

FREITAG
24. NOV.
ÖFF. GENERALPROBE

SONNTAG
26. NOV.
AUFFÜHRUNG

W. A. MOZART (1756-1791)

REQUIEM

G. F. HÄNDEL (1685-1759) — (TEIL III)

MESSIAS

Wir danken für die Unterstützung der Aufführung

- dem Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien
- der Ev.-Luth. Landeskirche in Sachsen
- der Stadt Bautzen
- dem Ev.-Luth. Kirchspiel Bautzen
- dem Evangelischen Kirchenmusikwerk St. Petri Bautzen e.V.
- Wir danken unseren Fördermitgliedern Gerald Iltgen und Dirk Jurschik sowie anonym bleibenden Förderern.
- Wir danken für Spenden im Rahmen der Hochzeit von Martha und Clemens Kumpe sowie von der Trauergemeinschaft Marianne Urban.



*Bei der heutigen Aufführung erheben wir keinen Eintritt.
Wir wollen allen den Besuch und das Erleben dieser Musik ermöglichen.
Zur Deckung der erheblichen Kosten erbitten wir grosszügige Spenden
am Ausgang. Herzlichen Dank!*

Spenden sind auch möglich auf das Konto:

Kassenverwaltung Bautzen

IBAN: DE75 3506 0190 1681 2090 57

Verwendungszweck: RT 0402 Mozart-Requiem

MITWIRKENDE

HEIDI MARIA TAUBERT – Sopran

STEPHANIE HAUPFLEISCH – Alt

JONAS FINGER – Tenor

MARTIN SCHICKETANZ – Bass

SAMUEL KUMMER – Orgel

EVANG. KANTOREI ST. PETRI

ORCHESTER DES SORBISCHEN NATIONAL-ENSEMBLES

MICHAEL VETTER – Leitung

SUPERINTENDENT TILMANN POPP

TOTENGEDENKEN UND AUFERSTEHUNGSHOFFNUNG

Seit 998 begeht die katholische Kirche am 2. November den Gedenktag aller verstorbenen Gläubigen, den Tag Allerseelen. Die Leseordnung des Tages thematisiert die in der Auferstehung Jesu Christi begründete Hoffnung auf Vollendung der in Christus Entschlafenen.

Der Totensonntag ist in gewisser Weise das evangelische Gegenstück zum Tag Allerseelen, wird aber in der Lutherischen Agende als Letzter Sonntag des Kirchenjahres bzw. Ewigkeitssonntag bezeichnet und eröffnet neben dem Totengedenken den Blick auf einen neuen Himmel und eine neue Erde (Offenbarung 21, 1-7).

Mit dem Allerseelentag entstand in der katholischen Kirche als Sonderform des Messe-Ordinariums die katholische Totenmesse, das Requiem. In der mittelalterlichen Requiems-Theologie, insbesondere in der Sequenz, entsteht der düstere Eindruck der Totenauferweckung zum Zwecke des Gerichts mit dem Ziel Freispruch oder ewige Verdammnis. Diese Bilder haben den Menschen über Jahrhunderte Angst und Schrecken eingeflößt.

Die Reformatoren, allen voran Martin Luther, haben mit dieser Sichtweise gebrochen und sie entschieden abgelehnt. Sie predigen den Glauben an einen liebenden und gnädigen Gott, die Erlösung durch den Liebes- und Sühnetod Jesu und die Auferstehung Christi von den Toten. Glaube lässt sich nicht durch Einschüchterung herbeiführen oder gar erkaufen, wie das zu Zeiten Martin Luthers mit dem Ablasshandel üblich war. Mit diesem Hintergrund lässt sich auch verstehen, dass die „Entdeckung“ eines gnädigen Gottes für die Menschen der Reformationszeit eine wahre Erlösung war.

ENTWICKLUNGEN IN DER KIRCHENMUSIK

Entsprechend unterschiedlich sind auch die Entwicklungen in der katholischen und evangelischen Kirchenmusik. Seit dem 15. Jahrhundert entwickelte sich in der katholischen Kirche die Totenmesse oder „Missa pro defunctis“ zu einer Sondergattung polyphoner Messvertonung und wurde zum bevorzugten repräsentativ-liturgischen Gelegenheitswerk.

Das Requiem hat im evangelischen Gottesdienst bzw. bei evangelischen Trauerfeiern keinen liturgischen Platz. Dennoch gibt es auch in der evangelischen Tradition des Totengedenkens gewichtige Stücke, wie die Musikalische Exequien von Heinrich Schütz, den Actus Tragicus sowie die Motetten von Johann Sebastian Bach, das Deutsche Requiem von Johannes Brahms u. a. Von den Bibel- und Choraltexten her eröffnen diese Werke eine reformatorische Sicht auf das Sterben in Jesus Christus: Christus ist meinetwegen und für mich gestorben, ich bin mit Gott versöhnt.

ZUR HEUTIGEN AUFFÜHRUNG

Die einzelnen Sätze des Requiems von Wolfgang Amadeus Mozart bilden das Ordinarium, den liturgischen Rahmen eines Gottesdienstes zum Totengedenken. Eine konzertante Aufführung war zur Zeit der Entstehung nicht denkbar. Deshalb stellen wir den liturgischen Stücken in unserer Aufführung Sätze aus Händels Messias Teil III gegenüber, sozusagen als Proprium für diese Aufführung.

Mit der Hinzunahme des Sterbe-Chorals zu Beginn und der Texte aus dem III. Teil von Händels Messias stellen wir den Texten der lateinischen Totenmesse Bibeltex-te gegenüber, die von der Auferstehung Jesu und der Verwandlung zum ewigen Leben sprechen. Diese Texte drücken aus, dass wir als Christen unser Sterben von der Auferstehung Jesu her verstehen und sie eröffnen für die Zeit nach unserem Sterben eine neue Perspektive im ewigen Leben und im ewigen Licht der Gemeinschaft mit Jesus Christus.

MOZARTS GLAUBE AN DIE AUFERSTEHUNG IN SEINEN BRIEFEN

Wir wissen aus den Briefen von Wolfgang Amadeus Mozart, dass er ein tiefgläubiger Mensch war, dem der Tod sein Leben lang vertraut war. Aus dem Briefwechsel mit seinem Vater Leopold spricht Mozarts Glaube an die Unsterblichkeit der Seele im Kontext des christlichen Glaubens. Für ihn war es eine Tatsache des Glaubens, dass die gläubige Seele stirbt und unmittelbar bei Gott ist.

Mozart am 9. Juli 1778 zum Tode seiner Mutter an seinen Vater

Ich musste mich also trösten; machen sie es auch so, mein lieber Vater – in jenen betrübten Umständen habe ich mich mit drei Sachen getröstet, nämlich durch meine gänzliche vertrauensvolle Ergebung in den Willen Gottes – dann durch die Gegenwart ihres so leichten und schönen Tods, wie viel glücklicher das sie nun ist, als wir – so, dass ich mir gewünscht hatte in diesem Augenblick mit ihr zu reisen – aus diesen Wunsch, und aus dieser Begierde entwickelte sich endlich mein dritter Trost, nämlich, dass sie nicht auf Ewig für uns verloren ist – dass wir sie wieder sehen werden – vergnügter und glücklicher beisammen sein werden, als auf dieser Welt.

Mozart in einem Brief an seinen kranken Vater 1787

„...da der Tod, genau zu nehmen, der wahre Endzweck unseres Lebens ist, so habe ich mich seit ein Paar Jahren mit diesem wahren, besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, dass sein Bild nichts allein nichts schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes! Und ich danke meinem Gott, dass er mir das Glück gegönnt hat mir die Gelegenheit...zu verschaffen, ihn als den Schlüssel zu unserer wahren Glückseligkeit kennen zu lernen. – so lege ich mich nie zu Bette ohne zu bedenken, dass ich vielleicht, so Jung als ich bin, den andern Tag nicht mehr sein werde...“

Gemeinsames Lied: Wenn mein Stündlein vorhanden ist

Text: Nikolaus Hermann (1562) | Melodie: Görlitz (1587), Dresden (1593)



1. Wenn mein Stünd-lein vor-han-den ist, und soll hin-fahrn mein Stra - ße,
2. Mein Sünd' mich wer-den krän-ken sehr, mein G'wis-sen wird mich na - gen,
3. Ich bin ein Glied an dei-nem Leib, des tröst ich mich von Her - zen;
4. Weil du vom Tod er-stan-den bist, werd ich im Grab nicht blei - ben;



so g'leit du mich, Herr Je - su Christ, mit Hilf mich nicht ver - las - se,
denn ihr' sind viel wie Sand am Meer; doch ich will nicht ver - za - gen.
von dir ich un - ge - schie - den bleib in To - des-not und Schmer - zen;
mein höchs-ter Trost dein Auf - fahrt ist, Tods-furcht kann sie ver - trei - ben;



mein Seel an mei-nem letz - ten End be - fehl ich dir in
Ge - den - ken will ich an dein' Tod, Herr Je - su, und dein'
wenn ich gleich sterb, so sterb ich dir; ein e - wig Le - ben
denn wo du bist, da komm ich hin, dass ich stets bei dir



dei - ne Händ, du wollst sie mir _____ be - wah - ren!
Wun-den rot; die wer-den mich _____ er - hal - ten.
hast du mir mit dei-nem Tod _____ er - wor - ben.
leb und bin; drum fahr ich hin _____ mit Freu - den.

Votum und Totengedenken

MOZART-REQUIEM / INTROITUS

Requiem aeternam (Sopran-Solo und Chor)

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis. *Ewige Ruhe schenke ihnen, Herr,
und das ewige Licht leuchte ihnen.*

Te decet hymnus, Deus,
in Sion, et Tibi reddetur
votum in Jerusalem. *Dir gebührt ein Loblied, o Gott,
in Zion, und Dir erfülle man sein
Gelübde in Jerusalem.*

Exaudi orationem meam,
ad te Omnis caro veniet. *Erhöre mein Gebet,
zu Dir wird alles Fleisch kommen.*

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis. *Ewige Ruhe schenke ihnen, Herr,
und das ewige Licht leuchte ihnen.*

Das Requiem beginnt mit der Bitte um ewige Ruhe und das ewige Licht. Das können wir auf das Christuswort „Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken..., so werdet ihr Ruhe finden für eure Seelen.“ (Matthäus 11,29) beziehen. Das ewige Licht verstehen wir als das Schöpfungslicht Gottes, das durch Christus zum Licht der Auferstehung wird. Christus spricht: „Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, der wird nicht wandeln in der Finsternis, sondern wird das Licht des Lebens haben“ (Johannes 8,12). Die Bitte zum Eingang mündet in Anlehnung an Psalm 65 in ein Loblied auf Gott, der unsere Gebete erhört.

Der Introitus beginnt schreitend in der Art eines Trauermarsches. Die aussergewöhnlich weiche Besetzung der Holzbläser (zwei Bassethörner und zwei Fagotte) drückt eine milde, klagende und dennoch tröstliche Stimmung aus, die Streicher begleiten mit Pizzicato, später mit starken Seufzerfiguren. Trompeten und Pauken setzen kurze Akzente, die den Ernst und die Unumkehrbarkeit der Situation verdeutlichen. Das Thema „Requiem aeternam“ entstammt dem zu Beginn gesungenen Choral „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“.

Im Lobgesang „Te decet hymnus“ erklingt ein weiterer Choral aus der Liturgie, das Magnificat im 9. Ton. In diesem marianischen Lobgesang kündigt sich bereits Trost an: Maria singt das Magnificat in der Freude, das sie auserwählt ist, den Gottessohn zur Welt zu bringen. Auch wir dürfen uns bewusst sein, dass sich Gott uns Menschen liebevoll in seinem Sohn Jesus Christus zugewendet hat. Der gesamte Chorsatz ist aus dem Text entwickelt und wird in motettischen Abschnitten immer am Text entlang komponiert.

Kyrie (Chor)

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

Herr, erbarme Dich.

Christus, erbarme Dich.

Herr, erbarme Dich.

Das Kyrie ist Bestandteil des Mess-Ordinariums und ebenfalls Bestandteil der Requiem-Liturgie. Diese Anrufung drückt die Situation aus, dass der Mensch in bestimmten Situationen der Not jemanden braucht, der mehr ist, als er selbst.

Im Neuen Testament begegnet uns an vielen Stellen der Bittruf „Ach Herr, du Sohn Davids, erbarme dich unser“, der Jesus Christus als den Herrn und Heiland anspricht. Gerade in der Auseinandersetzung mit dem eigenen Sterben wird diese Anrufung ganz elementar. Wir sind auf Gottes Erbarmen angewiesen.

Die gross angelegte Fuge lebt von zwei Themen, die immer miteinander korrespondieren: dem archaisch wirkenden „Kyrie eleison“ und dem lebendigeren „Christe eleison“. Das musikalische Motiv des „Kyrie“ erinnert an das Zeichen des Kreuzes.

Die eindringliche Bitte um Gottes Erbarmen gipfelt in den homophonen Rufen am Ende des „Kyrie“. Es ist ein Ringen um Erbarmen: Du, Gott, musst dich meiner erbarmen, mich begnadigen. Die Fuge erklingt am Ende des Requiems im „Cum Sanctis tuis“ noch einmal und bildet somit einen musikalischen Rahmen.

HÄNDEL MESSIAS / TEIL III

(Aria, Sopran)

Ich weiß, dass mein Erlöser lebet,
und dass er erscheint am letzten Tage dieser Erd.
Wenn Verwesung mir gleich drohet,
wird dies mein Auge Gott doch sehn.
Ich weiß, dass mein Erlöser lebet:
denn Christ ist erstanden von dem Tod;
der Erstling derer, die schlafen.
(1. Korinther 15, 20)

Gott hat sich unser erbarmt, er hat uns seinen Sohn Jesus Christus geschenkt, der als erster den Tod überwunden hat.

Als Christen glauben wir an die Auferstehung Jesu von den Toten. Insofern bedenken wir das eigene Sterben von der Auferstehung Christi her. In der Arie und dem folgenden Chor werden Texte aus dem Korintherbrief des Paulus musiziert und ausgedeutet. Die Texte von Jesu Auferstehung führen uns zu Vergebung und Geborgenheit bei Gott.

Die Glaubensgewissheit dieser Arie wird als intimer kammermusikalischer Satz in der Besetzung mit Sopran, Violinen (im Unisono) und Basso continuo geschildert. Die Tonart E-Dur, eine Rückung um einen Ganzton nach oben, bedeutet nach dem vorherigen Chor in d-Moll eine neue Stufe der Existenz. Durch die oftmalige Wiederholung des Hauptmotivs „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ wird hier bereits Glaubensgewissheit verkündet.

(Chor)

Grave

Wie durch Einen der Tod.

Allegro

So kam durch Einen die Auferstehung von dem Tod.

Grave

Denn wie durch Adam alles stirbt,

Allegro

Also lebt in Christo alles wieder auf.

(1. Korinther, 15, 21-22)

Der Text nimmt Bezug auf die Paradiesgeschichte und die Vertreibung aus dem Paradies. Ein Mensch (Adam) hat Aufgrund einer Verfehlung den Tod in die Welt gebracht. Der menschengewordene Gottessohn Jesus Christus macht die Folge der Verfehlung rückgängig.

Adam und Christus, Tod und Auferstehung werden im Kontrast durch unterschiedliche musikalische Mittel dargestellt: Der Tod wird im ruhigen Tempo des Grave, der Tonart a-Moll und im stile antico, der Chor a capella ausgemalt.

Die Auferstehung wird im lebhaften Tempo des Allegro, der Tonart C-Dur, im stile moderno und mit selbständiger Instrumentalbegleitung und Dreiklangsbrechung ausgedrückt. Auch die Aufwärtsbewegung der Stimmen ist ein schönes Bild für die besungene Auferstehung.

MOZART-REQUIEM / SEQUENZ

Die Sequenz war Bestandteil der Liturgie der Totenmesse bis zum 2. Vatikanum. Danach wurde sie aus dem katholischen Messbuch entfernt, da die Sicht vom Tag des Gerichts nicht mehr der Sicht und dem Verständnis der Kirche entsprach. Die Sequenz besteht aus einer 19-strophigen Dichtung, die Mozart in sechs musikalische Sätze gebracht hat. In der Komposition von Mozart wird die ganze Sequenz zu einem fürbittenden Gebet und einem gegenüber von Weltenrichter und gläubiger Seele. Hier findet ein steter Wechsel zwischen der Schilderung des Gerichts und reflektierenden Sätzen statt. Die reflektierenden Teile geben Raum für den Blick auf das Kom-mende und die Bitte um Erbarmen. Es findet der Wechsel zwischen Chor und Solisten, zwischen Allgemeinheit, Gesamtheit und dem Ich, dem um Gnade bittenden Sünder statt. Besonders eindringlich werden die Texte der gläubigen Seele von Mozart mit vollzogen und musikalisch entfaltet. Jeweils die erste Zeile bestimmt die Stimmung des ganzen Satzes. Mozart vertieft die Spannung durch die intensive Ausmalung der einzelnen Bilder und auf der anderen Seite dem inständig bittenden Individuum, das nur bitten kann, weil es an einen gnädigen Gott glaubt.

Dies irae (Chor)

Dies irae, dies illa,
solvet saeculum in favilla
teste David cum Sibylla.

*Tag des Zornes, jener Tag,
auflösen wird er das All in Staub,
wie bezeugt von David und Sibylla.*

Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!

*Welch ein Zittern wird es geben,
Wenn der Richter erscheinen wird,
um alles streng zu prüfen!*

Angst und Schrecken am Tag des Gerichts werden sehr packend dargestellt. Chor und Orchester musizieren in einem grossen homophonen Satz miteinander. Die Kraft und das Unausweichliche des Jüngsten Gerichts kommen durch Synkopen, Sechzehntelläufe und Tonwiederholungen in den Streichern zum Ausdruck. Die Stelle „Quantus tremor est futurus“ erklingt besonders plastisch in Form eines Unisono-Tremolo von Chorbass und den Streichern in tiefer Lage. Im Wechsel dazu erklingt der Chor der Frauenstimmen mit dem Tenor und stimmt angstvoll in die Klage ein.

Tuba mirum (Soli)

Tuba mirum spargens sonum
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.

*Die Posaune wird wunderlichen Laut
erschallen lassen über der Gräber Reich
zwingen wird sie alle vor den Thron.*

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura
judicanti responsura.

*Der Tod wird erstarren und die Natur,
wenn auferstehen wird die Kreatur,
um vor dem Richter sich zu verantworten.*

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.

*Ein Buch, beschrieben, wird man hervor-
holen, in welchem alles steht,
aus dem die Welt gerichtet werden soll.*

Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet, apparebit,
nil inultum remanebit.

*Wird nun der Richter sitzen,
was auch immer verborgenen ist: wird ans
Licht kommen: nichts wird ungestraft bleiben.*

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

*Was werde ich Elender dann sagen?
welchen Anwalt werde ich erbitten,
wenn kaum der Gerechte sicher ist?*

Der Text bezieht sich auf eine Vision aus dem IV. Buch Esra 6, 23: „Die Posaune wird mit Schall ertönen; alle werden sie plötzlich hören und erschrecken“. Die Posaune ruft zum Gericht. Das Bild von der schallenden Posaune wird von Mozart sehr unmittelbar durch das siebentönige Motiv der Solo-Posaune umgesetzt. Obwohl der Text etwas anderes impliziert, klingt das Motiv sehr versöhnlich. Im Buch am Ende der Zeiten wird auch das Gute aufgeschrieben sein. Gottes Massstäbe werden andere sein als unsere.

Der Solo-Bass nimmt das musikalische Motiv der Posaune auf. Der zweite Abschnitt steht mit den Repetitionen in den Streichern ganz im Zeichen des Erstarrens von Tod und Leben. Jeweils am Ende einer Passage tritt der nächste Solist ins Geschehen ein. Zum Text „Cum vix justus“ vereinigen sich alle vier Solisten zu einem homophonen Satz, begleitet von den Bass-ethhörnern. Die Ratlosigkeit und das Stocken des Beters vor dem Jüngsten Gericht kommen in der Seufzerfigur, verbunden mit den Pausen zum Ausdruck. Dieser Abschnitt nimmt am Ende des Satzes besonders viel Raum ein.

Rex tremendae majestatis (Chor)

Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

*König von furchtbarer Majestät,
der du errettest aus Gnade,
rette mich, du Quelle der Gnade.*

In den biblischen Schriften stehen die Vorstellungen vom Gericht „nach den Werken“ und dem „Gnadenurteil“ in unausgeglichener Spannung nebeneinander. Der Fürsprecher ist der Richter selbst, den wir aber anrufen dürfen und sollen.

Diese Spannung von königlicher Majestät und Gnadenquell in einer Person wohnt auch diesem Satz zwischen majestätischem Beginn „Rex tremenda“ und mildem Ende „Salva me“ inne.

In der Musik begegnet uns der Herr, unser Herrscher, wie er ganz ähnlich auch zu Beginn der Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach angerufen wird, mit dreimaligen akkordischen Rufen. Der punktierte Rhythmus, seit der Barockzeit Sinnbild für den König, dominiert den instrumentalen Satz. Die Streicher entwickeln eine ganz eigene Figuration im punktierten Rhythmus, die jeweils mit einem grossen Sprung (Duodezime) endet. Im Chor wechseln homophone Teile der Anrufung mit polyphonen Teilen, in denen ebenfalls erhabene Intervallsprünge den Ernst des Satzes unterstreichen. Parallel dazu beginnen bereits die Anrufungen um Errettung aus Gnade („qui salvandos“).

Am Ende des Satzes klingt der punktierte Rhythmus mehr und mehr aus und macht einer zutiefst demütigen Stimmung Platz. Frauen- und Männerstimmen tragen einzeln und dann gemeinsam die Rufe um Rettung vor: „salva me“ – „Rette mich“ in dem wunderbaren Bild vom Urquell der Gnade, das grosse Milde vermittelt.

Recordare (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,
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 haedis me sequestra
statuens in parte dextra.

*Gedenke, Jesus in Milde,
dass ich bin der Grund für deinen Weg auf dass
du mich nicht vernichtest an jenem Tage.*

*Mich suchend, hast du dich erschöpft: (mich) zu
erlösen, das Kreuz hast du erlitten: Solch grosse
Mühe sei nicht vergeblich.*

*Gerechter Anwalt der Vergeltung
schenk Vergebung
vor dem Tag der Abrechnung.*

*Ich seufze wie ein Schuldiger:
Schuld lässt schamrot werden mein Gesicht:
dem Sich-beugenden gewähre Schonung, Gott.*

*Der du Maria vergeben hast,
und den Schächer erhörtest,
mir auch Hoffnung hast du geschenkt.*

*Meine Bitten – nicht sind sie es wert:
aber du Guter, lass Güte walten, auf dass
nicht für ewig ich brenne im Feuer.*

*Unter den Schafen einen Platz weise mir zu,
und von den Böcken mich lass sein getrennt,
stelle mich auf die Seite zu deiner Rechten.*

*Dieser zutiefst persönliche und intime Satz will uns auch in der Musik sagen: Christus kam
meinetwegen auf die Erde, sein Leiden ist meinerwegen und für mich geschehen. Ich bin
erlöst durch Jesus Christus. Nach dem vorigen Satz, in dem uns Gott als Herrscher begegnet
ist, spricht dieser Satz von einem sehr milden Gott. Die Solisten übernehmen die Rolle des
Individuums. Ganz zart beginnt dieser Satz als Trio zwischen den Bassethörnern und dem
Violoncello. Das Motiv der Tonleiter bestimmt vor allem die Figuren in den Streichern. Die
Gesangsstimmen in Kombination mit Bassethörnern und Fagotten treten immer paarweise
und oft mit kanonartigen Einsätzen auf. Das Erwägen und Nachdenken über die Milde Jesu
drückt sich in der kunstvollen Polyphonie mit doppeltem Kontrapunkt, Umkehrungen und
anderen Techniken aus. Der Gedanke der Gnade nimmt hier breiten Raum ein.*

Confutatis (Chor)

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis,
voca me cum benedictis.

*Wird die Hölle ohne Schonung
den Verdammten zur Belohnung,
ruf mich zu der sel'gen Wohnung.*

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.

*Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,
tief zerknirscht in Herzensreue,
sel'ges Ende mir verleihe.*

Der Text dieser Strophen stellt ganz radikal die Verdammten in der Hölle den Gesegneten im Himmel gegenüber. Die demütige Bitte des Beters bestimmt den zweiten Teil.

Die klare Teilung in Verdammte und Gesegnete wird auch in der Musik Mozarts sehr klar umgesetzt. Zu einer akzentuierten Bassfigur der Streicher erzählen die Männerstimmen des Chors in scharf punktierten Rhythmen von der Höllenvision. Die musikalische Motivik orientiert sich an züngelnden Flammen.

Der Frauenchor formuliert mit den Violinen im unisono, ganz ohne instrumentalen Bass, die flehentliche Bitte um Errettung. Der klangliche Eindruck einer „Insel der Seligen“ entsteht. Diese Bitte ist in der Musik so ergreifend und eindringlich, fast kindlich, als ob ein Kind seine Mutter oder seinen Vater bitten würde. Im Gebet sprechen wir Gott als unseren lieben Vater an.

Im „Oro supplex“ ereignet sich musikalisch der Kniefall der Betenden. Indem die Musik immer weiter nach unten moduliert entsteht der Eindruck einer tiefgebeugten und demütigen Haltung der Betenden, die sich nun im vierstimmigen Chorsatz vereinigt haben. Das zerknirschte, pochende Herz wird in einer entsprechend pochenden Motivik der Streicher aufgenommen.

Der Tod wird nicht als Ende, sondern als Weg von hier nach dort verstanden. Gottes Gnade macht den Weg zu „der sel'gen Wohnung“ möglich. Das findet seinen Ausdruck in der Modulation der letzten Takte von a-Moll über as-Moll nach F-Dur.

Lacrimosa (Chor)

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 aus Asche wird erstehen
zum Gericht der Mensch voll Sünden;
lass ihn, Gott, Erbarmen finden.
Milder Jesus, Herrscher Du,
schenk den Toten ew'ge Ruh.
Amen.*

Oftmals steht am Ende eines jeden emotionalen Prozesses das Weinen. So endet auch die Sequenz mit der Schilderung des Tages der Tränen.

Der erste Takt schlägt einen grossen Bogen zum Beginn des Requiems, ist er doch mit dem Anfangstakt nahezu identisch. Hier musizieren die Streicher allerdings ohne Bass.

Ein durchgehendes Seufzer-Motiv in den ersten Violinen nimmt im wiegenden Zwölfachteltakt in diesem Schlusssatz der Sequenz den Text sehr bildlich auf – es wird unaufhörlich geweint.

Ab Takt fünf spricht der Text vom Auferstehen des Menschen. Der Chorsopran steigt innerhalb dieser wenigen Takte weit über eine Oktave auf.

Zu Beginn sind die Akkorde des ganzen Chores zögernd, mit Pausen. Dann erhebt sich die ganze Stimmung mit grosser Kraft. Alle Instrumente sind auf dem Höhepunkt beteiligt. Das wiederholt sich wenige Takte später. Hier geht die aufsteigende Bewegung vom Orchesterbass aus.

HÄNDEL MESSIAS / TEIL III

Accompagnato

Merkt auf! Ich künd ein Geheimnis an.

Wir entschlafen nicht alle, doch werden wir alle verwandelt,
und das plötzlich, in des Augenblicks Wehn, beim Schall der Posaune.

(1. Korinther 15, 51-52)

Aria (Bass)

Sie schallt, die Posaun` und die Toten ersteh'n unverweslich;
und wir werden verwandelt, wir werden verwandelt.

Denn dies Verwesliche wird erstehn unverweslich,
und dies Sterbliche wird verklärt zur Unsterblichkeit.

(1. Korinther 15, 52-53)

Der Inhalt dieser vertonten Verse behandelt das göttliche Geheimnis der Verwandlung aller am Tage der Wiederkunft Christi. Den Versen der Sequenz im „Tuba mirum“ von der Posaune des Gerichts (IV. Esra 6, 22) wird im Rezitativ und in der Arie durch die Paulus-Texte aus dem Korintherbrief eine andere Sicht zum Wirken der Posaune gegenübergestellt. Initiierte im Tuba mirum der Schall der Posaune den Ruf zum Gericht, ruft die Posaune hier zur Verwandlung und Auferstehung der Toten.

Mit grosser harmonischer Raffinesse wird im Rezitativ durch statische Harmonien das Geheimnis und der Zustand des Schlafs dargestellt, durch raschen Harmoniewechsel die Verwandlung. Im Motiv des Basses wird bereits das Thema für die Arie vorweggenommen.

Das aufsteigende Dreiklangsmotiv weist als Auferstehungsmotiv auf die Auferstehung hin. Hier ist im Gegensatz zum „Dies irae“ keine Rede vom Gericht, sondern der Augenblick der Wandlung steht im Mittelpunkt und die Zusage, dass wir verwandelt werden. Diese Zusage ist so wichtig, dass sie musikalisch wiederholt wird.

Rezitativ (Alt)

Dann wird erfüllt, was da geschrieben steht:

Der Tod ist in den Sieg verschlungen.

(1. Korinther 15, 54)

Duett (Alt und Tenor)

O Tod, wo ist dein Stachel, o Grab, wo deine Siegesmacht?

Des Todes Stachel ist die Sünde, und die Kraft der Sünde ist das Gesetz.

(1. Korinther 15, 55-56)

Coro

Drum Dank, Dank sei dir Gott,

der uns den Sieg gegeben hat durch Christum unsern Herrn.

(1. Korinther 15, 57)

Paulus betont die Überwindung der Macht des Bösen am Ende der Tage: der Tod wird verschlungen. Durch den Sündenfall im Paradies wird der Tod für das menschliche Leben eine Kategorie. Ohne Sünde wäre der Tod machtlos. Die Übertretung der Gebote Gottes (Gesetzt) lässt die Sünde sichtbar werden. Durch Jesu Leiden und Sterben und durch seine Auferstehung sind Tod und Sünde überwunden, von uns genommen. Dadurch können auch wir den Tod überwinden und auferweckt werden. Von Tod und Grab gehen keine Bedrohung mehr aus.

Duett und Chor bilden eine musikalische Einheit durch die Fortführung des Textes aus dem Korinther-Brief, die Tonart Es-Dur sowie die musikalischen Motive in Gesangsstimmen und Continuo. Der spöttische Gestus des Textes, der Tod wird verlacht, ist im Duett in der Musik aufgenommen in der Dur-Tonalität und der gehenden, fast tänzerischen Achtelbewegung.

Polyphone und imitatorische Abschnitte wechseln mit homophonen vierstimmigen Passagen, in denen der Name Jesus Christus erstmalig genannt wird. Im Chor wird in mehreren Abschnitten und immer intensiver der Dank an Gottes Heilstat formuliert. Beginnend mit dem Chor „Kam durch einen der Tod“ (a-Moll/ C-Dur) führt über die Bass-Arie (D-Dur) bis hin zu diesem Chor (Es-Dur) eine aufsteigende Linie der Tonarten, die das Thema der Auferstehung in der Folge der Tonarten aufgreift.

Aria (Sopran)

Wenn Gott ist für uns, wer könnte uns schaden?

Wer wird dann noch verklagen, die Er hat auserwählt?

Hier ist Gott, der sie gerecht macht. Wer kann uns da verdammen?

Hier ist Christ, der gestorben, ja vielmehr, der auferstanden vom Tod,
der sitzt zur rechten Hand Gottes, bei dem er uns Gnade erwirkt.

(Römer 8, 31,33-34)

Das grundsätzlich Verhältnis zwischen Gott und den Menschen wird dadurch bestimmt, dass Gott den Menschen zugewandt ist. Gott ist auf unserer Seite. Er ist für uns. Dem kann keine andere Macht etwas entgegensetzen. Christus ist für uns gestorben und auferstanden. Seine Auferstehung ist die Grundlage auch für unsere Auferweckung. Sein Platz ist an der Seite Gottes, des gnädigen Richters. Dort tritt er für uns ein.

Die Arie gibt noch einmal eine inhaltliche Zusammenfassung über den Akt der Gnade, die Gott an uns wendet: die Furcht vor dem Gericht ist unbegründet. Wir sind gerecht gemacht durch den Glauben an den Mittler Jesus Christus.

Die beiden Sopran-Arien des dritten Teils Messias bilden jeweils einen Ruhepunkt. Es sind die längsten Arien im gesamten Werk, als wolle sich Händel für diese wichtigen Glaubensaussagen am Ende des Oratoriums bewusst Zeit nehmen und vor dem grandiosen Schluss einen kontemplativen Ort der Ruhe setzen, um wesentliche Gedanken des Oratoriums und der Rechtfertigungslehre zu bedenken: Tod, Auferstehung, Fürbitte und Rechtfertigung. Die Sündenvergebung geschieht allein durch Gottes Gnade und Gunst. Vertieft wird das durch die motivische Verwendung des Chorals „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ am Ende der Arie bei den Worten „bei dem er uns Gnade erwirkt“.

MOZART-REQUIEM / OFFERTORIUM

Domine Jesu (Soli und Chor)

Domine Jesu Christe, Rex gloriae!
Libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni et
de profundo lacu!

*Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
befreie die Seelen aller verstorbenen Gläubigen
von den Qualen der Hölle und von den Fluten
der Tiefe.*

Libera eas de ore leonis!
Ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.

*Befreie sie aus dem Rachen des Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge,
dass sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.*

Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem
sanctam: Quam olim Abrahae
promisisti et semini eius.

*Aber der Bannerträger Sankt Michael
geleite sie in das heilige Licht,
das Du einstens dem Abraham verheissen hast
und seinen Nachkommen.*

In der Liturgie des Requiems schliesst sich die Eucharistie an. Hier begegnet uns Christus in Leib und Blut als der Auferstandene, der König der Herrlichkeit. Der erste Teil des Satzes besteht aus mehreren motettischen Abschnitten, die, jeder für sich, den Text musikalisch ausdeuten: der punktierte Rhythmus und die Dreiklangsbrechungen der Streicher weisen auf den König der Herrlichkeit hin. Der unruhige, elektrisierende Rhythmus der Synkopen im folgenden Abschnitt weist auf Tod und Teufel und die Strafen der Hölle hin. Im folgenden Fugato wird in grossen Intervallsprüngen des Themas des Abgrunds, der Tartarus, symbolisiert. Die abschliessende Fuge „Quam olim Abrahae“ gehört im Text zu den ganz zuversichtlichen und tröstlichen Verheissungen innerhalb der gesamten Vertonung und bezieht sich auf die Berufung Abrahams:

*Und ich will dich zum grossen Volk machen und will dich segnen und dir einen grossen Namen machen, und du sollst ein Segen sein. Ich will segnen, die dich segnen, und verfluchen, die dich verfluchen; und in dir sollen gesegnet werden alle Geschlechter auf Erden.
(1. Mose 12, 1-3)*

Die Musik ist voller Leidenschaft, schwankt zwischen Unruhe, Bitte und Zuversicht. Wird die an Abraham gegebene Verheissung auch mich betreffen? Jedoch: Nach christlichem Glauben hat sich diese Verheissung an Abraham bereits in Jesus Christus erfüllt. Jesus Christus ist von den Toten auferstanden und steht für das ewige Leben und das Leben im Reich Gottes.

Hostias (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 eius.

*Opfergaben und Gebete
bringen wir Dir, Herr,
zum Lobe dar.
Du nimm sie an für jene Seelen,
deren wir heute gedenken.
Lasse sie, Herr
vom Tode hinübergelangen zum Leben,
das Du einstens dem Abraham verheissen hast
und seinen Nachkommen.*

Im Hostias bringen wir Gott im Lobpreis ein Opfer dar. Zum vorigen Satz gibt es einen abrupten Wechsel der Tonart von G-Dur nach Es-Dur. Die Tonart Es-Dur steht mit den drei b-Vorzeichen immer wieder für die Verherrlichung des Dreieinigen Gottes.

Die Tonart Es-Dur hat Mozart bereits in der Zauberflöte verwendet: sie steht dort für Läuterung, Licht und Leben. Hier steht die Tonart Es-Dur in einem sehr liedhaften Satz für das Gotteslob und die Verwandlung der verstorbenen Seelen.

Die Streicher begleiten diesen Satz in synkopierten Figuren, die Holzbläser duplieren über weite Strecken den Chorsatz. Der Text wird zweimal komplett durchgeführt, bei der Wiederholung in einem steten Wechsel von Forte und Piano sowie gesteigerter harmonischer Aktivität und Modulation.

Der Schluss mit der Bitte um Verwandlung der Toten zum Leben wird musikalisch in einer Modulation aufgenommen. In nur wenigen Takten „verwandelt“ sich in einer überraschenden aufwärts gerichteten chromatischen Melodieführung (Auferstehung) die Tonart vom Es-Dur ins D-Dur.

Es schliesst sich die Fuge „Quam olim Abrahae“ noch einmal an.

Sanctus (Chor)

Sanctus, Sanctus, Sanctus

Dominus Deus Sabaoth!

Pleni sunt coeli et terra

gloria tua.

Osanna in excelsis!

Heilig, Heilig, Heilig,

Herr, Gott der Heerscharen,

Himmel und Erde sind voll von Deiner Herrlichkeit.

Hosanna in der Höhe!

Das Sanctus besteht aus einer Verbindung des „Heilig, heilig heilig“ aus Jesaja 6, 3 mit dem Hosanna beim Einzug Jesu in Jerusalem. Gott füllt mit seinem Ganzen Wesen, mit seiner Herrlichkeit und Liebe Himmel und Erde aus. Im Sanctus entfaltet sich der Lobpreis durch das ganze Orchester und den Chor.

Benedictus (Soli und Chor)

Benedictus, qui venit

in nomine Domini!

Osanna in excelsis!

Gelobt sei, der da kommt

im Namen des Herrn!

Hosanna in der Höhe!

Wurde im Sanctus der dreieinige Gott mit seiner Gegenwart angesprochen, hält Christus bei den Gläubigen nun Einzug im Abendmahl. Christus kommt uns in Brot und Wein als Zeichen von Gottes Liebe entgegen. Ein vom Alt vorgestelltes Thema wird vom Sopran imitierend aufgegriffen und dann von allen vier Stimmen verarbeitet.

Am Ende des Benedictus stehen drei Rufe der Bläser. Sie erinnern, ähnlich wie im Introitus, an die Unumkehrbarkeit und den Ernst der Situation. Die Fuge zum „Osanna“ wird nach dem „Benedictus“ nicht einfach wiederholt. Die Stimmeinsätze beginnen mit dem Tenor, das gesamte Orchester ist beteiligt. Das „Osanna“ erklingt nun in der Tonart B-Dur.

Agnus Dei (Chor)

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

Lamm Gottes,
das Du trägst die Sünde der Welt,
schenke ihnen die ewige Ruhe.

Im Kyrie haben wir Christus als unseren Herrn in der Bitte angerufen. Im Agnus Dei wird Christus als das Lamm Gottes um Erbarmen angerufen. Hier wird der Weg der Sündenvergebung aufgezeigt: Christus, das Lamm Gottes, nimmt die Sünden auf sich.

Chor- und Orchesterbass zitieren zu Beginn das Thema des ersten Satzes „Requiem aeternam“. Die dreifache Anrufung des „Lamm Gottes“ vollzieht sich mit jedem Mal in einer anderen Tonart: d-Moll, F-Dur, C-Dur. Das führt zu einer eindrucksvollen Steigerung dieses Satzes und bringt durch die Tonart einen sehr versöhnlichen Schluss und eine entsprechende Überleitung in die Communio.

Communio

Lux aeterna (Sopran-Solo und Chor)

Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

Das ewige Licht leuchte ihnen, Herr,
bei Deinen Heiligen in Ewigkeit,
denn Du bist gütig.

Der Text des Schlusssatzes greift auf den Text des Beginns zurück. Der Text endet mit der versöhnlichen Aussage, dass Gott sich und den Menschen treu ist, in dem er sich den Menschen barmherzig zuwendet. Das Motiv des Magnificat im 9. Ton wird gleich zu Beginn wieder von der Sopran-Solistin aufgegriffen.

Mozarts Anweisung gemäss wird die „Kyrie“-Fuge beim „Cum sanctis“ notengetreu wiederholt. Den Fugen des Requiems (Kyrie, Osanna, Cum sanctis) wohnt ein altehrwürdiger Charakter inne, weist auf die alte Kirche, den alten Bund und die Gemeinschaft der Heiligen hin. Das Gesamtwerk der Requiems erhält einen monumentalen Rahmen.

HÄNDEL MESSIAS / TEIL III

Coro

Largo

Würdig ist das Lamm, das da starb
und hat versöhnet uns mit Gott
durch sein Blut,
zu nehmen Stärke und Reichtum
und Weisheit und Macht
und Ehre und Hoheit und Segen.

Larghetto

Alle Gewalt und Ehr und Macht und Lob und
Preis gebühret ihm,
der sitzt auf seinem Thron und also dem Lamm.
Ehre, Stärke, Hoheit und Allmacht gebühret ihm
auf immer und ewig.
(Offenbarung 5, 12-14)

Allegro moderato

Amen.

Der Text aus der Offenbarung des Johannes führt uns in diesen drei abschliessenden und lobpreisenden Abschnitten von der Feier des irdischen Abendmahls hin zum himmlischen Abendmahl. Christus ist das Lamm, das uns mit Gott versöhnt hat. Der zweite Abschnitt ist ein Vers der Anbetung und des Lobes Gottes und seines Sohnes Jesus Christus. Wir sind durch den Sohn mit Gott versöhnt.

Die ersten zwei Themeneinsätze „Alle Gewalt...“ erklingen in der Einstimmigkeit. Das Thema repetiert auf einem Ton: Alle Kraft liegt in dem einen Gott. Die neunmalige Tonwiederholung im Themenkopf unterstreicht den unerschütterlichen Glauben an den einen dreieinigen Gott.

Der dritte Abschnitt „Amen“ entwickelt alle abschliessende Kraft wieder aus der Einstimmigkeit. Zwei Zwischenspiele der beiden Violinen unterbrechen den grossen Klang. Es ist wie ein atemberaubendes Innehalten vor dem Thron Gottes, bevor schliesslich alle Pracht, aufbauend auf die grosse Chorpolyphonie, sich im Lobpreis entfaltet. Händel spielt mit den drei unterschiedlichen Gruppen Chor, Streicher sowie Trompeten/ Pauken. Zunächst beschränkt er sich hier in der Sammlung aller Kräfte auf die grosse Chorpolyphonie um nach und nach das ganze Universum in das „Amen“ vor Gottes Thron mit einstimmen zu lassen.

Stille.

Vaterunser

Vater unser im Himmel
Geheiligt werde dein Name.
Dein Reich komme.
Dein Wille geschehe,
wie im Himmel, so auf Erden.
Unser tägliches Brot gib uns heute.
Und vergib uns unsere Schuld,
wie auch wir vergeben unsern Schuldigern.
Und führe uns nicht in Versuchung,
sondern erlöse uns von dem Bösen.
Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit
in Ewigkeit. Amen.

Segen

Spenden

Bei unseren Aufführungen erheben wir keinen Eintritt.

*Wir wollen allen den Besuch und das Erleben dieser Musik ermöglichen. Zur
Deckung der erheblichen Kosten erbitten wir grosszügige Spenden am Ausgang.
Herzlichen Dank!*

AUSFÜHRENDE

■ Heidi Maria Taubert

Mit ihrer klaren, anmutigen und dennoch ausdrucksstarken Stimme widmet sich die Sopranistin vorrangig der Musik der Renaissance und des Barock. Sie studierte in Dresden und Leipzig Gesang und Alte Musik, maßgeblich bei Marek Rzepka, und erhielt Impulse durch Meisterkurse bei Emma Kirkby und Monika Mauch sowie Ergänzungsstudien in Musikwissenschaft und Chordirigieren. Mittlerweile ist sie gefragte Solistin, wird aber auch als Ensemblesängerin geschätzt. Einladungen zu Festivals wie Heinrich Schütz Musikfest, Händelfestspiele Halle, Bachtage Potsdam, Bachfest Leipzig, Festival Mitte Europa, Turin Baroque Music Festival, MITO SettembreMusica, die Zusammenarbeit mit amarcord, Lautten Compagny Berlin, Exxential Bach, Cappella Sagittariana Dresden, Collegium Marianum Prag, Batzdorfer Hofkapelle, Johann Rosenmüller Ensemble, Arte dei suonatori und Dirigenten wie Wolfgang Katschner, Gregor Meyer, Ludger Rémy (†), Matthias Grünert, Gotthold Schwarz, Roderich Kreile und Peter Kopp sowie ihre kirchenmusikalische Konzerttätigkeit mit verschiedenen Chören und Orchestern führen sie nunmehr durch ganz Deutschland und ins europäische Ausland. Zahlreiche CD-Aufnahmen dokumentieren ihre Arbeit, aktuelles Projekt ist ihre erste Solo-CD „Passacaglia d’amore“. Mit ihrem Ensemble *opella musica* ist Heidi Maria Taubert zudem an der Einspielung der gesamten geistlichen Vokalmusik Johann Kuhnaus beteiligt.

■ Stephanie Hauptfleisch

Stephanie Hauptfleisch studierte zunächst Philosophie und Musikwissenschaft an der TU Dresden und der Alma Mater Rudolphina in Wien. Dem Magisterabschluss schloss sich die laufende Promotion an. Weiterhin studierte sie an der Dresdner Musikhochschule im Hauptfach Gesang bei Angela Liebold-Zabel und Prof. Christiane Junghanns. Wertvolle Anregungen während des Studiums erhielt sie durch die Zusammenarbeit mit Ludger Rémy. Sie besuchte die Oratorienklasse bei Britta Schwarz sowie die Liedklasse bei KS Olaf Bär. Sie wirkte in mehreren Inszenierungen des Bautzner Theaters mit und sang die Partie des Dardano in Händels *Amadigi* im Kleinen Haus Dresden. Meisterkurse führten sie zu Prof. Charlotte Lehmann, Margreet Honig und Simone Nold.

Stephanie Hauptfleisch konnte als jahrelanges Mitglied des Dresdner Kammerchores und als ständige Gastsängerin des Berliner Rundfunkchores wertvolle Impulse in der Arbeit mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Rafael Frühbeck de Burgos, Riccardo

Chailly, Christopher Hogwood, Sir Roger Norrington und Sir Simon Rattle sammeln, bevor sie ihren künstlerischen Schwerpunkt auf den solistischen Konzert- und Oratoriengesang legte. Hier hat sich die Sängerin ein breit gefächertes Spektrum an Repertoire erarbeitet, das von Alter Musik bis hin zur Musik der Gegenwart reicht. Ihre solistische Tätigkeit wird von der Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Jörg Bräunig, Matthias Grünert, Ekkehard Klemm, Judith Kubitz, Hans-Christoph Rademann uvm. geprägt. Im Rahmen verschiedener Festivals etc. konzertierte die Sängerin bisher in der Schweiz, in Frankreich, Spanien, Tschechien und in Israel.

Stephanie Hauptfleisch hat einen Lehrauftrag für Gesang an der Musikhochschule Carl Maria von Weber Dresden, an der Kirchenmusikhochschule Dresden und der Kreis- musiks- schule Bautzen. Als Autorin schreibt Stephanie Hauptfleisch für Magazine wie SEMPER!, Sandstein und Musik uvm. Ihr Buch Sängerkastraten am Dresdner Hof erschien 2017 im Donatus-Verlag.

■ Jonas Finger

erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Alter von neun Jahren im Dresdner Kreuzchor. Er studierte von 2012 bis 2017 an der Hochschule für Musik Dresden bei Prof. Edward Randall und erhielt zusätzlich ab 2014 Unterricht bei KS Prof. Olaf Bär und Prof. Ludger Rémy. Nach seinem Bachelorstudium absolvierte er eine einjährige Ausbildung zum Sozialassistenten. Von 2018 bis 2021 folgte ein Masterstudium in Dresden bei Lothar Odinius und in der Liedklasse von KS Prof. Olaf Bär. Jonas Finger war mehrfach in verschiedenen Opernproduktionen der Hochschule zu erleben, u.a. als Flaut in Benjamin Britten's „Ein Sommernachtstraum“ als auch 2018 als Don Ottavio in Mozarts „Don Giovanni“ in einer Inszenierung des Dresdner Opernkollektivs szenel2.

Mit dem Ensemble 144 gewann er beim 9. Ensemblewettbewerb der Hochschule für Musik Dresden den „eco“-Musikförderpreis der BASF Schwarzheide für die Interpretation der Liebeslieder-Walzer von Johannes Brahms. Neben seiner solistischen Tätigkeit widmet er sich mit Hingabe dem weitgefächerten Spektrum der zeitgenössischen Musik und ist mit dem Ensemble Auditivvokal Dresden und der Schola Heidelberg an zahlreichen Uraufführungen und außergewöhnlichen Konzertprojekten beteiligt. Seit 2022 ist er festes Mitglied im Rundfunkchor Berlin und trat dort auch schon mehrfach solistisch hervor.

■ Martin Schicketanz

bewegt sich vorrangig im weiten Feld der alten Musik und arbeitet als gefragter Solist mit namhaften Ensembles wie der Internationalen Bachakademie Stuttgart, der

Rheinischen Kantorei, dem Collegium Marianum, dem Barockorchester Wroclaw, Ensemble Inégal oder dem Collegium 1704 unter Vaclav Luks und gastiert europaweit auf Festivals wie dem Gstaad Menuhin Festival (CH), BOZAR Festival (BE), Bachwoche Ansbach, Bachfest Leipzig, Resonanzen Wien (AUS), Musikfest Stuttgart, Early Music Festival Stockholm (S), Abendmusiken Basel (CH) oder den Telemann-Festtagen Magdeburg. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit Hans-Christoph Rademann. So ist er an der 2018 abgeschlossenen Gesamteinspielung der Werke von Heinrich Schütz des Dresdner Kammerchores beteiligt und übernimmt regelmäßig weitere Basspartien. Im Dezember 2019 gab er sein Debüt im Gewandhaus Leipzig mit Bachs Weihnachtsoratorium Teile I-VI unter Gregor Meyer. Mit seinem solistischen Vokalensemble Ælbgut nahm er die 2. Fassung von Bachs Johannespassion in gänzlich solistischer Besetzung für Coviello Classics auf. Die CD wurde in diversen Rezensionen ausgezeichnet besprochen und gewann den OPUS KLASSIK 2020. Ebenfalls mit Ælbgut wurde Bachs h-Moll Messe als Abschlusskonzert des Bachfestes Leipzig 2020 in einer coronabedingten Einrichtung mit nur 5 Sängern und 12 Instrumentalisten live übertragen.

Als Bariton des Prager Ensembles Cappella Mariana widmet er sich zudem der Polyphonie der Renaissance. Martin Schicketanz studierte in der Lied- und Konzertklasse der HfM Dresden bei Christiane Junghanns und KS Olaf Bär.

■ Orchester des Sorbischen National-Ensembles

Der Klangkörper des Sorbischen National-Ensembles, das Sorbische Kammerorchester, ist ein Orchester mit vielseitigem künstlerischen Anspruch: ständiger Begleiter folkloristischer Bühnenprogramme, verlässlicher Partner chorsinfonischer Literatur und stilicherer Gestalter eigenständiger Konzertprogramme. Zahlreich sind die Ur- und Erstaufführungen von Werken sorbischer und slawischer Komponisten. CD-Aufnahmen sowie Funk- und Fernsehproduktionen runden das künstlerische Spektrum des Klangkörpers ab und bestätigen die positive Resonanz des Publikums. Mit der Evang. Kantorei St. Petri Bautzen gelangten seit 2014 unter der Leitung von Michael Vetter Kantaten und Sinfonien von Felix Mendelssohn Bartholdy, das „Oratorio de Noël“ von Camille Saint-Saëns, „Die Schöpfung“ von Joseph Haydn, die Gospelsatorien „Our Father in Heaven“ und „Prince of Peace“ sowie die Missa parvulorum Dei von Ralf Grössler sowie „In terra pax“ von Frank Martin zur Aufführung.

■ Michael Vetter

wirkt seit September 2014 als Kantor an St. Petri in Bautzen

■ Tilmann Popp

ist Superintendent des Kirchenbezirks Bautzen-Kamenz

■ Evangelische Kantorei St. Petri

Die Evangelische Kantorei St. Petri gehört zur Kirchgemeinde St. Petri und gestaltet regelmäßig Gottesdienste und Vespere mit Kantaten und Motetten. Darüberhinaus gestaltet sie 2-3 große Aufführungen im Jahr mit Oratorien und Passionen aus unterschiedlichen Epochen der Kirchenmusik.

Wir freuen uns über neue Sängerinnen und Sänger! Singen Sie mit, sing mit beim Weihnachtsoratorium!

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Weihnachtsoratorium BWV 248, Teile II und III

*Die Proben finden jeweils Donnerstag 19.00-20.30 Uhr
im Kirchgemeindehaus St. Petri statt: 30.11./7./14./21.12.*

Information und Anmeldung über michael.vetter3@gmx.de

Weitere Vorhaben 2024

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)

„Der Elias“

Probenbeginn am Donnerstag, 11. Januar

Aufführungen am 7. und 9. Juni

John Rutter (geb. 1945)

Requiem

Aufführungen am 22. und 24. November

Vorankündigungen

Dom St. Petri

Orgelmusik zum Advent im Kerzenschein

jeden Sonnabend (2./9./16./23.12.), 16.00 Uhr

Adventslieder im Kerzenschein

2. Advent, Sonntag, 10. Dezember, 16.00 Uhr

ein Blechbläser-Ensemble, Evang. Kantorei St. Petri

Maria-und-Martha-Kirche

Neujahrskonzert

Montag, 1. Januar, 17.00 Uhr

Werke von Johann Sebastian Bach,

Georg Friedrich Händel, Henry Purcell u.a.

Jennifer Riedel – Sopran

Björn Brünnich – Trompete

Michael Vetter – Orgel

Eintritt: VVK: 13,- € / erm. 8,- € // AK: 15,- € / erm. 10,- €

Vorverkauf: Musikhaus Löbner / SZ Kartenservice

WEIHNACHTSFESTKREIS



DOM ST. PETRI ZU BAUTZEN
MICHAEL VETTER
EULE-ORGEL

10,- €

Werke von Johann Sebastian Bach
und Improvisationen

Erhältlich im Pfarramt St. Petri,
Musikhaus Löbner, Dom St. Petri
und im Ökumenischen Domladen



EVANGELISCHES KIRCHENMUSIKWERK ST. PETRI BAUTZEN e.V.

Das ev. Kirchenmusikwerk St. Petri e.V. Bautzen fördert seit vielen Jahren die kirchenmusikalische Arbeit in unserer Gemeinde.

WERDEN AUCH SIE MITGLIED!

Der Jahresbeitrag beträgt 30,00 €, bzw. ermäßigt 15,00 €.
Fördermitgliedschaft 1.000,-€

*Wir danken unseren Fördermitgliedern Gerald Iltgen,
Dirk Jurschik sowie anonym bleibenden Förderern.*

Bankverbindung: Kreissparkasse Bautzen
IBAN: DE23 8555 0000 1000 0331 43 | BIC: SOLADES1BAT



kirchenmusikwerk
bautzen

Kontakt über Michael Vetter: michael.vetter3@gmx.de