

17.2.88

MÜNCHENER BACH KONZERTE

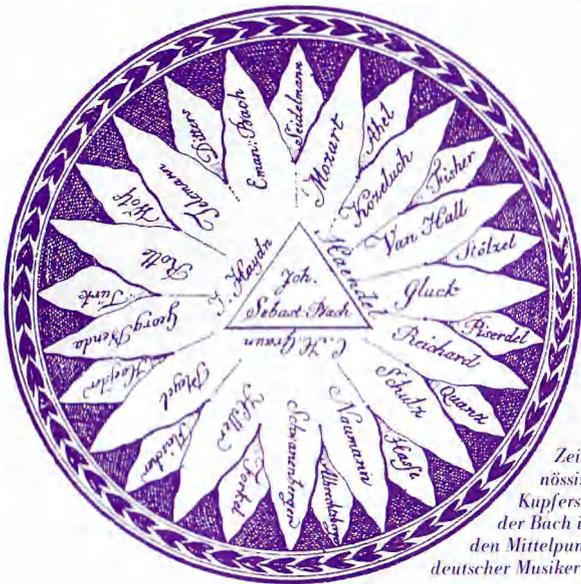
VERDI MESSA DA REQUIEM

17. Februar 1988

365



Primus inter pares.



Zeitgenössischer
Kupferstich,
der Bach in
den Mittelpunkt
deutscher Musiker stellt.

Die HYPO-Idee, wie man durch die Bank erfolgreich wird.

Anerkennung und Bewunderung waren Johann Sebastian Bach schon zu seinen Lebzeiten sicher, dessen ungeachtet war es dem Genie nicht vergönnt, ein Leben ohne finanzielle Sorgen führen zu können.

Heute stellt sich das Problem einer finanziellen Absicherung wesentlich einfacher dar. Sie können sich dabei ganz auf uns verlassen. Denn mit der HYPO haben Sie eine Bank, die sich für ihre Kunden noch etwas einfallen läßt, deren Ideen rund

ums Geld genau auf dem »Kontrapunkt« sitzen.

Eine Bank, die seit 1835 beweist, wie man aus Denkmögen Kapital schlägt, die Ihnen hilft, Vermögen zu schaffen, zu vermehren und zu bewahren. Ob es um »Goldberg Variationen« geht, um Anlagen oder Finanzierungen – die HYPO-Berater sind Ihnen ein adäquater Partner.

Wir lassen uns etwas für Sie einfallen.



Die HYPO.
Eine Bank – ein Wort.

Mittwoch, 17. Februar 1988, 20 Uhr
Philharmonie im Gasteig



Margarita Castro-Alberty

wurde in Puerto Rico geboren und studierte am Pablo-Casals-Conservatory in San Juan/Puerto Rico, an der Santa Cecilia in Rom und an der Juillard School in New York. Bei ihrem ersten öffentlichen Auftritt an der Juillard School wurde sie in einer Aufführung der „Madame Butterfly“ von der New Yorker Presse als „junge Milanov“ mit „unvergleichlich schöner Stimme“ und „einer stimmlichen Kraft mit unbegrenzten Höhen“ gefeiert. Sie gewann verschiedene Gesangswettbewerbe in den USA mit bemerkenswerten Preisen.

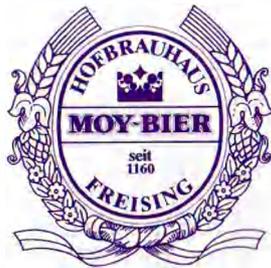
Ihre internationalen Debuts hatte Margarita Castro-Alberty in der Saison 1978/79 in Santiago („Simone Boccanegra“, „Maskenball“) und an der Oper von Puerto Rico als Partnerin von Plácido Domingo. 1980 trat sie zum ersten Mal in Madrid und an der Lyons Opera in Paris in der Rolle der „Donna Anna“ auf. Es folgten Rundfunk- und Fernsehaufnahmen beim Radio France (Auditorium 104), die ihr hervorragende Kritiken einbrachten.

Heute ist Margarita Castro-Alberty gefeierter Gast der größten Opernhäuser und der bekanntesten Festivals der Welt.

Gräflich v. Moy'sches Hofbräuhaus



Als ehemalige Brauerei der Freisinger Fürstbischöfe, die bereits im Jahre 1160 urkundlich belegt ist, wissen wir allerhöchste Qualität auf jedem Gebiet zu schätzen. Deshalb sind wir glücklich, die Aufführungen der Münchener Bach Konzerte e.V. unterstützen zu können.



**MEIN BIER
MOY-BIER**

Mittwoch, 17. Februar 1988, 20 Uhr
Philharmonie im Gasteig



RoseMarie Freni

wurde in New York geboren, erhielt ihre Ausbildung in den USA und ging dann nach Europa. Sie sang inzwischen an den bekanntesten Opernhäusern Europas, in der Bundesrepublik u. a. in München und Düsseldorf. Während dieser Zeit hatte sie ihr Debut in Washington, DC in Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“ unter Antal Dorati.

Im Jahre 1977 kehrte RoseMarie Freni wieder endgültig in die USA zurück und ist seitdem Ensemblemitglied der Oper von New York. Sie sang ferner große Rollen u. a. an den Opernhäusern von Boston, Los Angeles, San Diego und Washington und trat mit bekannten Orchestern als Solistin bei Konzerten auf.

RoseMarie Freni machte sich auch durch Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen, u. a. beim SW-Funk Stuttgart, einen Namen.



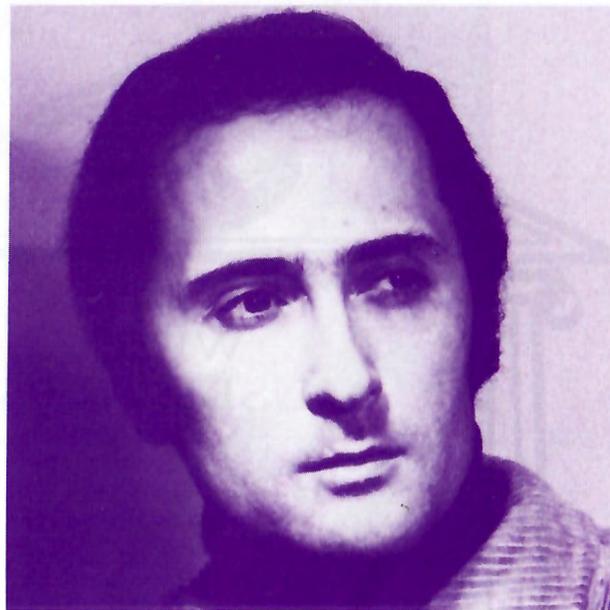
AUF DEN RICHTIGEN EINSATZ KOMMT ES AN!

Harmonie setzt den richtigen Einsatz und die Abstimmung der Instrumente untereinander voraus – bei Musik und Gesang genauso wie beim Umgang mit Geld.

Auch hier ist es wichtig, daß man zum richtigen Zeitpunkt die richtige Anlageentscheidung fällt. Unsere Berater beherrschen das gesamte Instrumentarium rund um's Geld und sorgen dafür, daß Ihre Wünsche und unsere Leistungen optimal harmonisieren. Ein persönliches Gespräch wird Sie überzeugen.

Stadtsparkasse München 
immer für Sie da, wenn's um Service + Leistung geht

Mittwoch, 17. Februar 1988, 20 Uhr
Philharmonie im Gasteig



Bruno Sebastian

stammt aus Friaul/Italien und studierte zunächst Klavier und Komposition am Konservatorium von Udine. Anschließend erhielt er seine Gesangsausbildung bei Marcello del Monaco, einem Bruder des Tenors Mario del Monaco.

1972 sprang Bruno Sebastian kurzfristig für den erkrankten Nicolai Gedda ein und sang im Maggio Musicale in Florenz die Rolle des Arnold im „Wilhelm Tell“ mit legendärem Erfolg. Diesem unerwarteten Debut folgten nun weitere Triumphe an einer ganzen Reihe von europäischen Opernhäusern. Inzwischen sang Bruno Sebastian alle bedeutenden Tenorrollen des Opernrepertoires. Die Kritik nannte ihn einen „idealen Nachfolger in der Reihe der Sänger wie Enrico Caruso und Mario del Monaco“.

1977 gewann Bruno Sebastian den Europäischen Preis des Elman-Gesangswettbewerbs. 1979 gab er sein Debut in den USA und in Japan.

Die vielfältigen Engagements von Bruno Sebastian wechseln zwischen Bühne, Konzertsälen, Aufnahmestudios, Rundfunk- und Fernsehanstalten sowie italienischen Filmstudios.



WER
MUSIZIEREN
WILL,
BRAUCHT
NOTEN.
WIR HABEN
SIE!

Wählen Sie in Ruhe
aus unseren
550 Notenstößen!

otto bauer

DAS MUSIKHAUS IM RATHAUS
und im Kulturzentrum am Gasteig
Otto Bauer GmbH
Rathaus (Rückseite), Eingang Landschaftstraße
8000 München 2
Telefon 089/221757 + 224758

Mittwoch, 17. Februar 1988, 20 Uhr
Philharmonie im Gasteig



Simon Estes

stammt aus Centerville, Iowa, und studierte an der Universität von Iowa und an der Juillard School of Music in New York.

Sein Debut gab er 1965 an der Deutschen Oper Berlin als Ramphis in „Aida“.

Inzwischen hat er an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt gesungen. Große Erfolge feierte er vor allem auch als Philipp in „Don Carlos“; als Amfortas in „Parsifal“; mit den vier Bariton-Partien in „Hoffmanns Erzählungen“; als Wotan und Wanderer im „Ring des Nibelungen“ sowie mit den Titelpartien von „Attila“, „Macbeth“, „Boris Godunow“ und „Porgy and Bess“.

Neben seinen Opernverpflichtungen gibt Simon Estes zahlreiche Soloabende und Konzerte mit führenden internationalen Orchestern und namhaften Dirigenten sowie Meisterklassen für College-Studenten; zur Förderung junger Menschen hat er auch zwei Stiftungen ins Leben gerufen.

Mittwoch, 17. Februar 1988, 20 Uhr
Philharmonie im Gasteig



Der Cäcilien Verein Frankfurt,

einer der ältesten und traditionsreichsten Oratorienchöre der Welt, wurde im Jahre 1818 gegründet. Die Reihe seiner Nachfolger in einer mehr als hundertjährigen Kontinuität spannt sich von Felix Mendelssohn Bartholdy – der eigens für den Cäcilien Verein das Oratorium „Paulus“ komponierte – bis Willem Mengelberg. Nach dem 2. Weltkrieg war es Bruno Vondenhoff, der den Verein unter schwierigsten Bedingungen wieder aufbaute und ihn bis 1950 leitete. Ihm folgten Kurt Thomas (1950–1956), Martin Stephani (1956–1960) und Theodor Egel (1960–1980). Clemens Krauß, Hans Rosbaud, Hans Pfitzner, Georg Solti, Karl Böhm, Paul Sacher, Walter Goehr, Lovro von Matacic, Roland Bader und viele andere Interpreten von Weltruf haben als Gastdirigenten beim Cäcilien Verein gewirkt. Seit April 1980 führt Enoch zu Guttenberg im Amt des künstlerischen Leiters die große Tradition dieses Ensembles fort. Der Chor des Cäcilien Vereins besteht heute aus etwa 150 aktiven Mitgliedern. Zahlreiche Konzertreisen nach Paris, Orange, Lyon, Basel, Genf, Turin, Stresa, Venedig, Vicenza, North Carolina usw. haben den Ruf des Ensembles weit über die Grenzen Deutschlands hinaus getragen. Mit der Wiedererrichtung der „Alten Oper“ steht Frankfurts bedeutendstem Chor nun auch in seiner Heimatstadt ein würdiger Rahmen zur Verfügung.

Mittwoch, 17. Februar 1988, 20 Uhr
Philharmonie im Gasteig



Die Chorgemeinschaft Neubeuern

begann ihren Weg als dörfliche Liedertafel im oberbayerischen Inntal. 1967 übernahm der junge Dirigent Enoch zu Guttenberg den Chor und brachte ihn in kurzer Zeit auf die internationalen Oratorienbühnen. Heute, im zwanzigsten Jahr des Bestehens, führt das Ensemble zusammen mit dem Bach Collegium München unter der Leitung von Enoch zu Guttenberg regelmäßig die großen Chorwerke der Musikkultur in München, Frankfurt und Köln auf.

Die Chorgemeinschaft Neubeuern wirkte bei den Festspielen von Orange und beim Schleswig-Holstein-Musikfestival mit und erregte bei Tourneen nach Frankreich, Spanien, Österreich und in die Schweiz sowie 1985 und 1987 nach Brasilien, Argentinien und Uruguay bei Publikum und Presse großes Aufsehen.

Der Ruf der Chorgemeinschaft Neubeuern als einem der ungewöhnlichsten und zugleich kompetentesten deutschen Oratorienchöre gründete sich zunächst auf ihre „ökumenischen“, am süddeutschen Katholizismus orientierten Bach-Darstellungen. Heute umfaßt das Repertoire alle wesentlichen Werke von Bach bis Strawinsky.

Der Chorgemeinschaft Neubeuern und Enoch zu Guttenberg wurde der Bayerische Staatspreis für Musik, der Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Stiftung und der Kulturpreis des Landkreises Rosenheim verliehen.

Mittwoch, 17. Februar 1988, 20 Uhr
Philharmonie im Gasteig



Bach Collegium München

Es setzt sich aus führenden Musikern des Synchronorchesters des Bayerischen Rundfunks, der Münchner Philharmoniker und des Bayerischen Staatsorchesters zusammen. Seine Mitglieder sind Preisträger nationaler und internationaler Musikwettbewerbe und haben führende Positionen in den großen Münchner Orchestern inne.

Konzertveranstaltungen in Deutschland finden ebenso Beachtung wie Tourneen durch Italien, Spanien, Frankreich, die Schweiz, Japan, die Türkei und Südamerika.

Das Bach Collegium München hat sich nicht nur der Barockmusik angenommen, sondern auch der Klassik und der Moderne. Insbesondere die Mozartinterpretationen des Bach Collegiums München haben bei Publikum und Presse große Anerkennung erfahren.

Das langjährige Musizieren verbindet die meisten Musiker des Ensembles seit ihrem Studium. Über ihre Arbeit in den großen, renommierten Orchestern hinaus pflegen sie auch das Konzertieren in kleiner Besetzung und präsentieren damit ihr solistisches Können. 1987 erhielt das Bach Collegium München für sein musikalisches Wirken den Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Stiftung.

Rundfunk- und Fernsehaufnahmen dokumentieren die musikalische Leistung des Bach Collegiums München. Schallplattenproduktionen bei „obligat“ spiegeln sein großes Können wider.

Mittwoch, 17. Februar 1988, 20 Uhr
Philharmonie im Gasteig



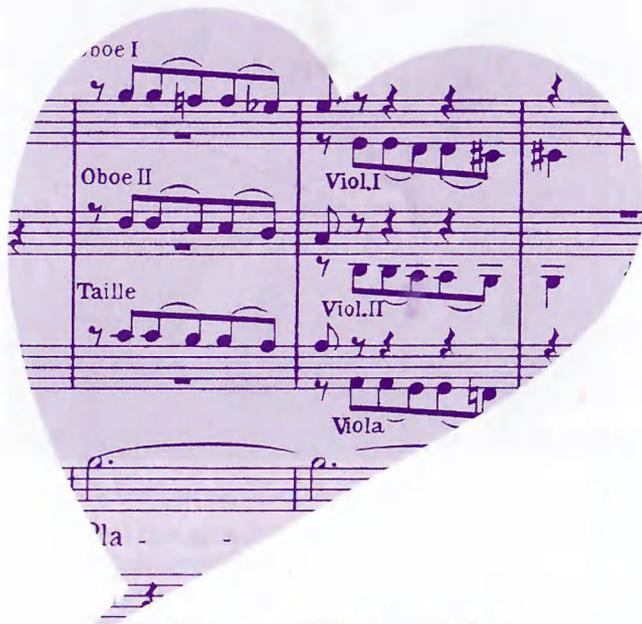
Enoch zu Guttenberg

1967 tat die Liedertafel des oberbayerischen Dorfes Neubeuern einen schicksalhaften Griff: sie wählte den jungen, aus einer fränkischen Adelsfamilie stammenden Enoch zu Guttenberg zu ihrem Dirigenten. Wenige Jahre später wurde man in ganz Bayern, dann in halb Europa auf diesen Laienchor aufmerksam. Heute sind Enoch zu Guttenberg und die Chorgemeinschaft Neubeuern international angesehen.

Enoch zu Guttenberg hat den Ernst und die Energie des Außenseiters. Er weist das Herkömmliche von sich und geht in seinem Repertoire, das von Bach über Verdi bis Strawinsky reicht, eigene und mitunter eigenwillige Wege. Bei kirchlicher Musik, zumal bei den Passionen und Kantaten Bachs, dringt er darauf, den religiösen Sinngehalt zu erfüllen und den metaphysischen Hintergrund zu verdeutlichen.

Neben der intensiven Arbeit mit seiner auf ihn eingeschworenen Chorgemeinschaft leitet Enoch zu Guttenberg seit 1980 auch noch den traditionsreichen Cäcilienverein Frankfurt. 1987 wurde er mit dem Kulturpreis des Oberbayerischen Bezirkstags und mit dem Bundesverdienstkreuz geehrt.

Enoch zu Guttenbergs musikalisches Wirken wird durch zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufzeichnungen und durch Schallplattenproduktionen der Firma „obligat“ dokumentiert.



Herz und Verstand sind unsere besondere Note.

Als Freund und Förderer klassischer und moderner Musik nehmen wir uns besonders junger Künstler an. So entstanden die »6 Uhr-Konzerte« der Bayerischen Vereinsbank, die seit vielen Jahren einen festen Platz im Konzert-Zyklus haben. Ebenso wie unsere Ausstellungen anlässlich von Opernfestspielen zum Leben und Schaffen großer Komponisten.



**BAYERISCHE
VEREINSBANK**

Ihre Bank mit Herz  und Verstand

Mittwoch, 17. Februar 1988, 20 Uhr
Philharmonie im Gasteig

Margarita Castro-Alberty, Sopran
RoseMaria Freni, Mezzosopran
Bruno Sebastian, Tenor
Simon Estes, Baß
Cäcilien Verein Frankfurt
Chorgemeinschaft Neubeuern
Bach Collegium München
Enoch zu Guttenberg

Programm

Giuseppe Verdi
(1813–1901)

Messa da Requiem

1. Requiem
2. Dies irae
3. Offertorium
4. Sanctus
5. Agnus Dei
6. Lux aeterna
7. Libera me

Das Werk wird ohne Pause aufgeführt.

Giuseppe Verdi

Messa da Requiem

NR. 1 REQUIEM

Solo-Quartett 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.

NR. 2 DIES IRAE

Chor

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando Judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!

TUBA MIRUM

Chor und Baß

Tuba, mirum spargens
sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

LIBER SCRIPTUS

Mezzosopran und Chor

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.
Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit:
Nil inultum remanebit.
Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.

NR. 1 REQUIEM

Solo-Quartett und Chor

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte
ihnen. O Gott, Dir gebührt ein
Loblied in Sion, Dir erfülle man
sein Gelübde in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet; zu Dir
kommt alles Fleisch. – Herr, gib
ihnen die ewige Ruhe, und
das ewige Licht leuchte ihnen.

Herr, erbarme dich unser;
Christus, erbarme dich unser;
Herr, erbarme dich unser.

NR. 2 DIES IRAE

Chor

Tag der Rache, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll und David kündten.
Welch ein Graus wird sein und
Zagen,
Wenn der Richter kommt mit
Fragen,
Streng zu prüfen alle Klagen!

TUBA MIRUM

Chor und Baß

Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.
Schauernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

LIBER SCRIPTUS

Mezzosopran und Chor

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu darin ist eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.
Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.
Tag der Rache, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
wie Sibyll und David kündten.

QUID SUM MISER

*Sopran, Mezzosopran und
Tenor*

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

REX TREMENDAE

Solo-Quartett und Chor

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

RECORDARE

Sopran und Mezzosopran

Redordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.

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

Iuste judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

INGEMISCO

Tenor

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.

QUID SUM MISER

*Sopran, Mezzosopran und
Tenor*

Weh! Was werd ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?

REX TREMENDAE

Solo-Quartett und Chor

König schrecklicher Gewalten,
Frei ist Deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, laß Gnade walten!

RECORDARE

Sopran und Mezzosopran

Milder Jesus, wollst erwägen,
Daß du kamest meinethwegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgegen.

Bist mich suchend müd gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
Mög dies Mühn zum Ziel gelangen.

Richter Du gerechter Rache,
Nachsicht üb in meiner Sache,
Eh ich zum Gericht erwache.

INGEMISCO

Tenor

Seufzend steh ich schuldbefangen,
Schamrot glühen meine Wangen,
Laß mein Bitten Gnad erlangen.

Hast vergeben einst Marien,
Hast dem Schächer dann verziehen,
Hast auch Hoffnung mir verliehen.

Wenig gilt vor Dir mein Flehen;
Doch aus Gnade laß geschehen,
Daß ich mög der Höll entgehen.

Bei den Schafen gib mir Weide,
Von der Böcke Schar mich scheidet,
Stell mich auf die rechte Seite.

CONFUTATIS

Baß und Chor

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

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

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

LACRIMOSA

Solo-Quartett und Chor

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

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

NR. 3 OFFERTORIUM

Solo-Quartett

Domine Jesu Christe, Rex
gloriae, libera animas
omnium fidelium defuncto-
rum de poenis inferni et de
profundo lacu: libera eas de
ore leonis, ne absorbeat eas
tartarus, ne cadant in obscu-
rum: sed signifer sanctus
Michael repraesentet eas in
lucem sanctam:
quam olim Abrahae promi-
sisti et semini ejus.

Hostias et preces tibi,
Domine, laudis offerimus: tu
suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam
facimus: fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam.

NR. 4 SANCTUS

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus, Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus, qui venit in
nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

18

CONFUTATIS

Baß und Chor

Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.

Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzensreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.

Tag der Rache, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll und David künden.

LACRIMOSA

Solo-Quartett und Chor

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll Sünden;

Laß ihn, Gott, Erbarmen finden.
Milder Jesus, Herrscher Du,
Schenk' den Toten ew'ge Ruh. Amen.

NR. 3 OFFERTORIUM

Solo-Quartett

Herr Jesus Christus, König der
Herrlichkeit, bewahre die Seelen
aller verstorbenen Gläubigen vor
den Qualen der Hölle und vor den
Tiefen der Unterwelt. Bewahre sie
vor dem Rachen des Löwen, daß
die Hölle sie nicht verschlinge,
daß sie nicht hinabstürzen in die
Finsternis. Vielmehr geleite sie
Sankt Michael, der Bannerträger,
in das heilige Licht: Das Du ein-
stens dem Abraham verheißen
und seinen Nachkommen.

Opfergaben und Gebete bringen
wir zum Lobe Dir dar, o Herr:
nimm sie an für jene Seelen,
derer wir heute gedenken. Herr,
laß sie vom Tode hinübergehen
zum Leben.

NR. 4 SANCTUS

Heilig, Heilig, Heilig,
Herr, Gott der Heerscharen,
Himmel und Erde sind erfüllt von
Deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe!
Hochgelobt sei, der da kommt
im Namen des Herrn!
Hosanna in der Höhe!

NR. 5 AGNUS DEI

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

NR. 6 LUX AETERNA

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

NR. 7 LIBERA ME

Libera me, Domine, de
morte aeterna, in die illa
tremenda, quando coeli
movendi sunt et terra, dum
veneris judicare saeculum
per ignem.
Tremens factus sum ego et
timeo, dum discussio venerit
atque ventura ira.
Dies irae, dies illa, calamita-
tis et miseriae, dies magna
et amara valde.
Requiem aeternam dona
eis, Domine, et lux perpetua
luceat eis.

NR. 5 AGNUS DEI

Lamm Gottes, Du nimmst hinweg
die Sünden der Welt: gib ihnen
die Ruhe.
Lamm Gottes, Du nimmst hinweg
die Sünden der Welt: gib ihnen
die ewige Ruhe.

NR. 6 LUX AETERNA

Das ewige Licht leuchte ihnen, o
Herr, bei Deinen Heiligen in
Ewigkeit: den Du bist mild.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte
ihnen.

NR. 7 LIBERA ME

Rette mich, Herr, vor dem
ewigen Tod an jenem Tage des
Schreckens, wo Himmel und
Erde wanken, da Du kommst,
die Welt durch Feuer zu richten.
Zittern befällt mich und Angst,
denn die Rechenschaft naht und
der drohende Zorn.
O jener Tag! Tag des Zornes,
des Unheils, des Elends! O Tag,
so groß und so bitter!
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte
ihnen.

Zum Werk des Konzerts

„La Morte è il Nulla“

Überlegungen zu Verdis „Messa da Requiem“

Giuseppe Verdi, der Mann des Risorgimento, der Volksdeputierte und Senator, der Kämpfer für Italiens Einheit und erbitterte Gegner staatlicher Kirchenmacht, der weltbürgerliche Rationalist und Freimaurer, Giuseppe Verdi also war gewiß kein Freund von fraglos unbedingter Frömmigkeit. Er schätzte und unterstützte liberale Kleriker wie den vidalenzeser Domherren Avanzi. Aber er verurteilte die konterrevolutionäre Rolle des Klerus im italienischen Freiheitskampf und fürchtete im Konflikt von 1866 die gegnerischen Österreicher geringer als die eigene konspirative Geistlichkeit. Er respektierte Pius IX. als Person. Aber er notierte nach dem Ende des Kirchenstaates 1870 doch mit skeptischer Erbitterung: „Laßt morgen einen wirklich schlaun und gerissenen Papst kommen, einen von den Schurken, wie sie Rom schon öfters hatte, und er wird uns zugrunderichten.“ Er suchte wohl in San' Agata einen Priester für die Hauskapelle. Den übereifrigen Geistlichen im Verdi-Hospital von Villanova aber setzte er mit der lakonischen Bemerkung vor die Tür, der Pfaffe solle sich um die Seelen der Leute kümmern, nicht um ihre Krankheiten. Er wußte glänzend bühnenwirksame Operngebete zu komponieren. Seine Lebensgefährtin Giuseppina Strepponi aber verstörte er mit seinem kühl begründeten Atheismus weit ärger als mit seinen Ausbrüchen und Affairen. Und was Jago im gloriosen Nihilismus-Bekenntnis aller Musik, in seinem „Credo“ schwört, das beschwor auch Verdi in Briefen und Gesprächen: „La morte è il nulla“ – Der Tod, und dann das Nichts.

Was also trieb diesen Mann, was trieb diesen hinreißend brillanten, hinreißend paradoxen Skeptiker (dessen freigeistiger Elan der frommen Nachwelt schlimm genug erschien, daß noch 1940 ein sicherer Ferruccio Botti mit gefälschten Briefen operierte, um Verdis gutkatholische Gesinnung zu erweisen); was trieb den Komponisten des „Don Carlos“ und des „Falstaff“, sich mit Text und Ritus der römischen Totenmesse zu befassen? Was veranlaßte Verdi, aus eigenem Entschluß und ohne Auftrag sein „Requiem“ zu komponieren?

Die Geschichte des Werkes scheint zunächst eine Geschichte von Kunst und Patriotismus eher als eine von Frömmigkeit. Und sie reicht über zwei Etappen, über zwei Tode. Als Gioacchino Rossini 1868 starb, war es

Giuseppe Verdi, der spontan und öffentlich die lebenden Komponisten Italiens aufrief, gemeinsam ein Requiem zu verfassen, um so den größten Musiker des Vaterlands zu ehren. Der hochherzige Vorschlag scheiterte dann zwar an organisatorischer Kleingeisterei, an Musiker-Honoraren und Dirigenten-Eitelkeiten. Verdis selbstgewählter Schluß zu diesem Requiem aber, das aus dem Begräbnisritus in den Messekontext übernommene „Liberate me“, lag als Komposition vollendet da.

Der zweite, werkentscheidende Tod war 1873 der des italienischen Dichterheros Alessandro Manzoni. Verdi hatte ihn ein Leben lang mit aller literarischen und aller patriotischen Liebe verehrt. Er verehrte ihn doppelt, nachdem er ihn wenige Jahre vor seinem Tod persönlich kennengelernt hatte. Und so blieb er auch – berichtet dies die Fama – aus übergroßer Erschütterung dem Begräbnis fern, besuchte einige Tage später heimlich das Grab, und faßte dort spontan den Entschluß zur Vollendung des Requiems. – Dies stimmt nicht ganz. Verdis Zurückhaltung entsprach hier eher einer Scheu vor falscher Publizität. Und im gleichen Brief an Giulio Ricordi, in dem er mit Blick auf die Presse seine Teilnahme an den Trauerritten absagt und die Absicht äußert, das Grab inkognito zu besuchen, ist auch bereits vom „Requiem“-Projekt die Rede. Der Kompositionsvorgang lief dann trotz vielfältiger Verpflichtungen durch den Reigen der italienischen „Aida“-Premieren ungewöhnlich schnell. Und am 22. Mai 1874, am Jahrestag von Manzoni's Tod, wurde das „Requiem“ unter Verdis Leitung glanzvoll genug kreiert, daß der Mailänder Gedächtnisfeier in der Kirche von San Marco unverzüglich drei weitere Aufführungen in der Scala und dann Übernahmen in ganz Europa folgten.

Die musikologischen Fragen an das „Requiem“ richteten sich so weniger auf seinen scheinbar evidenten Anlaß, als auf den kompositorischen Prozeß. Denn war es denkbar, daß eine so reiche, so vielfältige und zugleich geschlossene Partitur quasi von rückwärts komponiert worden war, als bloße Fortschreibung des gescheiterten Rossini-Projekts? Oder hatte Verdi den ursprünglichen Satz doch noch verworfen, ihn zumindest grundlegend überarbeitet? Man kann hier einzig spekulieren. Die Urschrift ist verloren, eine Bearbeitung während des kompositorischen Ablaufs mindestens nicht auszuschließen. Und gegen diese Theorie, wie gegen alle Thesen, das Manzoni-Requiem sei gewissermaßen nur ein Werk des Zufalls, eine säkular geglückte patriotische Gelegen-

heitskomposition, spricht einzig Verdi selbst. Der nämlich hatte das Projekt nach dem Rossini-Desaster niemals aufgegeben. Und schon zwei Jahre vor Manzonis Tod antwortete er auf Anfrage des Mailänder Konservatoriumsdirektors Alberto Mazzucato, er habe „bei einiger ausführlicher Entwicklung das „Requiem“ und „Dies irae“ schon fertig (...), dessen endlicher Nachhall in dem bereits komponierten „Libera me“ ja bereits zu finden ist.“

Und allerdings erscheinen alle wesentlichen Momente der Musik im „Libera me“ gebündelt vorgebracht. Nicht nur das „Requiem“ klingt wörtlich an, nicht nur das „Dies irae“, dessen Akkordschläge die ganze Musik strukturieren, hat hier seinen letzten – oder ersten – Auftritt. Auch das Thema der Chorfrage, aus dem Requiem-Motiv unmittelbar entwickelt, bietet gespiegelt zugleich das Material für den analogen „Sanctus“-Chor. Und selbst große Melodien wie die des Offertoriums erscheinen rückblickend nur als ariose Ausweitungen des vorgegebenen Werkbestands. Sollte es also sein, daß Verdi einzig dieser Entwicklungsmöglichkeiten wegen das „Libera me“ als erstes komponierte?

Dann nämlich wäre Manzonis wie auch schon Rossinis Tod kein Kompositionsgrund, nur ein Kompositionsanlaß gewesen. Und dann allerdings wäre – wie dies der Biograph Frank Walker aus anderen Motiven vermutete – auch das von Verdi initiierte gemeinsame Requiem-Pasticcio weniger an organisatorischen Mängeln als an Verdis Anspruch selbst gescheitert.

Im übrigen sind die erwähnten Zitat-Beziehungen nur die Oberfläche der Analogien: Eine Art strukturell bedingte Leitmotivik, die vor allem der Logik des Textes gehorcht (und die mit Wagners Nervenkontrapunktik so nicht viel gemein hat, auch wenn sie Verdi prompt und heftig den Vorwurf des Wagnerianismus eintrug). Der ungleich subtilere, ungleich verblüffendere Vernetzungsvorgang liegt eine entscheidende Schicht tiefer.

Der Verdi-liebende Hörer behält das „Requiem“ ja vor allem in Erinnerung als eine Musik der großen Eruptionen, der erregten Chöre und kantablen Opernmelodien. Doch dies ist nur ein Teil der Wahrheit. In kaum einem anderen Werk Giuseppe Verdis wird so viel geflüstert. In keinem ist der Gesang so regelmäßig suspendiert zugunsten eines quasi parlando, eines „sotto voce“ oder gar „piu piano possibile“ vorzutragenden Sprechtonfalls, eines litaneienhaft erstarrten Repetierens einer einzigen

Note. Schon das erste gemurmelte „Requiem“ ist so bezeichnet. Auch das „Dies irae“ gefriert zwischen seinen flammenden Exaltationen immer wieder in diese Starre des geflüsterten Wortes. Das „Quantus tremor“ bebzt auf einem einzelnen gehauchten Ton ebenso wie das „Mors stupebit“. In einer „voce cupa e tristissima“ stammelt der Mezzosopran sein „Nil inultum“. Der donnernde Baß-Abstieg des „Rex tremendae majestatis“ wird beantwortet von stockender Tonlosigkeit. Selbst das „Confutatis“ bleibt, wenngleich dröhnend, auf einen einzelnen Ton festgebannt. Das melodisch sonore „Quam olim Abrahae“ ist konterkariert von Einschüben in ausdrücklichem „sotto voce parlando“. Das „Sanctus“ beginnt als dreifacher Schrei, in dessen Atempausen stellvertretend die Trompeten den psalmodierenden Gestus aufnehmen. Noch das „Lux aeterna“ muß sich aus gesprochenem Pianissimo zur ariosen Melodik erst emporwinden. Und im „Libera me“, dem End- und Herzstück der Komposition, ist die Litanei unter Aufhebung aller musikalischen Metrik tatsächlich Wort geworden; ist die Musik gegenüber dem gesprochenen, geflüsterten, gemurmelten Gebet suspendiert.

Eine erstaunliche Tatsache. Das eigentliche Leitmotiv, die Urzelle dieser musikalischsten aller Requiem-Versionen ist also nicht Musik, sondern etwas Außer-musikalisches: Das gesprochene Wort. Und außermusikalisch, prämusikalisch ist auch die zweite Struktur, die im „Christe eleison“ erstmals anklingt, das „Dies irae“ brüllend beherrscht, und die sich gleichfalls quer durch alle Sätze und musikalischen Stimmungslagen fortspinn: Eine einfache, chromatisch oder (seltener) diatonisch auf- und niedersteigende Tonreihe.

Dies aber bedeutet nun nichts anderes als: Die beiden eigentlich strukturbildenden Elemente der Komposition, die Wendungen, die im Reichtum der Erfindung durch Wiederkehr ästhetische Einheit stiften, stehen außerhalb aller organisierten Musik, sind theatralisch und gestisch. Zum einen das gemurmelte, gesprochene, skandierende und geschriene Gebet: Die Litanei. Zum anderen das ungeformte Chaos ablaufender Skalen und Zwölftonreihen: Ein Heulen.

Was Verdi diesen eher literarischen als musikalischen Effekten an Melodik gegenüber setzt, scheint zunächst frei und vielgestaltig. Aber es erweist sich doch wiederum verpflichtet gegenüber wenigen einfachen Formeln. Deren eine – sie erklingt im ersten Takt des Werkes – ist identisch mit dem Duktus des Wortes „Requiem“:

Ein absteigender Moll-Dreiklang, eine Musik in drei trauernden Silben. Und auch die zweite grundlegend melodische Wendung ist in diesen ersten Takten angedeutet: Ein Abstieg in Sekundschritten, zwischen Länge, zweifacher Kürze und beschließender Länge ruhig abgesetzt, der entweder zur Unterquarte führt oder zum Ausgangston zurückleitet in schmerzlich zärtlicher Wendung. Und auch diese Geste formuliert mit musikalischen Mitteln letztlich nur ein Wort des liturgischen Textes nach: Im Requiem-Beginn das „dona eis“. In der Urkomposition für Rossini – noch sinnfälliger, lautmalerscher – das „Libera me“. Und auch diese beiden Formeln, die letztlich doch nur eine einzige sind und die mit instrumentalen Mitteln sagen „Requiem dona eis“ – „Gib ihnen Ruhe“ oder „Libera me“ – „Befreie mich“: auch diese Formeln lassen sich, nach den Regeln des Kontrapunkts entwickelt und gespiegelt, quer durch das ganze Werk verfolgen. Sie sind der Doppelpfeiler, auf dem alle Melodik dieses Tongebäudes letztlich ruht.

Die Frage war, was einen Atheisten bewegt, ein „Requiem“ zu komponieren. Und möglicherweise bieten diese drei Grundstrukturen der Musik die Antwort. Giuseppe Verdi hat in seinen Opern dem Tod so oft und so genialisch Melodie gegeben wie kaum ein anderer Komponist. Und dennoch hat der Tod bei ihm kaum jemals das Verklärende, das kosmisch Übergesetzliche etwa der Wagnerschen Operntode. Fast immer ist das Ende bei ihm weniger Erlösung und Befreiung für die Toten als ein Schrecken für die Lebenden. Selbst „Traviata“, selbst der „Maskenball“ schließen ja nicht mit Violettas hysterisch jubelnder Vision, nicht mit Riccardos milder Vergebungsgeste, sondern mit den Worten, mit denen letztlich alle Operntode Verdis enden oder enden könnten: „O rio dolor“ – „Notte d'orrore“. Mit dem Schmerz und Entsetzen der Übriggebliebenen.

Das Requiem nun scheint mit anderen Mitteln Ähnliches zu formulieren. Denn auch dies ist ja – wie alle Kunst bei Verdi – Musik nicht für die Toten, sondern für die Lebenden; Gleichnis und Gleichung: Hier das heulende, durch keine Religion zu mildernde Chaos Tod. Dort als die einzige absurde Abwehr das im Wortsinn „tonlose“ Entsetzen, das als Musik nicht Form annimmt, sondern allenfalls Formel: Die der Litanei. Die musikalische Antwort aber, als nobelste Replik des Musikers und Menschen Verdi, umfaßt nur drei Worte: „Requiem dona eis“ – Laßt sie in Frieden ruhen. Oder, noch resignativer und humaner, noch persönlicher und tiefsinnig wahrhaftiger: „Libera me“ – Befreie mich.

Klaus J. Schönmetzler

Münchener Bach Konzerte e.V.

Konzertvorschau

Freitag, 26. Februar 1988, 20 Uhr, Herkulessaal

Quartetto Aureo

András Adorján, Flöte

Marianne Henkel, Flöte

Peter Wöpke, Violoncello

Christian Kabitz, Cembalo

Johann Sebastian Bach: Triosonate G-Dur, BWV 1039

Franz Benda: Sonate F-Dur für Flöte und Cembalo

Heitor Villa-Lobos: Assobio a játo für Flöte und Violoncello

Carl Philipp Emanuel Bach: Triosonate d-Moll, Wq 145

Johann Sebastian Bach: Sonate für Violoncello und Cembalo

D-Dur, BWV 1028

Johann Sebastian Bach: Triosonate g-Moll, BWV 1029

Sonntag, 20. März 1988, 20 Uhr, Philharmonie

Eiko Hiramatsu, Sopran

Marga Schiml, Alt

Scot Weir, Tenor

Franz Mayer, Baß

Hans Peter Blochwitz, Evangelist

Benjamin Luxon, Christus

Chorgemeinschaft Neubeuern

Bach Collegium München

Enoch zu Guttenberg

Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion, BWV 245

Samstag, 2. April 1988, **18 Uhr**, Philharmonie

Edith Wiens, Sopran

Erika Schmidt-Valentin, Alt

Scott Weir, Tenor

Franz Mayer, Baß

Claes H. Ahnsjö, Evangelist

Hermann Prey, Christus

Chorgemeinschaft Neubeuern

Bach Collegium München

Enoch zu Guttenberg

Johann Sebastian Bach: Matthäus-Passion, BWV 244

Änderungen vorbehalten.

Karten an den bekannten Vorverkaufsstellen oder direkt bei:

Münchener Bach Konzerte e.V.,

Postfach 480, 8000 München 43, Telefon (089) 2 718783



Mit Musik geht alles besser,

und mit Freundlichkeit auch.



Raiffeisenbank

Münchener Mozart Konzerte e.V.

Konzertvorschau

Donnerstag, 18. Februar 1988, 20 Uhr, Herkulessaal

Concertino München

Florian Sonnleitner und Jürgen Besig, Violine
Jürgen Weber und Adelheid Böckheler, Viola
Peter Wöpke, Violoncello; **Lothar Ulrich**, Kontrabaß
Bruno Schneider und Ralf Springmann, Horn

Wolfgang Amadeus Mozart:
Streichquintett C-Dur, KV 515
Hornquintett Es-Dur, KV 407
Musikalischer Spaß, KV 522

Beethovenzyklus in der Philharmonie

Polnische Kammerphilharmonie

Justus Frantz, Klavier
Wojciech Rajski, Leitung

1. Konzert: Sonntag, 21. Februar 1988, 20 Uhr
Klavierkonzerte Nr. 1, Nr. 2, Nr. 3

2. Konzert: Dienstag, 23. Februar 1988, 20 Uhr
Klavierkonzerte Nr. 4, Nr. 5

Mittwoch, 24. Februar 1988, 20 Uhr, Herkulessaal

Deutsche Bläuersolisten

Joseph Haydn: Oktett F-Dur, Hob. II, F7
Sergei Prokofjef: „Romeo und Julia“ – Suite für Bläser
Wolfgang Amadeus Mozart: Harmoniemusik aus der Oper
„Die Entführung aus dem Serail“ – Serenade c-Moll, KV 388

Sonntag, 24. April 1988, 20 Uhr, Philharmonie

N. N., Sopran

Werner Hollweg, Tenor
Anton Scharinger, Baß
Chorgemeinschaft Neubeuern
Bach Collegium München
Enoch zu Guttenberg

Joseph Haydn: Die Jahreszeiten

Mittwoch, 4. Mai 1988, 20 Uhr, Herkulessaal

Florian Sonnleitner, Violine

Yasuko Matsuda, Klavier

Wolfgang Amadeus Mozart: Sonaten für Klavier und Violine:
G-Dur, KV 301; e-Moll, KV 304; B-Dur, KV 378; G-Dur, KV 379

Änderungen vorbehalten.

Karten an den bekannten Vorverkaufsstellen oder direkt bei:

Münchener Mozart Konzerte e.V.,

Römerstraße 15, 8000 München 40, Telefon (0 89) 33 4777

**International anerkanntes Zeichen
für geprüfte Qualität.**



 **Lufthansa**

Buchung und Beratung in Ihrem Reisebüro mit Lufthansa Agentur.