



Frankfurter
Museums-Gesellschaft e.V.

Spielzeit 2002/2003

Alte Oper Großer Saal

3. Sonntags-Konzert

17. November 2002, 11 Uhr

3. Montags-Konzert

18. November 2002, 20 Uhr

Frankfurter
Museums-
orchester

Dimitra Theodossiou
Sopran

Michaela Schuster
Alt

Roberto Aronica
Tenor

Ildar Abdrazakov
Baß

Figuralchor Frankfurt
Frankfurter Kantorei
Frankfurter Singakademie

Paolo Carignani
Dirigent



Paolo Carignani

CD-Empfehlung

Giuseppe Verdi: *Messa da Requiem*

Abbado/Gheorghiu, Barcellona, Alagna, Konstantinow/
Rundfunkchor Stockholm, Kammerchor E. Ericson,
Orfeon Donostiarra/Berliner Philharmoniker

EMI 841 557 168-2 (2CD)

Aus rechtlichen Gründen ist es untersagt, während des Konzerts Bild- und Tonträgeraufnahmen zu machen. Das Bild- oder Tonmaterial kann von Beauftragten des Vorstands der Frankfurter Museums-Gesellschaft eingezogen werden.

Giuseppe Verdi
(1813–1901)

Messa da Requiem

Requiem
Dies irae
Offertorio
Sanctus
Agnus Dei
Lux aeterna
Libera me

Dimitra Theodossiou *Sopran*

Michaela Schuster *Alt*

Roberto Aronica *Tenor*

Ildar Abdrazakov *Baß*

Figuralchor Frankfurt Leitung: Alois Ickstadt

Frankfurter Kantorei Leitung: Winfried Toll

Frankfurter Singakademie Leitung: Linda Horowitz

Frankfurter Museumsorchester

Paolo Carignani *Dirigent*

Bitte beachten Sie: Bei diesem Konzert ist keine Pause vorgesehen.

Einführungsvorträge:
Paul Bartholomäi

Sonntag, 17. November 2002, 10.15 Uhr

Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**

Montag, 18. November 2002, 19.15 Uhr

Mozart-Saal, **begrenzte Platzanzahl**

Yuri Ahronovitch

ist am 31. Oktober 2002 in Köln im Alter von 69 Jahren gestorben.

Die Frankfurter Museums-Gesellschaft und das Frankfurter Museumsorchester verlieren mit ihm einen langjährigen künstlerischen Weggefährten und Freund.

Wir haben mit ihm nicht nur wunderbare Konzerte erleben dürfen, wir schulden ihm auch Dank nicht zuletzt deshalb, weil er wiederholt bei kurzfristigen Absagen von Dirigenten beherzt eingesprungen ist und damit so manches Museumskonzert gerettet hat.

Die Frankfurter Museums-Gesellschaft und das Frankfurter Museumsorchester werden ihm ein ehrendes Andenken bewahren.

„Ein Beispiel christlichen Glaubens“

Giuseppe Verdis *Messa da Requiem*

Am 13. November 1868 starb im Alter von 76 Jahren Gioachino Rossini. „Ein großer Name ist aus der Welt entschwinden! Niemand in unserer Zeit genoß einen so hervorragenden Ruf und eine solche Popularität. Er war der Ruhm Italiens! Wenn der andere, der noch lebt, nicht mehr sein wird, was wird uns dann bleiben?“ fragte Giuseppe Verdi in einem Brief an Clara Maffei, und die Contessa wußte natürlich, um wen es sich bei dem „anderen“ handelte: um Alessandro Manzoni, den Autor der „*Promessi sposi*“ („Die Verlobten“). Wenige Tage zuvor war Verdi mit einem denkbar ausgefallenen Vorschlag an seinen Mailänder Verleger Tito Ricordi herangetreten. Er hatte ihm das Projekt eines Requiems entworfen, das am ersten Todestag Rossinis zum Gedächtnis des Verstorbenen in Bologna, „Rossinis wahrer musikalischer Heimat“, erklingen sollte. Das Erstaunlichste an diesem Unternehmen war Verdis Anregung, die geplante Totenmesse als ein Gemeinschaftswerk namhafter italienischer Musiker zu realisieren, denn damit löste er sich von seinen eigenen, sonst unumstößlichen Grundsätzen. Hatte Verdi nicht ausdrücklich gesagt: „Ein Stück, von mehreren Komponisten geschrieben, wird, selbst wenn sie alle Genies wären, immer ohne Einheitlichkeit, ohne Charakter, ohne Stil und vor allem ohne jene grundlegende Idee bleiben, welche die ganze Komposition beherrscht und prägt“? Doch die Vision einer patriotischen Totenfeier ließ

offenbar solche künstlerischen Bedenken verblasen: „Es genügt, daß der Tag kommt, die Zeremonie stattfindet und schließlich das historische Ereignis, wohlgemerkt, das historische Ereignis Wirklichkeit wird.“ Mit anderen Worten: Die nationale Einheit erschien Verdi wichtiger als die musikalische.

Die „*Messa per Rossini*“ wurde tatsächlich fristgerecht vollendet, mit der Beteiligung von insgesamt dreizehn Komponisten, unter denen Verdi seinem Wunsch gemäß für das abschließende „*Libera me*“ zuständig war. Eine Aufführung jedoch kam nicht zustande. Sie scheiterte an der explosiven Mischung aus bürokratischer Blockade, geschäftlichen Interessen und verletzter Eitelkeit. Überdies zeigte sich Verdi unter keinen Umständen bereit, einer Verschiebung des Konzerttermins nach dem Todestag Rossinis oder der Verlegung in eine andere Stadt als Bologna zuzustimmen. So erlebte das ungewöhnliche Requiem seine Premiere erst mit 119jähriger Verspätung 1988 in Stuttgart unter der Leitung von Helmuth Rilling.

Als der Komponist und Dirigent Alberto Mazzucato zu Beginn des Jahres 1871 noch einmal einen prüfenden Blick auf die im Ricordi-Archiv verwahrte Kollektiv-Partitur warf, entschloß er sich spontan, Verdi in einem Brief seine Begeisterung über das „*Libera me*“ mitzuteilen: „Sie, verehrter Maestro, haben das schönste, großartigste und unübertrefflich poetischste Stück geschrieben, das sich vorstellen läßt.“ Gerührt und geschmeichelt antwortete Verdi auf diese euphorischen Zeilen: „Ihre Worte hätten in mir beinahe das Verlangen ge-

4. Sonntagskonzert
4. Montagskonzert
Alte Oper, Großer Saal

8. Dezember 2002, 11.00 Uhr
9. Dezember 2002, 20.00 Uhr

Dmitrij Schostakowitsch
(1906–1975)

Jazz-Suite Nr. 1

George Gershwin
(1898–1937)

Concerto in F

Paul Dukas
(1865–1935)

Der Zauberlehrling
Scherzo nach Goethe für großes Orchester

Ottorino Respighi
(1879–1936)

Feste Romane

Tzimon Barto *Klavier*
Shao Chia Lü *Dirigent*

Mit Gershwins Concerto in F und Schostakowitschs Jazz-Suite Nr. 1 knüpft dieser Abend an das von Paolo Carignani geleitete Bernstein-Gershwin-Konzert vom Januar 2002 an, das ein überwältigendes Echo gefunden hatte.



**Verschenken Sie Musikgenuß...
...mit einem Geschenk-Abonnement
der Frankfurter Museums-Gesellschaft!**

Die Mitarbeiterinnen der Geschäftsstelle beraten Sie gerne.
Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V. · Telefon (069) 2814 65

3. Museumskonzert

weckt, später einmal die Messe zu vervollständigen, um so mehr, als ich im Grunde ja das Requiem und das Dies irae, die beide im Libera wiederkehren, bereits komponiert habe und nur noch ausarbeiten müßte. [...] Aber seien Sie beruhigt: Das ist eine Versuchung, die vorübergehen wird wie so viele andere.“ Zwei Jahre später wurde aus der „Versuchung“ eine innere Notwendigkeit: Im hohen Alter von 88 Jahren starb am 22. Mai 1873 in seiner Heimatstadt Mailand Alessandro Manzoni. Verdi war von dieser Nachricht derart erschüttert, daß er sich außerstande sah, an der Beisetzung teilzunehmen: „Jetzt ist alles zu Ende! Und mit ihm endet unser reinster, unser heiligster, unser größter Ruhm.“ Im Zeichen des Risorgimento und in einem Klima nationalen Überschwangs trug Verdis Verehrung für Manzoni, den er als „Muster der Tugend und des Patriotismus“ würdigte, nahezu religiöse Züge. Auf ein Widmungsphoto, das er dem Dichter zukommen ließ, schrieb Verdi die Worte: „Sie sind ein Heiliger, Don Alessandro!“ Und nachdem er Manzoni im Sommer 1868 persönlich begegnet war, bekannte er: „Ich wäre vor ihm niedergekniet, wenn man Menschen anbeten könnte.“ So lag es für Verdi nahe, den Grundgedanken des gescheiterten Rossini-Projekts wieder aufzugreifen und in Mailand, der Stadt Manzonis, für den ersten Jahrestag seines Todes ein Requiem vorzubereiten, ein eigenes diesmal, keine Gemeinschaftsarbeit. Ausgehend von einer Neufassung des „Libera me“, schuf Verdi, ganz wie er es Mazzucato noch rein theoretisch geschildert hatte, die fehlenden

Sätze seiner *Messa da Requiem*, die er bis zur Mitte des April 1874 abgeschlossen hatte. Das „*Liber scriptus*“ jedoch ist in der uns heute vertrauten Gestalt – als ein Solo für den Mezzosopran – erst im Januar 1875 entstanden und ersetzt die ursprüngliche Fassung, eine vierstimmige Fuge.

Für die Uraufführung des Requiems am 22. Mai 1874, die er selbst dirigierte, wählte Giuseppe Verdi keinen Konzertsaal, kein Theater, sondern die Mailänder Kirche San Marco, die ihm akustisch günstiger erschien als der Dom oder als die von Manzoni besuchte Kirche San Fedele. Obendrein wurde ihm hier gestattet, eine Totenmesse nach dem römischen Ritus im Rahmen der ambrosianischen Liturgie zu musizieren, die für die Mailänder Kirchenprovinz verbindlich war und ist, benannt nach dem ersten Bischof der Stadt, dem heiligen Ambrosius. Nur eine gottesdienstliche Feier konnte dem tiefgläubigen Katholiken Manzoni, dem Vordenker einer nationalen Erneuerung im Glauben, gerecht werden. Goethe, der von den geistlichen Gedichten des Italiens ebenso eingenommen war wie von den „*Promessi sposi*“, hatte Manzoni respektvoll charakterisiert als einen „Christ[en] ohne Schwärmerei, als römisch-katholisch ohne Bigotterie, als Eiferer ohne Härte“. In den liberalen und antiklerikalen Kreisen des vereinten Italiens allerdings, die den Katholizismus am liebsten durch eine „*Religion des Vaterlandes*“ verdrängt hätten, sah man die Verehrung für Manzoni mit gemischten Gefühlen. Bei einer Sitzung des Mailänder Stadtrates im Februar 1874 glaubte einer der Ratsherren gegen das Re-



GRABMALGESTALTUNG · RESTAURATION · NATURSTEINARBEITEN

F. HOFMEISTER GMBH · ORBER STR. 38 · 60386 FRANKFURT A. M. · TELEFON (069) 41 10 35
GRABMALAUSSTELLUNG · ECKENHEIMER LANDSTR. 199-201 · TELEFAX (069) 41 60 52

www.piano-pati.de

PIANO PATI KLAVIERTRANSPORTE

Homburger Straße 160 | 61118 Bad Vilbel | Telefon 069 549845

3. Museumskonzert

quiem für den verstorbenen Dichter protestieren zu müssen: Es sei schon genug getan worden für Manzoni, dessen Verdienste als Schriftsteller unzweifelhaft, dessen religiöse Ansichten hingegen umstritten seien. Arrigo Boito, Verdis späterer Librettist, antwortete in derselben Versammlung: „Daß der größte lebende Komponist [...] einen großen Autor zu ehren wünscht, ist ein Vorgang, der nur erwähnt werden muß, um den Beifall der ganzen Welt herauszufordern. Und hier, meine Herren, handelt es sich nicht um Messen und Zeremonien, sondern um eine Frage von höherer [!] und größerer Bedeutung. Zudem geht es um eine Frage der Kunst, die zu ignorieren einer zivilisierten Gemeinde als ernstes Versäumnis vorgeworfen werden müßte.“ Die Mehrheit des Stadtrates teilte die Bedenken gegen ein Requiem zu Ehren Manzonis nicht und befürwortete die organisatorische und finanzielle Unterstützung der Totenfeier.

Der Uraufführung in San Marco folgten noch im Mai 1874 drei Wiedergaben der *Messa da Requiem* in der Mailänder Scala. Und dort gehört sie auch hin! Diese Auffassung vertrat jedenfalls in einem an aggressiver Polemik schwerlich zu überbietenden Artikel der Dirigent Hans von Bülow. Er nannte Verdis Totenmesse eine „Oper im Kirchengewande“ und kam zu dem hochmütigen Urteil: „Verstohlene Einblicke in die neueste Offenbarung des Componisten von *Trovatore* und *Traviata* haben uns nicht eben lüstern nach dem Genusse dieses ‚Festival‘ gemacht, obwohl wir dem Maestro das Zeugniß nicht versagen können,

daß er's sich dießmal hat weidlich sauer werden lassen. So ist unter anderem die Schlußfuge [des ‚Libera me‘], trotz vieler Schülerhaftigkeiten, Abgeschmacktheiten und Häßlichkeiten, eine so fleißige Arbeit, daß mancher deutsche Musiker eine große Überraschung daran erleben wird. Im allgemeinen herrscht aber der Styl seiner neuesten Periode, wie ihn Berlin und Wien durch die ‚Aida‘ kennen gelernt haben, vor, jener Styl, über den ein witziger Gesanglehrer an der Donau äußerte: daß ‚derselbe sich sehr zu seinem Nachtheil verbessert habe‘.“ Kein Geringerer als Johannes Brahms reagierte mit Empörung auf diese Kritik: „Bülow hat sich unsterblich blamirt, so etwas kann nur ein Genie schreiben.“ Achtzehn Jahre später sollte Hans von Bülow in einem reumütig zerknirschten Brief an Verdi Abbitte leisten für die „Ungerechtigkeit“ und „Intoleranz“, mit der er den italienischen Maestro beleidigt habe: Sein Geist sei verblendet gewesen von fanatischem „Wagnerwahn“. Giuseppe Verdi, der unter Freunden nicht verheimlichte, wie peinlich er von dieser unterwürfigen Entschuldigung berührt war, antwortete dennoch freundlich und großmütig: „Nicht ein Schatten von Schuld fällt auf Sie! Kein Anlaß, von Reue und Gnade zu sprechen! Wenn Ihre Ansichten früher andere waren als heute, dann haben Sie sehr gut daran getan, sie zu äußern; ich hätte nie gewagt, mich darüber zu beschweren. Im übrigen, wer weiß, vielleicht haben Sie recht gehabt, damals.“ Im Jahr nach der Mailänder Weltpremiere des *Requiem*s war Giuseppe Verdi zu einer Europa-Tournee aufgebrochen. Als er im

REQUIEM

Nr. 1.

REQUIEM

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.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen. Dir gebühret Lobgesang, Gott in Zion, und Anbetung soll dir werden in Jerusalem, erhöre mein Gebet, zu dir kommt alles Fleisch. Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.
Herr, erbarme dich! Christe, erbarme dich!

Nr. 2.

DIES IRÆ

Dies iræ, dies illa, solvet sæclum in favilla, teste David cum Sybilla.
Quantus tremor est futurus, quando iudex est venturus, cuncta stricta discussurus!

Tag des Zornes, Tag der Klage, der die Welt in Asche wandelt, wie Sybill' und David zeuget. Welches Zagen wird sie fassen, wenn der Richter wird erscheinen, Recht und Unrecht streng zu richten.

TUBA MIRUM

Tuba mirum spargens sonum, per sepulchra regionum, coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura, cum resurget creatura, iudicanti responsura.

Die Posaune, wundertönend durch die grabgewölbten Hallen, alle vor den Richter fordert. Tod und Leben wird erbeben, wenn die Welt sich wird erheben, Rechenschaft dem Herrn zu geben.

LIBER SCRIPTUS

Liber scriptus proferetur, in quo totum continetur, unde mundus iudicetur.
Iudex ergo cum sedebit, quidquid latet apparebit, nil inultum remanebit.

Ein geschriebenes Buch erscheint, darin alles ist enthalten, was die Welt einst sühnen soll. Wird sich dann der Richter setzen, tritt zu Tage was verborgen, nichts wird ungerächt verbleiben.

QUID SUM MISER

Quid sum miser tunc dicturus, quem patronum rogaturus, cum vix justus sit securus?

Was werd', Armer, ich dann sprechen, welchen Mittler soll ich rufen, da selbst der Gerechte zittert?

REX TREMENDÆ

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

Herr, dess' Allmacht Schrecken zeuget, der sich fromm den Frommen neiget, rette mich, Urquell der Gnade!

RECORDARE

Recordare Jesu pie, quod sum causa tuæ
viæ, ne me perdas illa die.

Quærens me sedisti lassus, redemisti crucem
passus, tantus labor non sit cassus.

Iuste iudex ultionis, donum fac remissionis
ante diem rationis.

Ach, gedenke, treuer Jesu, daß du einst für
mich gelitten, laß mich jetzt nicht untergehen!
Müde, hast du mich gesucht, Kreuzestod
auf dich genommen, laß die Müh' nicht
fruchtlos werden.

Richter im Gericht der Rache, laß vor dir mich
Gnade finden, eh' der letzte Tag erscheint.

INGEMISCO

Ingemisco tanquam reus, culpa rubet vultus
meus, supplicanti parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti, et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Preces meæ non sunt dignæ, sed tu, bonus,
fac benigne, ne perenni cremer igne.

Inter oves locum præsta, et ab hædis me
sequestra, statuens in parte dextra.

Schuldig seufze ich und bange, Schuld er-
rötet meine Wange, Herr, laß Flehen dich
versöhnen!

Der Maria hat erlöset und erhöret hat den
Schächer, mir auch Hoffnung hat gegeben.

All mein Flehen ist nicht würdig, doch, du
Guter, übe Gnade, laß mich ewig nicht
verderben.

Laß mich unter deiner Herde, von der Strafe
freigesprochen, dann zu deiner Rechten
stehn.

CONFUTATIS

Confutatis maledictis, flammis acribus addic-
tis, voca me cum benedictis.

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

Wenn Empörung, Fluch und Rache wird ge-
büßt in heißen Flammen, o, dann rufe mich
zu dir!

Flehend demutvoll ich rufe, und mein Herz
beugt sich im Staube, sorgend denk' ich der
Erlösung!

LACRYMOSA

Lacrymosa dies illa, qua resurget ex favilla
judicandus homo reus.

Huic ergo parce Deus, pie Jesu Domine, dona
eis requiem! Amen!

Tränenvollster aller Tage, wenn die Welt der
Asch' entsteiget, sündvoll sich dem Richter
neiget.

Herr, dann wolle ihr verzeihen, treuer Jesu,
Weltenrichter, sel'ge Ruhe ihr verleihen!
Amen!

Nr. 3.

OFFERTORIO

Domine Jesu Christe, rex gloriæ, libera ani-
mas omnium fidelium defunctorum de pœ-
nis inferni et de profundo lacu.

Herr Jesu Christ, König der Ehren, befreie die
Seelen aller treuen Abgeschiedenen von den
Strafen der Hölle und von dem tiefen Ab-
grunde.

Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum: sed signifer sanctus Michael repræsentet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahæ promisisti 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, quam olim Abrahæ promisisti et semini ejus.

Errette sie aus dem Rachen des Löwen, daß die Hölle sie nicht verschlinge, und sie nicht fallen in die Tiefe: sondern das Panier des heiligen Michael begleite sie zum ewigen Lichte, welches du verheißen hast Abraham und seinem Geschlechte.

Opfer und Gebet bringen dir, Herr, lobsingend wir dar.

Nimm es gnädig an für jene Seelen, deren wir heut gedenken: Laß sie, o Herr, vom Tode zu dem Leben übergehen, welches du verheißen hast Abraham und seinem Geschlechte.

Nr. 4.

SANCTUS

Sanctus Dorminus Deus Sabaoth, pleni sunt cæli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis!

Benedictus, qui venit in nomine Domini.

Hosanna in excelsis!

Heilig ist der Herr Gott Zebaoth, voll sind Himmel und Erde von deinem Ruhme.

Hosianna in der Höhe!

Gesegnet sei, der da kommt im Namen des Herrn.

Hosianna 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 sempiternam.

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

Lamm Gottes, das du trägst die Sünden der Welt, schenke ihnen ewige Ruhe.

Nr. 6.

LUX ÆTERNA

Lux æterna luceat eis, Domine, cum sanctis tuis in æternum quia pius es.

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

Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr, mit allen deinen Heiligen in Ewigkeit, denn du bist ewig gut.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.

Nr. 7.
LIBERA ME

Libera me, Domine, de morte æterna, in die illa tremenda, quando cœli movendi sunt et terra.

Dum veneris judicare sæculum per ignem.

Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit atque ventura ira.

Dies iræ, dies illa, calamitatis et miseræ, dies magna et amara valde.

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

Befreie mich, Herr Gott, vom ewigen Tode, an jenem furchtbaren Tage, wenn Himmel und Erde erschüttert sind.

Während du dann kommst, die Menschheit zu Feuersqualen zu verdammen.

Nichtig ist mein Gemüt, und Angst macht mich erbeben, wenn du sitzt zu Gericht und den Staubgeborenen zürnest.

Tag des Zornes, Tag der Klage.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.

Fliesen und Bäder in jeder Tonart

Hildebrand ""

Fliesen, Fliesenverlegung
Exklusive Bäder

Mainzer Landstraße 229 • 60326 Frankfurt • Tel. (0 69) 75 80 07-0 • Internet: www.hildebrand.de

BAUER & KOWALLIK

„Wohl geheiratet?!“

von Mutter von der Schwester vom Onkel von Freunden von der Firma vom Schwiegervater von den Nachbarn



Wir beraten Sie gerne über unsere Hochzeitslisten, den umfassenden Hochzeitsservice und unser praktisches Wunschbüchlein.

LOREY
seit 1796

Große Eschersheimer Straße 11, 60313 Frankfurt Telefon: 069/29 99 585, www.lorey.de

3. Museumskonzert

Juni 1875 die Messe in der Wiener Hofoper dirigierte, saß auch Eduard Hanslick im Publikum und wurde Zeuge einer überschwenglich umjubelten Aufführung. Und obgleich er den allgemeinen Enthusiasmus nicht bedingungslos teilte, traf er dennoch (oder deshalb?) mit seiner Kritik ins Schwarze: Verdi könne „auch im Requiem den dramatischen Componisten nicht verleugnen; Trauer und Bitte, Entsetzen und hoffende Zuversicht, sie sprechen hier eine leidenschaftlichere und individuellere Sprache, als wir sie in der Kirche zu hören gewohnt sind. Auch die religiöse Andacht wechselt in ihrem Ausdruck; sie hat ihre Länder, ihre Zeiten. Was uns in Verdi's Requiem zu leidenschaftlich, zu sinnlich erscheinen mag, ist eben aus der Gefühlswelt seines Volkes heraus empfunden, und der Italiener hat doch ein gutes Recht, zu fragen, ob er denn mit dem lieben Gott nicht Italienisch reden dürfe?“ Ganz ähnlich sollte – in eigener Sache – auch Leoš Janáček argumentieren, ein halbes Jahrhundert später, als er seine Glagolitische Messe mit den Worten rechtfertigte: „Ich wollte den Leuten einmal zeigen, wie man mit dem lieben Gott spricht!“

Von den neun musikalischen Teilen der römisch-katholischen Missa pro defunctis vertonte Verdi nur sieben: den Introitus (Eingangsgesang) „Requiem aeternam“, das Kyrie, die Sequenz „Dies irae“, das Offertorium (Gesang zur Gabenbereitung) „Domine Jesu Christe“, das Sanctus mit Benedictus, das Agnus Dei, die Communio (Gesang zur Kommunion) „Lux aeterna“; die Gesänge zwischen den Lesungen des

Wortgottesdienstes dagegen, das Graduale „Requiem aeternam“ und den Tractus „Absolve, Domine“, ließ Verdi aus. Mit dieser Entscheidung hielt er sich an die vorgegebene Textauswahl der „Messa per Rossini“. Auch die Zusammenfassung von Introitus und Kyrie geht auf das Projekt von 1869 zurück, ebenso der Verzicht auf einen eigenen Satz für das Benedictus. Damals war überdies der Typus einer Kantatenmesse mit ihrer nummernartigen Unterteilung in Soli, Ensembles und Chöre festgelegt worden, ein Modell, wie es auch Verdis Requiem für Manzoni zugrunde liegt. Anfangs überlegte er sogar, fünf statt der schließlich vier Solisten vorzusehen, eine Erwägung, die abermals auf die „Messa per Rossini“ und ihr Sängerkvintett aus Sopran, Mezzo, Tenor, Bariton und Baß zurückweist.

Tröstlicher kann ein Requiem nicht beginnen: Verdi verwandelt die ins Bodenlose absinkende Melodie der Eingangstakte in eine schwebende, lichte, friedvolle Musik, wie ein Abglanz des ewigen Lichts und der überirdischen Ruhe, die der Chor in scheu und andächtig deklamierten Worten erbitet. Das Bild einer trauernden Gemeinde erscheint vor dem geistigen Auge, so empfand und übersetzte es der italienische Komponist Ildebrando Pizzetti: „Man sieht förmlich zunächst einen undurchdringlichen Schatten und dann ein klares, sanftes Licht: und in jenem Schatten menschliche Wesen, die sich in Schmerz und Furcht krümmen; und in jenem Licht recken sie dann ihre Arme gen Himmel, um Milde und Verzeihung zu erleben. Auf diese Weise ist

die Musik mehr als ein rein lyrischer Ausdruck, sie ist Vergegenwärtigung von Trauer und Hoffnung.“ Vergegenwärtigung in jeder Hinsicht, bildhaft, theatralisch, geradezu realistisch brutal, wagte Giuseppe Verdi mit seiner Komposition der Sequenz „Dies irae“, die mit allen Schrecken entfesselter Klanggewalten die Vision des Jüngsten Gerichts heraufbeschwört und mit vier Ferntrompeten hinter der Bühne den endzeitlichen Weckrufen eine szenisch-räumliche Präsenz verleiht. Dasselbe Konzil von Trient, das im 16. Jahrhundert die Lehre vom Fegefeuer dogmatisch fixierte, beschloß auch die Integration des „Dies irae“ in die Liturgie der Totenmesse, wie sie ab 1570 im *Missale Romanum* geschrieben stand. Im 19. Jahrhundert, das von tiefgreifenden geistigen und sozialen Verwerfungen aufgewühlt wurde, fanden die mittelalterlichen Verse und die zum schaurigen Erkennungszeichen abgekürzte Melodie der Sequenz einen gewaltigen Widerhall. In Luigi Cherubinis *c-Moll-Requiem* (1816) läßt ein mark- und beinerschütternder Tamtam-Schlag am Beginn des „Dies irae“ die Hörer erzittern. Und Hector Berlioz steigerte die Sequenz in seiner für den Pariser Invalidendom bestimmten „Grande messe des morts“ (1837) zu einer Weltuntergangspanthasie von gigantischen Ausmaßen: „Der Text des Requiems war für mich eine lang ersehnte Beute“, räumte er freimütig ein. Natürlich verstand es auch der geborene Dramatiker Verdi, das Donnerkrachen und Angstgeheul des Jüngsten Tages spektakulär in Szene zu setzen. Nicht minder eindrucksvoll jedoch sind die wider-

streitenden und stilleren Momente seiner *Messa da Requiem*, die an den Kern der Gerichtsidee rühren: an die Klage (und Selbstanklage) des schuldbewußten Menschen – und sein unerschütterliches Vertrauen in die Gnade des Weltenrichters. Verdi geht beidem, der Gewissensnot und der Hoffnung, musikalisch auf den Grund. Wie einen Fluch schleudern die Chorbässe das „*Rex tremendae majestatis*“ heraus, hart, unerbittlich, in scharf punktiertem Rhythmus; aber der sanft gezogene Melodiebogen des „*Salva me, fons pietatis*“ überwindet die Strenge des furchteinflößenden Herrscherbildes. Die Musik schwingt sich auf zum Gleichnis einer unbegreiflichen Güte, wie sie kaum je ein Komponist bewegender in Töne zu fassen vermochte. Verdi geht bis an die Grenzen des Aussprechbaren, er vertieft sich in die Geheimnisse des Glaubens. Er läßt den Solobaß über die Worte des „*Mors stupebit*“ meditieren, das Erschauern des Todes angesichts der Auferstehung der Kreaturen: ein metaphysischer Wendepunkt, dem Verstand nicht mehr zugänglich, mit ersterbender Stimme geraunt und rätselhafter Stille überlassen. Das Blut könnte einem in den Adern gefrieren! Und was geschieht am Ende des Offertoriums? Nach dem Schlußvers, „*Fac eas, de morte transire ad vitam*“, „Laß sie vom Tode hinübergehen zum Leben“, scheint Verdi diesem Gedanken musikalisch nachspüren zu wollen, in unwirklich leuchtenden, immateriellen Klängen sucht er den Übergang in das ewige Leben zu reflektieren. „Wie ein Atmen ganz im Licht / ist es, wie ein schim-

3. Museumskonzert

mernd Schweben...“, sagt Christian Morgenstern in einem Gedicht.

Ein Sanctus, wie es beschwingter, ungelassener nicht vorstellbar wäre; ein Agnus Dei, ganz anders dagegen, herb, archaisierend, an eine gregorianische Melodie gemahnend; und schließlich die Abschiedsszene des „Lux aeterna“, das erdenschwere Trauergeleit, „wie ein Kondukt“, das von einer fernen Musica coelestis überglänzt wird: So endet die *Messa da Requiem*. Das „*Libera me*“ ist nicht nur entstehungsgeschichtlich – als der älteste Teil dieser Komposition –, sondern auch liturgisch von der Totenmesse getrennt; es wird vor dem Begräbnis als *Responsorium ad absolutionem* gesungen. In Verdis Vertonung verhält es sich zu dem vorangegangenen *Requiem* wie ein Epilog, ein subjektiver Rückblick. Zwar bricht noch einmal die Schreckensgewalt des „*Dies irae*“ herein; auch das „*Requiem aeternam*“, die Bitte des *Introitus* um ewige Ruhe, wird inständig wiederholt. Aber vorherrschend bleibt der Affekt der Todesangst, der Verzweiflung, ja der Panik, das berühmte Wort aus dem Markus-Evangelium: „Ich glaube, hilf meinem Unglauben!“, scheint über allem zu stehen. Am Ende versagt Giuseppe Verdi seinen Hörern den Trost, der den Anfang seines *Requiem*s erhellte, und wirft sie mit den angstvoll rezitierten Gebetsworten „*Libera me, Domine, de morte aeterna*“ auf sich selbst zurück: „*Libera me, libera me ...*“ Ein offener, ungewisser, unschlüssiger Schluß. Und, paradoxerweise, ein Bekenntnis. „Heute ist der Tag unter den Tagen des Jahres, den er am meisten

liebte“, schrieb Arrigo Boito am 24. Dezember 1910 über Giuseppe Verdi, fast ein Jahrzehnt nach dem Tod des Komponisten. „Der Weihnachtsabend erinnerte ihn an die frommen Wunder der Kindheit, den Zauber des Glaubens, der wirklich nur himmlisch ist, wenn er an den blinden Glauben, an das Wunder reicht. Diesen blinden Glauben hatte er leider früh verloren, wie wir alle, aber er vermißte ihn während seines ganzen Lebens vielleicht schmerzlicher als wir. Er hat ein Beispiel christlichen Glaubens durch die ergreifende Schönheit seiner religiösen Werke gegeben, durch die Befolgung der Riten (Du mußt Dich an seinen schönen gesenkten Kopf in der Kapelle von Sant’Agata erinnern), durch seine glanzvolle Huldigung an Manzoni, durch die in seinem Testament gefundene Bestimmung für sein Begräbnis: ein Priester, eine Kerze, ein Kreuz. Er wußte, daß der Glaube die Stütze des Herzens ist. Dem Arbeiter auf dem Felde, den Bedürftigen, die ihn umgaben, stellte er sich selber zum Beispiel, ohne Prahlerei, demütig, streng, um ihrem Gewissen nützlich zu sein. Und hier muß die Untersuchung innehalten; darüber hinauszugehen würde mich weit in die Windungen psychologischer Forschungen führen, bei der seine große Persönlichkeit nichts zu verlieren hätte, bei der ich aber trotzdem fürchten müßte, vom Wege abzukommen.“ Giuseppe Verdis *Messa da Requiem* bleibt von solchen biographischen Mutmaßungen unberührt: ein „Beispiel christlichen Glaubens“, der Wahrheit nah und fern, hoffnungsvoll und angsterfüllt.

Wolfgang Stähr



Dimitra Theodossiou

Die griechisch-deutsche Sopranistin erhielt neben ihrem Studium an der Musikhochschule in München privaten Gesangsunterricht bei Birgit Nickl. In mehreren internationalen Gesangswettbewerben wurde sie mit Preisen bedacht, etwa beim Operalia-, dem Belvedere-, dem Giuseppe-di-Stefano- oder dem „I Cestelli“-Wettbewerb. Ihr Debüt gab sie 1995 in Athen als Violetta in Verdis „La traviata“. In dieser Partie, als Leonora in „Il trovatore“, als Odabella in „Attila“ und als Donizettis „Lucia di Lammermoor“ oder „Anna Bolena“ zählt Dimitra Theodossiou heute zu den weltweit gefragtesten Sängern. Die anspruchsvolle Sopranpartie des Verdischen Requiems interpretierte sie in Konzerten mit Valery Gergiev in London, mit Riccardo Chailly in Paris und Toulouse und mit Riccardo Muti an der Mailänder Scala.



Michaela Schuster

Die Mezzosopranistin aus Fürth begann zunächst mit dem Hauptfach Oboe an der Fachakademie für Musik in Nürnberg, ehe sie ab 1988 am Salzburger Mozarteum und ab 1992 an der Hochschule der Künste in Berlin Gesang studierte und ihre Ausbildung 1996 mit Auszeichnung abschloß. Sie wurde bei internationalen Wettbewerben in Meran und Straßburg mit Ersten Preisen geehrt und errang obendrein den Wagner-Preis beim Francisco-Viñas-Wettbewerb in Barcelona. Von 1991 bis 2002 gehörte Michaela Schuster dem Ensemble des Staatstheaters Darmstadt an und erarbeitete sich ein vielfältiges Repertoire von Bizet über Mascagni bis zu Wagner und Strauss. Als Sieglinde in der „Walküre“ gastierte sie an der Semperoper in Dresden; am Berliner Opernhaus Unter den Linden sang sie die Brangäne in einer von Daniel Barenboim geleiteten Einstudierung des „Tristan“. In der Partie der Sieglinde wird Frau Schuster auch an der Seite von Plácido Domingo am Teatro Real von Madrid auftreten. Bach, Vivaldi, Mozart, Brahms, Mahler und Berg sind nur einige der Komponisten, deren Werke Michaela Schuster auch jenseits der Opernbühne im Konzertsaal interpretiert.



Roberto Aronica

Der in der italienischen Hafenstadt Civitavecchia geborene Tenor studierte Gesang bei dem berühmten Carlo Bergonzi und vervollkommnete seine Ausbildung in einer Meisterklasse an der Accademia Chigiana in Siena. Seit er vor zehn Jahren am Teatro Municipal in Santiago de Chile sein Operndebüt als Herzog in „Rigoletto“ gab, konnte Roberto Aronica in Werken von Donizetti, Verdi, Puccini und Massenet an den renommiertesten Opernhäusern der Welt Erfolge feiern: an der Met in New York, am Royal Opera House, Covent Garden, in London, an der Wiener Staatsoper, in Zürich, Paris, Hamburg, Berlin und München, in Neapel, Bologna und Florenz. Die Tenorpartie in Verdis *Messa da Requiem* sang er zum ersten Mal 1998 in Zürich unter der Leitung von Franz Welser-Möst.



Ildar Abdrazakov

Der junge Bassist wurde 1997 nach dem Studium in seiner baschkirischen Heimatstadt Ufa als 21-jähriger an das Baschkirische Theater für Oper und Ballett engagiert. Im selben Jahr gewann er den Fernseh Wettbewerb „Moskauer Grand Prix“; weitere Auszeichnungen schlossen sich an, der Erste Preis des Internationalen Glinka-Wettbewerbs und der Grand Prix der „Rimskij-Korsakov International Competition“. Im Oktober 2000 ging Abdrazakov überdies als Sieger aus der „Maria Callas International Television Competition“ in Parma hervor. Seit bald drei Jahren gehört er dem Ensemble des Petersburger Marijinsky-Theaters an, gestaltet Partien vornehmlich in Opern von Mozart, Rossini und Verdi und gastiert mittlerweile an der Mailänder Scala, am Gran Teatro del Liceo in Barcelona, beim Rossini-Festival in Pesaro und bald auch an der Wiener Staatsoper und an der Met. Giuseppe Verdis *Requiem* sang Ildar Abdrazakov bisher in Aufführungen mit Valery Gergiev, Riccardo Chailly und Myung-Whun Chung.

Echte Orient-Teppiche
Direkt-Importe

aus

Iran, Afghanistan, Türkei, Rußland, Pakistan, Indien, China,
Nepal, Marokko

Riesenauswahl, auch alte Stücke

SCHWINN & STARCK

SEIT 1750

Schlitzer Straße 9 60386 Frankfurt-Riederwald Telefon (0 69) 28 76 44
(Kundenparkplätze vorhanden)

Ihr Fachgeschäft für Orient-Teppiche, Gardinen,
Tapeten und Bodenbeläge

IRENE
OLLINGER



Lingerie. Betten. Wäsche. Wohntextil.

Wir führen Spitzenmarken.

Schönes in Ruhe wählen ... Dessous, Nachtwäsche, Bademäntel, Homewear.
Tischwäsche, Bettwäsche, Kissen, Bettdecken.
Und vieles von marimekko.
Anfertigung von Sondergrößen, Federn-Füllservice.

Frankfurt/M, Oederweg 29, Parkhaus Querstraße, Telefon: 069/551010, montags geschlossen

3. Kammermusik-Abend Alte Oper, Mozart-Saal

Ludwig van Beethoven
(1770–1827)

Joseph Haydn
(1732–1809)

Franz Schubert
(1797–1828)

12. Dezember 2002, 20.00 Uhr

Klaviertrio G-Dur op. 1 Nr. 2

Klaviertrio fis-Moll Hob. XV 26

Klaviertrio Es-Dur op. 100

Trio Jean Paul

Eckart Heiligers *Klavier*

Ulf Schneider *Violine*

Martin Löhr *Violoncello*

2. Familienkonzert Alte Oper, Mozart-Saal

Drei Märchen mit Musik

Johanna von Koczian:

Das Märchen von der kleinen,
häßlichen Raupe

Hans-Christian Andersen:

Der Springer

Brüder Grimm:

Der Trommler

Die Familienkonzerte „Musik für Klein und Groß“ sind gemeinsame Veranstaltungen der Frankfurter Museums-Gesellschaft e.V. und der Alten Oper Frankfurt mit Unterstützung der Gesellschaft der Freunde der Alten Oper Frankfurt e.V.

Programm-, Besetzungs- und Terminänderungen sind vorbehalten.

Wir empfehlen den Besuch für Kinder ab 5 Jahren.

Vorverkauf für alle fünf Konzerte ab 2. September 2002.

Eintritt: € 6,30 für Kinder bis 14 Jahre
€ 14,00 für Erwachsene

Die Preise enthalten RMV-Gebühren, Servicegebühren sowie Gebühren für das EDV-Verkaufssystem.

Eintrittskarten sind erhältlich bei Frankfurt Ticket GmbH, Alte Oper Frankfurt, Opernplatz 1, 60313 Frankfurt am Main, Telefon 0 69/1 34 04 00, Telefax 0 69/1 34 04 44, sowie bei allen weiteren angeschlossenen Vorverkaufsstellen.

Vorverkauf von Einzelkarten:

jeweils 1 Monat vor Konzertbeginn
Frankfurt Ticket GmbH – Alte Oper Frankfurt,
Opernplatz 1, 60313 Frankfurt am Main
Telefon: 0 69/1 34 04 00, Fax: 0 69/1 34 04 44
sowie bei weiteren angeschlossenen Vorverkaufsstellen.

Vor Konzertbeginn und gegen Vorlage des Ausweises erhalten Schwerbeschädigte Karten mit 50 % Ermäßigung, Schüler und Studenten die Karten zu einem Einheitspreis von € 10,-.

Die Einführungsvorträge sind nicht Bestandteil des Eintrittspreises. Es handelt sich um ein unentgeltliches, zusätzliches Angebot, das platzmäßig begrenzt ist; Einlaß mit Konzertkarte.

An unsere Abonnenten:

Sollten Sie ein Konzert nicht besuchen können, werden wir Ihre Plätze gern den Vorverkaufsstellen zum Verkauf zur Verfügung stellen. Wir bitten in diesem Fall um Ihren Anruf.

Letzter Termin für das Sonntags- und Montags-Konzert: am Donnerstag davor 16.00 Uhr; für den Kammermusik-Abend: am Konzerttag bis 11.00 Uhr.

Die Rückgabe der Karten kann nicht widerrufen werden. Eine Verkaufsgarantie kann nicht gegeben werden.

FRANKFURTER MUSEUMS-GESELLSCHAFT E.V.
Telefon 0 69/28 14 65, Fax 0 69/28 94 43
e-mail: info@museumskonzerte.de



Was einen Allianz Fachmann von anderen unterscheidet.

Ihr Allianz Fachmann ist immer für Sie da. Ob Sie eine Versicherung brauchen oder einfach nur eine Frage zu Themen wie Altersvorsorge oder Geldanlage haben. Schauen Sie doch einfach mal unverbindlich vorbei, holen Sie sich den Rat eines Experten – und erleben Sie, wie ein Allianz Fachmann sich für seine Kunden ins Zeug legt. Sie werden gleich merken: Er tut das nicht, weil es sein Beruf ist. Sondern das ist sein Beruf, weil er es gerne tut. Lassen Sie es sich von ihm beweisen. Hoffentlich Allianz versichert.

Frankfurter Allianz, Theodor-Stern-Kai 1, 60596 Frankfurt.

Allianz 