



REGER
2016



Christuskirche Karlsruhe
Sonntag, 20. November 2016, 18.00 Uhr

BRAHMS
Ein deutsches
REQUIEM
op. 45

REGER
Der Einsiedler, Hebbel-Requiem
op. 144

Christuskirche Karlsruhe

Sonntag, 20. November 2016, 18.00 Uhr

Max Reger (1873-1916)

Zwei Gesänge op. 144

a. Der Einsiedler (Eichendorff)

b. Requiem (Hebbel)

Johannes Brahms (1833-1897)

Ein deutsches Requiem

nach den Worten der Heiligen Schrift

op. 45

Irena Bespalovaite, Sopran

Hanno Müller-Brachmann, Bariton

Kammerchor der Christuskirche

Oratorienchor an der Christuskirche

Kammerphilharmonie Karlsruhe

Carsten Wiebusch, Leitung

REGER UND BRAHMS - VEREINT IM CHORAL

Das „deutsche Requiem“ von Johannes Brahms, entstanden zwischen 1861 und 1868, ist das Werk eines jungen Mannes am Beginn seines Weltruhms, geschrieben als Trost für Trauernde, wie schon aus den ersten Worten „Selig sind, die da Leid tragen“ hervorgeht. Das „Hebbel-Requiem“ von Max Reger, komponiert 1915 angesichts der Erschütterungen des Ersten Weltkrieges, gewidmet den zahllosen, namenlosen, sinnlosen Toten des Stellungskrieges, ist das Werk eines bereits todkranken Künstlers, der weiß, dass ihm selbst nicht mehr viel Zeit bleibt. So ist auch das gleichzeitig entstandene Werk „Der Einsiedler“ nach Eichendorff eine existentielle Auseinandersetzung mit dem Tod: Hier ist es der kranke, „müde“ Mensch, der für sich selbst die Erlösung des Todes, der „stillen Nacht“, herbeisehnt.

Die Abhandlungen über Johannes Brahms' Religiosität füllen Bände. Die einen erklären ihn zum gottlosen Agnostiker, die anderen zum tieffrommen Gläubigen. Als Kompromiss meint man, ihm eine unverbindliche „freie Religiosität“ zuschreiben zu können. Fest steht, dass er einer der wohl besten Bibelkenner seiner Zeit war. Auch wenn er die Heilige Schrift gerne als „meine Dichter“ und damit als Menschenwerk bezeichnete, so werden aus den gewiss nicht ohne genaueste Überlegung ausgewählten biblischen Texten für sein „deutsches Requiem“ einige grundsätzliche Standpunkte deutlich: Gott ist der allmächtige Schöpfer, dessen Wirken für den Menschen nicht verfügbar ist; der Mensch ist vergänglich und machtlos; die notwendigen ‚Seelenkräfte‘ zur Auflösung dieser Distanz sind die Hoffnung, die Trauer und die Geduld. Natürlich wurde schnell bemerkt, dass Christus als Erlöser im „deutschen Requiem“ keine Erwähnung findet. Brahms wollte vermutlich vermeiden, dass die Trauer als tiefe menschliche Empfindung durch eine vorschnelle, zu ‚billige‘ und oberflächliche Tröstung, wie er sie von vielen Theologen seiner Zeit kannte, weggeschoben würde. Er hatte aber nichts dagegen einzuwenden, dass etwa Händels „Ich weiß, dass mein Erlöser lebt“ aus dem Messias in Aufführungen seines Requiems eingefügt wurde.

Während für Brahms die Vertonung des traditionellen, katholischen, lateinischen Requiemtextes völlig undenkbar gewesen wäre, hat Reger dieses Unterfangen bekanntlich in Angriff genommen.

Es wäre wohl die Krönung seines Werkes geworden. Die erhaltenen Sätze, der großangelegte Introitus mit Kyrie und das unvollendete Dies Irae (erklungen 2014 erstmals in Karlsruhe hier in der Christuskirche), sind Aufbrüche in, auch für Reger, neue Dimensionen des Ausdrucks und der Erschütterung. Aus unbegreiflichen Gründen hat er die Arbeit an diesem potentiellen ‚Summum Opus‘ abgebrochen. Angeblich hat ihm Karl Straube nach Ansicht der Partitur vorgeworfen, dass er mit der Vertonung des lateinischen Textes überfordert sei. Auch wenn das schwer nachzuvollziehen ist: Vielleicht erklärt es, warum Reger sich in den ‚Ersatz-Kompositionen‘ (S. Popp) op. 144, dem „Einsiedler“ und dem Hebbel-Requiem, um eine unvergleichliche ausdrucksvolle Wort-für-Wort-Verklanglichung der (nunmehr deutschen...) Textvorlagen bemüht hat. An dieser unerhört dichten Übersetzung der Eichendorff- bzw. Hebbel-Dichtungen in Klänge wird zweierlei deutlich: Die bis ins Äußerste verfeinerte Harmonik dient Reger als ‚Vokabular‘, als Sprache, als Mittel zum Ausdruck sehr genauer Bedeutungen und Gefühle. Und er unternimmt den beinahe verzweiferten Versuch, wie in seinem ganzen Spätwerk, diese ‚harmonische Sprache‘ – basierend auf der traditionellen Tonalität, aber ausgereizt bis an die Grenze – als Kommunikationsmittel für Gefühle und seelische Regungen zu bewahren, während schon etwa Strawinsky und Schönberg an Werken jenseits der Tonalität arbeiten.

Brahms gehörte für Reger neben Bach („Anfang und Ende aller Musik“) und Beethoven unbestreitbar zu den großen Vorbildern. Das Besondere war nur, dass dieses Vorbild ja sogar noch lebte, bis Reger ein junger Mann war, und dass es daher mehr als bei den anderen darum ging, sich von diesem Vorbild auch zu lösen. Dazu kam, dass Regers wichtigster Lehrer „Riemann hat während der ganzen Zeit, die ich als Schüler bei ihm war, mich nur mit Brahms gefüttert [...]. Das hat mich ein volles Jahrzehnt meiner Entwicklung zur Selbständigkeit als Komponist gekostet“ (Wolffhügel, zitiert nach S. Popp). Darüber hinaus musste Reger natürlich immer wieder Brahms auch gegen seiner Meinung nach falsche Verehrer verteidigen, die den Meister vor allem wegen seiner vermeintlich rückwärtsgewandten Kompositionsweise als Bollwerk gegen die Wagner- und Liszt-Mode hochhielten. Reger hob an Brahms hervor, er vermöge „neue ungeahnte seelische Stimmungen auszulösen auf Grund seiner eigenen seelischen Persönlichkeit!

Darin ruht die Wurzel der Unsterblichkeit.“ Reger ging es selbst um eine „Weiterbildung des Stils“ von Bach, Beethoven und Brahms, und es muss für ihn frustrierend gewesen sein zu erleben, wie er selbst innerhalb weniger Jahre von einem Zukunftsmusiker (etwa um die Jahrhundertwende mit Orgelkompositionen wie dem B-A-C-H) zu einem Konservativen (gegenüber Strauss, Strawinsky, Schönberg) wurde.

Natürlich war Reger ein sehr genauer Kenner der Werke von Brahms, und es wird ihm nicht entgangen sein, dass Brahms immer wieder, vor allem auch im „deutschen Requiem“, alte Choräle zitiert, allerdings nicht ganz offensichtlich, sondern etwas versteckt. „Es liegt bei ihm nicht alles offen da; er liebt es, die Schönheiten seiner Werke mit einem Schleier zu verdecken, u. diese Schönheiten wird man gewahr, wenn man die Werke genauer kennt“ (Reger an Adalbert Lindner, zitiert nach S. Popp).

Zu den letzten Werken aber von Brahms überhaupt gehören seine tief verinnerlichten Orgelchoräle op. 122, geschrieben 1896/97. Und genau in diese Zeit wiederum fällt eine zumindest schriftliche Begegnung zwischen dem jungen stürmischen Komponisten und dem verehrten Vorbild. Reger schickt „dem so hochverehrten und tiefstbewunderten Meister ganz ergebenst“ seine Suite op. 16 für Orgel, die wiederum voll ist von Choralziten. Brahms schreibt eine freundliche Antwort. Ob es zu einem tatsächlichen Zusammentreffen kam, ist nicht ganz klar. Aber fest steht, dass für Reger das Zitieren von Chorälen („haben Sie noch nicht bemerkt, wie durch alle meine Sachen der Choral durchklingt: ‚Wenn ich einmal soll scheiden‘“) ebenfalls eine Art Vokabular – und vielleicht eine Art innerer Zwiesprache mit den verehrten Meistern Bach und Brahms – bedeutet.

Und man kann feststellen: In seinen Spätwerken, ähnlich wie zuvor Brahms, setzt Reger diese Zitate gar nicht mehr verschämt, sondern sehr explizit ein: Im „Einsiedler“ ist es der Choral „Nun ruhen alle Wälder“, im „Hebbel-Requiem“, das bereits erwähnte „Wenn ich einmal soll scheiden“. Hier ist die Wirkung sogar besonders plakativ, weil Reger damit ja dem ganz unchristlichen Hebbel-Text, der keine Erlösung ohne Gedenken an die Verstorbenen kennt, ein unmissverständliches Glaubenszeugnis entgegensetzt.

Friedrich Hebbel war sozusagen fast ein Landsmann von Brahms, stammte aus der Nähe von Hamburg und starb wie dieser in Wien. Auch Brahms hat Hebbel-Gedichte vertont, etwa in den Gesängen op. 92 das "Abendlied".

Für Reger scheint es Ausdruck tiefster Verzweiflung, sich nach dem abgebrochenem ‚katholischem‘ lateinischem Requiem diesem düsteren, fast zynisch vom Dichter als ‚Requiem‘ bezeichneten Text ohne Erlösungshoffnung zuzuwenden, teilweise auf ursprünglich für das Lateinische Requiem vorgesehenem Notenpapier. Ebenso widmet er das Werk 1915 „dem Andenken der im großen Kriege gefallenen deutschen Helden“. Aber wie das ‚Dies Irae‘: „diese Musik spricht nicht von Heldentum, sondern von den unfreiwilligen Helden, die mit zertrümmerten Leibern auf dem Schlachtfeld ihr Leben sinnlos vergeudeteten“ (S.Popp). Und Reger zitiert nicht nur Choräle, er zitiert auch Brahms: Etwa in dem in den Orchesterbässen pochenden Orgelpunkt gleich zu Beginn, deutliche Reminiszenz an den Beginn des Brahms-Requiems.

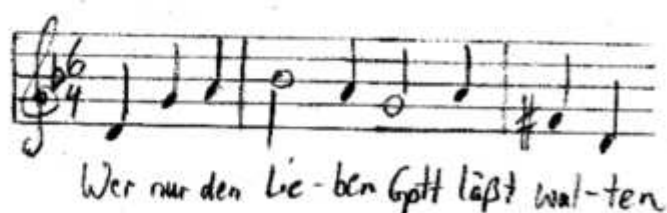
Wie vielschichtig die Choralzitate verstanden werden können, macht ein Beispiel deutlich: Bei der ersten Erwähnung der Worte „du stille Nacht“ im „Einsiedler“ taucht in einer versteckten, flüchtigen Bewegung in den Flöten der Beginn des von Reger ja auch sonst gerne verwendeten Weihnachtsliedes „Stille Nacht“ auf. Augenzwinkernder Verweis auf einen schon damals gut vermarkteten ‚Schlager‘? Oder theologisch-poetisch sinnreiche Identifikation der herbeigesehnten Erlösung mit der Menschwerdung Gottes? Ist es Zufall, dass wenige Takte später das „wie steigst du von den Bergen sacht“, also das Kommen der Erlösung von oben, mit einem unüberhörbaren Anklang an „Vom Himmel hoch“ in den Frauenstimmen erfolgt?

Über die Choralzitate im „deutschen Requiem“ von Brahms ist viel geschrieben worden. Brahms setzt sie völlig anders und viel abstrakter ein als Reger in seinen dann deutlich auf Brahms bezugnehmenden Werken. Die Tonfolgen bestimmter Choräle sind für ihn weniger poetische, theologische Zitate als eher zurechtgehauene Bausteine, die er dann aber als sehr grundlegende musikalische Motive verwendet.

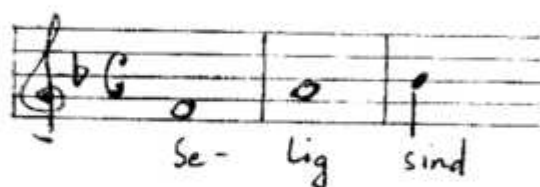
Betrachten wir die einzelnen Sätze des Requiems:

I. Selig sind, die da Leid tragen

Das in den tiefen Streichern zu Beginn vorgetragene Hauptthema ist dem Choral „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ entnommen, allerdings zur Verschleierung unter Weglassen des ersten Tones.



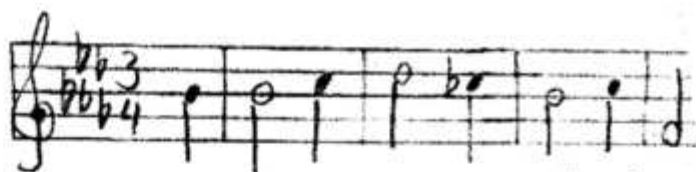
Der Chor beginnt mit dem Grundmotiv des ganzen Werkes, der (hier aufsteigenden) Terz mit anschließendem Sekundschrift. Dieses Motiv bildet, mit allen Varianten und Umkehrungen, das thematische Material praktisch des ganzen Werkes. Seine Choral-Ableitung wird erst später in Satz II deutlich.





II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras

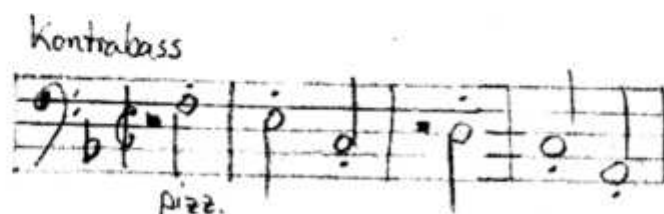
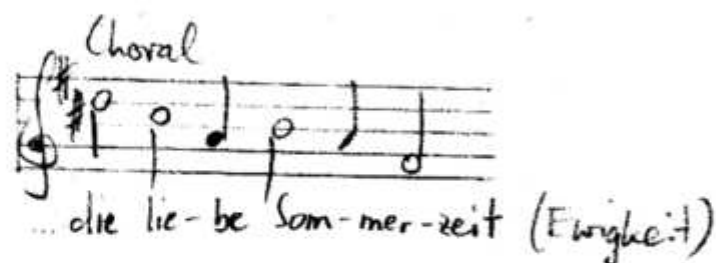
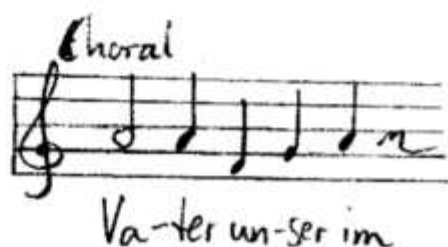
Thema eins, vom Orchester gespielt, ist die Umkehrung des Chor-Themas „Selig sind“ aus dem ersten Satz. Diese Tonfolge kennen wir aus: „Herzliebster Jesu“ (einer der Choräle, den Brahms Jahrzehnte später kurz vor seinem Tod explizit vertont) oder etwa aus der dritten Zeile des „Wenn ich einmal soll scheiden“ bzw. „Herzlich tut mich verlangen“, ebenfalls von Brahms später vertont. Der Chor antwortet mit dem eindringlichen Unisono-Vortrags des Orchestermotivs aus dem ersten Satz, abgeleitet aus „Wer nur den lieben Gott läßt walten“. Der Schluss-Teil des Satzes bringt mit dem aus dem Dreiklang abgeleiteten „Erlösungsthema“ (die Erlöseten des Herrn) einen neuen Baustein.



Denn al-les Fleisch es ist wie Gras

III. Herr, lehre doch mich

Hier ‚stapelt‘ Brahms gleich zwei verschleierte Choralzitate übereinander. Der Bariton-Solist beginnt mit der Tonfolge aus „Vater unser im Himmelreich“, während die Kontrabässe im markanten Pizzicato das bereits aus beiden vorherigen Sätzen bekannte Terz-Sekund-Motiv noch weiterführen und damit eine weitere Choral-Verbindung hörbar machen: Nämlich als zweite Zeile des Liedes „Herzlich tut mich erfreuen“, ebenfalls bekannt aus Brahms spätem op. 122. Das „Vater unser“-Motiv, zu Beginn schon vorgetragen auf den Text „Herr, lehre doch mich“, wird in der Umkehrung umgebaut zu einer Art ‚Erkenntnis-Motiv‘ und sinnfällig auf verschiedene Textzeilen angewendet: „Siehe meine Tage sind eine Handbreit vor dir“ usw. Das Thema der Fuge „Der Gerechten Seelen“ ist aus dem „Seligkeits-Motiv“ des ersten Satzes gebildet.



IV. Wie lieblich sind deine Wohnungen

Das Hauptthema ist absolut identisch mit dem Fugenthema des vorherigen Satzes „Der Gerechten Seelen“. Die Holzbläser leiten den Satz mit einer wörtlichen Umkehrung ein, was zusammen mit der Erhöhung der Tonart nach Es-Dur gegenüber dem D-Dur der „Gerechten-Seelen-Fuge“ über dem berühmt berüchtigten Pauken-Orgelpunkt ‚D‘ den Eindruck von Entrückung erzeugt.

V. Ihr habt nun Traurigkeit

Der Satz wurde später komponiert und dem Werk hinzugefügt. Die thematische Verbindung ist lockerer. Aber das „Sehet mich an“ des Solo-Soprans zitiert deutlich und sinnfällig das „Erlösungsthema“ aus dem zweiten Satz.

VI. Denn wir haben hie keine bleibende Statt

Wieder das „Erlösungsthema“, auf die Bariton-Worte „Siehe ich sage euch ein Geheimnis“, das „Erkenntnismotiv“ auf das Erschallen der Posaune des Gerichtes.

VII. Selig sind die Toten

Dieser Satz ist sozusagen die symmetrische Ergänzung zum ersten Satz mit viel ähnlicher Motivik. So wie das Werk mit dem Wort ‚Selig‘ beginnt, endet es auch: Selig.

Es sei nochmal betont: Während Reger die Choräle als offensichtliche, geradezu plakative, explizit textbezogene Zitate einsetzt, ist Brahms Vorgehensweise ganz anders. Er nimmt die Chormelodien als Steinbruch, aus dem er sich einzelne Tonfolgen als Bausteine heraussucht, dreht und wendet und in zunächst unkenntlicher Form in unterschiedlichsten Zusammenhängen im gesamten Werk einsetzt. Ganz sicher soll damit auch keine ‚erbauliche‘ Wirkung im Sinne konfessionell gebundener Kirchenmusik erzeugt werden (auch wenn natürlich ein gut ‚norddeutsch-protestantischer‘ Impetus bei Brahms im Sinne eines durch eigenes Nachdenken und Fühlen erlangten Zuganges zu Gott spürbar ist). Eher vermag uns die Beschäftigung mit seiner Theologie, seiner Kompositions- und Konstruktionsweise zu einer noch größeren Bewunderung für ein am Ende vor allem durch Schönheit und Leidenschaft wirkendes Kunstwerk zu führen.

Carsten Wiebusch

Dank an Susanne Popp für viele Anregungen und Ermutigungen, auch zu diesem Konzert, und für ihr Buch „Max Reger – Werk statt Leben“, Breitkopf & Härtel 2015

Noch eine Empfehlung: Jan Brachmann, „Kunst – Religion – Krise – Der Fall Brahms“, Bärenreiter 2003

MAX REGER DER EINSIEDLER OP. 144a (1915)

Chor:

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

Bariton:

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

Bariton und Chor:

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

Joseph von Eichendorff (1835)

MAX REGER REQUIEM OP. 144b (1915)

Bariton:

Seele, vergiß sie nicht,
Seele, vergiß nicht die Toten!

Chor:

Sieh, sie umschweben dich,
Schauernd, verlassen,
Und in den heiligen Gluten,
Die den Armen die Liebe schürt,
Atmen sie auf und erwärmen
Und genießen zum letzten Mal
Ihr verglimmendes Leben.

Bariton:

Seele, vergiß sie nicht,
Seele, vergiß nicht die Toten!

Chor:

Sieh, sie umschweben dich,
Schauernd, verlassen,
Und wenn du dich erkaltend
Ihnen verschließe, erstarren sie
Bis hinein in das Tiefste.

Dann ergreift sie der Sturm der Nacht,
Dem sie, zusammengekrampft in sich,
Trotzen im Schoße der Liebe,
Und er jagt sie mit Ungestüm
Durch die unendliche Wüste hin,
Wo nicht Leben mehr ist, nur Kampf
Losgelassener Kräfte
Um erneuertes Sein!

Bariton und Chor:

Seele, vergiß sie nicht,
Seele, vergiß nicht die Toten!

Friedrich Hebbel (1840)

JOHANNES BRAHMS EIN DEUTSCHES REQUIEM NACH DEN WORTEN DER HEILIGEN SCHRIFT OP. 45 (1861-1868)

I. Chor:

Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden. **Matthäus 5:4**
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 126:5–6**

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 1:24**
So seid nun geduldig, liebe 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. **Jakobus 5:7**
Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit. **1. Petrus 1:25a**
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 35:10**

III. Bariton-Solo und 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 39:5–8**
Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie an.
Weisheit 3:1



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 84:2.3.5

V. Sopran-Solo und 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 16:22

Sehet mich an: Ich habe eine kleine Zeit Mühe und Arbeit gehabt und habe großen Trost gefunden.

Jesus Sirach 51:35

Ich will euch trösten, wie einen seine Mutter tröstet.

Jesaja 66:13a

VI. Bariton-Solo und Chor:

Denn wir haben hie keine bleibende Statt, sondern die zukünftige suchen wir.

Hebräer 13:14

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 15:51–52.54b–55

Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft, denn du hast alle Dinge geschaffen, und durch deinen Willen haben sie das Wesen und sind geschaffen.

Offenbarung 4:11

VII. Chor

Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben von nun an. Ja, der Geist spricht, daß sie ruhen von ihrer Arbeit; denn ihre Werke folgen ihnen nach.

Offenbarung 14:13b

IRENA BESPALOVAITE | SOPRAN



Die Sopranistin Irena Bepalovaite wurde in Litauen geboren und erhielt ihre Gesangsausbildung an der Musikakademie in Vilnius. Nach dem Bachelor-Abschluß setzte sie ihr Studium in Operngesang und Lied/Oratorium bei Lilian Sukis am Mozarteum in Salzburg fort und erhielt den Würdigungspreis des österreichischen Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur und die Lilly-Lehmann-Medaille der Stiftung Mozarteum.

Ihre warme Stimme und starke Bühnenpräsenz ebneten ihr schnell den Weg zu den großen Opernhäusern. Direkt nach dem Studium begann sie ein Festengagement am Staatstheater Stuttgart, wo sie sich zahlreiche Partien ihres Fachs erarbeitete, darunter Adele (Die Fledermaus), Papagena (Die Zauberflöte), Musetta (La Bohème), Gretchen (Der Wildschütz), Ilia (Idomeneo) und Serpetta (La finta giardiniera). Von 2006 bis 2008 gehörte sie der Staatsoper Hamburg an und war dort u.a. als Pamina (Die Zauberflöte), Servilia (La clemenza di Tito), Drusilla/Virtu (L'incoronazione di Poppea), Adina (L'elisir d'amore), Nannetta (Falstaff), Oscar (Un ballo in maschera), Blumenmädchen (Parsifal) sowie in den Neuproduktionen von La Bohème (Musetta) und Die Frau ohne Schatten (Stimme des Falken) zu erleben.

Neben diesen Festengagements ist sie mehrfach bei den Salzburger Festspielen aufgetreten, so 2006 und 2008 als Papagena in der Zauberflöte (Leitung: R. Muti, Regie: P. Audi) und ebenfalls 2006 als Cabri in La Betulia liberata (Leitung: C. Poppen).

Bereits 2001, direkt nach ihrem Abschluß, sang sie bei den Festspielen die Rolle der Prima Cretese in Idomeneo (Dir.: M. Gielen, Regie: U. und K. E. Herrmann).

Gastauftritte führten die Sängerin u.a. ans Aalto Theater in Essen (Pamina/Zauberflöte) und an die Opernhäuser in Tokio (Papagena/Zauberflöte), Budapest (ebenfalls Pamina) und Zürich (Tebaldo/Don Carlos). Ihr Debüt an der Mailänder Scala gab sie 2009 als Voce dal Cielo und als Tebaldo in Don Carlos und im Folgejahr sang sie dort den Engel und Soprano Solista in Szenen aus Goethes Faust.

HANNO MÜLLER-BRACHMANN | BARITON



Der Bassbariton Hanno Müller-Brachmann arbeitet als Lied- Konzert- und Opernsänger mit vielen prägenden Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit zusammen. Darunter Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Iván Fischer, Andris Nelsons, Christoph von Dohnanyi, Michael Gielen, Zubin Mehta, Riccardo Chailly, Adam Fischer, Daniel Harding, Franz Welser-Möst, Charles Dutoit, Andrés Erozco-Estrada, Jesús López Cobos, Enoch zu Guttenberg oder Christian Thielemann.

Auch die bereits verstorbenen Dirigenten Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Kurt Masur oder Lorin Maazel haben Hanno Müller-Brachmann im gemeinsamen Musizieren tief beeindruckt.

Sein Lied-Debut in der Berliner Philharmonie gab er mit Malcolm Martineau. Bei seinem Debut in der Londoner Wigmore Hall war Sir András Schiff an seiner Seite, mit dem ihn eine langjährige Zusammenarbeit in den Bereichen Lied, Kammermusik und Konzert verbindet.

Weitere wichtige Klavierpartner sind Hartmut Höll, Hendrik Heilmann, Philippe Jordan und Daniel Barenboim.

Daniel Barenboim war es auch, der den damals 27-jährigen noch während seines Studiums in das Ensemble der Berliner Staatsoper aufnahm. Hier sang er in den 13 Jahren seiner Zugehörigkeit unter Barenboims Leitung die großen Mozartpartien seines Faches, aber auch Orest (Elektra), Amfortas (Parsifal), Escamillo (Carmen) oder Wotan (Rheingold).

Unter Michael Gielen und Sir Simon Rattle gab er dort den Golaud (Pelléas et Mélisande). Außerdem konnte er hier mit Gustavo Dudamel, Sebastian Weigle und Philippe Jordan arbeiten. Es folgten Gastverträge an den Opernhäusern Madrid, Sevilla, San Francisco und Modena sowie an den Staatsopern in Wien, München und Hamburg.

Als Kind in der Knabenkantorei Basel ausgebildet war Hanno Müller-Brachmann sehr früh als Konzertsänger gefragt. Der Rias-Kammerchor unter Marcus Creed, das Collegium Vocale Gent unter Philippe Herrweghe oder der Monteverdi Choir unter Sir John Eliot Gardiner waren dabei seine Partner.

Sein Debut in der New Yorker Carnegie Hall feierte er in der amerikanischen Erstaufführung von Elliott Carters Oper „What next?“ mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Daniel Barenboim im Jahr 2000. Zuvor hatte er das Werk an der Berliner Staatsoper uraufgeführt.

Weitere Uraufführungen waren die Oper „Faustus – the last night“ von Pascal Dusapin und der Liederzyklus „Lieder von einer Insel“ von Otfried Büsing an der Berliner Staatsoper, sowie ein Liederzyklus von Giacomo Manzoni anlässlich des 75. Geburtstages von Claudio Abbado mit den Berliner Philharmonikern.

Heute kann der Bassbariton auf musikalische Erfahrungen mit den führenden Orchestern in Berlin, New York, Boston, Chicago, London, San Francisco, Madrid, Shanghai, Tel Aviv, München, Lissabon, Cleveland, Paris, Zürich, Los Angeles, Mailand, u. v. a. zurückblicken. Er war mehrfach Gast bedeutender Festspiele wie Salzburg, Florenz, Schubertiade Schwarzenberg, BBC Proms u.v.a. Preisgekrönte CD und DVD-Produktionen dokumentieren seine Arbeit. Höhepunkte der Saison 2016/2017 sind die Uraufführung von Wolfgang Rihms „Requiem-Strophen“ mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunkes unter Mariss Jansons in München und Luzern, seine Wiedereinladung an die Mailänder Scala (Beethovens „Missa solemnis“) unter Bernard Haitink, an die Londoner Wigmore Hall mit Hendrik Heilmann am Flügel, zum Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst (Golaud in „Pelléas et Mélisande“ von Debussy) und zum Boston Symphony Orchestra unter Andris Nelsons (h-Moll Messe von J. S. Bach).

Außerdem gibt der Bassbariton seine Debuts beim Danish National Symphony Orchestra unter Michael Schoenwandt in Schumanns „Faust-Szenen“ und beim Orchestre de la Suisse Romande unter Charles Dutoit mit Brittens „War Requiem“. Hanno Müller-Brachmann studierte in Freiburg bei Ingeborg Most und in Mannheim bei Rudolf Piernay.

In Berlin besuchte er die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau.

Heute lehrt er als Professor an der Hochschule für Musik Karlsruhe.

Der dreifache Vater ist Juror internationaler Wettbewerbe und setzt sich nachdrücklich für den Erhalt und die Verbesserung der musikalischen Bildung in Deutschland ein.

CARSTEN WIEBUSCH



Carsten Wiebusch zählt zu den vielseitigsten und profiliertesten Kirchenmusikern seiner Generation.

Nach dem Studium in Düsseldorf, Folkwanghochschule Essen und Stuttgart (Thomas Palm, Klavier; Ralf Otto, Dirigieren; Jon Laukvik, Orgel u. a.) wurde er 1999 Kantor und Organist der Christuskirche Karlsruhe, einem der kirchenmusikalischen Zentren Baden-Württembergs.

Dort hat er mit dem von ihm gegründeten, preisgekrönten Kammerchor und dem Oratorienchor das massgebliche chorsinfonische Repertoire nahezu vollständig in exemplarischen Aufführungen erarbeitet und darüber hinaus eine Reihe Karlsruher Erstaufführungen, etwa von Werken Max Regers, Benjamin Brittens, Olivier Messiaens oder Lili Boulangers dirigiert.

Einen weiteren Schwerpunkt der Arbeit bildet die a-cappella-Literatur von der Alten Musik bis hin zu klassischer Moderne und neuesten Chorwerken.

Als Konzertorganist ist Carsten Wiebusch, Preisträger internationaler Wettbewerbe (u.a. Bachpreis Wiesbaden), in nahezu allen europäischen Ländern, Russland und den USA aufgetreten.

Weltweit positive Beachtung finden die CD-Aufnahmen mit Werken von Bach, Mussorgsky, Reger, Debussy, teilweise in eigenen Orgelbearbeitungen.

An der unter seiner Leitung erbauten großen Klaisorgel der Christuskirche ist Carsten Wiebusch regelmäßig mit orgelsinfonischen Programmen im Zyklus ‚Faszination Orgel‘, der sich großen Publikumszuspruchs erfreut, zu hören.

Eine regelmäßige Zusammenarbeit als Dirigent und Orgelsolist verbindet Carsten Wiebusch mit dem Badischen Staatstheater, den dortigen Händelfestspielen und der Staatskapelle.

Die Mitverantwortung für die große Singschule ‚Cantus Juvenum‘ mit 150 professionell ausgebildeten Mädchen und Jungen sowie eine intensive Hochschultätigkeit als Orgelkonzert (Hochschule für Musik Karlsruhe und Hochschule für Kirchenmusik Heidelberg) runden das Bild ab.

Für seine herausragenden künstlerischen Leistungen wurde Carsten Wiebusch 2013 zum Kirchenmusikdirektor, 2015 zum Professor ernannt.

KAMMERCHOR DER CHRISTUSKIRCHE



Ausdrucksstark, differenziert, facettenreich -

für ein solches Klangbild ist der Kammerchor der Christuskirche Karlsruhe bekannt. Der musikalische und textliche Gehalt der aufgeführten Werke soll für das Publikum unmittelbar hör- und spürbar werden. Bevorzugt befasst sich der Kammerchor mit Kompositionen alter Meister von Schütz und Schein bis Bach über die deutsche Romantik mit Mendelssohn, Brahms und Reger bis hin zur klassischen Moderne mit Hindemith, Britten, Poulenc und Debussy.

Kirchenmusikdirektor Prof. Carsten Wiebusch gründete den Kammerchor der Christuskirche im Jahr 2002 und gestaltet seitdem das Wirken der ca. 35 stimmlich geschulten Sängerinnen und Sänger mit ausgefeilten, thematisch konzipierten Programmen für a-cappella-Konzerte ebenso wie große Aufführungen mit Orchester, oftmals gemeinsam mit dem ebenfalls an der Christuskirche angesiedelten Oratorienchor. Die musikalische Mitgestaltung des Kirchenjahres in Kantatengottesdiensten und an hohen Feiertagen spielt zugleich eine große Rolle. Durch eine enge Zusammenarbeit mit der Kinder- und Jugendsingschule Cantus Juvenum Karlsruhe, deren Mädchenchöre an der Christuskirche angesiedelt sind, wird auch die Nachwuchsförderung unterstützt. Der Kammerchor der Christuskirche, einer der Preisträger des Landeschorwettbewerbs Baden-Württemberg 2013, ist nicht nur einer der ambitioniertesten Chöre vor Ort, sondern hat sich auch über Karlsruhe hinaus einen hervorragenden Ruf erworben und war zu Gast wie etwa in der Kilianskirche Heilbronn, St. Michael Schwäbisch-Hall, Speyerer Dom, Meissener Dom und Kreuzkirche Dresden sowie dem Festspielhaus Baden-Baden.

2016 folgte eine Einladung als Gastchor zum Chorfest der Nordkirche in Lübeck.

ORATORIENCHOR AN DER CHRISTUSKIRCHE



Im Oratorienchor Karlsruhe an der Christuskirche widmen sich derzeit etwa 80 Sängerinnen und Sänger mit Engagement und Freude am Singen der klassischen und modernen geistlichen Chormusik.

Bei der Aufführung großer oratorischer Werke wird der Chor unterstützt durch bewährte musikalische Zusammenarbeit, z.B. mit dem Karlsruher Barockorchester oder der Kammerphilharmonie Karlsruhe, aber auch mit dem Kammerchor der Christuskirche und der Singschule Cantus Juvenum. Neben der oratorischen Literatur führt der Chor auch anspruchsvolle a-cappella-Werke auf und trägt mit festlichen Kantatengottesdiensten zur Gestaltung des Kirchenjahres an der Christuskirche bei.

Zu herausragenden Aufführungen der letzten Jahre zählen „Psalmen“ von Lili Boulanger, der „Dies Irae“ von Max Reger, die „Trois Petites Liturgies“ von Olivier Messiaen, „In terra pax & Golgotha“ von Frank Martin - und selbstverständlich auch die großen Oratorien von J. S. Bach, Joseph Haydn und Johannes Brahms.

Als nächstes wird der Chor im Reformationsjahr 2017 an Karfreitag die Matthäuspassion von Johann Sebastian Bach in der Fassung von Felix Mendelssohn Bartholdy aufführen.

KAMMERPHILHARMONIE KARLSRUHE



Die Kammerphilharmonie Karlsruhe wurde 1989 gegründet.

Das wichtigste musikalische Prinzip des Orchesters ist vor allem kammermusikalisch zu arbeiten - sei es in sinfonischer, kammerorchestraler oder Ensemblebesetzung. Die Kammerphilharmonie Karlsruhe, die oft mit Konzerten eigener Prägung an die Öffentlichkeit tritt, bereichert die Karlsruher Kulturpalette um eine markante Farbe. Die Musiker und Musikerinnen der Kammerphilharmonie Karlsruhe erhielten ihre musikalische Ausbildung als Kammermusiker unter anderem bei Max Rostal, Jörg-Wolfgang Jahn, Paolo Borciani, Yuri Bashmet, William Pleeth, Sandor Vegh sowie beim Alban Berg Quartett, dem Bartholdy-Quartett und dem Quartetto- Italiano.

Zu den namhaften Solisten, mit denen die Kammerphilharmonie konzertiert hat, gehören u.a. Reinhold Friedrich, Hansheinz Schneeberger, Kalle Randalu, Rainer Kussmaul, Julius Berger und Stephan Hussong.

Komponistenportraits, die das Orchester genauso als Sinfonieorchester wie in Kammermusikbesetzungen fordert, Konzerte in Verbindung mit Filmen, Bildern oder Lesungen wie z.B. mit dem Philosophen Peter Sloterdijk und dem Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Walter Jens lassen aufhorchen.

Auch in Veranstaltungen mit zeitgenössischer Musik weckt die Kammerphilharmonie das Interesse des Publikums.

So brachte sie 2012 im Rahmen der Europäischen Kulturtage außergewöhnliche Programme von W. Rihm zur Aufführung.

DIE NÄCHSTEN MUSIKALISCHEN HÖHEPUNKTE

Sonntag, 27.11.2016, 10.00 Uhr

Festliche Chormusik im Gottesdienst zum 1. Advent
Werke von Stölzel & Telemann

Carlotta Lipski, Sopran | Pauline Stöhr, Alt
Georg Kalmbach, Tenor | Julian Popken, Bass

Seniorenkantorei Karlsruhe
Nachwuchschor Mädchen Cantus Juvenum
Kantatenorchester der Christuskirche
Priska Schöner & David Fasold, Leitung

Sonntag, 04.12.2016, 18.00 Uhr

Faszination Orgel - "WACHET AUF!"
Zum Abschluss des Reger-Jahres 2016

Choralphantasie op. 52,2 | 2. Sonate d-Moll

Carsten Wiebusch, Orgel

Sonntag, 11.12.2016, 18.00 Uhr

"Mein Herz ist bereit!" -
Frühbarocke musikalische Adventsvesper

Werke von Schütz (Vater Unser), Rosenmüller (Magnificat) & Hammerschmidt

Eva Kölbel, Sopran | Pauline Stöhr, Alt | Shichao Cheng, Tenor
Thomas Zimmermann, Tenor | Julian Popken, Bass

Gundula Jaene, Steffen Hamm – Violinen
Thorsten Bleich, Laute | Slobodan Jovanovic, Continuo

Gambenensemble Les Escapades
Kammerchor der Christuskirche Karlsruhe
Carsten Wiebusch, Leitung

Eintritt: 12 € (3 € Erm. für Schüler und Studenten)

DIE NÄCHSTEN MUSIKALISCHEN HÖHEPUNKTE

Sonntag, 25.12.2016, 10.00 Uhr

Johann Sebastian Bach Weihnachtsoratorium Teil II

Gabriele Grund, Alt | Kai Kluge, Tenor | Stefan Geyer, Bariton

Mitglieder der Chöre an der Christuskirche

Kantatenorchester der Christuskirche

Carsten Wiebusch, Leitung

Samstag, 31.12.2016, 20.00 Uhr

Festliche Musik zum Jahresausklang

Johann Sebastian Bach Orchestersuite Nr. 3 D-Dur u. a.

Karlsruher Barockorchester

Carsten Wiebusch, Leitung

Eintritt: 20 € (erm. 15 €)

Vorverkauf ab sofort bei Musikhaus Schlaile 0721-23000 und www.reservix.de

Sonntag, 29.01.2017, 18.00 Uhr

Faszination Orgel

Carsten Wiebusch, Orgel

DIE 40. HÄNDELFESTSPIELE KARLSRUHE 2017

ZU GAST IN DER CHRISTUSKIRCHE

Samstag, 25.02.2017, 20.00 Uhr

Händel - Frauenliebe und -leben

Patrizia Ciofi, Sopran

Donna Leon, Moderation

Il pomo d'oro, Orchester

Maxim Emelyanychev, Dirigent

Sonntag, 26.02.2017, 20.00 Uhr

Musik für die Engel

Händel Ouvertüre g-Moll HWV 233,

Vivaldi Nisi Dominus RV 608,

Corelli Concerto grosso D-Dur , op. 6, Nr. 4

Händel Dixit Dominus HWV 232

Kammerchor der Christuskirche Karlsruhe

Larissa Wäszy, Sopran | Ilkin Alpay, Sopran

Jakub Józef Orlinski, Countertenor

Deutsche Händel-Solisten

Carsten Wiebusch, Dirigent

Montag, 27.02.2017, 19.30 Uhr

Heroinnen der Antike

Eröffnungskonzert der 32. Internationalen Händel-Akademie Karlsruhe

Anna Bonitatibus, Mezzosopran

Anne-Katharina Schreiber, Violine

Guido Larisch, Violoncello

KARTENVORVERKAUF ÜBER DAS BADISCHE STAATSTHEATER

