

Freiburger Bachchor

Antonín

Dvořák Requiem

**Leitung:
Hans Michael Beuerle**

**Sonntag
10. November 2002
19 Uhr
Konzerthaus Freiburg**

Antonín

Dvořák Requiem

**Rachel Harnisch, Sopran
Yvi Jänicke, Alt
Christian Elsner, Tenor
Alfred Reiter, Bass**

**Freiburger Bachchor
Freiburger Bachorchester
Guildford Philharmonic Choir
Einstudierung: Jeremy Backhouse**

Leitung: Hans Michael Beuerle

**Sonntag
10. November 2002
19 Uhr
Konzerthaus Freiburg**



Ein einfacher tschechischer Musikant ...

Zu Leben und Werk Antonín Dvořáks

Als Antonín Dvořák 1891 sein „Requiem“ beim renommierten Musikfest in Birmingham uraufführte, war in England für den Komponisten schon ein durchschlagender Erfolg mit seinem 1877 komponierten und 1884 aufgeführten „Stabat mater“ vorausgegangen. Die Uraufführung des „Requiem“ war einer der großen Höhepunkte in Dvořáks Leben, in dem sich Erfolg an Erfolg gereiht hatte. Genauer: nachdem der junge Dvořák zunächst jahrelang als Organist und Bratscher am Existenzminimum lebte und nur für die Schublade komponierte, schaffte er 1873, im Jahr seiner Heirat, mit dem Chorwerk „Hymnus“ den Durchbruch – er war 32 Jahre alt. Ehrendoktorwürden in Prag und Cambridge, eine Kompositionsprofessur in New York – die er jedoch aus Heimweh nach zweieinhalb Jahren wieder abbrach – sind nur einige äußere Zeichen seiner zeitgenössischen Bedeutung. Als man 1904 in Prag zu einem großen Musikfest rüstete, in dessen Mittelpunkt Dvořáks Werk stehen sollte, erlag der 63-jährige einem Gehirnschlag. Den Berichten nach sollen über 10 000 Menschen den Trauerzug gebildet haben. Das „Schaffensglück“, das Dvořák hatte – ohne das Klischee des vor Einfällen überquellenden Genies hier zu bemühen, denn Dvořák hat viel und schmerzhaft gearbeitet – basierte einmal auf einer ganz neuen religiösen Kraft, die sich grundlegend von Anton

Bruckners Haltung einer geradezu mystischen Versenkung unterschied. Eine zweite Quelle in Dvořáks Schaffen war die Musik seines Volkes. Insbesondere seine Liedkompositionen und Chöre aus den Jahren 1870 bis 1880 weisen dies in hohem Maße aus. Sie belegen Dvořáks tiefes Verständnis für das Fühlen des Volkes, für das Lied als Ausdrucksträger bestimmter Ideengehalte. „Gott, Liebe, Vaterland“, meinte er einmal, „und nur das führt einzig zu einem glücklichen Ziel“. Ein andermal: „Nichts darf für den Musiker zu niedrig und zu unbedeutend sein. Wenn er durch die Straßen geht, muss er auf jeden pfeifenden Jungen, jeden Straßensänger oder blinden Leierkastenmann hören. Ich selbst bin oft so bezaubert von jenen Menschen, dass ich mich nur schwer von ihnen losreißen kann, weil ich jedes Mal ein Bruchstück eines wiederkehrenden melodischen Themas einfange oder zu hören glaube, das wie die Stimme des Volkes klingt. Dies alles sollte man im Gedächtnis behalten, und niemand dürfte sich zu erlauben vorkommen, solche Anregungen auszuwerten.“ Und wie er selber seine Aufgabe und Funktion als Komponist definierte, dafür gibt es ein schönes Dokument: In einem Antwort- und Abwehrbrief an einen Bewunderer – einen „Fan“ würden wir heute sagen – schrieb er: „Ich bin ein einfacher tschechischer Musiker, der solche übertriebene Demütigung

nicht ganz liebt, und obwohl ich mich in der großen Welt der Musik zur Genüge bewegt habe, bleibe ich doch, was ich war – ein einfacher tschechischer Musikant ..."

Gleichzeitig jedoch gehörte das Prinzip der Erfindung des Neuen unverzichtbar zu seiner Ästhetik: „Nur der ist ein echter Komponist, der etwas Originales schafft.“ So gibt es aus seinem Unterricht folgende Anekdote in den Erinnerungen des Pianisten Josef Famera: Dvořák machte einen Schüler auf „falsche“ Akkorde in einer neuen Oper von Gustav Charpentier aufmerksam: „Sehen Sie mal, Menschenskind, dieser Charpentier ist ein sonderbarer Musiker. Überall hat er falsche Noten! ... Also – wie würden Sie's besser machen?“ Den vorsichtigen Verbesserungen des Schülers entgegnete Dvořák, indem er genau auf den betreffenden Akkord zeigte: „Nein – so ist es richtig!“

Dvořáks Bindung an seine Heimat ist auf ihrem historischen Hintergrund zu sehen: Seit die Tschechen 1620 ihre Eigenständigkeit an die Vorherrschaft der Habsburger verloren hatten, war die Tschechoslowakei das ganze achtzehnte Jahrhundert über deutsch geprägt. Noch der kleine Antonín wurde auf eine deutsche Schule geschickt, um die Sprache zu lernen. Die Folge dieser Jahrhunderte langen Verdrängung war um die Zeit des Vormärz eine Hochblüte des Volksliedes und ein Erwachen des tschechischen Nationalbewusstseins, dem Bedřich Smetana, Dvořák und nach der Jahrhundertwende Leoš Janáček universalen Ausdruck verliehen. Gleichzeitig gibt es natürlich – und in der Sinfonik Dvořáks besonders – die Orientierung an der deutschen Szene. Dvořák bewunderte Johannes Brahms und Richard Wagner gleichermaßen. Der ästhetische Streit zwischen den

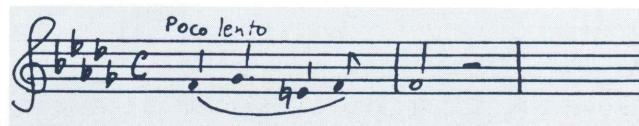
Befürwortern absoluter Musik und den Anhängern textgezeugter Programmmusik, zwischen der „Bewahrung der Tradition“ und dem „Fortschritt“, betraf Dvořák überhaupt nicht. Man könnte sogar sagen, dass er beide Prinzipien in seiner Musik vereinigte. Formal wie ästhetisch gehört das Werk Dvořáks ins neunzehnte Jahrhundert – an den Entwicklungen, die über Strauss, Mahler, Debussy, Schönberg und Stravinsky zum Fin de Siècle und zur Emanzipation der Dissonanz führten, nahm er nicht teil. Während die melodische Basis seiner Musik die tschechische Volksmusik ist, ist seine Harmonik der deutschen Klassik und Romantik verpflichtet.

Dvořák hat Streichquartette, Chöre, Lieder, Sinfonien und vor allem – heute nahezu vergessene – Opern komponiert. Es ist zur geistigen Einordnung seines Werkes nicht uninteressant zu hören, mit welchem Argument er sich am Ende seines Lebens nur noch der Oper widmen wollte: „Nicht etwa aus einer Sehnsucht nach Bühnenruhm, sondern aus dem Grunde, weil ich die Oper auch für die geeignetste Schöpfung für das Volk halte. Dieser Musik lauschen die breitesten Massen und zwar sehr oft ... ich erhielt von Simrock (sein Verleger) Aufforderungen zu Kammermusikwerken, die ich stets ablehne, ... ich habe zu diesen Genres keine Lust mehr.“ Erfolg war ihm mit seinen zehn Opern nicht beschieden, was ihn umso mehr schmerzen musste, da sich die von ihm so geliebte Gattung in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gerade auf einem Gipfel ihrer Geltung befand (Wagner, Verdi ...; vor allem hatte Smetanas „Die verkaufte Braut“ einen geradezu sensationellen Erfolg in Europa).

Auf diesem Hintergrund ist die Komposition des „Requiem“ zu sehen. Es ist ein völlig anderer Stil als

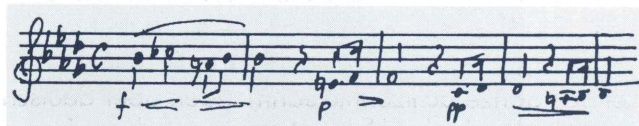
etwa das 1874 entstandene „Requiem“ von Giuseppe Verdi, in dem auf existenzielle, geradezu tiefenpsychologische Weise die im Text enthaltenen Affekte in die Konkretheit menschlicher Existenz überführt werden, die liturgische Starre in einen unerhörten musikalischen Realismus aufgelöst wird. Hector Berlioz' 1837 geschriebenes „Requiem“ ist eine fantastische raumakustische Vision. Das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms (1868) ist ein betrachtendes Werk der Tröstungen und Seligpreisungen. In diesem ästhetischen Facettenreichtum – um nur die wichtigsten Werke zu nennen – spielt Dvořák eine ganz spezifische und singuläre Rolle. Noch Mozart, Berlioz und Verdi haben trotz aller formalen und instrumentalen Ausweitungen den uralten Text der Totenmesse der römischen Kirche für einen bestimmten Zweck, nämlich konkret liturgiegebunden komponiert. Im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts trat diese liturgische Funktionalität immer mehr zurück und es vollzieht sich der Einzug von Messe und Requiem in den Konzertsaal. Liturgische Bindung weist bei Dvořák nur noch der Text auf. Bereits die Aufteilung in zwei große Teile weist auf den Konzertcharakter. Bemerkenswert ist, dass fast alle dreizehn Teile – bis auf das Soloquartett „Recordare“ – vom Chor (mit Soli) gesungen werden. Dvořák bettet das Werk in die Rahmentonart b-Moll und bindet alle Sätze durch eine Art Leitmotiv aneinander, mit dem das Werk eröffnet wird.

Requiem, poco lento Viol./Celli: pp



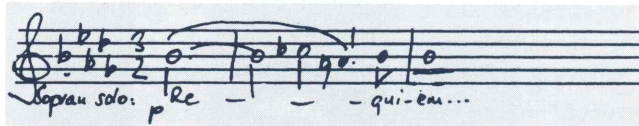
Dieses chromatische Leitmotiv – es erinnert trotz einer intervallischen Modifikation in seinem Charakter an die Umkehrung des in der Musikgeschichte allgegenwärtigen B-A-C-H-Motivs – sei hier mit verschiedenen, sich verändernden Beispielen angegeben. Das Motiv findet in allen Sätzen, offen oder versteckt, zu einer instrumentalen, rhythmischen und harmonischen Entfaltung und Charakterisierung.

13. Agnus Dei, Takt 139ff



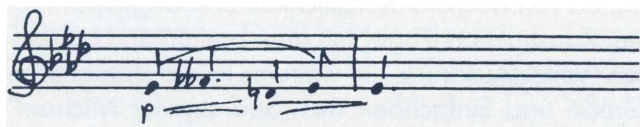
Weitere wenige Beispiele, jeweils nur für das erste Erklingen des Motivs im entsprechenden Satz:

2. Graduale: Andante

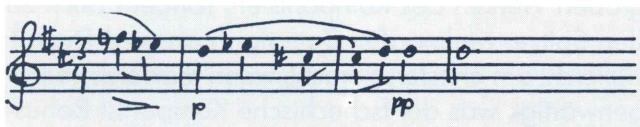




5. Quid sum miser: Lento, Takt 7, Bassklarinetten



6. Recordare: Andante, Takt 72, Flöten und Oboen



7. Confutatis: Moderato maestoso, Takt 96, Kontrabass und Bass



8. Lacrimosa: Listesso tempo, Takt 3, Hörner und Posaune



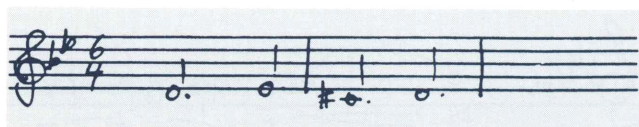
9. Offertorium: Andante con moto, Takt 98, Oboe



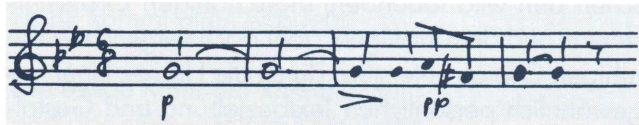
10. Hostias: Andante, Takt 14, Bassklarinette



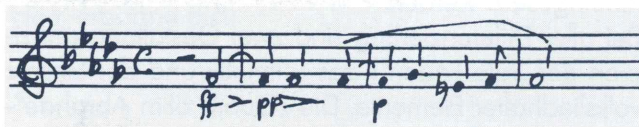
11. Sanctus: Andante maestoso, Takt 9, Klarinette



12. Pie Jesu: Poco adagio, Takt 4, Horn



13. Agnus Dei: Lento, Takt 3, Horn



Im Lacrimosa-Satz erfährt das Thema seine reichhaltigste Entfaltung. Wenn man verschiedene Requiem-Versionen im Ohr hat, dann stößt man immer wieder auf frappierende und ganz unerwartende Eigenwilligkeiten Dvořáks. Ein eklatantes Beispiel ist der Verzicht auf den vordergründig-traditionellen Einsatz der Trompeten im „Tuba Mirum“ – hier sei nur an das 26-taktige

Crescendo der Trompeten, Posaunen, Hörner und Tuben bei Verdi erinnert. Zwar erscheint die Trompete auch bei Dvořák, aber sie spielt das bekannte Motiv, das in je einem Halbtonschritt nach oben dreimal wiederholt wird. Der dynamische Radius ist nirgends so vielschichtig wie hier:

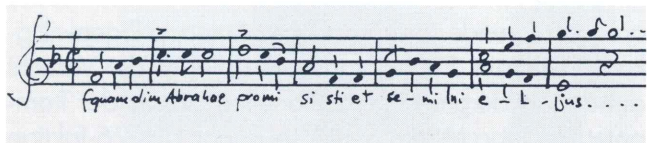
4. Tuba Mirum: Andante, Trompeten



Im „Dies Irae“ gestaltet Dvořák einen Kontrast zwischen den wild tobenden, marschartigen Orchesterforzati und dem kräftigen, aber doch vergleichsweise ruhigen Choral, unterstützt durch die Hörner. Einer ungewöhnlich persönlichen Textbeziehung und Gestaltung begegnen wir auch im Offertorium, in dem die Worte „Domine Jesu Christe, Rex Glorae“ und „Libera eas“ immer und immer wieder in den Satz sozusagen hineingesetzt werden.

Bei aller Differenzierung sind zwei Gestaltungsprinzipien der „rote Faden“: das Leitmotiv und der Einsatz volksliedhafter Elemente. Die „Quam olim Abrahae“-Fuge baut auf einem böhmischen Volkslied aus dem Jahr 1410 auf:

Allegro



Der ästhetische Reiz besteht hier im Aufeinandertreffen von höchster Künstlichkeit und angespanntester Konstruktion (Fuge) mit dem breiten und lapidaren (Volks-)Ausdruck. Ein weiteres ist die statuarische Größe und Einfachheit des „Sed signifer Michael“ aus dem „Offertorium“.

Das „Requiem“ gehört neben der G-Dur-Sinfonie op. 88 und dem Dumky-Trio nicht nur zu den ganz großen Werken des Komponisten, sondern auch zu den Spitzenwerken der Gattung. Man wird Dvořák vielleicht am ehesten gerecht, wenn man sich vergegenwärtigt, was der tschechische Komponist Bohuslaw Martinů, ein Schüler von Josef Suk, der Schwiegersohn von Dvořák war, von ihm sagte: „Dvořák war einer von denen, die mir den für einen Künstler und Komponisten notwendigen Weg zeigten. Vielleicht darum, weil er so aufrichtig sein Volk und sein Tschechentum ausdrückte und weil in dieser Beziehung etwas war, was ich selbst ausdrücken wollte. Die Persönlichkeit Dvořáks ist für mich durch eine gewisse kostbare Liebenswürdigkeit, Menschlichkeit und Gesundheit bedeckt. Wenn jemand ein gesundes und freudiges Verhältnis zum Leben ausdrückte, dann er ... Die Musik soll immer freudig sein, auch wenn sie tragisch ist. Ein glücklicher Mensch, der ein solches Erbe hinterlässt.“

Ute Schalz-Laurenze

Antonin Dvořák

Requiem

ERSTER TEIL

1. Introitus: Requiem aeternam *Soli und Chor*

Requiem aeternam dona eis, Domine;
et lux perpetua luceat eis.

Te decet hymnus, Deus, in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.

Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.

Kyrie, eleison,
Christe, eleison.
Kyrie, eleison.

2. Graduale *Sopran solo und Chor*

Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.

In memoria aeterna erit justus:
ab auditione mala non timebit.

Die ewige Ruhe gib ihnen, o Herr;
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Dir, Herr, gebührt ein Lob in Sion,
und dir erstattet man Gelübde in Jerusalem:
Erhöre mein Gebet,
zu dir kommt alles, was lebt.

Die ewige Ruhe gib ihnen, o Herr;
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Herr, erbarme dich,
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Die ewige Ruhe gib ihnen, o Herr;
und das ewige Licht leuchte ihnen.

In ewigem Gedenken bleibt der Gerechte,
üble Kunde braucht er nicht zu fürchten.



Downloaded from <https://www.cambridge.org/core>

on 10 Oct 2019 at 10:10:10, subject to the Cambridge Core terms of use, available at <https://www.cambridge.org/core/terms>. <https://doi.org/10.1017/9781315326438.003>

3. Dies irae

Chor

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.

Tag des Zornes - jener Tag
wird die Welt in Asche verwandeln,
wie David und die Sibylle bezeugen.

Welch ein Schrecken wird entstehen,
wenn der Richter kommen wird,
alle Dinge streng zu prüfen.

4. Tuba mirum

Soli (Alt, Tenor, Bass) und Chor

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum
Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit:
Nil inultum remanebit.

Der schauerliche Klang der Posaune
wird aus dem Reich der Gräber
alle vor den Thron hinzwingen.

Tod und Natur werden erstarren,
wenn sich die Kreatur erhebt,
um sich dem Richter zu verantworten.

Ein voll beschriebenes Buch wird geöffnet,
in dem alles enthalten ist,
um daraus die Welt zu richten.

Wenn der Richter Platz genommen hat,
wird das Verborgene ans Licht geholt.
Nichts wird ungeahndet bleiben.

5. **Quid sum miser**
Soli und Chor

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

6. **Recordare, Jesu Pie**
Soli

Recordare, Jesu Pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.

Quaerens me, sedisti lassus,
Redemisti Crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.

Juste judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Ingemisco, tamquam reus,
Culpa rubet vultus meus:
Supplici parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Was werde ich Elender dann noch sagen?
Welchen Fürsprecher werde ich erbitten,
wenn der Gerechte kaum sicher sein kann?

König von einschüchternder Majestät,
der du Rettenswerten Rettung schenkst,
rette mich, du Quell der Güte.

Bedenk doch, gütiger Jesus,
dass ich der Grund deines Leidensweges bin:
Richte mich nicht zugrunde an diesem Tag.

Bis zur Erschöpfung hast du mich gesucht,
leidend am Kreuz hast du mich erlöst:
Dieses Werk soll nicht vergeblich sein.

Gerechter Richter der Vergeltung,
gewähre das Geschenk der Vergebung,
bevor der Tag der Abrechnung kommt.

Ich seufze wie ein Schuldiger,
die Schuld färbt meine Wangen rot:
Gewähre Schonung dem Flehenden, Gott!

Du hast doch Maria vergeben
und den Schächer erhört,
so hast du auch mir Hoffnung geschenkt.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

7. Confutatis maledictis *Chor*

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

8. Lacrimosa *Soli und Chor*

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

Huic ergo parce, Deus:
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem.

Amen.

Zwar sind meine Bitten nicht würdig,
doch du Gütiger, lass Güte walten,
damit ich nicht im ewigen Feuer verbrenne.

Lass mich unter den Schafen Platz finden,
und trenne mich von den Böcken,
lass mich zu deiner Rechten stehen.

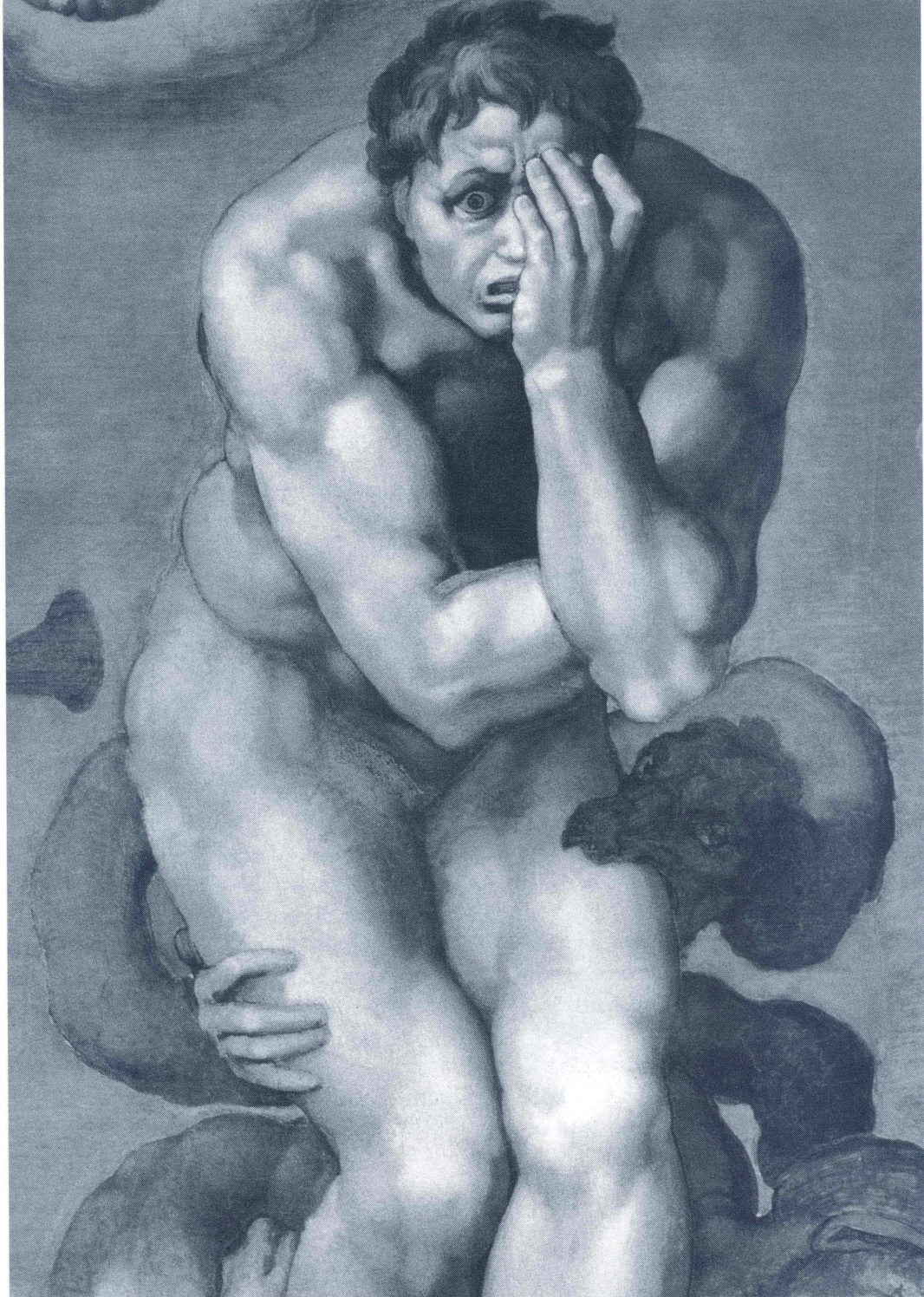
Wenn die Verdammten verurteilt sind,
den verzehrenden Flammen ausgesetzt:
berufe mich mit den Gesegneten.

Ich bete flehentlich und demütig,
mein zerknirsches Herz ist wie Asche:
Trage Sorge für mein Ende.

An jenem Tag der Tränen,
an dem aus der Asche erstet
zum Gericht der schuldige Mensch,

gewähre ihm Schonung, o Herr:
Milder Herr Jesus,
schenk ihnen die Ruhe.

Amen.



ZWEITER TEIL

9. Offertorium *Soli und Chor*

Domine Jesu Christe,
Rex gloriae,
libera animas
omnium fidelium defunctorum
de poenis infernis
et de profundo lacu.

Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

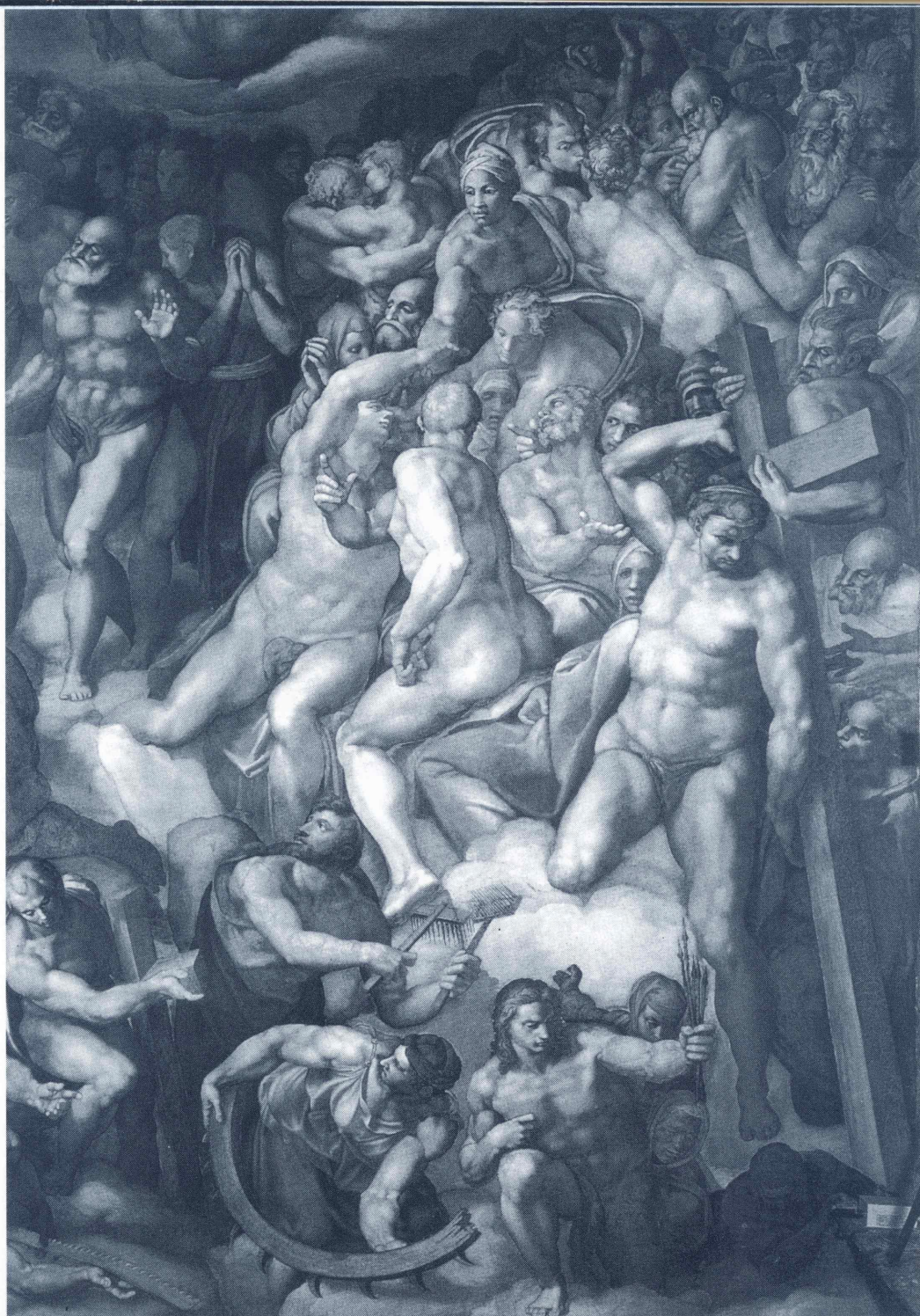
10. Hostias *Soli und Chor*

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 ejus.

Herr Jesus Christus,
König der Herrlichkeit,
rette die Seelen
aller verstorbenen Gläubigen
vor den Strafen der Hölle
und vor den Tiefen der Unterwelt.

Rette sie vor dem Rachen des Löwen,
damit sie nicht die Unterwelt verschlinge,
damit sie nicht in die Finsternis stürzen.
Sondern St. Michael, der Bannerträger,
geleite sie ins heilige Licht.
Wie du einst Abraham verheißen hast
und seinen Nachkommen.

Opfer und Gebete, Herr,
bringen wir dir zum Lob dar.
Nimm sie an für jene Seelen,
deren Gedenken wir heute begehen.
Gib, dass sie, Herr,
vom Tod hinübergehen zum Leben.
Wie du einst Abraham verheißen hast
und seinen Nachkommen.



11. Sanctus

Soli und Chor

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus, Deus Sabaoth!
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

Benedictus, qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

Heilig, heilig, heilig
ist der Herr, Gott Zebaoth!
Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

Gelobt sei der, der da kommt
im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

12. Pie Jesu

Soli (Sopran, Alt, Tenor) und Chor

Pie Jesu, Domine,
dona eis requiem sempiternam.

Milder Jesus, Herr,
gib ihnen die ewige Ruhe.

13. Agnus Dei

Soli und Chor

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem sempiternam.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem sempiternam.

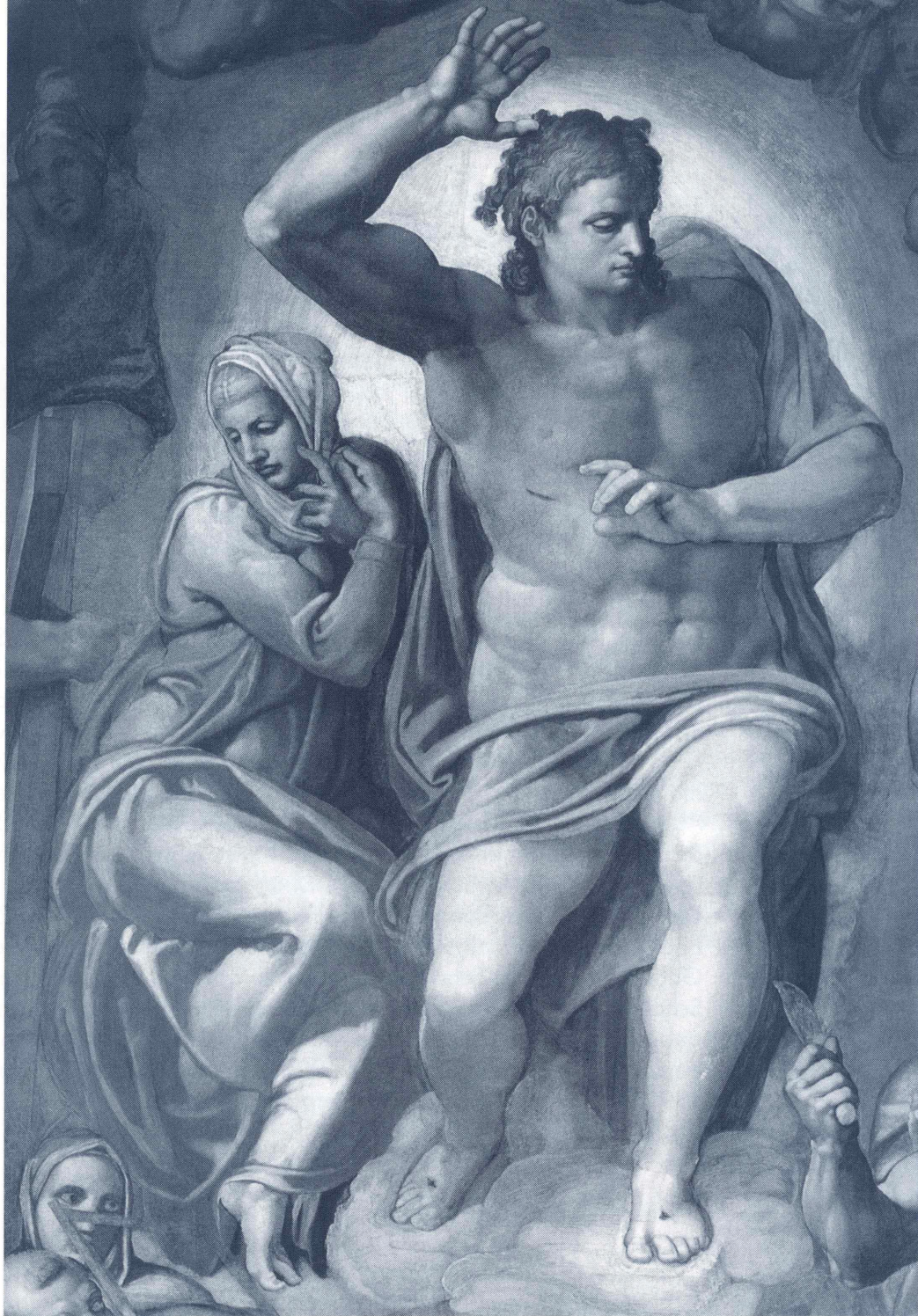
Lux aeterna luceat eis, Domine:
cum Sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis,
Domine, et lux perpetua luceat eis.

Lamm Gottes, das du trägst die Sünde der Welt,
gib ihnen die ewige Ruhe.

Lamm Gottes, das du trägst die Sünde der Welt,
gib ihnen die Ruhe.

Lamm Gottes, das du trägst die Sünde der Welt,
gib ihnen die ewige Ruhe.

Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr,
mit deinen Heiligen in Ewigkeit,
denn du bist mild.
Die ewige Ruhe gib ihnen,
o Herr, und das ewige Licht leuchte ihnen.





Rachel Harnisch

in Brig geboren, studierte an der Hochschule für Musik in Freiburg i. Br. bei Prof. Beata Heuer-Christen und war Mitglied der hiesigen Operschule unter Prof. Gerd Heinz. Sie war Preisträgerin mehrerer Studienpreise des Migros-Genossenschaftsbundes und der Ernst Göhner-Stiftung und gewann 1998 den 2. Preis beim Internationalen Belvedere Hans Gabor-Wettbewerb in Wien.

1999 bis Ende Juni 2000 war Rachel Harnisch Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper. 2000 sang sie die Pamina („Die Zauberflöte“) unter Miguel Gomez-Martinez in Bern und in Zürich unter Franz Welser-Möst die Micaëla („Carmen“). Nikolaus Harnoncourt holte die junge Künstlerin für die Zerlina („Don Giovanni“) erneut nach Zürich.

Zu ihren Opernplänen zählen u. a. ihre erste ‚Mélisande‘ („Pelléas et Mélisande“) in Bern, ihre erste ‚Marzelline‘ („Fidelio“) beim Maggio Musicale Fiorentino und ihre erste ‚Xenis‘ („Boris Godunov“) in Genf.

Zum 10. Todestag von Herbert von Karajan 1999 sang sie in Salzburg unter Claudio Abbado Mozart-Arien, es folgten Nonos „Prometeo-Suite“ unter Abbado in Berlin und New York, Haydns „Schöpfung“ unter Philippe Herreweghe in München, in Berlin Mozarts c-moll Messe unter Abbado, Mahlers Symphonie Nr. 2 unter Kent Nagano an der Mailänder Scala sowie Mozart-Arien unter Bruno Weill in Erfurt und Heiligenstadt. Mit den Berliner Philharmonikern sang sie „Jephta“ unter Harnoncourt und „Faust-Szenen“ unter Abbado (auch bei den Salzburger Osterfestspielen), mit dem Symphonieorchester des NDR unter Roberto Abbado war sie mit Mendelssohns „Sommer-nachtstraum“ in Hamburg, Kiel und Lübeck zu hören.

Die junge Künstlerin sang sehr erfolgreiche Liederabende in Paris, Zürich, Genf, Bochum, Düsseldorf, Riehen und Bern. Weitere Abende zusammen mit Irwin Gage stehen in der Schweiz und in Italien auf dem Programm, mit Jan Philip Schulze wird sie Liederabende u. a. in St. Moritz und beim Lucerne Festival geben. Konzerte sind u. a. in der ganzen Schweiz, in Freiburg und München geplant. Rachel Harnisch erhielt 1997 den Kulturpreis des Kantons Wallis, 1999 den Europäischen Kulturförderpreis in München.



Yvi Jänicke

in Berlin geboren, studierte bei Helmut Kretschmar in Detmold Gesang, nachdem sie ihr Schulmusik- und Klavierstudium abgeschlossen hatte. Sie war Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe, u. a. mit dem 1. Preis im Fach Lied beim Internationalen Gesangswettbewerb in s' Hertogenbosch (Niederlande).

Nach ersten Engagements an den Opernhäusern von Krefeld/Mönchengladbach und Bern gehört sie seit 1994 dem Solistenensemble der Hamburgischen Staatsoper an, wo sie inzwischen über 20 verschiedene Partien interpretiert hat. Gleichzeitig widmet Yvi Jänicke sich intensiv dem Lied- und Oratoriengesang. Ihre rege Konzerttätigkeit führte sie in fast alle europäischen Länder, sowie die USA, Kanada, Singapore und Japan.

Bei den meisten deutschen Rundfunkanstalten machte sie Aufnahmen und produzierte mehrere CDs, darunter Gustav Mahlers „Lied von der Erde“, Hans Pfitzners „Der Blumen Rache“ und Johann Sebastian Bachs Johannespassion, Lieder von Georges Bizet, Ermanno Wolf Ferrari, Robert Volkmann, Carl Loewe und Julius Weismann.

Sie sang unter der Leitung zahlreicher namhafter Dirigenten wie Dmitrij Kitajenko, Semyon Bychkov, David Shallon, Ingo Metzmacher, Miguel Gomez Martinez, Michail Jurowski, Christof Prick, Lothar Zagrosek, Jesus Lopez-Cobos, Janos Kulka, Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Schreier (u. a. Japan-Tournee mit Bachs Matthäuspasion), Helmut Rilling (Tournee durch fünf europäische Länder mit Verdis Requiem), Peter Gülke, Stefan Soltzsz, Edo de Waart, Günter Jena, Gerd Albrecht und Marek Janowski.

Yvi Jänicke war auf so renommierten Festivals wie den Luzerner Festwochen, der Schubertiade Feldkirch, dem Bergen-Festival, dem Lincoln Center Festivals New York und dem Schleswig-Holstein-Festival zu hören.



Wir fördern Kunst und Kultur . . .

. . . denn sie bringen Lebensqualität in die Region, die uns am Herzen liegt.
Eine Initiative unseres Förderkonzeptes

STANDORT ● HIER



SPARKASSE
FREIBURG - NÖRDLICHER BREISGAU

die Bank · das Vertrauen · der Erfolg



Christian Elsner

Aussagen wie „Sternstunde des Liedgesanges“ (FAZ), „seltene musikalische Sensibilität“ (Financial Times) oder „beeindruckende Bühnenpräsenz“ (Die Welt) belegen die große Anerkennung, die Christian Elsner gleichermaßen im Lied, im Oratorium und in der Oper genießt.

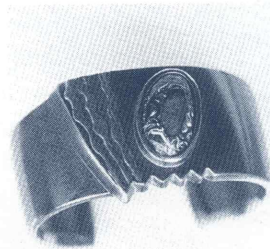
Christian Elsner erhielt als Mitglied des Freiburger Domchores seine erste Stimmbildung bei Richard Riffel. Danach studierte er Gesang bei Martin Gründler in Frankfurt. Weitere Studien führten ihn zu Dietrich Fischer-Dieskau und Neil Semer. Im Jahr 1993 gewann er den Walther Gruner-Liederwettbewerb in London, 1994 den 2. Preis beim ARD-Wettbewerb in München.

Mit Partien wie Pedrillo, Lenski, Macduff und Idomeneo gastierte Christian Elsner an den Opernhäusern in Heidelberg, Darmstadt, Oslo und München sowie bei den Festspielen in Halle und Salzburg.

Als Konzertsänger ist er regelmäßiger Gast bei Internationalen Festivals und in allen wichtigen Konzertsälen wie der Philharmonie in Berlin, dem Gewandhaus in Leipzig, der Royal Festival Hall in London, dem Musikvereinssaal in Wien und der Carnegie Hall in New York. Auf diese Weise konnte Christian Elsner mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Marcello Viotti, Marek Janowski, Manfred Honeck, Mariss Jansons, John Nelson, Christoph Eschenbach, Fabio Luisi und Carlo Maria Giulini zusammenarbeiten. Seine besondere Liebe gehört dem Liedgesang. Aus seinem umfangreichen Repertoire erschienen Aufnahmen von Schumanns Dichterliebe und Liederkreis op. 39, Schuberts Schöne Müllerin sowie ausgewählte Lieder und Balladen von Henssler, Kreutzer, Lehar, Loewe, Alma und Gustav Mahler, Schubert, Schumann und Zemlinsky. Zuletzt erschien bei cpo Schuberts Winterreise in einer eigens für Christian Elsner erstellten Bearbeitung für Tenor und Streichquartett, die mit dem Henschelquartett beim Bayerischen Rundfunk produziert wurde.

Höhepunkte der vergangenen Saison waren Beethovens Missa Solemnis in Monte Carlo und die Titelpartie in Strawinskys Oedipus Rex in Dresden unter Marek Janowski, die Titelpartie in Mozarts Idomeneo in konzertanten Aufführungen in Barcelona, Madrid und Porto unter Adam Fischer und Mozarts Requiem im Salzburger Festspielhaus und dem Wiener Musikverein unter Manfred Honeck sowie unter Mariss Jansons in der Carnegie Hall.

Goldschmiede
Schmuck
+ form



Atelier
 I. & W. Knetsch

Oberlinden 3
 79098 Freiburg
 Telefon 07 61/2 85 94 10

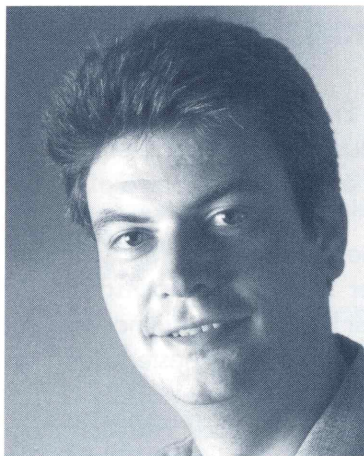
S c h m u c k d e r b e s o n d e r e n N o t e

Werkstätte für Gold
 Silber
 Platin
 Edelsteine

INSPIRATION MACHT UNSER HANDWERK ZUR KUNST

Xemter


BERTOLDSTR. 21
 79098 FREIBURG
 GEGENÜBER UNI
 TEL: 0761/32073



Alfred Reiter

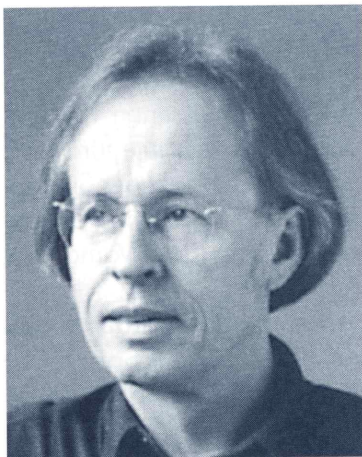
stammt aus Augsburg und studierte, nach einem abgeschlossenen Kirchenmusikstudium, im Hauptfach Gesang an der Staatlichen Hochschule für Musik in München. Bereits 1993 erhielt er den 1. Preis beim Wettbewerb der Strauss-Gesellschaft München. Im selben Jahr wurde er Ensemblemitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper, wo er unter anderem von Astrid Varnay betreut wurde. Daneben studierte er privat bei Hans Hotter.

Nach abgeschlossenen Studien folgten Engagements in Wiesbaden und Nürnberg, wo er in Partien wie Sarastro, Colline (La Bohème), Sparafucile (Rigoletto), Fafner (Das Rheingold), Seneca (L'incoronazione di Poppea), Rocco (Fidelio) und Veit Pagner (Die Meistersinger) zu hören war.

Unter der Leitung von Giuseppe Sinopoli, Christoph Eschenbach und Christan Thielemann sang Alfred Reiter bei den Bayreuther Festspielen den Titul in Parsifal. Mit derselben Partie debütierte er auch unter Simon Rattle in London. Weitere Gastspiele umfassen Seneca in Stuttgart, Fafner (Rheingold) unter Jun Märkl an der Wiener Staatsoper, Fafner (Siegfried) unter Armin Jordan in Genf sowie unter Christoph von Dohnanyi in Cleveland und Rienzi von Wagner unter Claus Peter Flor in Paris. Unter der Leitung von Armin Jordan erfolgte im Mai 2002 sein Debüt als Sarastro in Paris.

Konzertverpflichtungen führten Alfred Reiter mit Christoph Eschenbach nach Hamburg und London, mit Myung-Whun Chung nach Bergamo und Brescia, mit Wolfgang Sawallisch nach New York und Philadelphia, mit Jeffrey Tate nach Berlin, mit Frans Brüggen und Howard Griffiths nach Zürich, mit Ivor Bolton nach Salzburg, mit Christophe Rousset nach Paris, mit Stefan Soltesz nach London und mit Franz Welser-Möst nach München.

Künftige Pläne: Sarastro in Salzburg, Wien, Bologna, London, Paris, Titul an der Wiener Staatsoper, Timur (Turandot) unter Donald Runnicles in San Francisco, 9. Sinfonie von Beethoven und Missa Solemnis unter Wolfgang Sawallisch in London, Paradies und die Peri unter Marek Janowski in Berlin, Mozart Requiem in Detroit und mit Franz Welser-Möst in London, Gurnemanz (Parsifal) in Cardiff, Bologna, Genf und Toulouse, Hunding in Die Walküre unter Ivan Fischer in Brüssel, London und Budapest.



Hans Michael Beuerle

Hans Michael Beuerle wurde in Berlin geboren. Er studierte in Frankfurt/Main (zunächst Schulmusik, dann Violine, Dirigieren, Musikwissenschaft, Germanistik, Philosophie) und promovierte zum Dr. phil. mit einer Arbeit über die A-capella-Chorwerke von Johannes Brahms.

1971 – 72 leitete er den Knabenchor „Laubacher Kantorei“. 1973 – 77 hatte er einen Lehrauftrag für Chordirigieren an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen, 1977 – 80 eine Professur an der Karlsruher Musikhochschule; 1980 folgte er dem Ruf auf eine Professur für Chor- und Orchesterleitung an der Musikhochschule Freiburg.

Seit 1966 leitete Hans Michael Beuerle den „Kammerchor Frankfurt“, ein Ensemble mit weitgespanntem Repertoire von Musik der Renaissance bis zur Avantgarde; im Frühjahr 1991 verlegte dieses Ensemble seinen Sitz nach Freiburg und führt seitdem den Namen „Anton-Webern-Chor Freiburg“.

1983 übernahm Beuerle als Nachfolger Theodor Egels die Leitung des Freiburger Bachchores und Bachorchesters. Deren Repertoire umfasst inzwischen einen Großteil der bedeutenden oratorischen Literatur des 18. bis 20. Jahrhunderts.

Gastspielreisen sowohl mit seinen Ensembles als auch als Gastdirigent und als Leiter von Meisterkursen führten Hans Michael Beuerle bisher in fast alle europäischen Länder, nach Japan und in die USA.

Freiburger Bachorchester

FLÖTE

Renate Greiss
Mathias Allin
Linda Vood

OBOE

Jaime Gonzales
Sophia Magyar

ENGLISCHHORN

Fernando Gualda

KLARINETTE

Zoltan Kovacs
Giuseppe Porgo

BASSKLARINETTE

Julia Hutfless

FAGOTT

Mario Kopf
Josephin Treyße

KONTRAFAGOTT

Oskar Garido de la Rosa

HORN

José Asemi
Dirk Hausen
Sebastian Schindler
Massimiliano Toffanin

TROMPETE

Fruzina Hara
Gabriela Peckai-Kovac

POSAUNE

Gyorgy Giviesan
Andrej Karba
Christoph Schildknecht

TUBA

Igor Garkusha

PAUKEN/SCHLAGZEUG

Friedemann Stert

1. VIOLINE

Gottfried von der Goltz
Laura Chmelevsky
Josep Colomé-Lozano
Berthilde Galosi
Gvorg Gharabekyan
Kim Heilmann
Tuan Cuong Hoang
Paul Kisza
Katharina Reckmann
Heiner Wezel

2. VIOLINE

Fabian Wettstein
Peter Bonk
Marie Desgouttes
Istvan Horvath
Anastasija Oskyna
Felicita Sieber
Constanze Siedel
Claudia Vygen
Joanna Wronko

VIOLA

Bodo Friedrich
Catharina Hage
Benjamin Herre
Dörte Mechlinsky
Dirk Niewöhner
Sebastian Wohlfarth
Anna Maria Wyneken

VIOLONCELLO

Susanne Müller-Hornbach
Lusina Arakelyan
Solange Blazy
Corradina Fortuna
Sébastien Paul
Ute Petersilge

KONTRABASS

France Beaudry-Wichmann
Karl-Martin Jäger
Friedrich W. Kollmann
Holger Stodtmeister

HARFE

Claudia Valsi-Sandmeier

Freiburger Bachchor und Mitglieder des Guildford Philharmonic Choir

SOPRAN 1

Miranda Champion
Elaine Chapman
Antonia Egel
Myriam Egel
Eva Maria Faller
Erika Geiger

Rena Hadji-Cheykh
Ingeborg Hahn
Yukiko Hashimoto
Hanna Heinbockel
Dimka Herms
Helga Kaiser

Hedda König
Ilse Lange
Christine Lauck-Bauer
Hilary Minor
Margrit Mödersheim
Robin Onslow

Gabriele Rechenbach
Carol Terry
Ursula Weltzien
Jing Yuan

SOPRAN 2

Jacquelin Alderton
Rebecca Cordes
Almuth Dinkela
Josephine Field
Mandy Freeman
Ingeborg Freese
Helga Giesinger

Katrin Götz
Esther Gumpfer
Susanne Gundermann
Miriam Heupel-Reuter
Ursula Köhler
Susanne Kreuzer
Susanne Markert

Heide Müller-Opitz
Anna Nölle
Alison Rawlinson
Dorothea Schubart
Gudrun Sasse
Ursula Seidler
Dawn Smith

Renate Thiar-Wulf
Regina von Maydell
Susanne Westermann
Christine Wilks

ALT 1

Penny Baxter
Iris Bechtold
Margaret Dentskevich
Valerie Edwards
Ingrid Hardiman

Friederike Herrmann
Dörte Knall
Inge Knipper
Kay McManus
Christine Medlow

Mary Moon
Anneli Petrak
Brigitte Schneider
Lesley Scordellis
Magdalena Steiner

Dorothea Stenzel
Hilary Trigg
Annegret Verbeek
Annette Vetter
Gisela Wolfarth

ALT 2

Sally Bailey
 Evelyn Beastall
 Iris Bennett
 Susanne Brenner
 Mary Clayton
 Andrea Dombrowe
 Christa Hans

Elisabeth Hierholzer
 Carol Hobbs
 Regina Holzbrink
 Johanna Kramer
 Utta Link
 Julia McNeill
 Julia Marmon

Karin Pfeifer
 Beate Schmidt
 Gillian Sharpe
 Imke Stern
 Rosey Storey
 Dagmar Thalmann
 Mechthild Theßeling

Angelika Wölfling
 Maralyn Wong
 Dorothea Wülfrath
 Gretel Wyneken

TENOR 1

Wolfgang Berweck
 Bob Cowell
 Hans Peter Graner
 Oliver Hinterlang
 Rolf Kaiser
 Maximilian Klar
 Ian Landsborough
 Achim Noll
 Chris Robinson
 Luigi Rumi
 Pierre Sager
 John Trigg
 Daniel Valerius
 Max Winter

TENOR 2

Bob Bromham
 Günter Fritz
 Klaus Graner
 Wolfgang Gronarz
 Leslie Harfield
 Andreas Kautzsch
 Johannes Kemter
 Johannes Seul
 Werner Voss

BASS 1

Werner Bauer
 Christian Blome
 John Britten
 Guido Büssemeier
 Michael Dudley
 Geoffrey Forster
 Michael Golden
 Peter Hasselblatt
 Matthias Hey
 Saltuk Hündöl
 Guido Löhrer
 Brandon Miller
 Christoph Reith
 David Ross
 Philip Stanford
 Albrecht Verbeek

BASS 2

Alan Batterbury
 Leander Bindewald
 Norman Carpenter
 Peter Fischer
 Martin Goeze
 Nick Gough
 Michael Jeffery
 Stephen Jepson
 Jörg Künstle
 Hans Peter Mania
 Maxwell New
 Armin Opitz
 Roger Penny
 Matthias Pflumm
 Karl Reuter
 Dieter Ruf
 Michael Taylor
 Hans Ulrich Weltzien

ROMBACH KLASSIK



*„In der Entfernung erfährt man nur von
den ersten Künstlern, und oft begnügt man
sich mit ihren Namen; wenn man aber
diesem Sternenhimmel näherkommt und
die von der zweiten und dritten Größe
nun auch zu schimmern anfangen und
jeder auch als zum Sternbild gehörend
hervortritt, dann wird die Welt und die
Kunst reich.“*

Johann Wolfgang von Goethe

*Klassik-CDs/DVDs
Großes Notensortiment
Musikbücher
Instrumentenzubehör*

Universitätsstraße 9 · 79098 Freiburg
Telefon 07 61/296 293-0 · Fax 07 61/296 293-22 59
www.rombach-klassik.de
E-Mail: info@rombach-klassik.de

Die nächsten Konzerte mit dem Freiburger Bachchor und dem Freiburger Bachorchester

Sonntag, 22. Dezember 2002 · 18 Uhr · Konzerthaus Freiburg

Georg Friedrich Händel Messias

Cornelie Isenbürger, Sopran

Martin Wölfel, Altus

Kresimir Spicer, Tenor

Markus Eiche, Bass

Leitung: Hans Michael Beuerle

Samstag, 29. März 2003 · 20 Uhr · Burghof Lörrach
Sonntag, 30. März 2003 · 20 Uhr · Freiburger Münster

Johann Sebastian Bach Johannespassion

Tom Allen, Tenor (Evangelist und Arien)

Martin Bruns, Bass (Christus)

Antje Perscholka, Sopran

Britta Schwarz, Alt

Sebastian Noack, Bass (Petrus, Pilatus und Arien)

Die Abbildungen:

Seite 4: Antonín Dvořák (1841 – 1904). Ölgemälde (Öl auf Blech) eines unbekannten Malers, um 1885.

Seite 8: Dvořák als Ehrendoktor der Universität Cambridge, 16. Juni 1891.

Seite 12, 16, 18, 21: Michelangelo – Das Jüngste Gericht. Sixtinische Kapelle, Vatikan (Ausschnitte).

Freiburger Bachchor-Gesellschaft e. V.

Wenn Sie bereit sind, die Arbeit des Freiburger Bachchors regelmäßig zu fördern, sollten Sie Mitglied der Gesellschaft der Freunde des Freiburger Bachchors werden. Als Mitglied werden Sie jeweils vor den öffentlichen Ankündigungen über unsere Veranstaltungen informiert und erhalten die Möglichkeit, die Karten Ihrer Wahl vor Beginn des öffentlichen Vorverkaufs zu bestellen.

Bitte senden Sie den folgenden Abschnitt (oder dessen Kopie) ausgefüllt im Briefumschlag an:
Freiburger Bachchor-Gesellschaft e. V., Herrn Dr. Christoph Scholz, Postfach 467, 79004 Freiburg.



Beitrittserklärung

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zur Freiburger Bachchor-Gesellschaft e. V.

Name: _____ Vorname: _____

Anschrift: _____

Telefon: _____

Der jährliche Mitgliedsbeitrag beträgt 30,- €.

Zahlung wird erbeten zu Beginn des Jahres auf das Konto der Freiburger Bachchor-Gesellschaft e. V.,

Konto-Nr.: 2 055 417, Sparkasse Freiburg (BLZ 680 501 01)

Abbuchung des Beitrags erwünscht? ☐ JA ☐ NEIN

Freiburg, den _____

Unterschrift: _____



Harmonie erleben –

nicht nur in der Musik,
sondern auch bei der
Einrichtung. Besuchen
Sie uns.

- Parkett
- Türen
- Decken und Licht
- Möbelsysteme

Merzhauser Straße 136

79100 Freiburg

Telefon: 0761/40104-0

Fax: 0761/40104-19

[**FALLER**]
HOLZKULTUR

ganz persönlich einrichten.

