

A profile photograph of a man with glasses, looking to the right. The image is tinted with a purple hue and is positioned in the upper right quadrant of the poster.

**FRANKFURTER
KANTOREI
WINFRIED TOLL**

In memoriam

Max Reger

Christoph Prégardien

Frankfurter Kantorei • Kammerorchester Basel

Winfried Toll, Dirigent

Alexander Zemlinsky (1871-1942)

Der 23. Psalm op. 14

für Kammerorchester bearbeitet von Erwin Stein

Max Reger (1873-1916):

Drei Chöre a cappella op. 138

Unser lieben Frauen Traum
Der Mensch lebt und bestehet
Nachtlied

Requiem op. 144b

für Kammerensemble bearbeitet von Gerhard Müller-Hornbach

Pause

Gustav Mahler (1860-1911)

Fünf Rückert-Lieder

für Kammerensemble bearbeitet von Gerhard Müller-Hornbach

Blicke mir nicht in die Lieder
Liebst Du um Schönheit
Ich atmet' einen linden Duft
Um Mitternacht
Ich bin der Welt abhanden gekommen

Max Reger (1873-1916):

„Der Einsiedler“ op. 144a

für Kammerensemble bearbeitet von Gerhard Müller-Hornbach

Christoph Prégardien, Bariton • Frankfurter Kantorei
Kammerorchester Basel • Winfried Toll, Dirigent

„Das Schönste, was ich je geschrieben habe“

Mehrfach setzte Max Reger zur Komposition eines Requiems an. Ein Jahr vor seinem Tod ist ihm mit der Vertonung des Gedichtes „Requiem“ von Friedrich Hebbel ein Werk gelungen, in dem er, ohne eindeutig christliche Bezüge, gegen das Vergessenwerden appelliert. Das heutige Konzertprogramm setzt den vor 100 Jahren verstorbenen Komponisten in spannende Bezüge mit seinen Zeitgenossen Gustav Mahler und Alexander von Zemlinsky.

„Wer wissen will, was ich will, wer ich bin, der soll sich das ansehen, was ich geschrieben habe. Wird er nicht klug daraus, versteht er's nicht, so ist's nicht meine Schuld“. Wer solches schreibt, macht es seiner Mitwelt nicht gerade leicht. Auch im Jahr seines 100. Todestages spricht uns der deutsche Komponist Max Reger nicht gerade übermäßig mit seiner Musik an. Allein quantitativ gesehen: Man stelle sich im Vergleich nur eines der vielen „Mozart-Jahre“ vor, die dessen Werk noch bis zum letzten Fragment aus dem Köchel-Verzeichnis ausgeschlachtet haben. Reger ist 2016 dagegen verhältnismäßig wenig präsent. Dabei war er gewiss kein Wenig-Schreiber.

Das Ringen um das große Werk

Die Zurückhaltung des Kulturbetriebs, die im heutigen Konzert zum Glück aufgebrochen ist, mag mit Vorbehalten zu tun haben gegenüber einem Werk, das seine Zuhörer tatsächlich bisweilen etwas „unklug“ zurücklässt. Üppig bis hin zur Überladenheit, schwer und daher schwer zugänglich - so taxiert mancher Regers Musik. Und hat dabei nicht zwingend Unrecht. Hinter den strotzenden Orgelfugen oder auch so manchem ausufernden Kammermusikwerk, hinter dem spürbaren Hervorbringen-Wollen steckt nicht nur Regers eigene Zeit, die auslaufende Spätromantik, sondern auch ein enormer Schaffensdrang, das Abarbeiten an „ewig unerreichbaren Mustern“, wie Reger anlässlich der Komposition seines Violinkonzerts einmal schrieb, sowie - zentral in der Entstehung des Requiems op. 144b - das Ringen nach dem „großen“ Werk. Ein Ringen, das den Komponisten wie sein Publikum weder mit einer „großen“ Sinfonie noch einem „großen“ Chorwerk schließlich beglückt hat. Reger sollte mit seinem Requiem 1915 einen anderen Weg einschlagen.

Knapp bei Kasse

Aus Max Regers umfangreichem Werkkatalog, von einer Violinsonate op. 1 bis hin zum Klarinettenquintett op. 146 (sowie noch einmal knapp halb soviel Werken ohne Opuszahl), sticht das Requiem op. 144b in vielerlei Hinsicht heraus. So hat der Bach-Bewunderer und Organist Reger, abgesehen von einigen unvollendeten Choralkantaten sowie einigen geistlichen Gesängen und einer Psalmvertonung, kaum geistliche Musik geschrieben, obwohl das Schaffen für Stimme und Chor mit Begleitung schon früh Regers Oeuvre prägte. Erwähnt seien hier die durch

den einfachen Stil von Johannes Brahms' „Deutschen Volksliedern“ geprägten „Drei Chöre op. 6“ aus dem Jahr 1892, für deren Druck der 19-jährige Reger sich übrigens beim Verleger einen Vorschuss erbitten musste: Er sei knapp bei Kasse „und meine Eltern können mir gar nichts senden“. Auffällig nun aber bei Regers zaghafter und später Hinwendung zu geistlicher Musik ist, dass der Komponist dreimal zur Vertonung eines Requiems angesetzt hat. Dieser unbestimmte Artikel ist bewusst gewählt, denn Regers erstes Requiem op. 83/10, entstanden für den Schweizer Komponisten Hermann Suter und den von ihm geleiteten Basler Singverein, bezieht sich erstmals auf das Gedicht „Requiem“ Friedrich Hebbels, aber nicht auf den liturgischen Text.

Der unmenschliche Komponist?

In einem weiteren Ansatz während des ersten Kriegsjahrs 1914 wollte Reger sodann ein „richtiges“ Requiem schreiben über den ihm als gläubig erzogenen Katholiken wohlbekannten lateinischen Text. Von Oktober bis Dezember schrieb er unermüdlich und scheinbar vom Kriegsgeschehen unbeeindruckt, was ihm vonseiten seiner Frau Elsa den Vorwurf der Unmenschlichkeit einbrachte. Dem entgegnete Reger entschieden, er sei bloß nicht willens in die „ewige Klageheulerei“ einzustimmen. Im Gegenteil, sein Requiem sollte gerade jenen ein Denkmal setzen, die in diesem Krieg ihr Leben ließen. Bis im Dezember 1914 vollendete Reger weitgehend die Teile Introitus, Kyrie und Dies irae. Ein Freund jedoch, der Leipziger Thomaskantor Karl Straube, dem er vor der Drucklegung dieser ersten Sätze die Noten zur Begutachtung gab, meinte, Reger habe sich bei der Vertonung der Totenmesse übernommen. Er sei „dem Stoff nicht gewachsen“. Daraufhin brach Reger die Komposition abrupt ab. Straubes Urteil stürzte ihn in eine Schaffenskrise, aus der er erst im darauffolgenden Sommer 1915 mit der Komposition des Requiems op. 144b, des so genannten „Hebbel-Requiems“, und des Chorliedes „Der Einsiedler“ op. 144a nach Joseph von Eichendorff auftauchen sollte.

Zwei verwandte Werke

Beide Werke stehen in engem Zusammenhang. Nicht nur, dass sie im selben Jahr 1915 Reger aus seiner Krise erlösten - und dies im Falle des „Einsiedlers“ in einem wahren Schaffensrausch: Reger zog im Juli 1915 bereits nach einer Woche mit den Worten „Ich kann wohl sagen, dass ich fleißig war“ den Schlussstrich unter die Komposition - sondern sie gleichen sich auch, was die Besetzung für Baritonsolo (im Falle des Requiems alternativ zu einem Altsolo), gemischten Chor und Orchester betrifft, sowie in ihrer inhaltlichen Ausrichtung und musikalischen Stimmung.

Christlich bekenntnishaft

Das Gedicht von Joseph von Eichendorff beschreibt den Rückzug eines Einsiedlers, seine Sehnsucht nach der „stillen Nacht“, die romantisch toposhaft für Tod und Erlösung steht. Reger meinte bei der ersten Begegnung mit dem Gedicht, man könne damit nur ein „sehr feines, intimes Stück“ machen. Und intim, bekenntnishaft ist ihm die Komposition auch gelungen. Die Krise des abgebrochenen Requiems, die Unrast eines Musikers auf steter Konzertreise und die Sehnsucht nach Ruhe spiegeln sich in dem Gedicht und in der Musik, die Reger dazu schrieb, wider. Die Harmonik ist von Beginn an schwebend, stets neue Klangräume öffnend. Da schwingt etwas von der ruhevollen Weihe aus Wagners „Parsifal“ mit, ebenso in den gedämpften Farben der originalen Instrumentation und in der schreitenden Melodik. Ein Choralzitat zu den Zeilen „Ein Schiffer nur noch, wandermüd, singt über's Meer sein Abendlied zu Gottes Lob im Hafen“ verdeutlicht den christlich bekenntnishaften Charakter des Stückes, vielleicht sogar noch stärker als im „Hebbel-Requiem“, das Reger kurz darauf im selben Sommer 1915 in Angriff nahm.

„Seele, vergiss nicht die Toten!“

Spezifisch christlich ist Friedrich Hebbels Gedicht nicht, zielt sein „Requiem“ doch weniger auf die Erlösung durch einen Gott im Jenseits ab, als dass der Text an die Seele der Lebenden appelliert, die Toten nicht zu vergessen. Mottohaft heißt es dreimal „Seele, vergiss sie nicht, Seele, vergiss nicht die Toten!“. Dazwischen breitet sich in einer ersten Strophe eine fast erregte Stimmung aus. Ein *accelerando* beschleunigt den Musikfluss („Und genießen zum letzten Mal ihr verglimmendes Leben“). Reger verwendet hier Material aus der abgebrochenen Requiem-Komposition des Vorjahres. Der deutlich wahrnehmbare Orgelpunkt auf dem tiefen D gibt der Einleitung eine ruhevollen Würde und verweist zugleich auf Regers ausgeprägte Kenntnisse harmonischer Verfeinerung. Das Requiem zeigt - entgegen dem Klischee - den Komponisten von einer leisen, alles andere als pathoshaft aufgela denen, üppigen Seite. Auch im Requiem op. 144b verwendet Reger übrigens eine Chormelodie und gibt uns damit einen versteckten Hinweis auf seine eigenen Seelennöte. Die Melodie des auch von Johann Sebastian Bach in dessen Matthäus-Passion verwendeten Chorals „Wenn ich einmal soll scheiden“ bricht genau zu den nicht hörbaren Worten „wenn mir am allerbängsten“ ab.

Freundschaftsdienst Erinnerung

Die zweite Strophe des Requiems mit den Worten „Dann ergreift sie der Sturm der Nacht“ schildert wie im „Dies irae“ des vorangegangenen Fragments die Schrecken der Toten, nicht diejenigen der Hölle sondern die des Verlassenwerdens, des Vergessens durch die Nachwelt. In ihrer lesenswerten Reger-Biographie („Werk statt Leben“, Breitkopf & Härtel 2016) deutet Susanne Popp diese Angst als über-

tragbar auf die Situation Regers, „dessen Leben seinen Wert fast ausschließlich aus Musik gewann. Den Freundschaftsdienst, erinnert zu werden - die einzige Verlebendigung eines toten Komponisten - hat Reger seinen Vorgängern lebenslang erwiesen, er hat sie bearbeitet und aufgeführt und damit wie kaum ein anderer Komponist seiner Zeit gegen das Vergessen gearbeitet.“ Reger selbst bot die beiden Werke Ende August 1915, in seinem vorletzten Lebensjahr, seinem Verleger mit den Worten an: „Ich glaube sagen zu dürfen, dass diese beiden Chorwerke mit das Schönste sind, was ich je geschrieben habe!“

Mit Anklängen an Mahler

Dasselbe ließe sich zweifelsohne auch über die beiden anderen Werke des heutigen Konzertabends sagen. Alexander von Zemlinsky schrieb drei Psalmvertonungen für Chor und Orchester zu ganz unterschiedlichen Zeiten seines Lebens. Eine erste (Psalm 83) noch als Kapellmeister in Wien im Jahr 1900 als Reaktion auf den Tod des Vaters. Die dritte (Psalm 13) ebenfalls in Wien im Jahr 1935, wo Zemlinsky kurz vor der Emigration in die USA stand. Die Komposition wurde erst posthum 1971 uraufgeführt. Dazwischen steht Psalm 23 - Der Herr ist mein Hirte, uraufgeführt am 10. Dezember 1910. Gustav Mahler hatte den Komponisten und Dirigenten zuvor an die Wiener Hofoper geholt. Zemlinsky begann, sich in der Hauptstadt als prominente Musikfigur durchzusetzen. Anklänge an die Wunderhorn-Sinfonien seines Mentors Mahler sind in dieser Psalmvertonung unüberhörbar. Der pastorale Klang mit der Assoziation des Herrn als gutem Hirten im Oboensolo gleich zu Beginn verweist auf die in der Musik immer wieder aufscheinende programmatische Ausdeutung des Textes. Allein, es auf solche Programmatik zu reduzieren, würde dem Werk jedoch kaum gerecht. Schon die polyphone Struktur von Anfang an, die auch die Textebenen übereinanderschichtet, ist alles andere als naiv. Meisterhaft wie Zemlinsky bei aller formalen Ausgewogenheit auf starke Höhepunkte hinzielt etwa in der Zeile „Gutes und Barmherzigkeit werden mir folgen“. Hier wendet sich das pastoral Beschauliche des bei Konfirmanden noch heute beliebten Psalms in eine eindringliche Botschaft.

Im „Kammermusikton“ zu halten

Wenn Zemlinsky, der später sein Dirigentenamt an der Berliner Kroll-Oper niederlegen musste und dessen Musik von den Nazis verboten wurde, 1933 beinahe naiv an Alma Mahler schrieb, „man ist an seinem Schicksal immer selbst Schuld letzten Endes (...) mir fehlt sicherlich das gewisse Etwas, das man haben muss, um ganz nach vorne zu kommen“, so dürfte er sich damit klar von dem deutlich selbstbewussteren und durch seine frühe Geburt der grössten Unbill entkommenen Gustav Mahler unterscheiden. Auch wenn Mahler ebenfalls eine Vertreibung erlebte, die von der Spitze der Wiener Hofoper, woran er letztlich (im Wortsinne) an gebrochenem Herzen starb. Aus glücklicheren Zeiten stammen die fünf Rückert-Lieder. Rückert, ein Dichter, den Mahler immer wieder vertonte - etwa in den

Kindertotenliedern von 1905. Hier, in den fünf meist intimen Kammerstücken dieser Rückert-Lieder (Mahler wollte sie bewusst „im Kammermusikton gehalten“ hören) ist die Rede von der Schönheit, von der Liebe, von deren „lindem Duft“. Das Lied „Ich bin der Welt abhanden gekommen“, Mahlers wohl schönstes Liebeslied, verarbeitet seine gescheiterte Beziehung zu der Sängerin Selma Kurz. Das motivische Material dieses Liedes verwendete Mahler übrigens später wieder: im berühmten Adagietto in seiner 5. Sinfonie.

Zwei Sphären, eine Welt

Aus dem Rahmen des lyrischen Grundtons dieser Liedergruppe fällt das Lied „Um Mitternacht“, das zwar wie ein intimes Nachtstück beginnt, dann aber in einen gewaltigen Ausbruch des Orchesters mündet. Der Text wird religiös und die Komposition damit für viele Kommentatoren (etwa für Theodor W. Adorno) zu einem „konfirmativen Ärgernis“, wie der österreichische Musikwissenschaftler Reinhold Kubik schreibt. Mahler hat sich jedoch des Öfteren und besonders prominent in seinen Sinfonien mit christlicher Thematik auseinandergesetzt. Erwähnt sei die 8. Sinfonie „Sinfonie der Tausend“ mit ihrem ersten Teil, dem vertonten Schöpfungshymnus „Veni creator spiritus“. Nun, ob Hebbel, Reger, Zemlinsky und seine für den Konzertsaal geschriebene Psalmvertonung oder Mahlers Rückert-Lieder: Dass die Sphären des Geistlichen und des Weltlichen sich durchdringen, scheint bei aller Tendenz zur Säkularisierung auch im frühen 20. Jahrhundert noch eine Selbstverständlichkeit gewesen zu sein. Darüber lohnt es sich im heutigen Konzert etwas nachzudenken.

Benjamin Herzog

Der 23. Psalm

Der Herr ist mein Hirte
mir wird nichts mangeln.
Er weidet mich auf einer grünen Aue
und führet mich zum frischen Wasser.
Er erquicket meine Seele.
Er führet mich auf rechter Straße
um seines Namens willen.

Und ob ich schon wanderte
im finstern Tal,
fürchte ich kein Unglück;
denn Du bist bei mir,
Dein Stab und Stecken trösten mich.
Du bereitest vor mir einen Tisch
im Angesicht meiner Feinde.
Du salbest mein Haupt mit Öl
und schenkst mir voll ein.

Gutes und Barmherzigkeit
werden mir folgen mein Leben lang
und ich werde bleiben
im Hause des Herrn immerdar.

Drei Chöre a cappella op. 138

1.

Und unser lieben Frauen, der traumet ihr ein Traum
wie unter ihrem Herzen gewachsen wär ein Baum.

Und wie der Baum ein Schatten gäb wohl über alle Land:
Herr Jesus Christ der Heiland, also ist er genannt.

Herr Jesus Christ der Heiland ist unser Heil und Trost,
mit seiner bittern Marter hat er uns all erlöst.

(anonymus)

2.

Der Mensch lebt und bestehet nur eine kleine Zeit,
und alle Welt vergehet mit ihrer Herrlichkeit.
Es ist nur einer ewig und an allen Enden
und wir in seinen Händen.

(Matthias Claudius)

3.

Die Nacht ist kommen,
Drin wir ruhen sollen;
Gott walt's, zum Frommen
Nach sein'm Wohlgefallen,
Dass wir uns legen
In sein'm G'leit und Segen,
Der Ruh' zu pflegen.

Treib, Herr, von uns fern
Die unreinen Geister,
Halt die Nachtwach' gern,
Sei selbst unser Schutzherr,
Schirm beid Leib und Seel'
Unter deine Flügel,
Send' uns dein' Engel!

Lass uns einschlafen
Mit guten Gedanken,
Fröhlich aufwachen
Und von dir nicht wanken;
Lass uns mit Züchten
Unser Tun und Dichten
Zu dein'm Preis richten!

(Petrus Herbert)

Requiem

Seele, vergiß sie nicht,
Seele, vergiß nicht die Toten!
Sieh, sie umschweben dich,
Schauernd, verlassen,
Und in den heiligen Gluten,
Die den Armen die Liebe schürt,
Atmen sie auf und erwärmen,
Und genießen zum letzten Mal
Ihr verglimmendes Leben.
Seele, vergiß sie nicht,
Seele, vergiß nicht die Toten!
Sieh, sie umschweben dich,
Schauernd, verlassen,
Und wenn du dich erkältend
Ihnen verschließest, erstarren sie
Bis hinein in das Tiefste.
Dann ergreift sie der Sturm der Nacht,
Dem sie, zusammengekrampft in sich,
Trotzten im Schoße der Liebe,
Und er jagt sie mit Ungestüm
Durch die unendliche Wüste hin,
Wo nicht Leben mehr ist, nur Kampf
Losgelassener Kräfte
Um erneuertes Sein!
Seele, vergiß sie nicht,
Seele, vergiß nicht die Toten!

(Friedrich Hebbel)
Fünf Rückert-Lieder

3.

Blicke mir nicht in die Lieder!
Meine Augen schlag' ich nieder,
Wie ertappt auf böser Tat.
Selber darf ich nicht getrauen,
Ihrem Wachsen zuzuschauen.
Deine Neugier ist Verrat!
Bienen, wenn sie Zellen bauen,
Lassen auch nicht zu sich schauen,
Schauen selbst auch nicht zu.
Wenn die reichen Honigwaben
Sie zu Tag gefördert haben,
Dann vor allen nasche du!

2.

Liebst du um Schönheit, o nicht mich liebe!
Liebe die Sonne, sie traegt ein goldnes Haar!
Liebst du um Jugend, o nicht mich liebe!
Liebe der Frühling, der jung ist jedes Jahr!
Liebst du um Schätze, o nicht mich liebe!
Liebe die Meerfrau, sie hat viel Perlen klar!
Liebst du um Liebe, o ja, mich liebe!
Liebe mich immer, dich lieb' ich immerdar.

1.

Ich atmet' einen linden Duff!
Im Zimmer stand
Ein Zweig der Linde,
Ein Angebinde
Von lieber Hand.

Wie lieblich war der Lindenduft!
Wie lieblich ist der Lindenduft!
Das Lindenreis
Brachst du gelinde!
Ich atme leis
Im Duft der Linde
Der Liebe linden Duft.

5.

Um Mitternacht
Hab' ich gewacht
Und aufgeblickt zum Himmel;
Kein Stern vom Sterngewimmel
Hat mir gelacht
Um Mitternacht.
Um Mitternacht
Hab' ich gedacht
Hinaus in dunkle Schranken.
Es hat kein Lichtgedanken
Mir Trost gebracht
Um Mitternacht.
Um Mitternacht
Nahm ich in acht
Die Schläge meines Herzens;
Ein einz'ger Puls des Schmerzes
War angefacht
Um Mitternacht.
Um Mitternacht
Kämpf' ich die Schlacht,
O Menschheit, deiner Leiden;
Nicht konnt' ich sie entscheiden
Mit meiner Macht
Um Mitternacht.
Um Mitternacht
Hab' ich die Macht
In deine Hand gegeben!
Herr! Über Tod und Leben
Du hältst die Wacht
Um Mitternacht!

4.

Ich bin der Welt abhanden gekommen,
Mit der ich sonst viele Zeit verdorben,
Sie hat so lange nichts von mir vernommen,
Sie mag wohl glauben, ich sei gestorben!
Es ist mir auch gar nichts daran gelegen,
Ob sie mich für gestorben hält,
Ich kann auch gar nichts sagen dagegen,
Denn wirklich bin ich gestorben der Welt.
Ich bin gestorben dem Weltgetümmel,
Und ruh' in einem stillen Gebiet!
Ich leb' allein in meinem Himmel,
In meinem Lieben, in meinem Lied!

Der Einsiedler

Komm, Trost der Welt, du stille Nacht!
Wie steigst du von den Bergen sacht,
Die Lüfte alle schlafen,
Ein Schiffer nur noch, wandermüd',
Singt übers Meer sein Abendlied
Zu Gottes Lob im Hafen.

Die Jahre wie die Wolken gehn
Und lassen mich hier einsam stehn,
Die Welt hat mich vergessen,
Da tratst du wunderbar zu mir,
Wenn ich beim Waldesrauschen hier
Gedankenvoll gesessen.

O Trost der Welt, du stille Nacht!
Der Tag hat mich so müd' gemacht,
Das weite Meer schon dunkelt,
Laß ausruhn mich von Lust und Not,
Bis daß das ew'ge Morgenrot
Den stillen Wald durchfunkelt.

(Joseph von Eichendorff)

Kammerorchester Basel

Flöte: Isabelle Schnöller

Oboe: Matthias Arter

Klarinette: Etele Dosa

Fagott: Matthias Bühlmann

Horn: Olivier Darbellay

1. Violine: Irmgard Zavelberg

2. Violine: Tamás Vásárhelyi

Viola: Bodo Friedrich
Stefano Mariani

Cello: Christoph Dangel
Georg Dettweiler

Kontrabass: Daniel Szomor

Pauken: Thomas Herzog

Schlagzeug: Mirco Huser

Orgel: Nadia Belneeva

Klavier: Thomas Thüning

Frankfurter Kantorei:

Sopran:

Claudia Ackermann
Malda Denana
Pia Dreiseitel
Clarissa Eichhorn
Brit Engelke
Juliane Feurle
Hannelore Garske
Eva-Maria Kalisch-Wolf
Ulrike Kregel
Gudrun Maywald
Ulrike Morlang
Annette Pommerening
Dagmar Poppe
Jutte Rietschel
Friederike Rose-Simonow
Christine Tripp
Claudia Velten

Tenor:

Andrej Bozic
Sebastian Geist
Christian Hof
Oliver Porth
Karl von Laer
Benedikt Schmidt
Sebastian Schrader
Corrado Wohlwend

Alt:

Petra Amrhein
Monika Diehm
Jutta Geiger
Gabriela Gerke-Engel
Dorothee Graefe-Hessler
Anne Köhler
Lea Petrenz
Rina Prinz-Sancho
Christine Riedel
Doscha Sandvoß
Bettina Schumacher
Frauke Skudelny
Inga Wiemann
Caroline Zapf

Bass:

Daniel Bauer
Harald Biller
Reiner Franz
Johannes Göttel
Lukas Grill
Johannes Kaballo
Jochen Knollmann
Jochen Kratschmer
Joachim Kügler
Arnim Lühken
Manfred Müller
Wolfgang Rink
Klaus Sauber
Christian Schleicher
Gernot Spielmann
Stefan Urbach

KONZERTHINWEIS

Freitag, 10.02.2017, 20.00 Uhr
Alte Oper Frankfurt

Paul McCartney

Liverpool Oratorio

Anna Maria Kaufmann, Sopran
Gail Gilmore, Mezzosopran
Stefan Vinke, Tenor
Hans Christoph Begemann, Bariton
Niklas Maienschein, Darsteller des Shanty

Frankfurter Kantorei
Limburger Domsingknaben
Camerata Frankfurt
Winfried Toll, Dirigent

Veranstalter: Papageno Musiktheater am Palmengarten e. V.

Karten zu € 34,90 / € 45,20 / € 55,- / € 64,80 / € 75,10 / € 87,80
bei www.frankfurtticket.de oder Telefon 069 / 1340 400

Es sind seine klare und präzise Stimmführung sowie seine intelligente Deutung und Diktion, gepaart mit der Fähigkeit, sich in den psychologischen Kern einer Rolle zu begeben, die CHRISTOPH PRÉGARDIEN zu einem der bedeutendsten lyrischen Tenöre unserer Zeit machen. Ganz besonders geschätzt ist sein Schaffen als Liedsänger. In der laufenden Saison konzertiert er an der Wigmore Hall London, Casa da Música in Porto, Aula Magna in Rom, Philharmonie Warschau, am Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus Berlin, im neuen Musikforum Ruhr in Bochum und an der Kölner Philharmonie. Außerdem ist er im Rahmen der Schubertiade Schwarzenberg-Hohenems, des Oxford Lieder Festivals, des Wimbledon International Festival sowie der Dresdner Musikfestspiele zu hören.



Auch bei großen Orchestern ist Christoph Prégardien häufig zu Gast. Zu seinem Orchesterrepertoire zählen neben den großen Oratorien und Passionen aus Barock, Klassik und Romantik auch Werke des 17. (Monteverdi, Purcell, Schütz) und 20. Jahrhunderts (Britten, Killmayer, Rihm, Strawinsky), die er mit Dirigenten wie Barenboim, Chailly, Gardiner, Harnoncourt, Herreweghe, Luisi, Metzmacher, Nagano und Thielemann aufführt. Zu seinen Opernpartien zählen u.a. Tamino, Almaviva (Der Barbier von Sevilla), Fenton (Falstaff), Don Ottavio, Titus (La clemenza di Tito), Monteverdis Ulisse (Il ritorno d'Ulisse in patria) und Idomeneo.

Einen Großteil seines Repertoires hat der Sänger auf inzwischen über 130 Tonträgern bei den Labels BMG, EMI, DG, Philips, Sony, Erato und Teldec dokumentiert. Seine zahlreichen Aufnahmen des deutschen romantischen Liedes wurden mit Preisen wie dem Orphée d'Or der Académie du Disque Lyrique, Preis der deutschen Schallplattenkritik, Edison Award, Cannes Classical Award und dem Diapason d'or ausgezeichnet. Eine langfristig angelegte Zusammenarbeit verbindet Christoph Prégardien mit dem niederländischen Label Challenge Classics.

Ein wichtiger Aspekt im musikalischen Leben Christoph Prégardiens ist die intensive pädagogische Arbeit. Neben seiner Konzerttätigkeit unterrichtet er weltweit in Meisterkursen junge Sänger und Sängerinnen. 2000 bis 2004 war er Dozent an der Hochschule für Musik und Theater Zürich; seit 2004 ist er Professor an der Musikhochschule Köln. In einer neuartigen Kombination aus DVD und Buch in der Reihe Schott Master Class beleuchtet er Aspekte der Gesangstechnik und Interpretation in Wort, Bild und Ton.

In unserer Aufführung singt der weltbekannte Tenor zwei Baritonsoli.

In den 30 Jahren seines Bestehens hat sich das KAMMERORCHESTER BASEL – im Jahr 2015 bereits zum dritten Mal mit dem ECHO Klassik-Preis ausgezeichnet – zu einem der führenden Kammerorchester des internationalen Musiklebens entwickelt. Heute gehören Einladungen zu den wichtigsten Konzertorten und Festivals der europäischen Klassikszene für das Orchester ebenso in die Agenda wie die eigene Konzertreihe in Basel. Diverse CD-Einspielungen bei renommierten Klassiklabels wie Sony, Deutsche Harmonia Mundi, Deutsche Grammophon, Warner Classics und OehmsClassics zeugen von der exzellenten Qualität des Basler Klangkörpers.

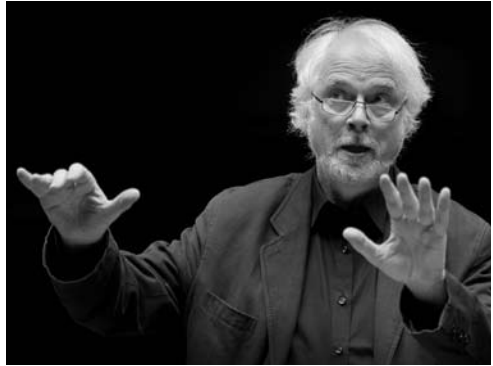
Das Kammerorchester Basel spielt mit Vorliebe unter der musikalischen Leitung der eigenen Konzertmeister, eine besonders fruchtbare Zusammenarbeit verbindet das Basler Ensemble mit seinem Principal Guest Conductor Giovanni Antonini. Höhepunkt der Zusammenarbeit mit Antonini ist der Beethoven-Zyklus, den das Orchester und der italienische Barockspezialist über zehn Jahre erarbeitet haben. Die Einspielung der Sinfonien 1-8 ist bereits bei Sony erschienen; die Aufnahme der Sinfonien 3 und 4 gewann den ECHO Klassik als „Ensemble des Jahres 2008“. Mit Giovanni Antonini wird das Kammerorchester Basel im Wechsel mit dem italienischen Ensemble «Il Giardino Armonico» bis ins Jahr 2032 alle 107 Sinfonien Joseph Haydns aufführen und auf CD einspielen.

Darüber hinaus ist das Orchester eng mit Dirigenten wie Trevor Pinnock, Heinz Holliger, Paul Goodwin oder Mario Venzago verbunden. Renommiert ist die Liste der Solisten, welche gemeinsam mit dem Kammerorchester Basel konzertieren: Emmanuel Pahud, Sol Gabetta, Andreas Scholl, Kristian Bezuidenhout, Matthias Goerne, Sabine Meyer, Angela Hewitt, Renaud Capuçon, Thomas Zehetmair, Sandrine Piau u.v.m.

Mit grossem Engagement widmen sich die Orchestermmitglieder verschiedenartigen Projekten im Bereich der musikalisch-pädagogischen Nachwuchsförderung. Konzerte in kammermusikalischer Besetzung ergänzen die vielfältigen künstlerischen Aktivitäten in der Stadt und Region Basel.

Die Saison 2015/2016 begann mit Aufführungen des „Sommernachtstraums“ unter der Leitung von Trevor Pinnock im Theater Augusta Raurica, mit Klaus Maria Brandauer als Sprecher gastierten die Musikerinnen und Musiker u.a. in der Dresdner Frauenkirche, dem KKL Luzern und bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Konzertreisen führen das Orchester mit Sir András Schiff und Heinz Holliger zum renommierten Festival „George Enescu“ nach Bukarest, mit Sol Gabetta nach Australien und mit Daniel Hope nach Südamerika. Daneben freut sich das Kammerorchester Basel auf die Zusammenarbeit mit Franco Fagioli, Renaud Capuçon, Andreas Scholl, Hélène Grimaud, Kristian Bezuidenhout und vielen mehr.

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 (bis 2002) 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. Seit 2007 leitet Winfried Toll die Camerata Vocale Daejeon in Südkorea und ist heute Artist Director des professionellen Chores. Zahlreiche Einladungen zu Gastdirigaten an mehreren Festivals (Turin, Biennale Venedig) sowie weitere Gastprofessuren in Korea und in Tschechien runden seine künstlerische Tätigkeit ab.

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.

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.