

A portrait of Winfried Toll, a man with dark hair, wearing a dark suit jacket and a red bow tie. The portrait is set against a background of a sunset or sunrise over water, with a purple and orange gradient. The text "FRANKFURTER KANTOREI WINFRIED TOLL" is overlaid in white, bold, sans-serif capital letters.

**FRANKFURTER
KANTOREI
WINFRIED TOLL**

Johannes Brahms

Nänie • „Ernste Gesänge“ op.121, Nr.1 und 3

Ein deutsches Requiem

**Talia Or, Sopran • Christoph Prégardien, Bariton
Camerata Frankfurt**

Samstag, 14. Oktober 2023, 19.30 Uhr

Sonntag, 15. Oktober 2023, 18.00 Uhr

Evangelische Wartburgkirche

Frankfurt am Main

Trostmusik für die Menschen

Denn alles Fleisch es ist wie Gras.
(Ein Deutsches Requiem, 2. Satz)

Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh;
wie dies stirbt, so stirbt er auch.
(Ernste Gesänge op. 121, 1 + 3)

Auch das Schöne muss sterben.
(Nänie)

Tod und Vergänglichkeit sind die Themen, mit denen sich Johannes Brahms (*7. Mai 1833 in Hamburg; † 3. April 1897 in Wien) in den Werken dieses Konzertprogramms in verschiedenen Phasen seines Lebens auseinandersetzte. Alle drei Werke sind eng mit dem Tod von wichtigen Freunden oder Familienangehörigen von Brahms verbunden. Im Licht biblischer Texte oder bei „Nänie“ mit einer auf Bilder der griechischen Mythologie zurückgreifenden Dichtung suchte Brahms Antworten auf die großen Fragen nach dem Sinn des Lebens, dem Rätsel der menschlichen Vergänglichkeit und zu Trauer, Trost und Hoffnung.

Der protestantisch getaufte, in der Bibel bewanderte aber kirchenkritische Komponist schuf Musik, die bis heute Menschen berührt und trösten kann - vielleicht gerade weil er sie nicht als religiöse, kirchlich gebundene Musik verstand. In seiner Musiksprache orientierte sich Brahms stets an den großen barocken Vorbildern Bach und Händel. Er fühlte sich dieser Traditionslinie verpflichtet und führte sie mit den musikalischen Mitteln seiner Zeit weiter. Im heutigen Konzert erklingen alle Werke in Bearbeitungen für Kammerensemble.

Nänie

Friedrich Schiller hatte seine Dichtung „Nänie“ als Trauerode auf die Vergänglichkeit des Schönen und Vollkommenen im Jahr 1800 gedichtet. Der Titel geht auf Nänie, die antike Göttin des Klagens zurück. In strengem Versmaß nach antikem Vorbild belegte Schiller die These „Auch das Schöne muss sterben“ mit Beispielen aus der griechischen Mythologie: den Versuch des Sängers Orpheus, seine Braut Eurydike aus der Unterwelt zu retten, die Trauer der Göttin Aphrodite um ihren Geliebten Adonis und das Unvermögen der Meeresnymphe Thetis, ihren Sohn Achilles vor dem Tod zu retten.



Anselm Feuerbach
Staatliche Museen zu Berlin
Nationalgalerie / Andres Kilger
Public Domain Mark 1.0

Die Anfangsworte dieser Dichtung entsprachen dem Lebensgefühl von Johannes Brahms und vieler seiner Zeitgenossen. Brahms kam mit der Komposition, die er im Sommer 1881 beendete, dem Wunsch vieler Chöre nach kürzeren vokalsymphonischen Stücken nach. Persönlicher Auslöser für die Komposition war jedoch der Tod des von ihm verehrten Malers Anselm Feuerbach. Brahms widmete das Werk Feuerbachs Stiefmutter, Henriette Feuerbach, und brachte es 1881 in Zürich zu Aufführung. Die archaische Formstrenge der Komposition erinnert an die formbewusste, klassizistische Malerei Feuerbachs.

Brahms machte aus Schillers Gedicht eine versöhnliche, undramatische Totenklage für den geschätzten Maler. In hellen Dur-Klängen stehen die Jenseitshoffnung und der Trost im Vordergrund und nicht die Klage um den Verstorbenen - ähnlich wie im Deutschen Requiem. Brahms wiederholte am Schluss die vorletzte Gedichtzeile und führte sie musikalisch erhaben aus: „Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten, ist herrlich.“ Das Schöne hat die Möglichkeit, nach seinem irdischen Ende in der Kunst weiterzuleben.

Ernste Gesänge op. 121

Ein Jahr vor seinem Lebensende setzte sich Brahms noch einmal musikalisch mit den Themen Tod und Vergänglichkeit auseinander. Nach der tröstenden, fast optimistischen Antwort aus dem Requiem einige Jahrzehnte zuvor, fiel die Antwort in den „Vier ersten Gesängen op. 121“ viel düsterer und pessimistischer aus. Wie beim Requiem wählte Brahms auch für diesen Zyklus biblische Texte, die er für Bariton und Klavier vertonte. Für die Musik verwendete er Skizzen einer nicht ausgeführten Sinfonie.

In den vergangenen Jahren hatte Brahms viele Weggefährten verloren, sein eigener Gesundheitszustand verschlechterte sich und im März 1896 erlitt seine enge Freundin Clara Schumann einen Schlaganfall. Er vollendete die Komposition am 7. Mai 1896, seinem 63. Geburtstag. Wenige Wochen später verstarb Clara Schumann, und ein Jahr später verstarb er selbst an einer Krebserkrankung.

Ein Deutsches Requiem

„Was den Text betrifft, will ich bekennen, dass ich recht gerne auch das ‚Deutsch‘ fortließ und einfach den ‚Menschen‘ setzte... Hinwieder habe ich nun wohl manches genommen, weil ich Musiker bin, weil ich es gebrauchte, weil ich meinen ehrwürdigen Dichtern auch ein ‚von nun an‘ nicht abdisputieren oder streichen kann.“

Mit diesen Worten erklärte und verteidigte Johannes Brahms die Namensgebung und die Textauswahl für sein Requiem, das er als Trostmusik für alle trauernden Menschen komponiert hat. Es ist ein Requiem in deutscher Sprache mit sorgsam von Brahms ausgewählten und zusammengestellten Bibeltexten aus der Lutherbibel. Während beim klassischen katholischen Requiemtext in lateinischer Sprache das Gedenken an die Verstorbenen und die Bitte um deren Seelenheil im Mittelpunkt stehen, geht es in Brahms Werk um die Trauer um einen verlorenen Menschen. Die Musik richtet sich an die Hinterbliebenen, sie sollen getröstet werden. Jeder Leidtragende soll sich angesprochen fühlen in seiner Sehnsucht nach Trost und nach Antworten auf die Unausweichlichkeit menschlicher Vergänglichkeit. Eine Musik für alle Menschen unabhängig von ihrer Religion oder ihrem Glauben.

Brahms distanzierte sich wie viele seiner Zeitgenossen von kirchlicher Lehre, suchte aber für sich selbst individuelle religiöse Antworten auch mit der Bibel und mit christlichen Symbolen. Die Bibel kannte und schätzte er als Dichtung. Für sein deutsches Requiem löste Brahms die Texte aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang und deutete sie zum Teil ganz anders als der biblische Kontext oder die traditionelle christlich-kirchliche Auslegung. Bewusst verzichtete Brahms auf die Erwähnung von Jesus Christus und dessen Erlösertod. Deshalb eröffnet seine Trostmusik einen weiten Deutungshorizont für alle Hörenden.

1865 erwähnte Brahms sein Requiem erstmals in einem Brief an Clara Schumann. Die ersten beiden Sätze hatte er bereits 1861 komponiert und für den 2. Satz das langsame Scherzo seiner Sonate für zwei Klaviere zur Grundlage genommen. Der Tod seiner Mutter und seines

Freundes Robert Schumann veranlassten ihn 1865 dazu, das Requiem weiter zu komponieren. Bis zum Sommer 1866 entstanden sechs Sätze. Die Uraufführung fand ohne den 5. Satz mit großem Erfolg an Karfreitag 1868 in Bremen statt. Erst danach komponierte er den 5. Satz und das Werk trat seinen Siegeszug in den Konzertsälen an, der bis heute andauert. Für Brahms bedeutete das Requiem den Durchbruch als Komponist und es manifestierte seine Position als wichtigsten Vertreter der absoluten Musik in der Traditionslinie Bach - Beethoven - Schubert.

Das „Deutsche Requiem“ nimmt eine Sonderstellung unter den orchesterbegleiteten Chorwerken des 19. Jahrhunderts ein. Es steht in der Tradition evangelischer Kirchenmusik als großangelegte Vertonung biblischer Verse, ist jedoch kein Oratorium und kein Requiem und berührt in seiner großen Besetzung die Grenzen zur Sinfonik. Hauptprotagonist ist der Chor, dessen Aussagen vom Orchester nicht nur begleitet, sondern mitgetragen werden. Brahms kompositorische Meisterschaft zeigt sich in der Verwendung verschiedenster Techniken und Satzformen, die sich an barocken Vorbildern orientieren. Kontrapunktische Kunststücke sind die beiden großen Fugen im dritten und sechsten Satz. Liedhafte, motettische und choralmäßige Passagen sind miteinander verwoben, responsoriale und antiphonale Abschnitte sowie sinfonische Klangflächen wechseln sich ab. Alle Klangfarben und Stimmungen werden ausgelotet und Brahms verdichtet die Bibeltex-te mit seiner Musik zu eindrucklichen, tief berührenden Klangerlebnissen. Hörbar ist das Kontrastspiel zwischen Dunkelheit und Licht. Fast alle Sätze enden mit hochliegenden Akkorden und wecken Assoziationen an eine transzendente Vision bleibenden Lichts. An einigen Stellen führt Brahms die Musik aus der Tiefe ins Licht empor. Damit gibt er seinem Werk einen tröstenden und hoffnungsvollen Charakter und versteckt darin vielleicht doch den Hinweis auf die christliche Auferstehungshoffnung.

Ganz in der Tiefe, aber in F-Dur und nicht in für ein Requiem erwartbarem Moll, beginnt die Orchestereinleitung des 1. Satzes „Selig sind, die da Leid tragen“. Die nie abreißen den Viertelschläge der tiefen Streicher können als Verrinnen der Zeit oder tiefe Glocken gehört wer-

den. In diese Atmosphäre düsterer Trostlosigkeit singt der Chor die Worte der Seligpreisungen aus der Bergpredigt a cappella. Dieser Text weist hier auf Gottes Handeln an den Menschen – es ist die Zusage, dass alle Trauernden getröstet werden sollen. Nach einer unerwarteten Wendung nach Des-Dur beantwortet der folgende Psalmtext die eingangs aufgeworfene Frage: Wie sollen sie getröstet werden? Die Antwort lautet: Aus Tränen und Weinen wird Freude. Im dritten Teil greift Brahms den Anfang wieder auf und bekräftigt die Vision seines Requiems, das Getröstetwerden.

Düster, traurig und mit den unausweichlichen Triolen der Pauke erinnert der 2. Satz „Denn alles Fleisch es ist wie Gras“ an das „Dies irae“ im klassischen Requiem. Werden dort die Schrecken des Jüngsten Gerichts beschrieben, so komponierte Brahms eine Sarabande als Trauermarsch der Zurückgebliebenen. Einstimmig singt der Chor die Gewissheit vom Verblühen allen Lebens. Nach Brahms eigener Aussage liegt diesem Beginn die Melodie des Chorals „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ zu Grunde. Das Orchester begleitet die Textstelle „und die Blume abgefallen“ mit einem aufblühenden Motiv. Als bewegten Totentanz gestaltet Brahms den nächsten Abschnitt, der zu Geduld in Zeiten der Trauer aufruft. Bei der Wiederholung des ersten Teils baut Brahms den erklärenden Zusatz über die Gültigkeit des Wortes Gottes „Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit“ ein, der zu einem drängenden Fugato über die ewige Freude der Erlösten wird.

Für den 3. Satz „Herr, lehre doch mich“ wählte Brahms mit Psalm 39 den Klagepsalm eines einzelnen Menschen über Krankheit, Leid und Vergänglichkeit. Der Baritonsolist ist hier der Psalmbeter, der mit dem Chor in Dialog tritt. Der Beter spricht die schwer fassbaren Worte vor, alle sprechen sie nach und eignen sie sich an. Das musikalische Motiv der Worte „Herr, lehre doch mich“ ist identisch mit „Nun, Herr, wes soll ich mich trösten.“ Klage und Trost haben dieselbe Adresse: Gott, dem die Trostlosigkeit geklagt wird, ist der einzige Trost. Der Chor entfaltet die Frage raumgreifend aus der Tiefe. Die Antwort liefert die vitale Fuge „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand.“ Diesen Text aus dem alttestamentlichen Buch der Weisheit hatte bereits Heinrich

Schütz in seinen „Musikalischen Exequien“ vertont. Brahms komponierte diese Fuge über einem Orgelpunkt auf dem Ton d, der als Symbol für Gott (lat. Dei) gehört werden kann und die Vision eines Daseins in Gottes Hand bereithält.

Mittelpunkt und ruhender Pol des Requiems ist der 4. Satz „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, ein großer Lobpreis. Hier gibt es keine Klage und keine existentiellen Fragen. Psalm 84 liefert die unerschütterliche Gewissheit, dass alle Verstorbenen in den lieblichen, himmlischen Wohnungen ankommen werden. In der Bibel stehen die Wohnungen für den Tempel in Jerusalem. Für Brahms sind sie jedoch das Jenseits, der Sehnsuchtsort, zu dem die Seelen aller Verstorbenen kommen. Ein „entrückter“ Ort, wie Brahms mit der Rückung von D-Dur im 3. Satz zu Es-Dur im 4. Satz symbolisiert.

Den nachträglich eingefügten 5. Satz „Ihr habt nun Traurigkeit“ widmete Brahms seiner verstorbenen Mutter. Der Solosopran spricht als Stimme der Verstorbenen aus den „lieblichen Wohnungen“ zu den Hinterbliebenen und berichtet vom Widersehen und von großem Trost nach einem schweren Leben. Der Trost einer Mutter zu ihrem Kind wird zum Inbegriff des Trostes überhaupt erhoben. Brahms nimmt hier wieder eine radikale Umdeutung vor, denn eigentlich spricht Jese Worte zu seinen Jüngern. Hier werden es Trost spendende Worte für die trauernde Seele, die Brahms mit zarten, innigen Klängen zu einem großen, berührenden Trost- und Hoffungslied macht.

Zwei Akkorde, die wie fahles Licht die Szene erleuchten, eröffnen den 6. Satz „Denn wir haben hie keine bleibende Statt“. Der gehende Viertelrhythmus vermittelt den Eindruck verrinnender Zeit und das unablässige Suchen nach der „bleibenden Statt“. Baritonsolist und Chor berichten vom Weltende. Die „Zeit der letzten Posaune“ ist im biblischen Kontext die Zeit der Wiederkunft Christi. Mit dem Ausbruch des Weltuntergangs erreicht das Requiem seinen dramatischen Höhepunkt, wieder mit Anklängen an das „Dies irae“ des lateinischen Requiems. Die anschließende Fuge „Herr, du bist würdig“ ist ein großer Lobpreis. Brahms komponierte sie im alten kontrapunktischen Stil nach dem Vor-

bild der Fugen aus Händels „Messias“ und unterstreicht damit die Allgemeingültigkeit dieses Gotteslobes.

Sowohl musikalisch als auch textlich greift Brahms im 7. Satz, „Selig sind die Toten“, auf den 1. Satz und die Tonart F-Dur des Beginns zurück. Steht am Beginn seines Werkes mit der Seligpreisung aus der Bergpredigt ein Text aus dem ersten Kapitel des Neuen Testaments, so beschließt Brahms sein Requiem in spiegelbildlicher Symmetrie mit einer Seligpreisung aus dem Buch der Offenbarung am Ende des Neuen Testaments. Standen am Anfang die Trauernden im Mittelpunkt, so geht es jetzt um die Toten, um die getrauert wird. Die Musik strebt nach oben und zeichnet den Weg der Verstorbenen ins Himmelreich, in Gottes „liebliche Wohnungen“, ins ewige Leben, ins Licht nach. So kann das Deutsche Requiem als Wegbegleiter durch den Trauerprozess gehört werden, der beim Ich des Trauernden beginnt und beim Loslassen des Gestorbenen endet.

Cordula Scobel

Nänie¹ op. 82

Fassung für Chor und Kammerensemble von Urs Stäuble

Auch das Schöne muß sterben!
Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus².
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk³.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben⁴ die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter⁵,
Wann er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe! Da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich;
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus⁶ hinab
(Friedrich Schiller)

¹ Klagegesang

² Pluto, der Gott der vom Fluß Styx umfluteten Unterwelt

³ Als der Sänger Orpheus seine Gattin Eurydike durch den Biß einer Schlange verloren hatte, stieg er in die Unterwelt hinab, und es gelang ihm durch seinen rührenden Gesang, den finsternen Pluto zur Rückgabe derselben zu bewegen. Da aber Orpheus gegen das ausdrückliche Verbot des Schattenbeherrschers nach Eurydike sich umschaute, bevor sie die Oberwelt betreten hatte, wurde sie ihm wieder entrisen.

⁴ Der schöne Jüngling Adonis wurde auf der Jagd von einem Eber tödlich verwundet, aus seinem Blute erwuchs die Rose. Aphrodite, die Göttin der Liebe, die ihn lieb gewonnen hatte, betrauerte seinen Tod.

⁵ Der Heldenjüngling Achilles, Sohn des thessalischen Königs Peleus und der Meerergöttin Thetis (eine der fünfzig Nereiden, der anmutigen Töchter des Meergreises Nereus), fand bei der Belagerung von Troja am skäischen Tor seinen Tod durch einen Pfeil, den ihm der trojanische Königssohn Paris in die Ferse schoß.

⁶ Die Unterwelt

aus

Vier ernste Gesänge, op. 121

Fassung für Bariton und Kammerensemble
von Gerhard Müller-Hornbach

1. Denn es gehet dem Menschen wie dem Vieh;
wie dies stirbt, so stirbt er auch;
und haben alle einerlei Odem;
und der Mensch hat nichts mehr denn das Vieh:
denn es ist alles eitel.

Es fährt alles an einen Ort;
es ist alles von Staub gemacht, und wird wieder zu Staub.
Wer weiß, ob der Geist des Menschen aufwärts fahre,
und der Odem des Viehes unterwärts unter die Erde fahre?
Darum sahe ich, daß nichts bessers ist,
denn daß der Mensch fröhlich sei in seiner Arbeit,
denn das ist sein Teil.
Denn wer will ihn dahin bringen, daß er sehe, was nach ihm
geschehen wird?
(Prediger Salomo 3, 19-22)

3. O Tod, wie bitter bist du,
Wenn an dich gedenket ein Mensch,
Der gute Tage und genug hat
Und ohne Sorge lebet;
Und dem es wohl geht in allen Dingen
Und noch wohl essen mag!

O Tod, wie wohl tust du dem Dürftigen,
Der da schwach und alt ist,
Der in allen Sorgen steckt,
Und nichts Bessers zu hoffen,
Noch zu erwarten hat!
(Jesus Sirach 41, 1-2)

Ein deutsches Requiem

nach Worten der heiligen Schrift, op. 45

Fassung für Kammerensemble von Joachim Linckelmann

I (Chor)

Selig sind, die da Leid tragen; denn sie sollen getröstet werden.
(Matthäus 5, Vers 4)

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten. Sie gehen hin und
weinen und tragen edlen Samen und kommen mit Freuden und
bringen ihre Garben.
(Psalm 126, Vers 5 und 6)

II (Chor)

Denn alles Fleisch es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret und die Blume abgefallen.
(1. Petrus 1, Vers 24)

So seid nun geduldig, lieben Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahe den Morgenregen und Abendregen.
So seid geduldig.
(Jakobus 5, Vers 7)

Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit.
(1. Petrus 1, Vers 25)

Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen und gen Zion
kommen mit Jauchzen; ewige Freude wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.
(Jesaja 35, Vers 10)

III (Bariton, Chor)

Herr, lehre doch mich, daß ein Ende mit mir haben muss,
und mein Leben ein Ziel hat, und ich davon muß.

Siehe, meine Tage sind einer Hand breit vor dir,
und mein Leben ist wie nichts vor dir.

Ach, wie gar nichts sind alle Menschen,
die doch so sicher leben.

Sie gehen daher wie ein Schemen,
und machen ihnen viel vergebliche Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht wer es kriegen wird.

Nun Herr, wes soll ich mich trösten?

Ich hoffe auf dich.

(Psalm 39, Vers 5-8)

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand,
und keine Qual rühret sie an.

(Weisheit Salomos 3, Vers 1)

IV (Chor)

Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!
Meine Seele verlangt
und sehnet sich nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich in dem lebendigen Gott.

Wohl denen, die in deinem Hause wohnen;
die loben dich immerdar.

(Psalm 84, Vers 2, 3 und 5)

V (Sopran, Chor)

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wiedersehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von euch nehmen.

(Johannes 16, Vers 22)

Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.
(Jesaja 66, Vers 13)

Sehet mich an;
ich habe eine kleine Zeit Mühe und Arbeit gehabt,
und habe großen Trost funden.
(Sirach 51, Vers 35)

VI (Bariton, Chor)

Denn wir haben hie keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.
(Hebräer 13, Vers 14)

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich in einem Augenblick
zu der Zeit der letzten Posaune.

Denn es wird die Posaune schallen
und die Toten werden auferstehen unverweslich,
und wir werden verwandelt werden.

Dann wird erfüllet werden das Wort, das geschrieben steht:

Der Tod ist verschlungen in den Sieg.

Tod, wo ist dein Stachel?

Hölle, wo ist dein Sieg?

(1. Korinther 15, Vers 51-55)

Herr, du bist würdig, zu nehmen Preis und Ehre und Kraft;
denn du hast alle Dinge erschaffen,
und durch deinen Willen haben sie das Wesen
und sind geschaffen.
(Offenbarung des Johannes 4, Vers 11)

VII (Chor)

Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben, von nun an.

Ja, der Geist spricht, daß sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

(Offenbarung des Johannes 14, Vers 13)

Unsere nächstes Konzerte:

Sonntag, 10.12.2023, 18.00 Uhr
Evangelische Wartburgkirche Frankfurt

Weihnachtskonzert a cappella

John Tavener: Hymn to the mother of god
Ola Gjeilo: Ave Generosa
Benjamin Britten: Hymne to the virgin, Ceremony of carols
John Rutter: Christmas Lullaby, Angels Carol
John Gardner, Tomorrow shall be my dancing day

Frankfurter Kantorei • Winfried Toll, Dirigent

Samstag, 16.03.2024, 19.00 Uhr
Johanneskirche Gießen

Sonntag, 14.03.2024, 18.00 Uhr
Sendesaal des Hessischen Rundfunks

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Hohe Messe h-Moll (BWV 232)

Nuria Rial, Sopran • Katherina Magiera, Alt
Lukas Siebert, Tenor • Hanno Müller-Brachmann, Bass
Frankfurter Kantorei • Camerata Frankfurt
Winfried Toll, Dirigent

Veranstalter: Frankfurter Kantorei

Camerata Frankfurt

Violine 1

Almut Frenzel-Riehl
(Konzertmeisterin)
Dorothee Plum
Frederike Gullikers
Gudrun Knapp

Violine 2

Donata Wilken
Vladislav Belopoukhov
Bettina Oesterlee

Viola

Hiltrud Hampe
Andrea Christ
Judith Sauer

Violoncello

Susanne Müller-Hornbach
Renate Mundi

Kontrabass

Pierre Dekker

Flöte

Delphine Roche

Oboe

Magdalena Carbow

Klarinette

Naama Caspo-Goldstein

Fagott

Anette Puhlheim

Horn

Clemens Gottschling

Pauken

Simon Bernstei

Die CAMERATA FRANKFURT wurde auf Initiative von Winfried Toll gegründet. Das Orchester sieht seine primäre Aufgabe im Zusammenklang mit der Frankfurter Kantorei. 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, Dirigent und Publikum zu gestalten.

Frankfurter Kantorei:

Sopran:

Pia Barth
Uta Breyer
Juliane Feurle
Nora Hagenstein
Alexandra Heidemann
Rebekka Kant
Anne Kempa
Beate Koerber
Corinna Meyer
Ulrike Morlang
Christine Tripp
Marita Uhling
Claudia Velten
Linda Yu

Bass:

Detlef Bauer
Harald Biller
Johannes Göttel
Martin Hummel
Johannes Kaballo
Jochen Kratschmer
Arnim Lühken
Erwin Mirkes
Manfred Müller
Christian Printzen
Wolfgang Rink
Christian Schleicher
Oliver Schweitzer
Anastasius Siarkos
Stefan Urbach
Götz Wagner
Andreas Wehinger

Alt:

Claudia Ackermann
Petra Amrhein
Katrin Assenmacher
Gesine Busch
Judith Emmel
Mechtild Geißler
Gabriela Gerke-Engel
Uta Kempkes
Martina Likos
Kristina Mirkes
Cora Nies
Doris Peuckert
Carola Rahn
Tine Riedel
Teresa Romagnoli-Wagner
Doscha Sandvoß
Bettina Schumacher
Ramona Schwarze
Frauke Skudelny
Ulrike Voidel
Inga Wiemann
Kathrin Winter
Feodora Wolff
Caroline Zapf

Tenor:

Bent Duddek
Sebastian Geist
Arved Greiner
Raphael Griemert
Stephan Hieke
David Jönsson
Arne Neubauer
Joss Reinicke
Benedikt Schmidt
Thorsten Wagner



TALIA OR wurde in Jerusalem in eine Musikerfamilie geboren und wuchs in Deutschland auf. Ihr Gesangsstudium schloss sie an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg mit Auszeichnung ab. Noch während des Studiums gab sie ihr Bühnendebüt an der Hamburgischen Staatsoper. Im Anschluss an ihr Studium wurde sie an das Junge Ensemble der Bayerischen Staatsoper verpflichtet. Gleichzeitig gastierte sie am Staatstheater am Gärtnerplatz, wo sie

später vier Jahre lang zum Ensemble des Hauses gehörte. An der Bayerischen Staatsoper sang sie u. a. Amour in „Orphée“ oder das junge Mädchen in „Moses und Aaron“. Besondere Aufmerksamkeit von der Kritik erhielt sie für die Rolle des Töchterchens in Humperdincks „Die Königskinder“. Zu den Sternstunden ihrer bisherigen Opernlaufbahn gehören der „Parsifal“ unter Lorin Maazel und der Regie von Werner Herzog am Palau de les Arts in Valencia, „Così fan tutte“ an der Staatsoper Hamburg sowie eine Neuinszenierung von Damiano Michieletto am New National Theater Tokyo.

Ihr Rollendebüt als Marzelline in „Fidelio“ gab sie am Teatro Regio Torino unter Gianandrea Noseda, wurde von der Kritik überschwänglich dafür gelobt und debütierte darauf in „Die Frau ohne Schatten“ an der Mailänder Scala. Höhepunkte ihrer Konzertauftritte waren Gustav Mahlers zweite Symphonie unter Zubin Mehta mit dem Israel Philharmonic Orchestra und verschiedene Bach-Oratorien unter Peter Schreier im Maggio Musicale Fiorentino.

Darüber hinaus hat sich Talia Or als Lied- und Konzertsängerin einen Namen gemacht. Ihr vielfältiges Konzertrepertoire reicht von Bach, Mozart und Rossini über Offenbach, Schönberg, Poulenc und Richard Strauss. Neben dem klassischen Repertoire interpretiert sie regelmäßig Werke zeitgenössischer Komponisten wie Moritz Eggert und Sofia Gubaidulina.

Seine klare und präzise Stimmführung sowie seine intelligente Diktion, gepaart mit der Fähigkeit, sich in den psychologischen Kern einer Rolle zu begeben, machen CHRISTOPH PRÉGARDIEN zu einem der bedeutendsten lyrischen Tenöre unserer Zeit. Ganz besonders geschätzt wird sein Schaffen als Liedsänger. In der Saison 2023/24 tritt er zunächst mit Daniel Heide bei der Schubertiada Vilabertran auf, bevor er bei der Schubertiade Schwarzenberg/Hohenems sowohl mit Julius Drake als auch mit seinem langjährigen Klavierpartner Michael Gees zu Gast ist. Weitere Konzerte führen ihn unter anderem für ein besonderes Goethe-Programm mit Julius Drake und Udo Samel nach Wolfsburg, mit Roger Vignoles nach Hong Kong, mit Stefan Litwin nach Chapel Hill, USA, mit Michael Gees auf Japan-Tournee, sowie mit Hartmut Höll erneut zur Schubertiade Schwarzenberg und zu den Schwetzingen SWR Festspielen.



Seine langjährige Erfahrung als Sänger der großen Evangelisten-Partien sind für Christoph Prégardien ideale Voraussetzung, sich diesem Repertoire auch als Dirigent zu nähern. Seit dem internationalen Erfolg seines Dirigierdebüts im Jahr 2012 mit dem Ensemble Le Concert Lorrain und dem Nederlands Kamerkoor leitet er regelmäßig renommierte Klangkörper wie das Balthasar-Neumann-Ensemble, den Dresdner Kammerchor, das Collegium Vocale Gent sowie den RIAS Kammerchor. In den vergangenen Jahren hat sich Christoph Prégardien lange gehegte Wünsche erfüllt und einige Partien des hohen Baritonfachs in sein Repertoire aufgenommen. Dazu gehören Mendelssohns Elias und Paulus, die Baritonpartien in Schumanns „Faust-Szenen“, Brahms' „Deutschem Requiem“ und Regers „Der Einsiedler“ (2016 zusammen mit der Frankfurter Kantorei), der Christus in Bachs „Matthäus-Passion“ sowie Bachs Solokantaten „Ich habe genug“ und „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“. Hinzu kamen auch die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ und die Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ von Mahler und jetzt die „vier ersten Gesänge“ von Brahms.



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 Musikhochschule Freiburg 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 Gastdiriganten eingeladen, darunter Concerto Köln, die Deutsche Kammerphilharmonie, der Balthasar-Neumann-Chor, der Chor des Süddeutschen Rundfunks und der RIAS-Kammerchor. Im Herbst 1997 wurde Winfried Toll als 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 er die Camerata Vocale Daejeon in Südkorea und ist heute Artist Director des professionellen Chores.

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 des Chores ermöglicht neben dem oratorischen und A-cappella-Repertoire 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.

Die Frankfurter Kantorei
wird vom Kulturrat der Stadt Frankfurt am Main gefördert.
www.frankfurterkantorei.de