,
qui salvandos salvos gratis,
salva me, fons pietatis*

*Die Posaune mit wunderlichem Laut erklingt
über das Gebiet der Gräber,
zwingt alle vor den Thron.
Tod und Leben erschauern,
wenn die Schöpfung sich erhebt,
dem Richter Rechenschaft zu geben.
Ein geschriebenes Buch erscheint,
in dem alles enthalten ist,
was die Welt sühnen soll.
Wenn sich dann der Richter setzen wird,
zu Tage tritt was verborgen war,
wird nichts unvergolten bleiben.
Was werde ich Elender dann sagen?
Welchen Anwalt werde ich erbitten,
da selbst der Gerechte zittert?
König von erzittern lassender Majestät,
der du errettetest aus Gnade,
rette mich, Urquell der Milde!*

*Recordare Jesu pie,
quod sum causa tuae viae,
ne me perdas illa die.
Quaerens me sedisti lassus,
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit cassus.
Iuste iudex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.
Ingemisco tanquam reus,
culpa rubet vultus meus;
supplicanti parce Deus.
Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.*

*Gedenke, milder Jesus,
dass ich der Grund bin für dein Kommen.
Verdirb mich nicht an jenem Tage.
Mich suchend hast du dich erschöpft,
den Kreuzestod auf dich genommen;
solch große Mühe sei nicht vergeblich.
Gerechter Anwalt der Vergeltung,
schenke Erlass der Sünden
vor dem Tag der Abrechnung.
Schuldig seufze ich und bange,
Schuld errötet meine Wange;
Herr, lass Flehen dich versöhnen!
Der du Maria vergeben hast
und erhöret hast den Schächer,
hast auch mir Hoffnung geschenkt.*

*Preces meae non sum dignae, Meine Bitten sind es nicht wert,
sed tu, bonus, fac benigne, doch, du guter, übe Gnade,
ne perenni cremer igne. auf dass ich nicht für ewig brenne im Feuer.
Inter oves locum praesta, Unter den Schafen weise mir meinen Platz zu,
et ab hoedis me sequestra, und lass mich von den Böcken getrennt sein.
statuens in parte dextra. Stelle mich zu deiner Rechten.*

*Confutatis maledictis, Wenn Empörung, Fluch und Rache
flammis acribus addictis, wird gebüßt in heißen Flammen,
voca me cum benedictis. rufe mich zu den Gesegneten.
Oro supplex et acclinis, Ich bitte unterwürfig und demütig
cor contritum quasi cinis, mit einem Herzen, das sich in Reue im Staub beugt,
gere curam mei finis. nimm dich hilfreich meines Endes an.*

*Lacrymosa dies illa, Tränenreich ist jener Tag,
qua resurget ex favilla an welchem auferstehen wird aus dem Staube
judicandus homo reus. zum Gericht der Mensch als Schuldiger.
Huic ergo parce Deus, Gewähre ihm Schonung, Gott,
pie Jesu Domine, milder Herr Jesus,
dona eis requiem! schenke ihnen Ruhe.
Amen! Amen*

4. Offertorium

*Domine Jesu Christe! Herr Jesus Christus,
Rex gloriae! König der Herrlichkeit,
Libera animas befreie die Seelen
omnium fidelium defunctorum aller Gläubigen, die gestorben sind
de poenis inferni von den Strafen der Hölle
et de profundo lacu! und vom abgründigen See.
Libera eas de ore leonis, Befreie sie aus dem Rachen des Löwen,
ne absorbeat eas Tartarus, auf dass die Unterwelt sie nicht verschlinge,
ne cadant in obscurum: auf dass sie nicht ins Dunkel fallen.
sed signifer sanctus Michael, Sondern der Heilige Michael, der Bannerträger,
repraesentet eas in lucem sanctam, geleite sie in das heilige Licht.
quam olim Abrahae promisisti, Wie du einst Abraham verheißen hast
et semini ejus. und seinen Nachkommen.
Hostias et preces tibi, Domine, Opfertgaben und Gebet bringen wir dir, Herr,
laudis offerimus. zum Lobe dar:
Tu suscipe pro animabus illis, Nimm du sie auf für die Seelen jener,
quarum hodie memoriam facimus: derer wir heute gedenken.*

*fac eas, Domine, Gib, Herr, dass sie,
de morte transire ad vitam, vom Tod hinübergehen zum Leben.
quam olim Abrahae promisisti, Wie du einst Abraham verheißen hast
et semini ejus. und seinen Nachkommen.*

5. Sanctus

*Sanctus, sanctus, sanctus Heilig, heilig, heilig ist der Herr,
Dominus Deus Sabaoth! Gott der Heerscharen.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Voll sind Himmel und Ehre von deiner Ehre.
Osanna in excelsis! Hosanna in der Höhe!*

6. Pie Jesu

*Pie Jesu Domine, Milder Jesu, o Herr,
dona eis requiem sempiternam. schenke ihnen die ewige Ruhe.*

7. Agnus Dei

*Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, Lamm Gottes, das du trägst die Sünde der Welt,
dona eis requiem sempiternam. gib ihnen die ewige Ruhe.
Lux aeterna luceat eis, Domine, Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr.
cum sanctis in aeternum, quia pius es. Mit deinen Heiligen in Ewigkeit, denn du bist treu.
Requiem aeternam dona eis, Domine, Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
et lux perpetua luceat eis. Und ewiges Licht leuchte ihnen.*

Camerata Frankfurt

Violine 1	Gesine Kalbhenn-Rzepka Dorothee Plum Benjamin Lenz Barbara Hefele Nicolai Bernstein Gustavo Vergada
Violine 2	Almuth Frenzel-Riehl Nobuko Yamaguchi Hans-Joachim Berg Regine Neubert Sophie Müller
Viola	Hiltrud Hampe Ludwig Hampe Christoph Langheim Jutta Geitmann
Violoncello	Lydia Blum Gesine Petersmann Sophia Schwamm
Kontrabass	Ichiro Noda Rüdiger Kurz
Flöte	Albrecht Hampe Monika Scholand
Oboe	Stefan Gleitsmann Susanne Neumeyer-Kohnen
Fagott	Barbara Meditz Carlotta Brendel
Klarinette	Christopher Woods Alexandra Kalmund
Horn	Thomas Bernstein Stef Van Herten
Trompete	Tino Schmidt Henrike Geniesser
Posaunen	Hartmut Friedrich Maria Schmaling Christopher Dehl
Pauke/Tamtam	Ulrich Weber

Frankfurter Kantorei:

Sopran:

Claudia Ackermann
Uta Breyer
Pia Dreiseitel
Judith Emmel
Ursula Fischer
Felicitas Flemming
Hannelore Garske
Eva-Maria Kalisch-Wolf
Ulrike Krekel
Heike Liening
Gudrun Maywald-Bomba
Annette Pommerening
Carola Rahn
Jutta Rietschel
Anna Katharina Schwarz
Cordula Scobel
Lena Steinruck
Christine Tripp
Claudia Velten

Tenor:

Robert Beyer
Thomas Dietrich
Andreas Freitag
Sebastian Geist
Arved Greiner
Stephan Hieke
Christian Hof
Karl von Laer
Gerhart Roth
Klaus-Stefan Scheuermann
Sebastian Schrader
Corrado Wohlwend

Alt:

Petra Amrhein
Claudia Blöser
Uta Böttcher
Gesine Busch
Monika Diehm
Karin Druxes
Jutta Geiger
Gabriela Gerke-Engel
Dorothee Graefe-Hessler
Frauke Kniffler
Evi Modschiedler
Monika Peters
Tine Riedel
Christa Roth
Bettina Schuhmacher
Frauke Skudelny
Carola Tietjen
Monika Tietjen
Eva Uhlig

Bass:

Harald Biller
Andrej Bozic
Reiner Franz
Johannes Göttel
Johannes Kaballo
Jochen Kratschmer
Jens Kober
Joachim Kügler
Manfred Müller
Christian Printzen
Sebastian Rink
Wolfgang Rink
Daniel Römer
Klaus Sauber
Christian Schleicher
Stefan Urbach

WINFRIED TOLL studierte Theologie und Philosophie, bevor er sich dem Studium der Komposition und der Schulmusik zuwandte. Den musikalischen Examina folgten Gesangsstudien bei Elisabeth Schwarzkopf und Aldo Baldin, außerdem ein Lehrauftrag für Gesang an der Freiburger Musikhochschule sowie eine rege Tätigkeit als Konzert- und Opernsänger.

Parallel hierzu wirkte Winfried Toll bereits vielfach als Dirigent. Schon 1988 übernahm er die Camerata Vocale Freiburg. Winfried Toll wird von renommierten Ensembles zu Gastdirigaten eingeladen, darunter Concerto Köln, die Deutsche Kammerphilharmonie, das Freiburger Barockorchester, der Balthasar-Neumann-Chor, der Chor des Süddeutschen Rundfunks und der RIAS-Kammerchor. 1994 folgte die Verpflichtung als Chordirektor des Kölner Bachvereins und eine regelmäßige Gastprofessur in Tokio. Im Herbst 1997 wurde Winfried Toll zum Professor für Chorleitung an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main berufen und zum Dirigenten der Frankfurter Kantorei gewählt. 2007 wurde Winfried Toll principal guest conductor des Daejeon Philharmonic Choir in Südkorea.

Bereits während der Studienzeit entstanden erfolgreiche Kompositionen: Das Orgelwerk „Wegkreuze“ wurde 1980 mit dem Kompositionspreis „Altenburger Dom“ ausgezeichnet, 1981 folgte ein Kompositionspreis in Stuttgart für das Werk „Psalm 13“ für Soli, Chor und Orchester, 1985 eine Auszeichnung der Internationalen Bachakademie für „Wenn ich Dein je vergesse“ für 16 Solostimmen und gemischten Chor. Die Uraufführung erfolgte unter Mitwirkung der Frankfurter Kantorei. 1989 entstand „Tu es pulchra“ als Auftragswerk für das Internationale Chorsymposium in Louisville, Kentucky (USA). Sein Werk „...und hat über uns Gewalt“ wurde 1996 im Rahmen des 71. Bachfests der Neuen Bachgesellschaft in Freiburg uraufgeführt. Im Juli 2001 hatte sein vom Stimmen-Festival Lörrach in Auftrag gegebenes Werk „Reverie“ für Saxophonquartett und Vokalensemble Premiere. Zahlreiche Einladungen zu Gastdirigaten an mehreren Festivals (Turin, Biennale Venedig) sowie weitere Gastprofessuren in Korea und in Tschechien runden seine künstlerische Tätigkeit ab.

Die CAMERATA FRANKFURT ist in der Frankfurter Orchesterlandschaft noch ein neues Ensemble. 2010 auf Initiative von Winfried Toll gegründet, sieht das Orchester seine primäre Aufgabe im Zusammenklang mit der Frankfurter Kantorei. Das erste gemeinsame Projekt, Händels „Messias“ im Dezember in der Alten Oper, musiziert auf historischen Instrumenten, erhielt von der Presse begeisterte Kritiken, ebenso das Requiem von Fauré mit den Chichester Psalms von Bernstein und das Mozart-Requiem im vergangenen Jahr.

Die Camerata Frankfurt hat den Anspruch, die stilistische Vielfalt der Chor- und Orchestermusik von Barock bis ins 21. Jahrhundert spannend und farbenreich zu

vermitteln. Der Musikerstamm aus Oper Frankfurt, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und Dr. Hoch's Konservatorium wird bei Bedarf mit befreundeten Musikern aus anderen Orchestern erweitert. Allen gemeinsam ist die Begeisterung, Orchesterspiel als Kommunikation zwischen Chor, Dirigenten und Publikum zu gestalten.

Die FRANKFURTER KANTOREI steht für tief bewegende, begeisternde Chormusik. Ihr besonderer Klang ist durch große Transparenz und Beweglichkeit und eine unforcierte Klangfülle gekennzeichnet.

Mit Winfried Toll steht, wie mit seinen Vorgängern Wolfgang Schäfer, Helmuth Rilling und dem Gründer Kurt Thomas, ein international renommierter Experte für Chormusik und gefragter Dirigent am Pult. Alle Sängerinnen und Sänger verfügen über geschulte Stimmen, viele sind ausübende Musiker in anderen Disziplinen.

Die Vielseitigkeit der Frankfurter Kantorei ermöglicht neben Werken des oratorischen und A-cappella-Repertoires auch ungewöhnliche Projekte wie die „Storm Clouds Cantata“ von Arthur Benjamin aus dem Hitchcock-Film „The man who knew too much“ oder „Die Dreigroschenoper“ mit dem Ensemble Modern. 2006 startete die Frankfurter Kantorei zusammen mit dem Institut für Zeitgenössische Musik der Frankfurter Hochschule für Musik und Darstellende Kunst die Reihe der Aventure-Konzerte. Unter einem bestimmten Motto werden zeitgenössischen Kompositionen den Werken alter Meister kontrastierend gegenübergestellt. Erläuterungen des Dirigenten helfen, die Neugier des Publikums auf Ungewohntes zu wecken und schaffen eine Verbindung zwischen Musikern und Zuhörern.

Immer wieder tritt die Frankfurter Kantorei als Botschafter des deutschen und des Frankfurter Musiklebens auf, so bei einer Konzertreise nach Armenien 2001 anlässlich der Feierlichkeiten für 1700 Jahre armenisches Christentum oder im Frühjahr 2009 mit einem Gastkonzert zum 100-jährigen Bestehen der Stadt Tel Aviv. Weitere Konzertreisen führten die Frankfurter Kantorei in die USA, nach Kanada, Frankreich, Italien, Südafrika, in die Türkei, nach Russland, Finnland und Japan.

Außer unter ihrem eigenen Dirigenten konzertierte der Chor auch mit Eliahu Inbal, Gary Bertini, Riccardo Chailly, Michael Gielen, Nikolaus Harnoncourt, Lorin Maazel, Andrew Parrott, Roger Norrington, James Conlon, Carl Saint Clair, John Nelson, John Adams, Paolo Carignani, Sylvain Cambreling, Christopher Hogwood und Kurt Masur.

Weitere Informationen zum Chor und künftigen Konzertprojekten finden Sie unter
www.frankfurterkantorei.de

Die Frankfurter Kantorei wird vom Kulturamt der Stadt Frankfurt am Main gefördert.