



Musik in St. Jacobi Göttingen

Samstag, 13. Februar 2016, 18 Uhr

Sonntag, 14. Februar 2016, 18 Uhr

Benjamin Britten **WAR REQUIEM**

Kantorei St. Jacobi

Göttinger Knabenchor
(Leitung Michael Krause)

Anna Dennis, Sopran
Clemens Löschmann, Tenor
Andreas Scheibner, Bass

Göttinger Symphonie Orchester

Leitung Stefan Kordes

Wir danken der Stadt Göttingen, dem Landschaftsverband
Süd-niedersachsen, der Evangelischen Landeskirche,
dem Kirchenkreis Göttingen, der Stiftung St. Jacobi
und dem Kirchenmusikförderverein für die Unterstützung

Zum Werk:

Vor nunmehr 70 ½ Jahren endete am 8. Mai 1945 der zweite Weltkrieg und hinterließ Millionen von Toten und unvorstellbare Zerstörung.

Im Mai 2015 gedachte die Kantorei St. Jacobi dieses Ereignisses mit dem ergreifenden „Dresdner Requiem“ von Rudolf Mauersberger - komponiert unter dem Eindruck der Zerstörung Dresdens im Feuersturm am 13./14. Februar 1945.

Auch der britische Komponist Benjamin Britten erlebte Tod und Zerstörung. Bereits als kleines Kind musste der 1913 geborene Britten vor Bombenangriffen fliehen - ein Eindruck, der ihn zeitlebens zu einem überzeugten Pazifisten gemacht hat.

Am 14. November 1940 zerstörten deutsche Bombenangriffe das Zentrum der Industriestadt Coventry und die aus dem späten 14. Jahrhundert stammende St. Michaels-Kathedrale. Die Fotos dieser Ereignisse können Sie bis Ende Februar in der Ausstellung in St. Jacobi sehen. Schnell wurde der Plan gefasst, eine neue Kathedrale zu bauen, die - ähnlich wie die Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche in Berlin - die Ruinen der alten Kathedrale mit einbezieht. Die Stadt bat Benjamin Britten (einen der bedeutendsten englischen Komponisten seit Henry Purcell) zur Einweihung ein Stück zu komponieren, ein Auftrag, den Britten „mit viel Herzblut“ erfüllte.

Es entstand ein großes musikalisches Mahnmal wider den Krieg; der russische Komponist Dmitri Schostakowitsch nannte es gar „das größte Stück des 20. Jahrhunderts“. Obwohl - wie in der heutigen Aufführung - weit über 200 Mitwirkende beteiligt sind, ist es doch ein Werk mit vielen Zwischentönen, in dem nicht die großen, sondern die leisen, verhaltenen Töne überwiegen.

Das War Requiem besteht aus drei unabhängigen Ebenen:

Der Chor, der Solosopran und das große Symphonieorchester interpretieren den klassischen lateinischen Requiem-Text. Dazu tritt als Fernchor (bei uns als „himmlische Stimme“ von der Orgelempore) der Knabenchor mit Begleitung der Orgel. Die dritte Ebene wird verkörpert durch Solotenor und Solobariton sowie ein zwölfköpfiges Kammerorchester. Sie rezitieren Gedichte von Wilfred Owen, 1893 geboren, 1918 kurz vor Ende des ersten Weltkriegs in Frankreich gefallen. Seine Texte - schon früh als „die bedeutendsten politischen Zeugnisse des ersten Weltkrieges“ gefeiert - stellt Britten auf großartige Weise zwischen die klassischen Requiemtexte, sie treten somit in einen Dialog zu den kirchlichen Texten.

So ist ein Werk entstanden, das aufrütteln und warnen möchte (Britten: „All a poet can do today is warn“), und (wie Owen zu seinen Gedichten schrieb) „pity and compassion“ hervorrufen möchte, „Mitleid und Erbarmen“.

Die Spannung nach den grauenvollen Ereignissen ist bereits im ersten Satz „**Requiem aeternam**“ spürbar – das Orchester intoniert einen schwerfälligen Trauermarsch, der Chor aber singt nichts als zwei Töne. Töne, die sich unversöhnlich gegenüberstehen wie zwei feindliche Soldaten – c und fis, der „Tritonus“, auch „diabolus in musica“, der Teufel in der Musik genannt. Auch die Glocken (Totenglocken?) mahnen immer und nur mit diesen beiden Tönen. Der Chor betet, starr vor Entsetzen, die jahrhundertealten Worte der lateinischen Totenmesse. Erst ganz am Schluss – das Orchester schweigt schon – löst sich der Tritonus auf bei den Worten „Kyrie eleison“ – „Herr, erbarme dich“.

Im „**Dies irae**“ kommt zum ersten Mal das volle Orchester zum Einsatz: mit Trompetenfanfaren, wie wir sie aus den Requiens von Verdi oder Mozart kennen. Der Beginn, im 7/4-Takt geschrieben,

erinnert in vielen eruptiven Stellen an das berühmte Verdi'sche Vorbild. Ganz zurückhaltend ausgedrückt dagegen der Text „Was soll ich elender Mensch dann sagen?“ - der Chor singt in ziellos umherirrenden Melodiefloskeln, die Streicher spielen „sul ponticello“ (auf dem Griffbrett) und unterstreichen so die Hilflosigkeit des Menschen. Ergreifend das „Lacrimosa“: Der Marsch kommt zum Erliegen und geht in einen Trauermarsch über, bei dem die Sopransolistin in die Klage mit einstimmt.



Das „**Offertorium**“ beginnt mit Knabenchor und Orgel, von der Erde abgehoben auf der Orgelempore. In den folgende Text „Quam olim Abrahae“, traditionell als Fuge vertont, schließt Britten ein furchtbares Gedicht Owens ein, der im Kriegsgeschehen seinen Glauben schwer erhalten konnte: Ausgehend von der alttestamentlichen Erzählung des Sohnesopfers von Abraham schreibt Wilfred Owen einen negativen Schluss: „Aber der Alte schlachtete das Kind in seinem Wahn - und halb Europas Samen, Sohn um Sohn“. Der Chor reagiert, in dem er die Fuge noch einmal singt, aber schattenhaft, leise, fast stumm angesichts der Katastrophe.

Der vierte Satz „**Sanctus**“ ist am Anfang von fernöstlicher Musik geprägt: Vier Schlagzeuger wiederholen, sich ständig steigernd, immer die gleichen Töne. Wie eine große Volksmenge erzählt der Chor „Pleni sunt caeli“ – das Gerücht verbreitet sich, ausgehend von den tiefsten Stimmen, bis alle mit einstimmen und sich die Spannung in einem jubelnden „Hosanna“ entlädt.

Ein verinnerlichter Höhepunkt ist das „**Agnus dei**“. Der Chor singt leise Tonleitern zwischen fis und c, auch der Solotenor reiht sich in diese Melodien ein und verbindet so eng Owens Text mit dem „Lamm Gottes“. Die zentrale Textstelle kurz vor Schluss ändert den Tritonus zur erlösenden Quinte: „They do not hate“ - sie hassen nicht.

Das „**Libera me**“ beginnt verhalten mit Schlagzeug, als grotesker Trauermarsch, die Musik des ersten Owen'schen Gedichtes aufnehmend. Damit verbindet Britten zum Ende hin die beiden Klangebenen zu einer gemeinsamen Sprache. In einer langen Steigerung, in der die Spannung immer mehr zunimmt, führt dieser Marsch zu einer der gewaltigsten Eruptionen der Musikgeschichte. Umso größer der Zusammenbruch, in dem der Chor nur noch vereinzelt um Hilfe ruft: „libera me“. Erst nach dem „Strange meeting“ der beiden toten Soldaten, folgt die große Ruhe des abschließenden „In paradisum“. Hier musizieren das einzige Mal im gesamten Requiem alle Musiker gleichzeitig. Himmlisch haben alle teil an der großen Ruhe, auch wenn kleine Dissonanzen immer wieder den vorangegangenen Schrecken erahnen lassen. Die letzte Ruhe erfolgt erst mit dem Chor, der die Melodie des „Kyrie“ wieder aufnimmt und letztmalig den unversöhnlichen Tritonus des Beginns auflöst. Ein beeindruckendes Glaubenszeugnis.

Christus im Niemandsland": Wilfred Owens Lyrik in Britten's War Requiem

„My subject is War, and the pity of War. The Poetry is in the pity. All a poet can do today is warn.“ -
„Mein Thema ist der Krieg und das Mitleid, das der Krieg bringt. Die Poesie liegt im Mitleid. Ein Dichter kann heute nur eins tun: warnen.“

Dieses knappe Bekenntnis stellte der junge englische Lyriker Wilfred Owen (1893-1918) kurz vor seinem Tod den Gedichten voran, die er im letzten Jahr des Ersten Weltkriegs geschrieben hatte, in den Schützengräben Flanderns und im Lazarett. Mehr als ein halbes Jahrhundert später, nach einem noch schrecklicheren, in moralischer Hinsicht aber eindeutigeren Weltkrieg, setzte Benjamin Britten dieses Bekenntnis als Motto auf das Titelblatt seines War Requiems. Britten's moderne Totenmesse wurde für die Opfer vergangener und kommender Kriege geschrieben. Ihre Textgestalt ist einzigartig. Denn sie verschränkt den uralten lateinischen Wortlaut der römisch-katholischen „Missa pro defunctis“ mit neun ungewöhnlich formvollendeten Gedichten Owens.

Zur musikalischen Großstruktur des Werks nur soviel: Man kann sie vielleicht am besten als Zusammenspiel von drei Ebenen bzw. Klanggruppen begreifen. Da ist zunächst das Grundgerüst der lateinischen Totenmesse - liturgische Gebetstexte in Gedichtform, gesungen vom Chor, manchmal zusammen mit dem Solo-Sopran, begleitet vom großen Orchester. Die zweite, oberste Ebene bildet der von der großen Orgel unterstützte Knabenchor. Seine schlichten, beinahe sphärischen Klänge haben oft einen Ausdruck von leidenschaftsloser, jenseitiger Reinheit. Die dritte Klangformation ist ganz diesseitig, subjektiv getönt, mal liedhaft, mal dramatisch. Sie entsteht im Zusammenwirken des Kammerorchesters und der beiden männlichen Solisten. Sie singen in englischer Sprache, und sie singen vom irdischen Inferno - vom Chaos und vom Leid des Kriegs, aber auch von dem Mitleid, das er mit sich bringt.

Owens moderner, aber auch zeitgebundener Protest gegen jenen Krieg, gegen falsche Pietät und hohles Pathos an der Heimatfront, begründet im Wechselspiel mit der althergebrachten Liturgie der „Missa pro defunctis“ ein textliches Spannungsverhältnis, das in und durch Britten's Vertonung noch gesteigert wird. Wenige Monate vor der Uraufführung des War Requiem schrieb der Komponist dem deutschen Bariton Dietrich Fischer-Dieskau, wie er die Lyrik Owens empfand und umgesetzt wissen wollte: „Diese großartigen Gedichte, die voller Hass sind auf jegliche Zerstörung, sind eine Art Kommentar zum Text der Messe. Man muss sie mit äußerster Schönheit, Intensität und Ernsthaftigkeit zu Gehör bringen.“

Wilfred Owen und sein „versehrtes Gewissen“

Wer war dieser Wilfred Owen? Und: welche Bedeutungen entfalten die von Britten ausgewählten Gedichte in seiner modernen Totenmesse? Owen wird 1893 in der englischen Grafschaft Shropshire geboren. Sein Vater ist ein kleiner Bahnbeamter. Die tief religiöse, calvinistisch geprägte Mutter vergöttert ihren begabten Sohn, der, da die Eltern ihm kein Studium bezahlen können, eine Zeit als Pfarrergehilfe in Oxfordshire arbeitet. Die erbärmlichen Lebensumstände der verarmten Landbevölkerung dort empören ihn. Wenig später geht Owen als Englischlehrer nach Südfrankreich. Dort sieht er im Herbst 1914, wie die ersten Verwundeten des Krieges ohne Narkose operiert werden. Im Sommer des folgenden Jahres meldet er sich freiwillig zur Grundausbildung der britischen Armee. Im Winter 1916 erlebt er zum ersten Mal an der Somme den

Krieg in den Schützengräben und im Niemandsland zwischen den Fronten. Im Mai 1917 ist er einem Zusammenbruch nahe, nachdem er zu lange, wie er seiner Mutter schreibt, unmittelbar neben den „disiecta membra“, den verstreuten Gliedmaßen eines Freundes ausharren musste. Diese Erfahrung hat ihn wie so viele andere junge Söhne Europas verwandelt und versehrt. Sie hat seinen Glauben zerstört, jedenfalls den an die auf allen Seiten behauptete Einheit von Gott und Vaterland. Von der Front schreibt er im Mai 1917 an seine fromme Mutter:

„Ich habe bereits eine Erleuchtung gehabt, die nie in das Dogma irgendeiner Nationalkirche hineinsickern wird: dass nämlich eines der wesentlichen Gebote Christi dieses war: Passivität um jeden Preis! Dulde Schimpf und Schande, aber greif nie zu den Waffen. Lass dich einschüchtern, beleidigen, töten; aber töte du nicht... Christus ist im wahrsten Sinne des Wortes im Niemandsland. Oft kann man dort seine Stimme hören. Niemand hat größere Liebe, denn die, dass er sein Leben lässt - für einen Freund.“

Dieses Zitat von Jesu Liebesgebot aus Johannes 15, 13 kehrt neben anderen christologischen Anspielungen später in Owens Gedicht über die „Schädelstätte“ am Ufer eines Nebenflüsschens der Somme wieder, in jenem Text also, den Britten in das „Agnus dei“ hineinmontierte. In Owens besten Gedichten, die fast alle aus dem letzten Kriegsjahr stammen, finden sich wie bei anderen Dichtern seiner Generation viele Anklänge an die Heilige Schrift, und zwar auch dann, wenn Owen die biblischen Texte ins Diesseitige und Zeitgenössische umdeutet. Dies geschieht z.B. im „Offertorium“, wo die biblische Geschichte von Abrahams beinahe vollzogener Opferung seines geliebten Sohnes Isaak in ein zynisches „Gleichnis vom alten Mann und dem Jüngling“ verwandelt wird.

Owen verstand sich als Pazifist – oder besser: als „Kriegsgegner aus Gewissensgründen, aber mit einem sehr versehrten Gewissen“, wie er seiner Mutter schrieb. Dieses „versehrte“ Gewissen erlaubte ihm die Totalverweigerung aus sicherer Distanz zum Krieg nicht. (Britten ging es, eine Generation später, im Kontext des Zweiten Weltkriegs anders.) Wie andere Pazifisten nicht nur seiner Zeit hielt Owen einen Verteidigungs- oder Befreiungskrieg wenn nicht für gerecht, so doch für erlaubt, vielleicht sogar für geboten. Entscheidender war seine Überzeugung, dass er nur dann gewissenhaft und glaubwürdig vor dem sinnlosen Schlachten „warnen“ konnte, wenn sein „Mitleid“ mit den Kriegsoptionen der unmittelbaren Erfahrung des „Mitleidens“ an der Front entsprang. Deshalb kehrte er nach einem längeren Lazarettaufenthalt in der Heimat noch im September 1918 zu seinen Kameraden zurück. Wegen besonderer Tapferkeit (er überwältigte ein deutsches Maschinengewehrnest und nahm 20 Gefangene) wurde er im Oktober 1918 ausgezeichnet und zum Kompaniechef befördert. Captain Wilfred Owen fiel, eine Woche vor Kriegsende, am Ufer des Sambre Kanals, südlich von Valenciennes. Er war 25 Jahre alt. Seine Eltern erhielten die Todesnachricht am Mittag des 11. November 1918. Da feierten Kirchenglocken, Blaskapellen und Festredner den gerade geschlossenen Waffenstillstand.

Benjamin Britten's War Requiem

Britten's Entschluss, Owens Gedichte neben und zwischen die sechs wichtigsten Abschnitte der „Missa pro defunctis“ zu setzen, hat ein im besten Sinne zwiespältiges modernes Meisterwerk hervorgebracht. Es wird auch diejenigen aufwühlen, denen die furchtsame Inbrunst der

römisch-katholischen Totenmesse fremd bleibt, sogar in den Vertonungen von Palestrina, Mozart, Berlioz, Bruckner und Verdi. Für Britten's War Requiem gilt das nicht. Das liegt daran, dass Owens Gedichte hier in einem vielfach gebrochenen, aber nicht nur ironischen Spannungsverhältnis zur lateinischen Liturgie stehen.

Der alte Text der Messe hat auch in den Passagen abgründtiefer Angst noch den Charakter eines gläubigen (also: hoffnungsvollen) Gebets an den Schöpfer und Erlöser. Von dieser manchmal verzweifelten Hoffnung ist in Owens Gedichten nichts mehr zu spüren. Ihre Perspektive ist die der Opfer, die zugleich Täter sein mussten, und für die ein guter Gott nicht mehr erkennbar war. Für Abertausende von Europäern war in den Schützengräben die in ihrer Heimat beschworene Einheit von Krone und Altar, Nation und Kirche zerbrochen, denn sie hatten das keineswegs nur moderne Gefühl der Gottesferne in diesem Inferno am eigenen Leib erfahren.

I: Requiem aeternam

Owens Lyrik dreht sich um das reale Grauen und die moralischen Gräueltaten des Krieges. Sie spricht aber auch von der vergeblichen Sehnsucht nach Heimat, Jugend, Frieden, Unsterblichkeit - und vom Mitleid mit dem Feind, der als Mitleidender zugleich Freund ist. Diese Gedichte sind von der Erfahrung einer Hölle auf Erden gezeichnet. Aber sie machen nicht Gott dafür verantwortlich, sondern jene, die die Religion in den Dienst des Krieges stellen, die vom „süßen und ehrenvollen“ Heldentod fürs Vaterland faseln, die sich mit der gerade gängigen Gedenkkultur über das „monströse“ Chaos des Krieges hinwegtäuschen.

Das jedenfalls ist der Tenor von Owens erstem Sonett. Es trägt den ironischen Titel „Anthem for Doomed Youth“, also etwa: „Hymne für die verdammte Jugend“. Bei Britten bricht es als zornig erregtes Tenorsolo mitten hinein in das verhaltene „Requiem aeternam“, also die fromme Bitte um ewigen Frieden für alle Toten. Hier antwortet Owens Text, der die pietätvollen Zeremonien von Staat und Kirche brüsk zurückweist, direkt auf den von mahnenden Glockenschlägen punktierten Trauermarsch des „Requiem“.

What passing-bells for these who die as cattle?
Only the monstrous anger of the guns.
Only the stuttering rifles' rapid rattle
Can patter out their hasty orisons.
No mockeries for them from prayers or bells,
Nor any voice of mourning save the choirs,
The shrill, demented choirs of wailing shells;
And bugles calling for them from sad shires.

Glocken, Gebete und Trauerreden - für den Dichter und Soldaten Owen „verhöhnern“ sie nur das sinnlose Schicksal derer, die „wie Vieh verrecken“. An die Stelle der öffentlichen Gedenkkultur setzt er die Realität der modernen Materialschlacht: das „ratternde Gestotter der Gewehre“, das „irre Chorgeheul der jaulenden Granaten“, das hastig gestammelte Gebet derer, die im Trommelfeuer vernichtet werden. Statt sinnstiftender Trauerarbeit lässt Owen nur die schweigende, zärtliche Anteilnahme der Hinterbliebenen gelten - und die vergeblichen Hornrufe aus den Grafschaften derer, die die Heimat nie wiedersehen wird. Britten's musikalisierte

sche Tonsprache setzt die klangmalerischen Elemente von Owens Sonett äußerst effektiv um. Nach der „Dämmerung“ stiller Trauer, von dem die letzte Gedichtzeile spricht, beendet der Komponist den ersten Satz des Requiems mit dem leisen „Kyrie eleison“ des Chors, das hier zum ersten Mal erklingt. Diese zaghafte Bitte um Erbarmen wirkt seltsam beklommen, trotz des auf der letzten Note endlich eintreffenden Dur-Akkords.

II: Dies irae

Die Musik des zweiten Satzes, die immer wieder an Verdis Requiem erinnert, unterlegt die apokalyptische Vision vom „Tag des Zorns“ im Chorgesang mit zahlreichen, ungemein expressiven Klangbildern vor allem der Blechbläser und Schlagzeuger, die auch an militärische Fanfarenstöße und anschwellenden Geschützdonner erinnern. Danach erklingt das ruhige, lyrische Intermezzo des vom Kammerorchester begleiteten Baritons. Owens Gedichtfragment nimmt das Motiv der trauernden Hörner auf („Bugles sang“) und deutet an, wie aus unschuldigen Knaben am Vorabend der Schlacht „verzagte“, „gebeugte“ Männer werden. Der inhaltlich und musikalisch harte Kontrast zum folgenden Abschnitt, in dem der „majestätische“ Solo-Sopran und der flehende Chor vom Jüngsten Gericht über den „elenden Menschen“ („miser“) singen, ist nicht zu überhören. Dieser Gegensatz bleibt unaufhebbar, denn wer wollte die bei Owen angedeutete moderne Materialschlacht als Endgericht des zwar „gewaltigen“, aber barmherzigen Gottes deuten?

Auch danach stehen sich fromme Demut und gottlose Überheblichkeit unverbunden gegenüber. Auf die alte Bitte um Gottes Gnade („Salva me, fons pietatis“) folgt der abrupte Tempo- und Stimmungswechsel des Duetts der beiden männlichen Solisten. Mal im kecken Gleichschritt, mal versetzt schwadronieren sie mit schwarzem Soldatenhumor vom Schlachtentod als „old chum“.

Out there, we've walked quite friendly up to Death;
Sat down and eaten with him, cool and bland, -
Pardoned his spilling mess-tins in our hand.
We've sniffed the green thick odour of his breath, -
Our eyes wept, but our courage didn't writhe.
He's spat at us with bullets and he's coughed
Shrapnel. We chorussed when he sang aloft;
We whistled while he shaved us with its scythe.
Oh, Death was never enemy of ours!
We laughed at him, we leagued with him, old chum.

Der Tod im Feld als „Kumpel“, mit dem gut „kungeln“ ist, auch wenn er einen mit seiner „Sense“ rasiert? Das kann man wohl kaum ernst nehmen. Denn Owens Text lässt hinter der großsprecherischen Pose durchaus die grauenhafte Wirklichkeit des Krieges ahnen: das Trommelfeuer, den Kugelhagel, die Schrapnellsplitter, die Gasangriffe („green thick odour“). Das Sonett trägt den Titel „The Next War“ und kündigt dunkel von noch „größeren Kriegen“, in denen „stolze Kämpfer“ mit dem Tod um das Leben selbst ringen. Dagegen sei der Weltkrieg nur ein albernes Gerangel um „Fahnen“, um nationale Symbole also und - bestenfalls - minimale Geländegewinne.

Auf dieses unheimliche, forciert-fröhliche Duett („allegro e giocoso“) folgt das flehentliche „Recordare, Jesu pie“ in den Frauen- und die düstere Vision der Verdammten („confutatis maledictis“) in den Männerstimmen des Chores. Diese Passage wechselt brachial in das vom Bariton gesungene und vom Orchester mit breiten, dröhnenden Klängen untermalte Sonettfragment über das einsatzbereite Artilleriegeschütz. Owen deutet diese riesige Waffe als „langen, schwarzen Arm“, der sich geradezu frevelhaft gen Himmel richtet. Aber sie tut dies, um die menschliche Hoffart („arrogance“) sturmreif zu schießen, bevor diese noch mehr Schaden anrichten kann. Erst wenn das Vernichtungswerk des modernen Krieges getan ist, möge Gott diese furchtbare Waffe aus „unserer Seele schneiden“. Dieser verzweifelte Wunsch, der in Owens streng diesseitigen Texten einem Gebet noch am nächsten kommt, führt bei Britten eruptiv in die Wiederholung des „Dies Irae“. Soll das heißen, dass der Gewalttrieb des Menschen erst am Ende der Zeit überwunden wird?

Das nun folgende inständige „Lacrimosa“ von Chor und Solo-Sopran hat Britten mit dem letzten Owen-Gedicht dieses zweiten Satzes eng verwoben. Fast flüsternd erzählt der Tenor von dem lächerlichen Versuch, einen Gefallenen von der „guten alten Sonne“ wieder zum Leben erwecken zu lassen. Sie ersetzt bei Owen den Schöpfergott der jüdisch-christlichen Tradition. Die Wortwahl des Dichters (dem englischen „clay“ entspricht der „Erdenkloß“ der alten Lutherbibel) erinnert gleichwohl leise an die Schöpfungsgeschichte im ersten Kapitel der Genesis. Aber sie tut dies nur, um den Sinn des Schöpfungswerks von Gottvater oder Mutter Natur oder aber, weltlich gewendet, den Sinn der Menschheitsgeschichte radikal in Frage zu stellen.

Was it for this the clay grew tall?
- O what made fatuous sunbeams toil
To break earth's sleep at all?

„Was mühten sich die dummen Strahlen bloß / Den Schlaf der Erde überhaupt zu brechen?“ Der Gedichttitel („Futility“, „Sinnlosigkeit“) deutet an, dass es auf diese alte Frage wohl keine befriedigende Antwort gibt. Britten beendet den zweiten Satz wieder mit der leisen, sozusagen kleingläubigen Bitte aus der Totenmesse: „Dona eis requiem“ - „gib ihnen Ruhe“.

III: Offertorium

In der traditionellen Messe dient das Offertorium der Vorbereitung zum Abendmahl im Gedenken an den Opfertod Christi. Britten beginnt diesen relativ kurzen Abschnitt mit dem fast überirdisch klingenden Knabenchor. Auf die Bitte um Erlösung der Toten von den Qualen der Hölle antwortet dann der große Chor, indem er in der fast tänzerisch beschwingten Fuge „Quam olim Abrahae promisisti“ Gott an seine Verheißung für den zukünftigen Stammvater Israels erinnert. In 1. Mose 13:16 verspricht Gott dem Abraham: „Ich will deinen Samen [deine Nachkommenschaft] machen wie den Staub auf Erden“. Auf die große Chorfuge mit ihrem Hinweis auf den Stammvater Abraham folgt übergangslos und entschlossen („rather deliberate“) Brittens überwältigende Vertonung von Owens Parodie oder besser Umdeutung der Geschichte von Abrahams Versuchung in 1. Mose 22. Sie wird zunächst in verteilten Rollen vom Bariton (Abraham) und Tenor (Isaak) abwechselnd erzählt.

So Abram rose, and clave the wood, and went,
And took the fire with him, and a knife.
And as they sojourned both of them together,
Isaac the first-born spake and said, My father,
Behold the preparations, fire and iron,
But where the lamb for this burnt-offering?

Anders als in der Bibel bleibt bei Owen der Vater stumm und ergreift den Sohn, um ihn zu „schlachten“. Der Bariton erzählt weiter:

Then Abram bound the youth with belts and straps,
And builded parapets and trenches there,
And stretchéd forth the knife to slay his son.

Owen übernimmt die zentralen Verse aus der King James Bible fast wörtlich. Aber er schmuggelt zugleich einige Hinweise auf den modernen Schlachtplatz ein: der alte Abraham bindet den Jüngling Isaak mit den „Gurten und Riemen“ der Kampfanzüge, hebt einen Schützengraben aus, baut eine „Brustwehr“. So wird der alttestamentliche Berg Morija zum Schlachtfeld an der Somme. Der Komponist unterstützt und illustriert die dichterische Umdeutung, indem er hier musikalische Motive aus den ersten beiden Sätzen anklingen lässt: das Fanfarensignal aus dem „Dies irae“ und die heulenden Granaten aus dem „Anthem for Doomed Youth“.

Aber dann folgt das bekannte Wunder: der Eingriff des Engels in letzter Sekunde, den Britten hier als ergreifendes, parallel gesetztes Doppelrezeptiv komponiert hat, dessen Innigkeit geradezu etwas Verlockendes hat. In seinem Gedicht orientiert sich Owen auch hier noch eng an der Genesis, freilich mit einem kleinen, aber entscheidenden Zusatz: Der Widder, den der Engel dem Abraham als stellvertretendes Opfertier anbietet, ist der „ram of pride“, der Bock der Todsünde der superbia, des überheblichen Stolzes. Den aber will der alte Mann nicht aufgeben, nicht opfern. Die alte Geschichte von der Versuchung Abrahams und seiner Erlösung durch Gott nimmt bei Owen eine grausige, auf die moderne Kriegssituation gemünzte Wendung:

Behold,
A ram, caught in the thicket by its horns;
Offer the Ram of Pride instead of him.
But the old man would not so, but slew his son, -
And half the seed of Europe, one by one.

Mit diesem radikal anderen Schluss, der den Krieg als Verrat der alten an der jungen Generation Europas deutet, löst sich Owen völlig vom religiösen Schema des mythischen Vorbilds. Der wahnwitzige, gottlose, selbstgenügsame Alte glaubt nur an seine fixe Idee. Er will sich im Opfer seines Sohnes selbst beweisen. Er verschließt sich dem verlockenden Werben des Engels, verweigert sich der göttlichen Versöhnung - und seinem eigenen Heil. Im Blutausch sieht er seine geschichtliche Aufgabe: Kindsmord als sinnloses Opfer, für niemanden und nichts. Seine Nachkommenschaft ist ihm gleichgültig. Niemand fällt dem Alten in den Arm. Europas „Samen“ (Jugend) wird dezimiert, „one by one“, wie Bariton und Tenor mehrfach wiederholen,

fassungslos stockend und gegeneinander versetzt. Bei Britten intoniert der Knabenchor gleichzeitig und asynchron - also unverbunden und gleichsam abgehoben vom irdischen Gemetzel - den alten lateinischen Text, der von „Opfern“ und „Gebeten“ für den Herrn spricht: „Hostias et preces tibi domine“. Das Offertorium endet mit der Wiederholung der Chorfüge, die nun aber nicht mehr zuversichtlich beschwingt, sondern pianissimo, gleichsam kleinmütig und verwirrt, an Gottes Verheißung für Abraham erinnert.

IV: Sanctus

Der vierte Satz setzt sanft mit dem Solo-Sopran und den beinahe glitzernden Klängen von Vibraphon, Glocken, Glockenspiel, Zimbeln und Klavier ein. Aber der asynchrone Sprechgesang des Chores („Pleni sunt caeli et terra gloria tua“) steigert sich nach dem „Benedictus“ zu einem grandiosen „Hosanna in excelsis“ in D-Dur. Britten stellt dem triumphalen Gestus dieses Höhepunkts seine verstörende Vertonung von Owens Sonett „The End“ direkt entgegen. Der vom Bariton zunächst verhalten, dann zunehmend erregt und am Ende in resignativem Pianissimo gesungene Text lässt in den apokalyptischen Bildern der ersten beiden Quartette die biblischen Vorbilder zwar noch erkennen (z. B. Offb. 7, 17). Im abschließenden Sextett aber regiert kein göttlicher Weltenrichter. Für die Jugend gibt es keine Zukunft. Tod und Verfall herrschen über der Erde. Niemand trocknet ihre „Tränen“.

V: Agnus dei

Das „Agnus dei“ ist der kürzeste Abschnitt des War Requiem. Er beginnt mit Owens Gedicht „At a Calvary near the Ancre“. Es bezieht die Passion Christi auf das sinnlose Leiden der jungen Soldaten im November 1916 am Ufer eines Nebenflusses der Somme, wo das Land heute übersät ist mit Kriegsgräbern. Nach den ersten 17 Takten unterlegt Britten das Tenor-Solo mit dem alten, vom Chor intonierten Gebet an das Lamm Gottes. Hier werden zum ersten und einzigen Mal beide Ebenen auf einem gemeinsamen klanglichen Fundament im Bass gegründet und parallel geführt.

Owens enge Verschränkung von christlicher Heils- und moderner Unheilsgeschichte mag aus theologischer Sicht nicht überzeugen. Aber sein Gedicht richtet sich ja gegen die unheilige Allianz von Staat und Kirche am Anfang des letzten Jahrhunderts. In dem hier und anderswo leicht homoerotisch getönten Humanismus des englischen Dichters erscheint der leidende Menschensohn Christus in jedem einzelnen Kriegsversehrten. Dessen Kameraden, so heißt es bei Owen, seien die wahren „Jünger“. Ganz im Gegensatz dazu die amtskirchlichen Priester und die intellektuellen Schriftgelehrten („scribes“). Ihr Stolz („pride“) über ihre vaterländische „Vasallentreue“ zum Staat erinnert an Owens starrsinnigen alten Abraham. Diese Gefolgsleute des Anti-Christ tragen das Malzeichen („flesh-mark“) des apokalyptischen Untiers („beast“) aus der Offenbarung (14, 16ff), das der sanftmütigen Botschaft Christi widerspricht, sie verneint und zunichte machen will.

"At a Calvary near the Ancre"
One ever hangs where shelled roads part.
In this war He too lost a limb,
But His disciples hide apart;
And now the Soldiers bear with him.

Near Golgatha strolls many a priest,
And in their faces there is pride
That they were flesh-marked by the Beast
By whom the gentle Christ's denied.

The scribes on all the people shove
And bawl allegiance to the state,
But they who love the greater love
Lay down their life; they do not hate.

Im ruhigen Piano singt der Solo-Tenor das von Owen zitierte Liebesgebot Jesu (Joh. 15, 13): „Niemand hat größere Liebe, denn die, dass er sein Leben lässt für seine Freunde.“ Darauf schließt sich der Chor an: „Dona eis requiem sempiternam.“ - „Gib ihnen ewige Ruhe“. Und der Tenor ergänzt, indem er sich hier zum ersten und einzigen Mal der lateinischen Sprache bedient: „Dona nobis pacem.“ - „Gib uns Frieden“. Seine ungemein zarte, in kleinen Schritten aufsteigende Bitte bildet im War Requiem einen besonders eindrucksvollen Höhepunkt. In ihrer Sehnsucht nach irdischem und himmlischen Frieden finden beide Stimmebenen (Chor und Solist) hier für einen Augenblick eine gemeinsame Sprache.

VI: Libera me

Der letzte Satz des War Requiem durchmisst noch einmal alle Höhen und Tiefen von Verzweiflung und Zuversicht. Auch versammelt er zahlreiche musikalische Motive der vorangehenden Abschnitte. Das „Libera me“ hebt an als fast zwielichtiger Trauermarsch, der sich aber bald in Lautstärke und Tempo steigert. Anspielungen auf Verdis Requiem und Echos der Fanfaren aus Britzens „Dies irae“ treiben die Musik in ein gewaltiges Crescendo, bevor das „Libera me“ wieder in der zaghaften Anrufung des Herrn verebbt, verstummt.

Dann setzt - leise, langsam und äußerst sparsam begleitet - das letzte, längste und wohl bedeutungsvollste Gedicht Owens ein. Es ist „Strange Meeting“ betitelt und hat den Charakter eines surrealen, seltsam besänftigenden Alptraums. Britten selbst schrieb den Text dieser Traumvision leicht um, und er verteilte ihn bei der Uraufführung auf zwei sozusagen gegnerische Stimmen, seinen Lebensgefährten, den englischen Tenor Peter Pears, und den deutschen Bariton Dietrich Fischer-Dieskau. Der Tenor erzählt zunächst von seiner Flucht aus der Schlacht und dem Abstieg in eine Unterwelt. Diese hat keine religiöse Bedeutung, ist weder Purgatorium, noch Inferno. Sie ist ein unterirdisches Massengrab, in dem - fernab vom Krieg und Kriegsgeschrei - die Gefallenen „stöhnend“ im Todesschlaf liegen. Einer aber springt auf, und der Sprecher redet ihn als „Freund“ an. Der Andere (gesungen vom Bariton) antwortet ihm, mit fast ton- und hoffnungsloser Stimme.

Owen illustriert die unwirkliche Atmosphäre und die moralischen Paradoxien dieser seltsamen Begegnung durch kunstvoll konsonantische Reime: das englische „wild“ reimt und reibt sich mit „world“, „spoiled“ mit „spilled“, „tigress“ mit „progress“. Owens Halbreime machen sozusagen den Abgrund zwischen Anspruch und Wirklichkeit, die riesigen Risse in der (angeblich) christlich-aufgeklärten Zivilisation Europas hörbar. Die beiden, die da in dieser seltsamen Unterwelt aufeinandertreffen, können sich auf die Welt dort oben keinen Reim mehr machen.

Sie sind jenseits von Gut und Böse, von Klage und Trauer. „Strange friend“, singt der Tenor, „here is no cause to mourn.“

'None,' said the other [Bariton], 'save the undone years,
The hopelessness. Whatever hope is yours,
Was my life also; I went hunting wild
After the wildest beauty in the world.
For by my glee might many men have laughed,
And of my weeping something had been left,
Which must die now. I mean the truth untold,
The pity of war, the pity war distilled.

Dieser Satz erinnert an das Motto zum War Requiem. Er enthält eine zentrale Frage in Owens Werk. Denn mit „the pity of war“ ist doch wohl nicht das bloße Kriegselend gemeint, der „Jammer des Krieges, der Jammer, den er zeugt“ (wie Fischer-Dieskau und Ludwig Landgrafs Übersetzung im Klavierauszug lautet). Nein - Owen scheint noch weiter zu gehen: In einem Krieg, der die Gegner noch leibhaftig, mit Gewehr, Bajonett oder Spaten gegen- und aufeinander hetzt (was für manche Kriege heute nicht mehr zutrifft), in dem Chaos, den Gräueln und dem Leid so eines Krieges kann auch ein besonders tiefes Mitleid wachsen: „the pity war distilled“. Diese Wahrheit („the truth untold“) läßt sich den Lebenden nicht mitteilen. Sie bleibt folgenlos. Das ist das eigentliche Skandalon von Owens seltsamer Anti-Kriegslyrik. Eine politisch korrekte, moralisch verwertbare Botschaft hat sie nicht zu bieten, auch nicht in „Strange Meeting“. Der tote Gegner weiß, dass die Menschheit nichts aus diesem Krieg lernen wird:

Now men will go content with what we spoiled
Or, discontent, boil bloody, and be spilled.
They will be swift with swiftness of the tigress,
None will break ranks, though nations trek from progress.
Miss we the march of this retreating world
Into vain citadels that are not walled.

Am Ende gibt sich der zweite Sprecher (Bariton) dem ersten (Tenor) als sein Feind und Opfer zu erkennen, ja als sein Doppelgänger, sein anderes Ich. Das ist im Requiem einer der ungeschütztesten, ergreifendsten Momente:

I am the enemy you killed, my friend.
I knew you in this dark; for so you frowned
Yesterday through me as you jabbed and killed.
I parried; but my hands were loath and cold.

Das abschließende „Let us sleep now“ sagt bei Owen nur der andere. Britten macht daraus ein zartes Duett der beiden Feinde, die im gegenseitig zugefügten Leid zugleich Freunde geworden sind. Und er belässt es nicht bei der hoffnungslosen (aber im Gedicht und Gesang widerlegten?) Aussage, dass diese hoffnungsvolle „Wahrheit“ des Krieges ungehört bleibt. Über dem

Schlaflied der beiden ehemaligen Feinde schwebt - unverbunden - der Gesang des Knabenchors. Auf lateinisch singt er von den Engeln, die die abgeschiedene Seele ins Paradies geleiten. Hören die beiden Gefallenen das? Sehen sie das „ewige Licht“, von dem am Ende Knabenchor und großer Chor singen? Wohl nicht. So bleibt Britten dem „Anthem for Doomed Youth“ vom Anfang treu, in dem Owen „prayers and bells“, Glocken und Gebete brüsk zurückweist, nicht hören will. Wir aber hören sie beide, im letzten, leisen Gebet des großen Chores.

Benjamin Britten's War Requiem drückt die Zwiespältigkeit der menschlichen Existenz in einer unvergleichlichen Tonsprache aus - und in den beiden großen Weltsprachen aus Vergangenheit und Gegenwart. Die englischen Texte Owens artikulieren die Erbärmlichkeit des Menschen im Inferno des modernen Krieges, die lateinische Liturgie seine Bitte um Erbarmen im Leben und Sterben. „Wir sind Bettler“, schrieb der alte, todkranke Luther, ebenfalls zweisprachig: „hoc est verum“ („das ist wahr“). Solange die Bettler noch wissen, wen sie anbeteln und wie sie das tun können, sagt das wohl alles. Und so schweigen am Ende dieser modernen Totenmesse die Solisten und das Orchester, und der Chor schließt mit der demütigen Bitte der Überlebenden für die Toten. Diese mögen in dem Frieden ruhen, der höher ist als alle Vernunft.

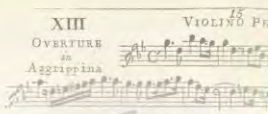
Daniel Göske - 9.1.2016



GEIGENLADEN
Dagmar Loepphien

- An- und Verkauf
- Mietinstrumente
- Reparaturen
- Zubehör

Burgstr.38a
37073 Göttingen
T 0551 - 59174

nota bene

Ihr Musikalienhandel in Göttingen

Kompetente Beratung im Geschäft

Bequeme Bestellung im Onlineshop

Claudia Botsch

Burgstraße 33
37073 Göttingen
Telefon: 0551 4978781
info@notabene-noten.de
www.notabene-noten.de

NOVIS®
BESTATTUNGEN

Überzeugend in
Qualität und Preis

Gerne beantworten wir
Ihre Fragen persönlich:

Tel. 0551- 5311715

Friedrichstr. 2, 37073 Göttingen
P und Bus vor der Tür!

www.novis-goettingen.de
Inh.: Martina Rosentreter

WAR REQUIEM

Benjamin Britten

I. REQUIEM AETERNAM

Chorus

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

Boys

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

Chorus

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

Tenor Solo

»Anthem for Doomed Youth«

What passing bells for these
who die as cattle?
Only the monstrous anger of the guns.
Only the stuttering rifles' rapid rattle
Can patter out their hasty orisons
No mockeries for them from prayers or bells,
Nor any voice of mourning save the choirs,
The shrill, demented choirs of wailing shells;
And bugles calling for them from sad shires.
What candles may be held to speed them all?
Not in the hands of boys, but in their eyes
Shall shine the holy glimmers of good-byes.
The pallor of girls' brows shall be their pall;
Their flowers the tenderness of silent minds,
And each slow dusk a drawing-down of blinds.

Chorus

Kyrie eleison
Christe eleison
Kyrie eleison

Chor

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Knaben

Dir, Gott, gebührt der Lobpreis auf dem Zion
und dir wird das Gelübde abgelegt werden
in Jerusalem: Höre mein Gebet,
zu dir wird alles Fleisch kommen.

Chor

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Tenor Solo

»Hymne für die verdammte Jugend«

Wie läutet man für die,
die hier wie Vieh verrecken?
Nur die monströse Wut der großen Feldkanonen
Und nur das ratternde Gestotter von Gewehren
Kann ihnen ihr gestammeltes Gebet vertonen.
Kein Hohn für sie durch Glocken und Gebete,
Und Trauerreden, nur die schrillen Chöre,
Das irre Chorgeheul der jaulenden Granaten;
Und Hörner aus der Heimat, die sie traurig rufen.
Wer hält die Kerzen ihnen auf dem letzten Weg?
Nicht in der Hand von Knaben, aus den Augen
Soll heilig sanftes Licht des Abschieds schimmern.
Und Mädchenblässe soll ihr Bahrtuch sein; Den
Grabschmuck schenkt, wer sich in Schweigen hüllt,
Wenn jede Dämm' rung wie ein Vorhang fällt.

Chor

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

II. DIES IRAE

Chorus

Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando Iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!
Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Baritone Solo

untitled

Bugles sang, sadd'ning the evening air;
And bugles answer'd, sorrowful to hear.
Bugles sang, – Bugles sang.
Voices of boys were by the river-side.
Sleep mother'd them;
and left the twilight sad.
The shadow of the morrow weighed on men.
Bugles sang.
Voices of old despondency resigned,
Bowed by the shadow of the morrow, slept.

Solo Soprano and Chorus

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.
Iudex ergo cum sedebit
Quidquid latet, apparebit:
Nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronem rogaturus,
Cum vix justus sit securus?
Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Chor

Tag des Zorns, jener Tag,
der die ganze Welt in Asche legen wird,
mit David und Sibylle als Zeugen.
Welch ein Zittern wird sein,
wenn der Richter kommt,
Um alles streng zu untersuchen. Einen
wunderbaren Klang verbreitet die Trompete
durch die Gräber der Erde:
sie wird alle vor den Thron zwingen.
Der Tod wird erstarren und auch die Natur,
wenn alle Geschöpfe erwachen,
Um sich vor dem Richter zu verantworten.

Bariton Solo

ohne Titel

Hörner sangen traurig in der Abendluft,
Und ferne Hörner erwiderten ihren Ruf.
Hörner sangen – Hörner sangen.
Am Ufer waren Knabenstimmen zu
vernehmen. Der Schlaf bemuttert' sie
und ließ das Zwielflicht trauern.
Der Morgenschatten legte sich auf Männer.
Hörner sangen. Die Stimmen des verzagten
Alters wurden stumm, Und schliefen,
tief gebeugt vom Morgenschatten, ein.

Solo Sopran und Chor

Das Buch wird man hervorholen,
in dem alles aufgezeichnet ist,
wonach die Welt gerichtet wird.
Wenn der Richter seinen Platz einnimmt,
Wird, was verborgen ist, zum Vorschein
kommen, wird nichts ungerächt bleiben.
Was soll ich elender Mensch dann sagen?
Wen um Fürsprache bitten,
Wo doch die Gerechten kaum sicher sind?
König von gewaltiger Macht,
der du die zu Rettenden aus Gnade rettetest,
rette auch mich, Quell der Barmherzigkeit.

Tenor and Baritone Solos

»The Next War«

Out there, we've walked
quite friendly up to Death,
Sat down and eaten with him,
cool and bland, -
Pardoned his spilling messtins in our hand.
We've sniffed the green thick odour of his
breath, - Our eyes wept,
but our courage didn't writhe.
He's spat at us with bullets
and he's coughed Shrapnel.
We chorussed when he sang aloft;
We whistled while he shaved us with his scythe.
Oh, Death was never enemy of ours!
We laughed at him, we leagued with him,
old chum.
No soldier's paid to kick against his powers.
We laughed, knowing
that better men would come
And greater wars:
when each proud fighter brags
He wars on Death for Life;
not men for flags.

Chorus

Recordare Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.
Quarens me, sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus:
Ingemisco, tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce Deus.
Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.
Inter oves locum praesta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.
Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,

Tenor and Bariton Solos

»Der nächste Krieg«

Da draußen traten wir
wie Freunde an den Tod heran
Und setzten uns und aßen mit ihm
frank und frei - Gleichviel,
wenn er den Napf in unsrer Hand umwarf.
Wir rochen seine dicke grüne Atempest -
Die Augen tränten uns,
doch unser Mut blieb fest.
Er spie uns Kugeln,
keuchte uns Schrapnell entgegen. Wenn er
dort droben heulte, sangen wir im Chor.
Wir piffen leise, als uns seine Sense schor.
Ach, niemals war mit uns verfeindet dieser Tod!
Wir lachten und wir kungelten mit ihm,
dem Kumpel.
Nicht wider seine Macht zu löcken gibt es Sold.
Wir lachten, wissend:
bessere Männer kommen
Und größ're Kriege:
wenn stolze Kämpfer prahlen,
Sie rängen mit dem Tod ums Leben,
nicht nur um ihre Fahnen.

Chor

Denke daran, gütiger Jesus,
dass ich der Grund bin für deinen Weg.
Vernichte mich nicht an jenem Tag. Du hast
mich gesucht, bist erschöpft niedergesunken
und hast, am Kreuze leidend, mich freigekauft:
Solch große Mühe soll nicht vergeblich sein!
Ich seufze auf – ich, der Angeklagte: Wegen
der Schuld errötet mein Gesicht vor Scham.
Verschone, Gott, die, die demütig bitten.
Der du Maria erlöst,
den Dieb erhört hast.
Auch mir hast du Hoffnung gegeben.
Zwischen deinen Schafen gib mir einen Platz,
und von den Böcken halte mich fern!
Setze mich zu deiner Rechten!
Wenn du die Verdammten überführt
und den höllischen Flammen überlassen hast,

Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis
Cor contritum quasi cinis
Gere curam mei finis.

Baritone Solo

*from: Sonnet: »On Seeing a Piece of Our
Artillery Brought into Action«*

Be slowly lifted up, thou long black arm,
Great gun towering toward Heaven,
about to curse;
Reach at that arrogance
which needs thy harm,
And beat it down
before its sins grow worse; But when
thy spell be cast complete and whole,
May God curse thee,
and cut thee from our soul!

Chorus

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

Soprano Solo and Chorus

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla,
Judicandus homo reus:
Huic ergo parce Deus.

Tenor Solo

»Futility«

Move him into the sun -
Gently its touch awoke him once,
At home, whispering of fields unsown.
Always it woke him, woke him even in France,
Until this morning and this snow.
If anything might rouse him now
The kind old sun will know.

dann ruf mich mit deinen Geretteten.
Demütig flehe ich auf Knien zu dir,
mein Herz aufgerieben wie Asche:
Trage Sorge für meine letzte Stunde!

Bariton Solo

*aus dem Sonett: »Beim Anblick eines unserer
Geschütze, das zum Einsatz kommt«*

Langsam erhebe dich, du schwarzer Arm,
Große Kanone, die zum Himmel ragt
und flucht;
Greif diesen Hochmut an,
der deine Untat braucht,
Und schlag ihn nieder,
sonst wächst sein Gräuel noch: Doch wenn
dein Bann vollendet ist und nicht zu meiden,
Mag Gott dir fluchen,
dich aus unsrer Seele schneiden.

Chor

Tag des Zorns, jener Tag,
der die ganze Welt in Asche legen wird,
mit David und Sibylle als Zeugen.
Welch ein Zittern wird sein,
wenn der Richter kommt,
Um alles streng zu untersuchen.

Sopran Solo und Chor

Jener tränenreiche Tag,
an dem aus dem Staub der Mensch sich
erhebt als Angeklagter zum Gericht:
Verschone ihn doch, Gott!

Tenor Solo

»Sinnlosigkeit«

Legt ihn dort in die Sonne -
Einst weckte sie ihn zärtlich auf,
Daheim, und flüsterte vom brachen Feld.
Auch hier in Frankreich weckt' sie ihn wie eh
Bis heute, und zu diesem Morgenschnee.
Ob irgendwas ihn jetzt noch wecken könne,
Das wüsste nur die gute alte Sonne.

Soprano and Chorus

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla,
Judicandus homo reus:
Huic ergo parce Deus.

Tenor Solo

Think how it wakes the seeds -
Woke, once, the clays of a cold star.
Are limbs, so dear achieved, are sides,
Full - nerved - still warm - too hard to stir?
Was it for this the clay grew tall?

Soprano Solo and Chorus

Qua resurget ex favilla...

Tenor Solo

Was it for this the clay grew tall?

Soprano Solo and Chorus

Judicandus homo reus.

Tenor Solo

- O what made fatuous sunbeams toil
To break earth's sleep at all?

Chorus

Pie Jesu Domine, dona eis requiem.
Amen.

III. OFFERTORIUM

Boys

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni,
et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum.

Chorus

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

Sopran und Chor

Jener tränenreiche Tag, an dem
aus dem Staub der Mensch sich erhebt
als Angeklagter zum Gericht:
Verschone ihn doch, Gott!

Tenor Solo

Bedenkt, wie sie den Samen weckt -
Und einst den Lehm auf einem kalten Stern.
Sind Glieder, teuer erkauf, sind warme Körper,
Zu hart geworden, sich erneut zu recken?
Ward dieser Erdenkloß dafür so groß?

Sopran Solo und Chor

Wenn aus dem Staub ...

Tenor Solo

Ward dieser Erdenkloß dafür so groß?

Sopran Solo und Chor

... der Mensch
sich erhebt als Angeklagter zum Gericht.

Tenor Solo

- Was mühten sich die dummen Strahlen bloß
Den Schlaf der Erde überhaupt zu brechen?

Chor

Gütiger Jesus, Herr, gib ihnen Frieden!
Amen.

Knaben

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit
erlöse die Seelen aller verstorbenen Gläubigen
von den Qualen der Hölle
und der tiefen Grube:
Erlöse sie aus dem Maul des Löwen,
damit die Hölle sie nicht verschlinge
und sie nicht ins Dunkel fallen.

Chor

Doch der heilige Michael, der die Fahne trägt,
führe sie in das heilige Licht:
Wie du es einst Abraham versprochen hast
und seinem Samen.

Tenor and Baritone Solos

»The Parable of the Old Man and the Young«

So Abram rose,
and clave the wood, and went,
And took the fire with him, and a knife.
And as they sojourned both of them together,
Isaac the first-born spake and said,
My Father,
Behold the preparations, fire and iron,
But where the lamb for this burnt-offering?
Then Abram bound the youth
with belts and straps,
And builded parapets and trenched there,
And stretched forth the knife to slay his son.
When lo!
an angel called him out of heaven,
Saying, Lay not thy hand upon the lad,
Neither do anything to him. Behold,
A ram, caught in a thicket by its horns;
Offer the Ram of Pride instead of him.
But the old man would not so,
but slew his son, -
And half the seed of Europe, one by one.

Boys

Hostias et preces tibi Domine laudis offerimus;
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam.
Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

Chorus

...Quam olim Abrahae promisisti
et semini ejus.

IV. SANCTUS

Soprano Solo and Chorus

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua,

Tenor und Bariton Solos »Das Gleichnis vom alten Mann und dem Jüngling«

Also stand Abram auf
und spaltete das Holz und ging und
nahm das Feuer mit sich und ein Messer.
Und als die beiden miteinander gingen
Sprach Isaak, der Erstgeborne:
Mein Vater, sieh doch,
hier ist das Feuer und das Eisen,
Wo aber ist das Lamm zu unserm Opfer?
Doch Abram band den Jüngling fest
mit Gurt und Riemen
Grub einen Graben, baute eine Brustwehr,
Griff nach dem Messer, seinen Sohn zu
schlachten. Doch sieh,
ein Engel rief ihn aus dem Himmel und sprach:
Leg deine Hand nicht an den Knaben,
und tu ihm nichts. Heb deine Augen auf,
Da hängt am Horn ein Widder in der Hecke;
Den Bock des Stolzes opfere und nicht den
Sohn. Der Alte aber tat's nicht
und erschlug sein Kind -
Und halb Europas Samen, Sohn um Sohn.

Knaben

Dir, Herr, bringen wir unsere Lobopfer und
Gebete dar: du - nimm sie an für die Seelen
jener, derer wir heute gedenken.
Mach Herr,
dass sie vom Tod zum Leben hinübergelangen.
Wie du es einst Abraham versprochen hast
Und seinem Samen.

Chor

... Wie du es einst Abraham versprochen hast
und seinem Samen.

Sopran Solo und Chor

Heilig, heilig, heilig,
Gott, Herr Zebaoth.
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner
Herrlichkeit.

Hosanna in excelsis.
Sanctus.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.
Sanctus.

Baritone

»The End«

After the blast of lightning from the East,
The flourish of loud clouds, the Chariot Throne;
After the drums of time have rolled and ceased,
And by the bronze west long retreat is blown,
Shall Life renew these bodies? Of a truth
All death will He annul, all tears assuage?
Fill the void veins of Life again with youth,
And wash, with an immortal water, Age?
When I do ask white Age, he saith not so:
„My head hangs weighed with snow.“
And when I hearken to the Earth, she saith:
"My fiery heart shrinks, aching. It is death.
Mine ancient scars shall not be glorified,
Nor my titanic tears, the sea, be dried."

V. AGNUS DEI

Tenor Solo

»At a Calvary near the Ancre«

One ever hangs where shelled roads part,
In this war He too lost a limb,
But His disciples hide apart;
And now the Soldiers bear with Him.

Chorus

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

Tenor Solo

Near Golgatha strolls many a priest,
And in their faces there is pride
That they were flesh-marked by the Beast
By whom the gentle Christ's denied.

Hosianna in der Höhe...

Heilig...

Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

Hosianna in der Höhe...

Heilig...

Bariton

»Das Ende«

Wird, wenn der Blitz aus Osten, das Gedröhn
Der lauten Wolken, der Feuerwagenthron,
Der Zeiten dumpfe Pauken leiser werden,
Und wenn der bronz'ne West zum Rückzug bläst,
Das Leben diese Leiber ganz erneuern?
Wird Er den Tod vernichten, alle Tränen stillen?
Des Lebens leere Adern neu mit Jugend füllen,
Das Alter dann mit ew'gem Wasser waschen?
Frag ich das weiße Alter, sagt es nein, so:
„Mein Haupt hängt schwer vom Schnee.“
Frag ich die Erde, flüstert sie mir ein:
"Mein feurig' Herz vergeht. Das ist der Tod.
Verherrlicht werden meine alten Narben nie.
Und nie getrocknet meine Tränen, Meer und See."

Tenor Solo

*»An einer Schädelstätte
unweit vom Ufer der Ancre«*

Stets hängt am bombardierten Kreuzweg einer.
Auch Er verlor in diesem Krieg ein Bein,
Doch Seine Jünger haben sich verborgen;
Nun werden die Soldaten bei Ihm sein.

Chor

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

Tenor Solo

So manch ein Priester streicht um Golgatha,
Und Stolz steht ihnen im Gesicht:
Ihr Fleisch ist ja gezeichnet von dem Tier,
Das Christi Sanftmut widerspricht.

Chorus

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

Tenor Solo

The scribes on all the people shove
and bawl allegiance to the state,

Chorus

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

Tenor Solo

But they who love the greater love
Lay down their life; they do not hate.

Chorus

...Dona eis requiem.

Tenor Solo

Dona nobis pacem.

VI. LIBERA ME

Chorus

Libera me, Domine, de morte aeterna,
in die illa tremenda:
Quando coeli movendi sunt et terra:
Dum veneris judicare saeculum per ignem.

Soprano, Chorus

Tremens factus sum ego, et timeo
dum discussio venerit, atque ventura ira.
Libera me, Domine, de morte aeterna.
Quando coeli movendi sunt et terra.
Dies illa, dies irae, calamitatis
et miseriae, dies magna et amara valde.
Libera me, Domine.

Tenor Solo

»Strange Meeting«

It seemed that out of battle I escaped
Down some profound dull tunnel,

Chor

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

Tenor Solo

Von Schriftgelehrten wird das Volk getrieben:
Vasallentreue zum Staat sei Pflicht.

Chor

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

Tenor Solo

Doch die, die größere Liebe lieben,
Geben ihr Leben; sie hassen nicht.

Chor

... gib ihnen Ruhe.

Tenor Solo

Gib uns Frieden.

Chor

Befreie mich, Herr, vom ewigen Tod
an jenem Tag des Schreckens.
Wenn Himmel und Erde erzittern: Wenn du
kommst, die ganze Welt mit Feuer zu richten.

Sopran, Chor

Ich zittere und fürchte mich,
wenn die Untersuchung kommt und dein Zorn.
Befreie mich, Herr, vom ewigen Tod
Wenn Himmel und Erde erzittern sollen:
Jener Tag, der Tag des Zorns, des Unglücks und
Verderbens, der große und sehr bittere Tag.
Bewahre mich, Herr.

Tenor Solo

»Seltsame Begegnung«

Es schien, dass ich entronnen war der Schlacht
durch einen tiefen Tunnel, eine Schlucht,

long since scooped through granites
which titanic wars had groined.
Yet also there encumbered sleepers groaned,
Too fast in thought or death to be bestirred.
Then, as I probed them, one sprang up, and
stared with piteous recognition in fixed eyes,
Lifting distressful hands as if to bless.
And no guns thumped,
or down the flues made moan.
"Strange friend," I said,
"here is no cause to mourn."

Baritone Solo

"None", said the other,
„save the undone years,
The hopelessness.
Whatever hope is yours,
Was my life also;
I went hunting wild
After the wildest beauty in the world,
For by my glee might many men have laughed,
And of my weeping something had been left,
Which must die now.
I mean the truth untold,
The pity of war, the pity war distilled.
Now men will go content
with what we spoiled.
Or, discontent, boil boldly, and be spilled.
They will be swift with swiftness of the tigress,
None will break ranks,
though nations trek from progress.
Miss we the march of this retreating world
Into vain citadels that are not walled.
Then, when much blood
had clogged their chariot-wheels
I would go up and wash them from sweet wells,
Even from wells we sunk too deep for war,
Even from the sweetest wells that ever were.
I am the enemy you killed, my friend.
I knew you in this dark; for so you frowned
Yesterday through me as you jabbed
and killed. I parried;
but my hands were loath and cold".

Die einst Titanenkriege
durch Granit gegraben, Wo viele Schläfer
stöhnend durcheinander lagen, zu tief in
Traum und Tod verstrickt, um sich zu regen.
Ich rührt' sie an, einer sprang auf und stierte -
Erkannte mich mit seinen starren Augen,
Hob bebend seine Hände, wie zum Segen.
Kein dumpfer Einschlag mehr,
der Schacht blieb stumm.
„Seltsamer Freund“, sprach ich,
„hier ist kein Grund für Gram.“

Bariton Solo

„Nur“, sprach der and're,
„für die verlor'ne Zeit,
Die Hoffnungslosigkeit.
Was du noch hoffst,
War auch mein Leben einst.
Auch ich war wild
Auf all die wilde Schönheit dieser Welt.
Denn viele hätte doch mein Glück erfreut,
Von meinen Tränen wär' doch das geblieben,
Was nun erstirbt.
Ich meine die ungesagte Wahrheit: Mitleid
des Kriegs, Mitleid, veredelt in den Kriegen.
Nun wird die Menschheit
sich an unsre Tat gewöhnen. Oder,
enttäuscht, in heißem Blutdurst untergehen.
Sie wird zur Tigerin, die um die Beute streitet,
Jeder marschiert,
auch wenn das Volk den Fortschritt meidet.
Versäumen wir den Rückzug dieser Welt
In leere Festungen, die nichts umwallt.
Wenn dann das viele Blut
ihr Kriegsgerät verklebt, wünsch ich's
mit süßem Wasser aus den Quellen, den
Brunnen, die wir, zu tief für Kriege, gruben,
Die süßesten Brunnen, die es je gab. Mein
Freund, ich bin der Feind, den du erschlugst.
Im Finstern noch erkannt' ich jenen Blick,
Mit dem du gestern mich durchbohrt,
erschlagen hast. Ich wehrte mich,
doch meine Hand war schlaff und kalt.“

Tenor and Baritone Solo

Let us sleep now ...

Boys, Chorus, Soprano

In paradisum deducant te Angeli;
in tuo adventu
suscipiant te Martyres, et
perducant te in civitatem sanctam Jerusalem.
Chorus Angelorum te suscipiat,
et cum Lazaro quondam paupere
aeternam habeas requiem.

Boys

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

Chorus

In paradisum deducant ... etc.

Soprano

Chorus Angelorum, te suscipiat etc.

Tenor Solo, Baritone Solo

Let us sleep now ...

Chorus

Requiescant in pace.
A M E N .

Tenor und Bariton Solo

Lass uns jetzt schlafen ...

Knaben, Sopran-Solo und Chor

Mögen die Engel dich ins Paradies geleiten:
Bei deiner Ankunft
mögen die Märtyrer dich aufnehmen und
dich in die heilige Stadt Jerusalem führen.
Möge der Engelchor dich aufnehmen,
und mögest du mit Lazarus, der einst arm war,
ewige Ruhe finden.

Knaben

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.

Chor

Mögen die Engel dich ins Paradies geleiten...

Sopran

Möge der Engelchor dich begrüßen ... etc.

Tenor Solo, Bariton Solo

Lass uns jetzt schlafen ...

Chor

Sie mögen ruhen in Frieden.
A M E N .

Die Aufführung endet mit dem Geläut der großen Glocke von St. Jacobi.

Übersetzungen:

Daniel Göske (englischer Text)

Hartmut Büscher, Bettina Kratz-Ritter (lateinischer Text)

Anna Dennis

Die Times beschreibt Anna als einen „bezaubernden Sopran mit einem stets ruhigen und einfühlsamen Auftreten“. An der Royal Academy of Music studierte sie bei Noelle Barker.

Zu ihren besonders bedeutenden konzertanten Auftritten gehören Britten's War Requiem in der Berliner Philharmonie, ein Konzert mit russischen Opernarien mit dem Philharmonia Baroque in San Francisco, Orff's Carmina Burana mit dem Orquestra Gulbenkian in Lissabon, Thomas Ades Life Story, das vom Komponisten beim White Light Festival im Lincoln Center in New York selbst begleitet wurde, Bachs Weihnachtsoratorium mit dem Australian Chamber Orchestra in der Oper in Sidney und mit dem Concerto Copenhagen in Amsterdam sowie Haydns Schöpfung, die sie in Japan mit dem Orchestra Ensemble Kanazawa aufführte.

Zu den kürzlich von ihr gesungenen Opernrollen zählen die Paride in Glucks Paride ed Elena (mit Andreas Spering und der Nürnberger Oper), Katherine Dee in Damon Albarns Dr Dee (English National Opera), die Rolle der Emira in Händels Siroe (mit Laurence Cummings bei den Göttinger Händel Festspielen), die Ilia in Mozarts Idomeneo sowie die Rolle der l'Ingrata in Monteverdis Ballo delle Ingrate, beide unter dem Dirigat von Graham Vick (Birmingham Opera Company), die Pamina in Mozarts Zauberflöte (Lichfield Festival) sowie die Rolle des Strawberry Seller & Strolling Player in Britten's Death in Venice an der Scala in Mailand.

Neuland betreten hat Anna in den Uraufführungen von Francisco Colls Cafe Kafka (Royal Opera House/Opera North/Aldeburgh), Jonathan Doves The Walk From The Garden (Salisbury Festival) und The Enchanted Pig (Young Vic), Edward Rushtons The Shops (Bregenzer Festspiele/Royal Opera House), Will Tucketts Pleasure's Progress (Royal Opera House) sowie Yannis Kyriakides An Ocean of Rain (Aldeburgh Festival/Amsterdam Muziekgebouw).

Zu Annas Aufnahmen gehören Rameaus Anacreon von 1754 mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, Händels Siroe und Joshua mit Laurence Cummings und dem Festspiel Orchester Göttingen sowie eine demnächst erscheinende CD mit Kammermusik der russischen Komponistin Elena Langer bei Harmonia Mundi.

Geplant sind zudem die Rollen der Rosmene in Händels Imeneo bei den Göttinger Festspielen, die Bersi in Giordanos Andrea Chenier in der Opera North und Pergolesis Stabat Mater mit dem Orquestra Gulbenkian in Lissabon.



Clemens Löschmann

Der in Berlin geborene Tenor wurde ebenda an der Hochschule der Künste (UdK) von Professor Johannes Hoefflin ausgebildet und hat in den Meisterklassen der Professoren Aribert Reimann und Dietrich Fischer-Dieskau studiert.

Im Opernbereich war er an zahlreichen Produktionen verschiedener Opernhäuser und freier Gruppen u.a. auch in Berlin, Hamburg, Wien und Zürich beteiligt. Clemens Löschmann war festes Ensemblemitglied am Opernhaus Bremen. Weitere auch internationale Gastengagements führten ihn bislang u. a. an die Komische Oper Berlin, an die Frankfurter Oper, zum Royal Opera House Covent Garden, London, an das Teatro Carlo Felice, Genua und an das Gran Teatro del Liceu, Barcelona. Zu seinem umfangreichen Repertoire zählen neben Tenorpartien aus allen Epochen der Operngeschichte auch große lyrische Partien in Werken des 20. Jahrhunderts. Mittlerweile hat Clemens Löschmann an den Uraufführungen von elf Opern mitgewirkt, deren höchst anspruchsvolle Partien zum Teil speziell für ihn komponiert wurden.

Im Oratorien- und Konzertfach ist er für alle Partien seines Faches sowohl im barocken und klassischen, als auch im zeitgenössischen Repertoire ein international gefragter Solist. Einen besonderen Schwerpunkt seiner Konzerttätigkeit bilden die Evangelisten- und Tenorpartien in den Oratorien und Kantaten J. S. Bachs.

Neben der Pflege des klassischen Kunstliedes widmet sich Clemens Löschmann auch immer wieder gerne der Aufführung moderner und zeitgenössischer Liedliteratur.

In verschiedenen melodramatischen und illustrativen Solo-Programmen betätigt er sich außerdem als Rezitator. Bei Wiederaufführungen des I. Concert of Sacred Music von Duke Ellington war Clemens Löschmann erstmalig auch im Bereich des Jazz zu hören.

Das Œuvre Benjamin Britzens nimmt einen herausragenden Platz in Clemens Löschmanns Repertoire ein. Mehrere Opern und Parabeln gehören ebenso dazu, wie Oratorien, die Canticles, zahlreiche Lieder und nicht zuletzt die Serenade.

Clemens Löschmann ist als Solist bei internationalen Festivals wie Musique en Guyenne, Musique en Vendée, Murten Classics, dem Mediterranean Festival of Arts, Kreta und den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen aufgetreten. Konzertreisen führten ihn in viele Länder Europas.

DVD-, CD- und Rundfunkproduktionen von Opern, Konzerten und Liederabenden u. a. für DeutschlandRadio, NDR, WDR, RadioBremen, RAI, DRS, RÚV und RNE sowie die Labels Kreuzberg Records, col legno, Verlag Neue Musik, Sixtina Klassik, Dreyer-Gaido und WERGO dokumentieren das breite Spektrum seiner sängerischen Tätigkeit.

Clemens Löschmann unterrichtet Gesang in Bremen und hatte langjährig einen Lehrauftrag an der dortigen Hochschule für Künste inne.

In St. Jacobi trat Clemens Löschmann u.a. bei Bachs Matthäuspasion, Beethovens C-Dur-Messe, Mendelssohns Elias und der "Messa per Rossini" auf.



Andreas Scheibner

Andreas Scheibner wurde in Dresden geboren und war Chorsänger im Dresdner Kreuzchor. Eine Schallplattenproduktion als junger Solist unter Hans Werner Henze war Anstoß, Sänger werden zu wollen. Nach dem Musikstudium in Dresden bei Prof. Günter Leib erhielt er erste Theaterengagements in Bautzen, Stralsund und Potsdam.

1983 wurde er an die Staatsoper Dresden engagiert und wurde dort innerhalb weniger Jahre einer der meistbeschäftigten Solisten. 1980-85 war er Preisträger mehrerer internationaler Gesangswettbewerbe (Leipzig, Gera, Zwickau, Toulouse, Moskau, Montreal). 1987 wurde er zum „Kammersänger“ durch die Staatsoper Dresden ernannt.

Intensive Zusammenarbeiten ergaben sich u.a. mit Luciano Berio, Peter Schreier, Ludwig Güttler sowie mit dem Dresdner Kreuzchor.

Seit 1992 ist Andreas Scheibner freischaffend tätig und trat u.a. als Papageno, Don Giovanni, Eugen Onegin, Barbier von Sevilla, Graf (Figaro), Graf (Capriccio), Peter I. (Zar und Zimmermann), Barbier (Schweigsame Frau), Wolfram (Tannhäuser) auf. 2005 debütierte er an der Nationaloper Paris in der Titelrolle der Oper „K“ von Ph. Manoury (nach Kafkas „Der Prozess“) und als Frank in der „Fledermaus“.

2005-11 sang er die Titelpartie in „Wozzeck“ bei der Erstaufführung an der New Israel Opera in Tel Aviv.

Umfangreiche Betätigung als Lied- Konzert- und Oratoriensänger bei führenden Orchestern und Veranstaltern in ganz Europa unter namhaften Dirigenten wie z.B. Sir Colin Davis, Christoph Eschenbach, Claudio Abbado, Kirill Petrenko, Giuseppe Sinopoli, Milan Horvat, Fabio Luisi, Leopold Hager, Gustav Kuhn, Peter Schneider, Jörg-Peter Weigle, Bruno Weil, Daniel Russel-Davies, Myung-Wun Chung.

Neben der Oper gilt Scheibners besondere Vorliebe den Oratorien Haydns, Bachs und Mendelssohns, dem romantischen deutschen Lied und der zeitgenössischen Musik.

In St. Jacobi war Andreas Scheiber u.a. bei den Requiens von Brahms und Dvořák sowie bei der „Messa per Rossini“ als Solist zu hören.



Die Kantorei St. Jacobi

Die Kantorei St. Jacobi wurde vor genau 125 Jahren 1891 gegründet. Sie ist ein Konzertchor mit etwa 100 Mitgliedern, darunter viele Studierende. Beheimatet ist sie in der Gemeinde St. Jacobi, in der sie auch häufig die Gottesdienste mitgestaltet. Zwei- bis dreimal jährlich führt die Kantorei großen Oratorien von Barock bis zur Moderne, von Bach über Beethoven, Brahms, Dvorak, Verdi bis zu Britten und Messiaen auf.



Ein besondere Zielsetzung der Kantorei ist die Pflege seltener aufgeführter Werke wie z.B. Franz Schmidts „Buch mit 7 Siegeln“, Elgars „Dream of Gerontius“, Blachers „Großinquisitor“, César Francks „Béatitudes“ oder Mauersbergers „Dresdner Requiem“. So stehen in der nächsten Zeit z.B. Bachs A-Dur-Messe, Regers „Einsiedler“ und „Requiem“ sowie Händels „Israel in Egypt“ auf dem Programm.

Regelmäßig ist die Kantorei St. Jacobi Partner des Göttinger Symphonie Orchesters und wirkt bei den Internationalen Göttinger Händel-Festspielen mit.

Konzertreisen führten die Kantorei u.a. nach Tansania, Frankreich (u.a. Paris: St. Sulpice, St. Étienne-du-Mont), Italien (Rom), Polen (Krakau, Marienbasilika), Großbritannien (Cheltenham) sowie nach Wittenberg und Magdeburg.

GÖTTINGER KNABENCHOR (gegründet 1962)

Unter seinem legendären Gründer und ersten Leiter Franz Herzog, Schüler von Kreuzkantor Rudolf Mauersberger, machte sich der GÖTTINGER KNABENCHOR bereits in den 60er und 70er Jahren weit über die Grenzen Göttingens hinaus einen Namen. Der GÖTTINGER KNABENCHOR wirkte unter Franz Herzog regelmäßig bei den Oratorien der Göttinger Händelfestspiele mit.

Zahlreiche Konzertreisen führten den Chor in den mehr als vier Jahrzehnten seit seiner Gründung außerdem nach England, Frankreich, Schweden, Polen, in die Schweiz, die Niederlande und in die USA. Seit 2003 ist Michael Krause, Musiklehrer am Otto-Hahn-Gymnasium in Göttingen, künstlerischer Leiter des GÖTTINGER KNABENCHORS. Aufgrund seiner umfangreichen musikpädagogischen Erfahrung ist es ihm in kurzer Zeit gelungen, die Choristen mit neuen Impulsen für die leistungsbezogene Arbeit an der Musik zu begeistern und weitere Sänger zu gewinnen. Derzeit singen 25 Nachwuchschoristen im Alter von 7 bis 9 Jahren

im Vorchor und 50 Knaben und junge Männer im Alter von 8 bis 25 Jahren im Hauptchor. Die Probenarbeit findet an zwei Nachmittagen in der Woche und monatlichen Probenwochenenden statt, zuzüglich Einzelstimmführung für die Solisten.

Der GÖTTINGER KNABENCHOR singt geistliche und weltliche Chormusik aus allen Epochen der Musikgeschichte, die er in regelmäßigen Chorkonzerten der Öffentlichkeit vorstellt. Der Chor steht in der Trägerschaft eines Vereins und wird von der Stadt Göttingen und dem Landschaftsverband Südniedersachsen finanziell unterstützt.



Michael Krause (* 1962) erhielt nach dem Studium der Schulmusik und Physik seine künstlerische Ausbildung zum Dirigenten bei Professor Wehnert (Hannover). Wesentliche Impulse für die Arbeit mit Chören verdankt er außerdem Gudrun Schroeffel (Hannover), Martin Schmidt (Karlsruhe) und Helmut Rilling (Stuttgart). Assistententätigkeiten beim Marburger Bachchor und der Sommer-Akademie J.S. Bach (Stuttgart) komplettierten seine musikalische Ausbildung. Von 1992 – 1995 betreute Michael Krause neben dem Referendariat in Osnabrück den Cloppenburgener Kinderchor und gründete dort eine Singschule mit 150 Kindern und Jugendlichen. 1994 wurde er zum stellvertretenden Domkantor am Hohen Dom zu Osnabrück berufen. Seit 1995 ist er als Musik- und Physiklehrer am Otto-Hahn-Gymnasium in Göttingen tätig. Dort war er maßgeblich am Aufbau des Musikzweiges der Schule beteiligt und ist seit 2009 dessen Leiter. Im Jahr 2003 übernahm Michael Krause die künstlerische Leitung des GÖTTINGER KNABENCHORS in Zeiten einer Chorkrise. Seither ist ein kontinuierlicher Wiederaufbau des Chores gelungen, was sich neben zahlreichen Konzerten im In- und Ausland auch in der Aufführung größerer Werke und anspruchsvoller Musik-Projekte niederschlägt. Gemeinsame Konzerte mit namhaften Orchestern und Auftritte bei den Internationalen Händelfestspielen in Göttingen gehören wieder regelmäßig zum Jahresprogramm des GÖTTINGER KNABENCHORS.

Göttinger Symphonie Orchester

Angesichts seiner über 150-jährigen Geschichte zählt das Göttinger Symphonie Orchester nicht nur zu den traditionsreichsten Orchestern, sondern mit über 100 Konzerten und mehr als 90.000 Zuhörern pro Jahr zugleich zu den erfolgreichsten Klangkörpern im gesamten mittel- und norddeutschen Raum. Herausragende Künstler wie Richard Strauss, Ferruccio Busoni, Max Reger, die Gebrüder Jochum, Sir Georg Solti, Wilhelm Kempff, Gidon Kremer, Martha Argerich, Heinrich Schiff, Rudolf Buchbinder und andere mehr gehören zu seinen musikalischen Weggefährten.



Foto: Frank-Stephan Kimmel

Spitzenvertreter der internationalen Musikszene wie Simone Kermes, Dimitri Ashkenazy oder Frank Peter Zimmermann, der seit 2001 Ehrenmitglied des Orchesters ist, gastieren auch heute regelmäßig in Göttingen. Sie untermauern das hohe Ansehen, das sich das Orchester nicht zuletzt durch sein außergewöhnlich breites Repertoire sowie von der Fachwelt gefeierte CD-Einspielungen auf nationaler wie internationaler Ebene erworben hat.

Auch viel beachtete Interpretationen zeitgenössischer Musik, darunter zahlreiche Uraufführungen, stehen ebenfalls für die Qualität des Göttinger Symphonie Orchesters. Exemplarisch dafür stehen Werke von Claude Debussy, Isabel Mundry und dem Ägypter Nehad El-Sayed. Von ihm, ebenso wie von dem britischen Komponisten Kenneth Hesketh, werden auch in dieser Saison neue Kompositionen zu hören sein. Ein Schwerpunkt des Orchesterschaffens ist außerdem die interkulturelle Vermittlung. Sie zeichnet sich in diesem Jahr vor allem durch die Konzerte des Zyklus Kulturelle Begegnung aus.

Seit dem Jahr 2005 leitet Christoph-Mathias Mueller das Orchester, das Musiker aus 23 Nationen umfasst. Bedeutende Auszeichnungen unterstreichen das seither abermals gesteigerte Renommee des Klangkörpers. So erhielt zuletzt der Star-Trompeter Reinhold Friedrich für seine CD-Einspielung der „Russian Trumpet Concertos“ mit dem Orchester unter Leitung von Christoph-Mathias Mueller einen ECHO Klassik Award 2013.

International ist das Orchester aber nicht nur mit seinen CDs erfolgreich. Einladungen zu bekannten Musikfestspielen sowie Tourneen zeigen, wie sehr die musikalische Qualität des Göttinger Symphonie Orchesters auch im Ausland geschätzt wird. So führten Gastspielreisen das Orchester in der vergangenen Saison beispielsweise in die Schweiz und nach China, wo es mit sechs Konzerten in spektakulären Sälen in den Metropolen Dalian, Wuhan und Shanghai als musikalischer Botschafter Niedersachsens begeisterte.

Stefan Kordes wurde 1968 geboren und studierte in Hamburg, Stuttgart und Wien Kirchenmusik und Solistenklasse Orgel. Zu seinen prägenden Lehrern zählten Bernhard Haas, Jon Laukvik, Burkhard Meyer-Janson und Michael Radulescu (Orgel), Leopold Hager, Dieter Kurz und Volker Wangenheim (Dirigieren), Marco Antonio de Almeida, Peter-Jürgen Hofer und Renate Werner (Klavier) sowie Jon Laukvik und Isolde Zerer (Cembalo). Er war Stipendiat der „Studienstiftung des deutschen Volkes“ und ist Preisträger mehrerer internationaler Orgelwettbewerbe.



Seit 2001 ist Stefan Kordes Kantor an St. Jacobi und künstlerischer Leiter von Kantorei und Kammerchor St. Jacobi sowie der Internationalen Orgeltage und der Freitag-Abend-Orgelmusiken an St. Jacobi.

Konzerte als Dirigent, Organist, Pianist oder Kammermusiker führten ihn bisher u.a. nach Dänemark, Frankreich (Paris: St. Sulpice, St. Étienne-du-Mont), Großbritannien, Kroatien, Lettland (Riga: Dom), Niederlande, Österreich, Polen (Heilig-Kreuz-Kirche), Portugal, Russland (u.a. Archangelsk, Jaroslavl, Kirov, St. Petersburg: Philharmonie), Slowenien, Südafrika und Tschechien sowie zu verschiedenen Festivals in Deutschland (Frauenkirche und Kreuzkirche Dresden u.a.).

Willkommen Zuhause!

Hausgemacht & lecker – von morgens bis abends



GustoDeluxe GmbH | Oranienfelder Straße 3 | 37079 Göttingen

Mittagstisch

Satt werden
ab 5,90 €!

SPEISE- & SCHANKWIRTSCHAFT
BULLERJAHN

Reservierungen: 0551-307010-0 | www.bullerjahn.info | info@bullerjahn.info | [facebook.com/bullerjahngoettingen](https://www.facebook.com/bullerjahngoettingen)

Sie möchten gern in St. Jacobi mitsingen? Sie haben Chorerfahrung und Lust am regelmäßigen Proben in netter Gesellschaft?

Kammerchor (Mittwoch abends, 19.45 nach Probenplan): Die Proben beginnen Ende Februar. Auf dem Programm 2016 stehen a-cappella-Werke von Bach (Fürchte dich nicht), Martin (doppelhörige Messe), Reger, Zelenka, Schütz u.a. Bitte nehmen Sie vorab Kontakt mit uns auf.

Kantorei: Die Proben für die selten aufgeführte A-Dur-Messe von Johann-Sebastian Bach im Rahmen eines Gottesdienstes der Händel-Festspiele (ebenso anspruchsvoll wie die bekanntere h-moll-Messe, jedoch kürzer) beginnen am Donnerstag, 18. Februar 2015 um 19.45 Uhr. Kommen Sie gern am 18. oder 25. Februar zu einer Schnupperprobe!

Termine und weitere Informationen: www.jacobikantorei.de
oder schreiben Sie eine E-Mail an: kantor@jacobikantorei.de.

Jubiläumsveranstaltungen „125 Jahre Kantorei St. Jacobi“

Pfingstmontag, 16. Mai, 10 Uhr

Bach: Messe A-Dur mit der Kantorei St. Jacobi, Mitglieder des FestspielOrchesters

Samstag, 28. Mai, 20 Uhr Kabarettabend mit Georg „Grög“ Eggers

Samstag, 4. Juni, 18 Uhr

Kammerchorkonzert zur Nacht der Kultur Bach: „Fürchte dich nicht“, Wolf, Reger

Internationale Orgeltage zum 50-jährigen Jubiläum der Ott-Orgel

Freitag, 26. August, 18 Uhr: Stefan Kordes spielt Dupré: Symphonie Nr. 2 und Reger

Freitag, 2. September, 18 Uhr Festkonzert 50 Jahre Ott-Orgel von St. Jacobi

Guilmant: Symphonie für Chor und Orchester, Widor: Symphonie, Brahms

Ben van Oosten (Niederlande), Orgel, Göttinger Symphonie Orchester, Leitung Stefan Kordes

Freitag, 9. September, 18 Uhr Christoph Bossert (Würzburg) spielt Steigleder, Reger

Freitag, 16. September, 18 Uhr David Franke (Naumburg) spielt Bach u. Improvisationen

Freitag, 23. September, 18 Uhr Pier Damiano Peretti spielt Reger u.a.

Freitag, 14. Oktober, 18 Uhr Pierre Pincemaille (Paris) improvisiert

Freitag, 28. Oktober, 18 Uhr Arvid Gast (Lübeck) spielt Bach, Reger, Reimann, Karg-Elert

Freitag, 31. Oktober, 18 Uhr Kammerchor St. Jacobi, Ulfert Smidt (Hannover)

Freitag, 4. November, 18 Uhr Johannes Matthias Michel spielt Reger, Bach und Michel

Freitag, 11. November, 18 Uhr Roman Summereder spielt Reger, Brahms, Schmidt

Montag, 14. November, 19.30 Die Toteninsel von Böcklin - Einführung mit Christian Scholl

Sonntag, 20. November, 18 Uhr **Max Reger: Einsiedler und Requiem**

Sergej Rachmaninoff und Max Reger: Die Toteninsel nach Böcklin

Kantorei St. Jacobi, Andreas Scheibner, Bariton, Jenaer Philharmonie

Freitag, 25. November, 18 Uhr Johannes Brahms: Die schöne Magellone

Gotthold Schwarz, Bariton, Wolfgang Wangerin, Sprecher, Stefan Kordes, Klavier

Bitte beachten Sie auch unseren Konzertübersicht für 2016, die diesem Programmheft beiliegt.