



**FRANKFURTER
KANTOREI**

Giuseppe Verdi
Messa da Requiem

Laurent Mettraux: „Der Tod auf einem fahlen Pferd“

Francesca Scaini, Sopran • Renée Morloc, Mezzosopran • Yosep Kang, Tenor • Christof Fischesser, Bass
Frankfurter Kantorei • Camerata Vocale Freiburg • basel sinfonietta • Winfried Toll, Dirigent

Sonntag, 8. Juni 2008, 18.00 Uhr
Sendesaal des Hessischen Rundfunks

Veranstalter: Frankfurter Kantorei mit freundlicher Unterstützung durch
den Hannelore-Horst-Fonds der Frankfurter Musikfreunde e. V. und die

S|E|B

Laurent Mettraux (*1970)

„DER TOD AUF EINEM FAHLEN PFERD“

Uraufführung

Auftragswerk der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und der basel sinfonietta
(Dauer ca. 15 Minuten)

Giuseppe Verdi (1813–1901)

MESSA DA REQUIEM

I. Requiem aeternam – Kyrie eleison

II. Sequenz („Dies irae“):

Dies irae

Tuba mirum

Liber scriptus – Dies irae

Quid sum miser

Rex tremendae

Recordare

Ingemisco

Confutatis – Dies irae

Lacrymosa

III. Offertorio

IV. Sanctus

V. Agnus Dei

VI. Lux aeterna

VII. Libera me

(Dauer ca. 90 Minuten)

Keine Pause

Francesca Scaini (Sopran) • Renée Morloc (Mezzosopran)

Yosep Kang (Tenor) • Christof Fischesser (Bass)

Frankfurter Kantorei • Camerata Vocale Freiburg • basel sinfonietta

Leitung: Winfried Toll

schweizer kulturstiftung

Die basel sinfonietta dankt der **prohelvetia** für die Unterstützung.

Von der Ankunft des Todes

Der Komponist Laurent Mettraux zur Komposition „Der Tod auf einem fahlen Pferd“

Als die „basel sinfonietta“ mir den Auftrag für ein Orchesterstück erteilte, sollte es einen engen thematischen Bezug zum anderen Werk des Konzerts, Verdis Requiem, aufweisen. Daher entschied ich mich für das Buch der Apokalypse, in dem vor allem die Figur des vierten apokalyptischen Reiters mein Interesse erregte: „Und als das Lamm das vierte Siegel öffnete, hörte ich die Stimme des vierten lebendigen Wesens sagen: Komm! Und ich sah: Und siehe, ein fahles Pferd, und der darauf saß, dessen Name ist Tod; und der Hades folgte ihm. Und ihnen wurde Macht gegeben über den vierten Teil der Erde, zu töten mit dem Schwert und mit Hunger und mit Pest und durch die wilden Tiere der Erde.“ (Offenbarung des Johannes 6, 7–8)

Meine Komposition ist nicht nur eine bloße Schilderung dieser Textstelle, sondern beschreibt die angsterfüllte Atmosphäre der Ankunft des Todes und den dadurch ausgelösten Schrecken. Aus diesem Grund nutzt die Komposition alle Möglichkeiten eines Sinfonieorchesters, einschließlich einiger sonderbarer Klänge an entsprechenden Stellen. Die dramatische Spannung speist sich aus dem Gegensatz zwischen der Dynamik der unheilvollen Wirkung des Todes und seines rasenden Auftritts einerseits, sowie andererseits der beklemmenden Erwartung und jenen statischen Bildern der Verzweiflung, welche seinem Erscheinen folgen.

Das Werk beginnt mit einer von dunklen Vorahnungen erfüllten Atmosphäre, zugespitzt durch beängstigende Klangereignisse, die den statischen Momenten gegenüberstehen. Die Musik erzeugt ein Gefühl großer Unsicherheit, so als ob man nicht wüsste, aus welcher Richtung die Katastrophe herannahen wird. Die Stimmung wird immer schwerer und bedrückender, mit einzelnen Stößen, die an ein Keuchen erinnern. Ein Blechbläserklang kündigt die unmittelbar bevorstehende Ankunft des Todes an. Das Tempo wird schneller, die Musik wird rhythmischer: Plötzlich taucht der makabere Reiterzug auf. Ein zweiter Bläserklang verkündet die Ankunft des Reiters. Sein Erscheinen löst Gewalt aus. Abgehackte, wilde Akkorde überlagern einen unerbittlich gleichförmigen Rhythmus, wie das Hämmern eines unbezwingbaren Schicksals. Nachdem der vierte Reiter vorübergestürmt ist, bleibt nichts als eine fahle, trostlose Landschaft zurück, aus der sich lediglich die Krämpfe und Zuckungen des Todeskampfes und beißendstinkende Dämpfe erheben. Nachdem Fragmente einer traurigen Melodie erklingen sind, tritt allmählich eine Lähmung der Musik ein, um schließlich in einen fauligen Akkord zu münden.

Laurent Mettraux

„Aber schließlich ist im Leben doch alles Tod?“

Giuseppe Verdis realistische MESSA DA REQUIEM

Als Gioacchino Rossini am 13. November 1868 in Paris starb, schrieb Giuseppe Verdi erschüttert: „Ein großer Name ist aus der Welt verschwunden! Er war der Ruhm Italiens. Was bleibt, wenn der andere Ruhm, der noch lebt [Alessandro Manzoni], nicht mehr sein wird?“ Damit hat er die beiden Persönlichkeiten, die hinter der verwickelten Entstehungsgeschichte seines Requiems stehen, prophetisch miteinander in Verbindung gebracht, denn als erstes „regte Verdi eine Ehrung an, wie sie beispiellos war in den Annalen der Musikgeschichte. Die angesehensten italienischen Komponisten sollten gemeinsam eine Totenmesse schreiben, die dann am ersten Jahrestag von Rossinis Tod in Bologna aufzuführen wäre“ (Uwe Schweikert). Das von dreizehn Komponisten (inklusive Verdi) verfertigte „Pasticcio“ kam rechtzeitig zustande; die Aufführung scheiterte indes an Eitel- und Feindseligkeiten lokaler Kleingeister oder „an der egoistischen Gleichgültigkeit, welche die Geißel, das Verderben unseres Landes ist“, wie Verdi in einem Brief wetterte. Die MESSA PER ROSSINI verschwand jedenfalls ungespielt im Archiv; sie wurde erst 1988 in Stuttgart uraufgeführt.

Verdi hat zweifellos den wertvollsten Teil zum sonst recht mediokren Kollektivwerk beigesteuert: die nicht zwingend zur katholischen Totenmesse gehörende Absolutio pro defunctis als Schluss des Ganzen. Sie zitiert, textlich gesehen, den Introitus und scheinbar den Anfang der berühmten Sequenz (tatsächlich hat Thomas von Celano im 13. Jahrhundert aber die Sequenz umgekehrt aus der mehr als ein halbes Jahrtausend älteren Absolutio entwickelt!) und fasst die liturgische Totenmesse gleichsam zusammen. Mit seinem LIBERA ME hat Verdi potentiell also bereits die musikalischen Keime für die Vertonung eben dieser beiden Abschnitte und den zwingenden Bogen über das vollständige Requiem antizipiert. 1871 liebäugelte er deshalb damit, „später einmal die Messa als Ganzes zu schreiben“, führte aber auch an: „Ich liebe die unnützen Dinge nicht. Totenmessen gibt es viel zu viele!!! Es ist unnötig, ihnen noch eine weitere hinzuzufügen.“ Ausgerechnet der dann doch zustande gekommene Beitrag Verdis sollte der Gattung die in mancher Hinsicht bis heute unangefochtene Krone aufsetzen!

Zum endgültigen Anstoß für diese von ihm allein verantwortete MESSA DA REQUIEM wurde am 22. Mai 1873 der Tod des oben genannten, von Verdi über alles geschätzten Alessandro Manzoni, welcher das geistige Vorbild für den „Risorgimento“ und der wichtigste italienische Schriftsteller des 19. Jahrhunderts war, „der, nach meiner Ansicht, nicht nur das größte Buch unserer Epoche, sondern eines der größten Bücher geschrieben hat, die jemals aus einem menschlichen Hirn hervorgegangen sind. Und es ist nicht nur ein Buch, sondern ein Trost der Menschheit, weil dieses Buch ‚wahr‘ ist; so wahr, wie die ‚Wahrheit‘ selbst“ (Verdi, 1867).

Schnell stand deshalb sein Entschluss fest, „eine Totenmesse zum Jahrestag unseres Manzoni zu schreiben“, und sie wurde mit größtem Erfolg unter seiner Leitung tatsächlich am 22. Mai 1874 in Mailand uraufgeführt. Da die Uraufführung in einer Kirche stattfand, gab es noch ein Problem zu lösen: Weil es im damaligen Italien, *horribile dictu*, Frauen immer noch verboten war, in einer Kirche den Mund aufzutun, Verdi

aber Knabenstimmen ablehnte, mussten die Damen des großen gemischten Chores auf erzbischöfliche Anordnung hin schwarzgewandet und verschleiert hinter einem Chorgitter plaziert werden, so dass ihre Geschlechtszugehörigkeit nicht auf Anhieb erkennbar war...

Das Werk

Ferdinand Hiller fasste die musikalische Bedeutung von Verdis Requiem bereits 1875 treffend zusammen: „Es ist wohl das erste Mal, dass in einer Composition auf geistliche Worte die guten Errungenschaften der Neuzeit so voll und glänzend benutzt worden, als es hier der Fall. Völlige Freiheit im Aufbau, ohne dass die architektonischen Linien je verschwänden; vollste Benutzung moderner Technik, ohne Missbrauch derselben; charakteristische Declamation ohne ängstlich pedantische Gebundenheit an jede Silbe. Hat es der Componist auch fortwährend auf dramatischen Ausdruck abgesehen, so kann man doch nicht sagen, dass es im schlimmsten Sinne theatralisch sei. Viele Gesänge sind sogar von großer Innerlichkeit, ausdrucksvoll kann man eigentlich alles nennen. Als eminenten Meister zeigt sich Verdi in den vielfachen Verschlingungen seines Chores mit den Solostimmen. Aber nicht allein in den gänzlich freien, zum Theil sehr originellen vokalen Combinationen zeigt sich der Meister; auch in denjenigen Stücken, in welchen er den strengen polyphonen Formen seinen Tribut bezahlt, weiß er sich mit einer Gewandtheit zu bewegen, die eben so natürlich ist als entfernt von schulmeisterlichem Tintenklecksen. Die SANCTUS-Fuge für Doppelchor und das vierstimmige Fugato im LIBERA ME können manchem Contrepunktisten ex professo zu denken geben.“

Der Vielfalt ist noch mehr, ohne dass sie je beliebig würde; sie reicht vom Flüstern des Chores über „gregorianisches“ Psalmieren und Singen bis zur achtstimmigen Fuge, von solistischen Ariosi über Ensemblesätze bis zu vielgestaltigen Chören (schon durch diese verschieden besetzten Szenen resultiert ein gleichsam dramatisches Gefüge), von archaisierender Pentatonik und Modalität über rhetorische Topoi und musikalisierte Seufzer aller Art bis zu verdischen Melodien und komplexer Chromatik, von unbegleiteter Einstimmigkeit über wiederum archaisierende Heterophonie bis zu größtem harmonischem Reichtum und weit gespannten Modulationen.

Die vier Solisten sind erstmals in einem Requiem „stimmtypologisch eingesetzt und ermöglichen dadurch ein menschliches Drama, das Verdi durch den Chor zum Menschheitsdrama erweitert“ (Schweikert). Das Orchester ist mit größter Instrumentationskunst behandelt und bekommt immer wieder tragende Funktionen, ohne je das vokale Element zu dominieren: Sprach- und Tonausdruck sind stets in eins gesetzt; die Wortverständlichkeit zu gewährleisten ist ein striktes Gebot für die Interpretierenden. Homo- und Polyphonie durchdringen sich geschmeidig, und Verdi, der Verächter aller Akademismen, erweist sich als hochgradiger, wenn auch stets autonomer und lebendiger Kontrapunktiker.

Im Mittelpunkt des siebenteiligen Werkes steht die Sequenz, die mehr als zwei Fünftel des Ganzen einnimmt und in sich wiederum in verschiedene Episoden aufgefächert ist.

Verdi fand indes ingenüose Verfahren, um das charakteristische Detail nicht über den zwingenden Großverlauf obsiegen zu lassen oder den symphonischen Zug nicht durch Kantatenelemente zu gefährden. Zum einen erklingt das vom Chor geradezu geheulte *DIES IRAE* im Verlaufe der Sequenz noch zweimal, wenn auch, wie es sich gehört, variiert, und verklammert dadurch das Ganze motivisch und semantisch. Zudem rezitiert er, nun in vierfachem *Pianissimo* auf einem Ton flüsternd, während der vierten Sequenz-Szene *LIBER SCRIPTUS* permanent *DIES IRAE*. Zum anderen fügt Verdi die Einzelszenen durch zwei gegensätzliche Prinzipien aneinander: Entweder werden sie mit Hilfe seiner grandiosen Kunst des Übergangs ineinander verschachtelt (wunderbar beispielsweise der gleitende Wechsel vom Schluss des *REX TREMENDAE/SALVA ME* zum *RECORDARE JESU*), oder aber (seltener) mit filmschnittmäßigen harten Kontrasten angeschlossen (siehe den Einbruch des *REX TREMENDAE*). Das ist oft auch beim Tonartenverlauf der Fall; so ist der Anfang der Sequenz nicht nur dynamisch extrem vom Schluss des *KYRIE* abgesetzt, sondern ebenso sehr durch das abrupte Umschalten von A-Dur nach g-Moll.

Was puncto motivischer Verklammerung für die Sequenz und den zuerst komponierten und für die Endfassung stark überarbeiteten Schlussteil *LIBERA ME* gilt, ist in der ganzen *MESSA* zu beobachten, wenn auch auf einer versteckteren Ebene. Im wesentlichen sind es nämlich drei Hauptmotive, welche die Essenz des Werkes ausmachen und ihr einen hohen Grad an Zusammenhalt sichern; zwei davon, eine Dreiklangsbrechung und eine Skalenbewegung, werden bereits in den ersten fünf Takten vorgestellt. Das dritte Motiv, eine in sich kreisende Terzausfüllung, ist etwa im Geheul des *DIES IRAE* oder im *REQUIEM AETERNAM* der *COMMUNIO* gut zu hören.

Nr. 1, *INTROITUS* und *KYRIE*, ist im Großen zweiteilig, während der *INTROITUS* selbst eine *Da-capo*-Form aufweist. Nr. 3, *OFFERTORIO*, ist streng axialsymmetrisch um das bewegende lichtdurchflutete *HOSTIAS* angeordnet und dem solistischen Quartett allein überlassen. Das nach liturgischer Manier dreiteilige und ebenfalls recht kurze *AGNUS DEI* vereinigt in berückender Weise „gregorianische“ Modalität, responsoriale Praxis und urtümliches Singen in Oktavparallelen mit der modernen Harmonik, Variations- und Instrumentationskunst Verdis. Unter allen Sätzen der *MESSA DA REQUIEM* besitzt *LUX AETERNA* „am entschiedensten einen rituellen Charakter. Alle Todesszenen aus Verdis Opern werden gleichsam wie in einer sakralen Handlung aufgehoben. Alle musikalischen Zeichen bis hin zu einem schweren Trauermarsch fließen zu einer Semiotik des Todes zusammen“ (Schweikert).

Ohne Trost und Hoffnung, aber mit Mut und Verstand

Verdis *MESSA* ist einzigartig: Bei ihm, der einmal schrieb: „Man sagt, *IL TROVATORE* sei zu traurig und es gäbe zu viele Tote darin. Aber schließlich ist im Leben doch alles Tod? Was lebt schon?“ (1853), erscheint der Tod als „Vernichtung des Menschen“ (Vladimir Jankélévitch), als „die härteste Nicht-Utopie“ (Ernst Bloch). So schildert der Anfang der Sequenz wohl nicht nur einfach die Schrecken des Jüngsten Gerichts, sondern steht vorab für den Skandal des Todes und für „das Beil des Nichts“ (Bloch), das den „Morendo“-

Schluss des KYRIE buchstäblich zerhackt, und das immer wieder verstummende MORS STUPEBIT ist ein atemberaubendes „Schreckensbild der Leere“ (Bernd Scherers). Verdi bezieht sich indes nicht auf einzelne, sondern auf alle Menschen, ob sie gestorben sind oder noch leben. Mit seiner MESSA richtet er sich explizit an letztere als Kollektiv; er gibt ihrer Trauer und ihren Ängsten eine ausdrucksvolle und mächtige Stimme, kann sie aber nicht trösten, weil für ihn der Tod „das absolute Nein, das kein Danach kennt“, aber auch eine „naturegegebene Notwendigkeit“ (Jankélévitch) darstellt. Pointiert gesagt, teilt Verdi uns mit: Wir alle werden unweigerlich einem schrecklichen und endgültigen Tod entgegengehen.

Die MESSA bietet keinerlei Pathos, Metaphysik, Sentimentalität und Larmoyanz, vor allem nicht bei Beachtung der stets schnellen Metronomangaben Verdis und einem sparsamen Umgang mit dem Rubato, sondern betreibt mit ihrer realistischen, der Wahrheit verpflichteten und zutiefst humanen Haltung als eines der wichtigsten Musikwerke überhaupt Aufklärung, ohne geheimnislos zu sein. Verdis Pessimismus, der sich aus dem allgemeinen Lauf der Welt im 19. Jahrhundert und aus der letztlich gescheiterten Revolution in Italien nährt, macht ganz klar: Unfassbar ist der Tod, und machtlos stehen die Menschen vor ihm; problematisch, und das ist wichtiger, ist aber auch das Leben! Sein *DIES-IRAE*-Anfang geißelt vielleicht ganz immanent die Dogmatik, Lebens- und Menschenfeindlichkeit aller politischen und religiösen Herrschaftssysteme.

Ein Indiz dafür ist auch das Sanctus, die einzige affirmative Huldigung Gottes in der Totenliturgie und deshalb für Verdi eine höchst heikle Aufgabe. Er verklanglichte es zwar mit exzellentem Handwerk, aber unproportional kurz, wie wenn er es hätte schnell hinter sich bringen wollen! Gleichzeitig setzt er an seinem Schluss ausgesprochen rohe Mittel ein und schildert wohl ein Jubeln unter Zwang. Und geradezu trotzig (und von tiefen Instrumenten begleitet) beschwört der Solobass im *LUX AETERNA* die „ewige Ruhe“: Da steht kein flehentlich Bittender vor seinem Gott, sondern ein aufgeklärter Mensch, der weiß, dass ein Gebet sinnlos wäre, weil der Tod das absolute Ende ist und die „ewige Ruhe“ höchstens eine schönfärberische Metapher dafür!

Am Ende der MESSA steht also „kein erlösendes Heilsversprechen, sondern Unsicherheit, nicht Glaubensgewissheit, sondern kraftlose, tonlose Verzweiflung. Verdis Musik spendet keinen Lichtschein in die Finsternis, breitet kein verklärendes Amen über die Trostlosigkeit des Todes.“ Gott existiert nicht oder schweigt zumindest „in einer Welt der Ungewissheit und Finsternis“ (Schweikert). Die *MESSA DA REQUIEM* ist deshalb keine Kirchenmusik, keine Messe und nicht für die Liturgie gedacht, sondern ein meisterlich gestaltetes Angebot an freie Menschen, selbständig über „die schwierige Wahrheit des Lebens“ (Dieter Schnebel über Verdis Kunst, diese Wahrheit in Töne zu fassen) und des Todes nachzudenken, nicht ohne gegen letzteren mutig zu rebellieren.

Anton Haefeli

Besetzungsänderung:

Beim heutigen Konzert wird Susanne Bernhard anstelle von Francesca Scaini die Sopranpartie übernehmen.



SUSANNE BERNHARD stammt aus München begann 1995 mit dem Gesangsstudium an der Hochschule für Musik und Theater in München. Sie erhielt Unterricht bei Angelica Vogel und in der Liedklasse von Helmut Deutsch sowie privaten Unterricht bei Jan-Hendrik Rootering und Dietrich Schneider. Derzeit arbeitet sie mit Carol Byers in Wien und Richard Trimborn in München.

Seit Beginn ihres Studiums war sie an zahlreichen Produktionen der Bayerischen Theaterakademie beteiligt. 1997 debütierte sie als Susanna in Mozarts „Le Nozze di Figaro“ im Prinzregententheater München. Mit nur 23 Jahren wurde sie im Jahr 2000 Ensemblemitglied am Opernhaus der Landeshauptstadt Kiel. Dort war sie in zahlreichen Rollen zu erleben, beispielsweise als Lisa in Schrekers „Christophorus“, als Violetta in Verdis „La Traviata“ sowie als Gast unter anderem in der Rolle der Sophie im „Rosenkavalier“ von Richard Strauss und als Musetta in Puccinis „La Bohème“. Im Mai 2008 debütierte sie als Violetta am Frankfurter Opernhaus.

Neben ihrer Tätigkeit als Opernsängerin widmet sich Susanne Bernhard dem Lied-, Oratorien-, und Konzertgesang. Ihre vielfältigen Engagements auf diesem Gebiet führten sie unter anderem zur Zusammenarbeit mit dem Georgischen Kammerorchester, der Neuen Hofkapelle München, dem Russian National Orchestra, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, der Stuttgarter Bachakademie, den Schlossfestspielen Herrenchiemsee und der Chorgemeinschaft Neubauern mit Enoch zu Guttenberg und seiner Klangverwaltung.

2007 war sie mit Bruckners „Te deum“ im Baden-Badener Festspielhaus, mit der Camerata academica Salzburg beim Beethovenfestival Warschau sowie mit dem Sinfonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks in Mendelssohns „Paulus“ zu hören. Im November übernahm sie mit großem Erfolg kurzfristig für Luba Orgonasova die Sopran-Partie in Verdis „Messa di Requiem“ auf einer Tournee mit Enoch zu Guttenberg, die sie in die Berliner Philharmonie, ins Dortmunder Konzerthaus sowie in die Alte Oper Frankfurt führte. Zur Jahreswende gastierte sie mit Beethovens neunter Symphonie beim Osaka Philharmonic Orchestra unter Eiji Oue, im Januar 2008 mit Beethovens Missa solemnis in der Kölner Philharmonie. Für das Label Oehms classics wird sie 2008 eine CD mit geistlichen Arien einspielen.



RENÉE MORLOC konzentrierte sich nach einem Viola-, Klavier- und Germanistikstudium auf ihre Gesangsausbildung am Pariser Konservatorium und an der Sorbonne sowie am Mozarteum Salzburg. Meisterklassen bei Christa Ludwig und Brigitte Fassbaender ergänzten das Studium.

Am Nationaltheater Mannheim debütierte sie als Erda in „Siegfried“, als Fricka in „Die Walküre“ sowie als Waltraute in „Götterdämmerung“. Seither interpretierte sie die zentralen Mezzo- und Altpartien in Wagners „Ring des Nibelungen“ u.a. an der Deutschen Oper Berlin, der Hamburgischen Staatsoper, der Staatsoper Hannover und der Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf. Als Ensemblemitglied der Staatsoper Hannover sang sie in den Jahren 1992–96 mit großem Erfolg die Amme in Strauss' „Die Frau ohne Schatten“, Azucena in „Il trovatore“, die Titelpartie in „Carmen“, Herodias in „Salomé“, Kabanicha in „Katja Kabanova“, Ulrica in „Un ballo in maschera“ sowie Klytämnestra in „Elektra“.

Seit 1996 ist Renée Morloc Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf, wo sie u.a. Brangäne in „Tristan und Isolde“ in der viel beachteten Neuproduktion von Werner Schroeter sang. Darüber hinaus debütierte sie an dem renommierten Haus als Amneris in „Aida“ und war überdies als Gräfin Geschwitz in Bergs „Lulu“, als Mrs. Quickly in „Falstaff“ sowie als Mary in „Der fliegende Holländer“ zu bewundern. Mit Glucks „Orfeo et Eurydice“ gastierte sie an der Semperoper Dresden und war als „Lady“ in der deutschen Erstaufführung von Antonio Bibalos Oper „Macbeth“ in Bern zu erleben. Weitere wichtige Stationen ihrer Karriere markieren Engagements als Klytämnestra in „Elektra“ in Stuttgart und Frankfurt sowie als Witwe Begbick in „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ in Nancy und Luxemburg. 2007 debütierte sie bei den Salzburger Festspielen als Larina in „Eugen Onegin“ in der Regie von Andrea Breth und unter der Leitung von Daniel Barenboim. Gastspiele mit der Deutschen Oper Berlin führten sie unter der Leitung von Christian Thielemann nach Tokio.

Renée Morlocs umfangreiches Konzertrepertoire reicht von Bachs oratorischem Werk über Gustav Mahler bis hin zu György Ligeti und Wolfgang Rihm.

(Foto: ZVG)



Der junge Koreanische Tenor YOSEP KANG (geb. 1978) studierte Gesang in Seoul, Salzburg und Berlin.

Er ist Preisträger verschiedener internationaler Wettbewerbe wie dem Concorso di G. B. Viotti (2000) in Vercelli, dem Wolfgang Amadeus Mozart Wettbewerb (2002) in Salzburg, dem Concorso Int. de Canto F. Vinas (2003) in Barcelona sowie dem Internationalen Gesangswettbewerb Ferruccio Tagliavini (2004) in Graz.

In der Spielzeit 2001/2002 gehörte er dem Kölner Opernstudio an, wo er unter anderem in „Der Rosenkavalier“ die Partie des Sängers verkörperte. Im Sommer 2002 interpretierte er in einer Produktion der Wiener Kammeroper die Rolle des Conte Almaviva in „Il barbiere di Siviglia“. Diese Partie wurde zu einem großen persönlichen Erfolg des jungen Sängers, und er hat sie inzwischen an der Staatsoper Berlin, am Staatstheater Stuttgart, am Aalto-Theater Essen, an der Staatsoper Hannover und in Lübeck gesungen.

Konzerte führten Yosep Kang an renommierte Säle wie die Berliner Philharmonie, das Konzerthaus Berlin, das Gewandhaus Leipzig, die Kreuzkirche Dresden, das Prinzregententheater München, den Herkulessaal München sowie zu den Musikfestspielen Mecklenburg-Vorpommern.

In der Spielzeit 2002/2003 kam er als Weisweiler-Stipendiat an die Deutsche Oper Berlin, wo er 2003/2004 Ensemblemitglied wurde. Bislang war Yosep Kang an dem renommierten Haus unter anderem als Arturo in „Lucia di Lammermoor“, als Fenton in „Falstaff“, als Tamino in der „Zauberflöte“ sowie als Edmondo in „Manon Lescaut“ zu hören.

(Foto: ZVG)



CHRISTOF FISCHESSER wurde in Wiesbaden geboren und ist seit 2004 festes Mitglied im Solistenensemble der Staatsoper Berlin. Der Bass hat an der Hochschule für Darstellende Kunst in Frankfurt/Main bei Prof. Martin Gründler Gesang studiert.

Im Jahr 2000 gewann er in Berlin beim Bundeswettbewerb für Gesang den ersten Preis. Das Badische Staatstheater Karlsruhe engagierte daraufhin den jungen Sänger für sein festes Ensemble. Dort sind u.a. Partien wie Sir Giorgio in Bellinis „I Puritani“, Graf Walter in Verdis „Luisa Miller“, Raimondo in „Lucia di Lammermoor“, Orest in „Elektra“, die Titelpartie in „Le nozze di Figaro“, Fiesco in „Simone Boccanegra“ sowie die Titelpartie in Boitos „Mefistofele“ die Herausforderungen seiner ersten Theaterjahre.

An der Berliner Staatsoper Unter den Linden gab Christof Fischesser schließlich wenig später sein Rollendebüt als Rocco in „Fidelio“ unter der Leitung von Simone Young, als Klingsor in „Parsifal“ unter Leitung von Daniel Barenboim und als Banquo in Verdis „Macbeth“ unter der Leitung von Michael Gielen.

Auf dem aktuellen Spielplan der Berliner Staatsoper steht der Bass u.a. als Sarastro in „Die Zauberflöte“, als König Marke in „Tristan und Isolde“ und als Landgraf in „Tannhäuser“. Dazu ist Christof Fischesser in Karlsruhe erneut als Kaspar in „Der Freischütz“ und am Staatstheater Wiesbaden als Méphistophélès in Gounods „Faust“ zu erleben. Zukünftige Projekte bilden u.a. die Partie des König Heinrich in „Lohengrin“ an der Bayerischen Staatsoper München.

Neben der Leidenschaft für die Oper hat sich der Bass stets die Liebe zum Lied- und Oratorienfach erhalten. So folgte er der Einladung Daniel Barenboims und des West-Eastern Divan Orchestra zu einer Konzertreise durch Spanien mit Beethovens 9. Sinfonie. Im Sommer 2007 war er an der Bayerischen Staatsoper mit Beethovens Missa Solemnis unter Leitung von Kent Nagano zu erleben.

(Foto: Mummbächer)



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.

(Foto: ZVG)



Die „basel sinfonietta“ wurde 1980 von jungen Musikerinnen und Musikern ins Leben gerufen mit dem Ziel, zeitgenössische Musik, Unbekanntes sowie bekannte Werke in neuen Zusammenhängen einem Publikum zu vermitteln, das sich offen zeigt für ungewöhnliche und experimentelle Klänge. Mit diesem Blick auf das Unkonventionelle und Provokative hat sich die „basel sinfonietta“ als großes Sinfonieorchester international einen Namen geschaffen. Das Orchester verwirklichte in seiner Geschichte neben traditionellen Sinfoniekonzerten zahlreiche grenzüberschreitende Produktionen im Bereich Jazz, Tanz, Performance sowie diverse Stummfilm- und Multimediaprojekte. Zudem erteilt das Orchester regelmäßig Kompositionsaufträge.

Die Mitglieder der „basel sinfonietta“ sind Berufsmusikerinnen und -musiker. Neben der Orchesterarbeit, etwa 100 Arbeitstage pro Saison, sind sie als freie Musikerinnen und Musiker in zahlreichen Ensembles und Kammermusikformationen tätig. Die einzigartige musikalische Motivation wurzelt in der Mitbestimmung der Musikerinnen und Musiker in wesentlichen Belangen – künstlerisch wie organisatorisch.

Für ihre Projekte verpflichtet die „basel sinfonietta“ jeweils Gastdirigentinnen und -dirigenten. Das Orchester spielt in größter Besetzung – je nach Projekt mit mehr als 100 Musikerinnen und Musikern – und kann dank ihrer organisatorischen Flexibilität auch außergewöhnliche Werke realisieren. Aufgrund dieser Beweglichkeit, der Lust am Musizieren und der hohen Einsatzbereitschaft der Musikerinnen und Musiker arbeiten namhafte Komponistinnen und Komponisten, Dirigentinnen und Dirigenten wie auch Solistinnen und Solisten gerne und erfolgreich mit der „basel sinfonietta“ zusammen.

Die „basel sinfonietta“ erarbeitet jährlich fünf bis sechs Eigenproduktionen, die sie als Konzertveranstalterin in Zusammenarbeit mit lokalen Veranstaltern in der ganzen Schweiz wie auch im benachbarten Ausland aufführt. Einladungen an zahlreiche Festivals im In- und Ausland belegen, dass die „basel sinfonietta“ ein innovatives Element der schweizerischen Kulturlandschaft ist.

(Foto: basel sinfonietta)



Die CAMERATA VOCALE FREIBURG gehört zu den gefragtesten Deutschen Kammerchören. 1977 wurde das Ensemble von einer studentischen Gruppe gegründet und arbeitete zunächst ohne Dirigenten, bis man sich entschloss, einen künstlerischen Leiter zu berufen. Seit 1988 hat Winfried Toll dieses Amt inne.

Der Chor war auf bedeutenden Festivals im In- und Ausland zu Gast. Tourneen führten die 25 bis 35 geschulten Sängerinnen und Sänger nach Portugal, Island, Irland, Frankreich, Israel, Brasilien, Kanada und zuletzt nach Ligurien und Sardinien.

Sehr erfolgreich war das Ensemble auch auf Wettbewerben wie Erste Preise beim Deutschen Chorwettbewerb und beim Internationalen Chorwettbewerb in Cork (Irland) belegen. Seit 1986 arbeitet die Camerata Vocale Freiburg mit dem SWR Studio Freiburg zusammen. Es entstanden bisher sechs CD-Produktionen, die von der Presse begeistert aufgenommen wurden. Im Jahre 2003 wurde die Camerata Vocale Freiburg mit dem „Europäischen Kammerchorpreis“ der Europäischen Kulturstiftung „Pro Arte“ ausgezeichnet.

Im oratorischen Bereich arbeitet der Chor eng mit dem Barockorchester La Stagione, dem Freiburger Barockorchester und dem Philharmonischen Orchester Freiburg unter den Generalmusikdirektoren Donald Runnicles, Johannes Fritsch und Kwamé Ryan zusammen.

Auch mit dem Sinfonieorchester des SWR Baden-Baden und Freiburg gab es unter der Leitung von Sylvain Cambreling, Michael Gielen und Hans Zender zahlreiche Koproduktionen.

(Foto: Camerata Vocale Freiburg)



Die FRANKFURTER KANTOREI widmet sich, über das traditionelle Repertoire der Chormusik hinausgehend, besonders den Kompositionen der Gegenwart. Die hohe musikalische und stimmliche Qualifikation ihrer Sängerinnen und Sänger ermöglicht den einzigartigen Chorklang, der sich gleichermaßen durch Schlankheit und Transparenz wie Volumen und Homogenität auszeichnet. Der Chor führt mit wechselnden Auftrittsständen sowohl kammermusikalische wie auch oratorische Werke auf. Die Frankfurter Kantorei wurde im Juli 1945 von Kurt Thomas gegründet. Ihm folgten Helmuth Rilling, Wolfgang Schäfer und 1997 Winfried Toll.

Die Frankfurter Kantorei konzertierte 1993 beim „World Symposium on Choral Music“ in Vancouver, 1994 gestaltete sie das offizielle Festkonzert zum 1200-jährigen Bestehen der Stadt Frankfurt am Main mit. Die Damen des Chores sangen 1996 unter der Leitung von James Conlon bei der mehrfach ausgezeichneten CD-Produktion der Oper „Der Zwerg“ von Alexander von Zemlinsky. 1999 bestritt die Frankfurter Kantorei den musikalischen Teil des Festaktes anlässlich der Verleihung des Goethepreises an Siegfried Lenz, kurz darauf folgten die ersten gemeinsamen Projekte mit dem Ensemble Modern (Ives, 4. Symphonie, Brecht/Weill „Die Dreigroschenoper“). Im Juli 2001 war der Chor auf einer Konzertreise in Armenien. Dieses Projekt wurde vom Deutschen Musikrat initiiert und von der UNESCO als offizieller deutscher Beitrag für das „Internationale Jahr des Dialogs zwischen den Kulturen – 2001“ der Vereinten Nationen ausgezeichnet. Im Oktober 2005 folgte der Chor einer Einladung nach Japan und konzertierte in Sennan, Toyohashi und an der Musashino Academia Musicae in Tokio. 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.

(Foto: Kratschmer)

CAMERATA VOCALE FREIBURG

SOPRAN:

Beate Broda
Sonja Bühler
Claudia Ehmann
Helen Ens
Lilith Jappe
Almut Pöppe
Ulrike Schaper-Nolte
Bianca Stiefenhöfer
Karin Wertz
Daniela von Zastrow

ALT:

Inge Büscher
Kristina Bolkenius
Anna Galow
Silvia Huebener
Gretel Kaltenbach
Hanna Obando
Katarina Oelerich
Marita Pöll
Natascha Polanetz

TENOR:

Reinhard Danner
Rolf Ehlers
Frank Halley
Matthias Klosinski
Markus Kreutz
Ansgar Merk
Andreas Schoberth
Jonas Wieczorek

BASS:

Jonathan Bauer
Markus Bohlen
Wolfgang Dästner
Norbert Eßer
Andreas Hammel
Mark Kölliker
Stephan Kreutz
Rolf Mandel
Jonas Rothe
Bernd Scharfenberger
Harald Schneider
Christian Weiss

FRANKFURTER KANTOREI

SOPRAN:

Claudia Ackermann
Pia Dreiseitel
Judith Emmel
Urusla Fischer
Juliane Feurle
Hannelore Garske
Eva-Maria Wolf-Kalisch
Ti Young Kang
Uta Kempkes
Dorothea Klein
Ulrike Krekel
Heike Liening
Gudrun Maywald-Bomba
Stephanie Müller
Annette Pommerening
Carola Rahn
Stefanie Rehm
Antonia Schuller
Cordula Scobel
Lena Steinrück
Christine Tripp
Marita Uhling
Joana Unverzagt
Johanna Wolf
Noriko Yokoyama

ALT:

Petra Amrhein
Rebecca Bindewald
Claudia Blöser
Gesine Busch
Monika Diehm
Karin Druxes
Eva Friederici
Tabea Fuhr
Jutta Geiger
Gabriela Gerke-Engel
Regina Görner
Dorothea Graefe-Hessler
Julia Ose
Tine Riedel
Christa Roth
Hedwig Samim
Rina Sanchome
Doscha Sandvoß
Bettina Schumacher
Frauke Skudelny
Monika Tietjen
Carola Tietjen-Höller

TENOR:

Jonathan Becker
Andreas Bomba
Daniel Brengmann
Thomas Dietrich
Andreas Freitag
Harald Frey
Sebastian Geist
Arved Greiner
Diethelm Harder
Stephan Hieke
Matthias Möller
Gerhart Roth
Klaus-Stefan Scheuermann
Jens Weiß

BASS:

Christian von Albrichsfeld
Harald Biller
Andrej Bozic
Florian Burkart
Jürgen Dietrich
Reiner Franz
Johannes Göttel
Matthias Helb
Uwe Heller
Martin Hertel
Johannes Kaballo
Jochen Kratschmer
Joachim Kügler
Manfred Müller
Christian Printzen
Klaus Sauber
Stefan Urbach

BASEL SINFONIETTA**VIOLINE:**

DanieJa Müller (Konzertmeisterin),
Martina Albisetti, Philippe Domont,
Sabine Düsseldorf, Monika Egli,
Wipke Eisele, Isil Feyzibeyoglu,
Kyoko Tamami Hickel, Iliana Histova-Schierer,
Denis Monighetti, Sylvia Oelkrug,
Claudine Ostermann, Ruggero Pizzani
Desiree Pousaz, Stephanie Ruf-Roos,
Sabine Schädelin, Sandra Schütz,
Pia Stucki, Marzena Toczko,
Claudia Troxler, Anne Vollmer,
Alexander Wirth

VIOLA:

Anne-Francoise Guezingar, Caroline Fahrni,
Monique Fornallaz, Romualda Gorecka-Halicka,
Elisabeth Kappus, Katharina Mehlhart-Schweizer,
Alexander Rieder, Regula Schädelin,
Christine Wagner-Burkhardt

VIOLONCELLO:

Rebecca Firth, Friederike Arnold,
Martina Brodbeck, Jasna Bürgin,
Georges Depierre, Catherine Fornallaz,
Elliot Moore, Barbara Weishaupt

KONTRABASS:

Bernd Schöpflin, Claudia Brunner,
Ulrich Buddensiek, Philippe Dreger,
Matthias Buser

FLÖTE:

Regula Bernath, Julian Cawdrey,
Lucie Brodbekova

OBOE:

David Kummer, Judith Wenziker

KLARINETTE:

Guido Stier, Reto Wildeisen

FAGOTT:

Carla Cisno, Rainer Erb,
Marc Kilchenmann, Thomas Walter

HORN:

Heidwolf Arnold, Carl-Philipp Rombach,
Udo Schmitz, Takashi Sugimoto

TROMPETE:

Sebastian Baumann, Janos Nemeti,
Andreas Oling, Damian Steffen,
Jennifer Tauder, Marco von Orelli,
Georg Weiss, Jozsef Luczek

POSAUNE:

Anita Kuster, Martin Meier, Themas Nidecker

TUBA:

Wolfgang Nussbaumer

PAUKE:

Kathi Jacobi Ofosu

SCHLAGWERK:

Kai Littkopf

I. REQUIEM

REQUIEM AETERNAM DONA EIS, DOMINE,	EWIGE RUHE GIB IHNEN, HERR,
ET LUX PERPETUA LUCEAT EIS.	UND EWIGES LICHT LEUCHE IHNEN.
TE DECET HYMNUS, DEUS, IN SION,	DIR GEBÜHRT LOBGESANG, GOTT, IN ZION,
ET TIBI REDDETUR VOTUM IN JERUSALEM.	UND ANBETUNG SOLL DIR WERDEN IN JERUSALEM.
EXAUDI ORATIONEM MEAM,	ERHÖRE MEIN GEBET, HERR,
AD TE OMNIS CARO VENIET.	ZU DIR KOMMT ALLES FLEISCH.
KYRIE ELEISON.	HERR, ERBARME DICH!
CHRISTE ELEISON.	CHRISTUS, ERBARME DICH!

II. SEQUENZ („DIES IRAE“)

DIES IRAE, DIES ILLA	TAG DER RACHE, TAG DER SÜNDEN,
SOLVET SAECLUM IN FAVILLA.	WIRD DAS WELTALL SICH ENTZÜNDEN,
TESTE DAVID CUM SIBYLLA.	WIE SIBYLL UND DAVID KÜNDEN.
QUANTUS TREMOR EST FUTURUS,	WELCH EIN GRAUS WIRD SEIN UND ZAGEN,
QUANDO JUDEX EST VENTURUS,	WENN DER RICHTER KOMMT, MIT FRAGEN
CUNCTA STRICTE DISCUSSURUS.	STRENG ZU PRÜFEN ALLE KLAGEN!
TUBA MIRUM SPARGENS SONUM	LAUT WIRD DIE POSAUNE KLINGEN,
PER SEPULCHRA REGIONEM,	DURCH DER ERDE GRÄBER DRINGEN,
COGET OMNES ANTE THRONUM.	ALLE HIN ZUM THRONE ZWINGEN.
MORS STUPEBIT ET NATURA	SCHAUDERND SEHEN TOD UND LEBEN
CUM RESURGET CREATURA,	SICH DIE KREATUR ERHEBEN,
JUDICANTI RESPONSURA.	RECHENSCHAFT DEM HERRN ZU GEBEN.
LIBER SCRIPTUS PROFERETUR,	UND EIN BUCH WIRD AUFGESCHLAGEN,
UN QUO TOTUM CONTINETUR,	TREU DARIN IST EINGETRAGEN
UNDE MUNDUS JUDICETUR.	JEDE SCHULD AUS ERDENTAGEN.
JUDEX ERGO CUM SEDEBIT,	SITZT DER RICHTER DANN ZU RICHTEN,
QUIDQUID LATET APPAREBIT,	WIRD SICH DAS VERBORGENE LICHTEN;
NIL INULTUM REMANEBIT.	NICHTS KANN VOR DER STRAFE FLÜCHTEN.
QUID CUM MISER TUNC DICTURUS?	WEH! WAS WERD ICH ARMER SAGEN?
QUEM PATRONUM ROGATURUS,	WELCHEN ANWALT MIR ERFRAGEN,
CUM VIX JUSTUS SIT SECURUS?	WENN GERECHTE SELBST VERZAGEN?
REX TREMENDAE MAJESTATIS,	KÖNIG SCHRECKLICHER GEWALTEN,
QUI SALVANDOS SALVAS GRATIS,	FREI IST DEINER GNADE SCHALTEN:
SALVA ME, FONS PIETATIS	GNADENQUELL, LASS GNADE WALTEN!

RECORDARE, JESU PIE, QUOD CUM CAUSA TUAE VIAE, NE ME PERDAS ILLE DIE. QUAERENS ME SEDISTI LASSUS, REDEMISTI CRUCEM PASSUS, TANTUS LABOR NON SIT CASSUS. JUSTE JUDEX ULTIONIS, DONUM FAC REMISSIONIS ANTE DIEM RATIONIS.	MILDER JESUS, WOLLST ERWÄGEN, DASS DU KAMEST MEINETWEGEN, SCHLEUDRE MIR NICHT FLUCH ENTGEGEN. BIST MICH SUCHEND MÜD GEGANGEN, MIR ZUM HEIL AM KREUZ GEHANGEN, MÖG DIES MÜHN ZUM ZIEL GELANGEN. RICHTER DU GERECHTER RACHE, NACHSICHT ÜB' IN MEINER SACHE, EH ICH ZUM GERICHT ERWACHE.
---	---

INGEMISCO TANQUAM REUS, CULPA RUBET VULTUS MEUS, SUPPLICANTI PARCE, DEUS. QUI MARIAM ABSOLVISTI, ET LATRONEM EXAUDISTI, MIHI QUOQUE SPEM DEDISTI. PRECES MEAE NON SUNT DIGNAE, SED TU, BONUS, FAC BENIGNE, NE PERENNI CREMER IGNE. INTER OVES LOCUM PRAESTA, ET AB HOEDIS ME SEQUESTRA, STATUENS IN PARTE DEXTRA.	SEUFZEND STEH ICH SCHULDBEFANGEN, SCHAMROT GLÜHEN MEINE WANGEN, LASS MEIN BITTEN GNAD ERLANGEN. HAST VERGEBEN EINST MARIEN, HAST DEM SCHÄCHER DANN VERZIEHEN, HAST AUCH HOFFNUNG MIR VERLIEHEN. WENIG GILT VOR DIR MEIN FLEHEN; DOCH AUS GNADE LASS GESCHEHEN, DASS ICH MÖG DER HÖLL ENTGEHEN. BEI DEN SCHAFEN GIB MIR WEIDE, VON DER BÖCKE SCHAR MICH SCHEIDE, STELL MICH AUF DIE RECHTE SEITE.
--	---

CONFUTATIS MALEDICTIS, FLAMMIS ACRIBUS ADDICTIS, VOCA ME CUM BENEDICTIS. ORO SUPPLEX ET ACLINIS, COR CONTRITUM QUASI CINIS, GERE CURAM MEI FINIS.	WIRD DIE HÖLLE OHNE SCHONUNG DEN VERDAMMTEN ZUR BELOHNUNG, RUF MICH ZU DER SEL'GEN WOHNUNG. SCHULDGEBEUGT ZU DIR ICH SCHREIE, TIEF ZERKNIRSCHT IN HERZENSTREUE, SEL'GES ENDE MIR VERLEIHE.
--	---

LACRIMOSA DIES ILLA QUA RESURGET EX FAVILLA JUDICANDUS HOMO REUS. HUIC ERGO PARCE DEUS, PIE JESU DOMINE, DONA EIS REQUIEM! AMEN.	TAG DER TRÄNEN, TAG DER WEHEN, DA VOM GRABE WIRD ERSTEHEN ZUM GERICHT DER MENSCH VOLL SÜNDEN! LASS IHN, GOTT, ERBARMEN FINDEN, MILDER JESUS, HERRSCHER DU, SCHENK DEN TOTEN EW'GE RUH. AMEN.
--	--

III. OFFERTORIO

DOMINE JESU CHRISTE, REX GLORIAE, LIBERA ANIMAS OMNIUM FEDELILUM DEFUNCTORUM DE POENIS INFERNI ET DE PROFUNDO LACU. LIBERA EAS DE ORE LEONIS, NE ABSORBEAT EAS TARTARUS, NE CADANT IN OBSCURUM: SEG SIGNIFER SANCTUS MICHAEL REPRÆSENTET EAS IN LUCEM SANCTAM, QUAM OLIM ABRAHAE PROMISISTI, ET SEMINI EIUS. HOSTIAS ET PRECES TIBI, DOMINE, LAUDIS OFFERIMUS. TU SUSCIPE PRO ANIMABUS ILLIS, QUARUM HODIE MEMORIAM FACIMUS: FAC EAS, DOMINE, DE MORTE TRANSIRE AD VITAM, QUAM OLIM ABRAHAE PROMISISTI, ET SEMINI EIUS.	HERR JESUS CHRISTUS, KÖNIG DER EHREN, BEFREIE DIE SEELEN DER ABGESCHIEDENEN VON DEN STRAFEN DER HÖLLE UND VON DEM TIEFEN ABGRUND. ERRETTE SIE AUS DEM RACHEN DES LÖWEN, DASS DIE HÖLLE SIE NICHT VERSCHLINGE UND SIE NICHT FALLEN IN DIE TIEFE: SONDERN DAS PANIER DES HEILIGEN MICHAEL BEGLEITE SIE ZUM EWIGEN LICHTE, WELCHES DU VERHEISSEN HAST ABRAHAM UND SEINEN NACHKOMMEN AUF EWIG. OPFER UND GEBETE BRINGEN WIR DIR, HERR, LOBSINGEND DAR. NIMM SIE GNÄDIG AN FÜR JENE SEELEN, DERER WIR HEUTE GEDENKEN: LASS SIE, O HERR, VOM TOD ZUM LEBEN ÜBERGEHEN, WELCHES DU VERHEISSEN HAST ABRAHAM UND SEINEN NACHKOMMEN AUF EWIG.
--	---

IV. SANCTUS

SANCTUS, SANCTUS, SANCTUS DOMINUS DEUS SABAOOTH. PLENI SUNT COELI ET TERRA GLORIA TUA. OSANNA IN EXCELSIS. BENEDICTUS QUI VENIT IN NOMINE DOMINI. OSANNA IN EXCELSIS.	HEILIG, HEILIG, HEILIG IST GOTT, DER HERR ALLER MÄCHTE UND GEWALTEN. ERFÜLLT SIND HIMMEL UND ERDE VON DEINER HERRLICHKEIT! HOSIANNA IN DER HÖHE! GELOBT SEI, DER KOMMT IM NAMEN DES HERRN. HOSIANNA IN DER HÖHE.
--	---

V. AGNUS DEI

AGNUS DEI, QUI TOLLIS PECCATA MUNDI, DONA EIS QUIETEM. AGNUS DEI, QUI TOLLIS PECCATA MUNDI, DONA EIS QUIETEM SEMPERNAM.	LAMM GOTTES, DU NIMMST HINWEG DIE SÜNDE DER WELT, SCHENKE IHNEN RUHE. LAMM GOTTES, DU NIMMST HINWEG DIE SÜNDE DER WELT, SCHENKE IHNEN EWIGE RUHE.
--	--

VI. LUX AETERNA

LUX AETERNA LUCEAT EIS, DOMINE, EWIGES LICHT LEUCHTE IHNEN, HERR,
CUM SANCTIS TUIS IN AETERNUM, QUIA PIUS ES. MIT ALLEN DEINEN HEILIGEN, DENN DU BIST GUT.
REQUIEM AETERNAM DONA EIS, DOMINE, EWIGE RUHE GIB IHNEN, HERR,
ET LUX AETERNA LUCEAT EIS. UND EWIGES LICHT LEUCHTE IHNEN.

VII. LIBERA ME

LIBERA ME, DOMINE, DE MORTE AETERNA, BEFREIE MICH, HERR, VOM EWIGEN TOD
IN DIE ILLE TREMENDA, AN JENEM FURCHTBAREN TAG,
QUANDO COELI MOVENDI SUNT ET TERRA WENN ERSCHÜTTERT WERDEN HIMMEL UND ERDE,
DUM VENERIS JUDICARE SAECULUM PER IGNEM. WENN DU DANN KOMMST, DIE MIT FEUER WELT ZU RICHTEN.

TREMENS FACTUS SUM EGO TIMEO: ZITTERND MUSS ICH STEHEN UND IN ÄNGSTEN,
DUM DISCUSSIO VENERIT ATQUE VENTURA IRA. WENN DIE RECHENSCHAFT NAHT UND DER DROHENDE ZORN.

DIES IRAE, DIES ILLA, TAG DES ZORNES, TAG DER SCHRECKEN,
CALAMITATIS ET MISERIAE, VOLL WEH UND JAMMER,
DIES MAGNA ET AMARA VALDE. BITTER ÜBER ALLE MASSEN.

REQUIEM AETERNAM DONA EIS, DOMINE, EWIGE RUHE GIB IHNEN, HERR,
ET LUX PERPETUA LUCEAT EIS. UND EWIGES LICHT LEUCHTE IHNEN.

Das heutige Konzert wurde am 31. Mai im Baseler Münster
und am 1. Juni im Konzerthaus Freiburg aufgeführt.
Es wird am 20. Juni die Internationale Orgelwoche Nürnberg eröffnen.

KONZERTVORSCHAU

Montag, 18.08.2008, 20.00 Uhr
Frankfurt, Heiliggeistkirche im Dominikanerkloster
**Gedenkkonzert zum 100. Geburtstag
des Frankfurter Komponisten Kurt Hessenberg**
Veranstalter: Kirchenmusikverein Frankfurt
www.kmv-frankfurt.de

Sonntag, 14.09.2008, 11.00 Uhr
Montag, 15.09.2008, 20.00 Uhr
Alte Oper Frankfurt
Brahms, Ein deutsches Requiem
Veranstalter: Frankfurter Museumsgesellschaft
www.museumskonzerte.de

Samstag, 15.11.2008, 19.30 Uhr
Marburg, Elisabethkirche
Sonntag, 16.11.2008, 17.00 Uhr
Frankfurt, Dreikönigskirche
Händel, Israel in Egypt
Veranstalter: Frankfurter Kantorei
www.frankfurterkantorei.de

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Frankfurter Kantorei e. V.
Homburger Hohl 18
60437 Frankfurt am Main

www.frankfurterkantorei.de