

»Theater des Todes – für die Lebenden«
»Teatr śmierci – dla żywych«

Giuseppe Verdi: *Messa da Requiem*

Catherine Cangiano
Sopran / soprano

Friederike Meinel
Mezzosopran / mezzosoprano

Daniel Sans, Tenor / tenor

Thomas Peter, Bass / bas

Großer Chor der Singakademie
Frankfurt (Oder) / Wielki Chór Akademii
Śpiewu we Frankfurcie nad Odrą

Kammerchor Adoramus Słubice /
Chór Kameralny Adoramus Słubice

Sinfonieorchester der Pommerschen
Philharmonie Bydgoszcz /
Orkiestra Symfoniczna Filharmonii
Pomorskiej w Bydgoszczy

Dirigent / dyrygent: Rudolf Tiersch

Sonntag / niedziela, 13. 3. 2011, 17.00 Uhr
Konzerthalle »Carl Philipp Emanuel Bach«
Frankfurt (Oder) – Großer Saal
Hala Koncertowa
Frankfurt nad Odrą – Sala Wielka

Sonntag / niedziela, 13. 3. 2011 – »Theater des Todes – für die Lebenden« /
»Teatr śmierci – dla żywych«

- I. Introitus. Requiem aeternam –
Te decet hymnus – Kyrie
- II. Dies irae. Dies irae – Quantus tremor
Tuba mirum – Mors stupebit
Liber scriptus – Dies irae
Quid sum miser
Rex tremendae – Salva me
Recordare – Quaerens me – Juste iudex
Ingemisco – Qui Mariam – Preces meae – Inter oves
Confutatis – Oro supplex – Dies irae
Lacrimosa – Pie Jesu
- III. Offertorium. Domine Jesu – Hostias – Quam olim Abrahae
- IV. Sanctus
- V. Agnus Dei
- VI. Communio. Lux aeterna
- VII. Responsorium. Libera me – Dies irae – Libera me

Mit freundlicher Unterstützung von



HANDY AUSGESCHALTET? VIELEN DANK!
TELEFON KOMÓRKOWY WYŁĄCZONY? DZIĘKUJĘ BARDZO!

WWW.MUSIKFESTTAGE.DE
WWW.DNIMUZYKI.PL

Verdis »Messa da Requiem« – die geistliche Oper eines Agnostikers?

»...ein Werk, mit dem der allgewaltige Verderber des italienischen Kunstgeschmacks vermutlich die Reste von Rossinis Unsterblichkeit hinwegzufegen hofft, die seinem Ehrgeiz so sehr zuwider ist. Seine neueste Oper im Kirchengewande soll daraufhin in der Scala an drei aufeinanderfolgenden Abenden der allgemeinen Bewunderung ausgesetzt werden«, schrieb der Dirigent Hans von Bülow in der *Allgemeinen Zeitung* vom 21. Mai 1874. Die Italiener fühlten sich grob verletzt, woraufhin unter anderem Johannes Brahms Verdi verteidigte: »Bülow«, sagte er einem Freund gegenüber, »hat sich für alle Zeiten lächerlich gemacht; nur ein Genie konnte ein solches Werk hervorbringen.« Bald darauf schloss sich allerdings auch Bülow dieser Ansicht an und entschuldigte sich in einem Brief bei Verdi für seine journalistische Sünde. Der antwortete in gewohnt trockenem Ton: »Keine Spur von Sünde in Ihnen. Übrigens, wer weiß? Vielleicht hatten Sie beim ersten Mal recht!«

Dass Bülow in seinem Artikel Rossini erwähnte, war in diesem Zusammenhang vielleicht von größerer Relevanz, als er selbst vermutete. Nach dem Tod Rossinis in Paris im November 1868 begannen die Italiener mit den Planungen von Gedenkfeiern zu seinen Ehren. Seine Heimatstadt Pesaro schlug Cherubinis Requiem als Hauptteil ihrer Trauerfeier vor. In Bologna jedoch machte Verdi – der Rossini, wenn auch mürrisch, aus der Ferne bewunderte – einen viel ehrgeizigeren Vorschlag: Eine Vertonung der Totenmesse durch eine auserwählte Gruppe berühmter Komponisten Italiens, von denen jeder einen Satz beitragen sollte. Er selber würde den Schlussteil – das »Liberate me« – beisteuern. Auch wenn die einzelnen Stücke denn auch tatsächlich alle rechtzeitig vorlagen, kam es nicht zu einer Aufführung dieses Projekts: Der zuständige Impresario verweigerte die dafür notwendigen Kräfte, da dies mit einer Verkürzung der (lukrativeren) Opernspielzeit verbunden gewesen wäre. Den Behörden erschien die »Messa per Rossini« als angeblich zu rückwärtsgewandt. Dass das Werk dennoch – und aus Verdis eigener Feder – zur Vollendung gelangte, war vielleicht auch einem Brief des Direktors des Mailänder Konservato-

riums, Alberto Mazzucato, zu verdanken, der ausdrücklich Verdis musikalischen Beitrag als »das schönste, großartigste und das am meisten poetische Musikstück, das man sich vorstellen kann« lobte. So wurde das »Liberate me« zum Ausgangspunkt der »Messa da Requiem«. Mag Verdi nun ein Antiklerikaler und erklärter Agnostiker gewesen sein – in jedem Fall besaß er eine ordentliche Portion Selbstironie und Spottlust, um (in einem Brief vom Februar 1874) zu bekennen: »Ich arbeite nun wieder an meiner Messe und habe auch viel Spaß daran. Es ist mir, als sei aus mir ein braver Bürger geworden statt eines Hanswurst, der zu den Schlägen der großen Trommel ausschreit: ‚Kommen Sie her, treten Sie näher, kommen Sie herauf usw. usw. Sie können sich denken, wie anstößig es für mein Gewissen ist, wenn ich jetzt von Opern reden höre – ich bekreuzige mich sogleich...«

Und ein zwingender Anlass zur Vollendung ließ nicht lange auf sich warten. Am 22. Mai 1873 starb der Schriftsteller Alessandro Manzoni. Auch wenn sich der Autor als liberaler Katholik erwies, Verdi aber sich von allem religiösen Glaubensbekenntnis abgewandt hatte, bestand zwischen ihnen eine Geistes- und Seelenverwandtschaft. Beide setzten sich für die Einigung Italiens ein, beide vereinten in sich Nationalbewusstsein und tiefe Empathie für das Individuum. Ein adäquateres Sujet für eine so bedeutsame Gedenkfeier konnte sich Verdi gar nicht bieten. Am Jahrestag von Manzonis Tode fand die Erstaufführung des Requiems statt – und erlebte den vorausgesagten Erfolg. Die endgültige Fassung war allerdings erstmals am 15. Mai 1875 in der Londoner Royal Albert Hall zu hören – das deklamatorische Mezzosopran-Solo ersetzte nun den ursprünglichen Fugensatz des »Liberate me«.

Sei es nun eine »Oper im Kirchengewande« oder »Verdis größte Oper« – denkt man an die Solisten der Uraufführung – allesamt OpersängerInnen!, oder an den zugrunde liegenden Text, an dem sich die Phantasie des Dramatikers Verdi entladen musste, so scheint die Deutung einer opernhaften Aufmachung nicht ganz von der Hand zu weisen. Doch ist nicht zu übersehen, was Verdi einen Monat vor der Premiere an seinen Verleger Ricordi schrieb: »All das mag einen recht

leicht anmuten, aber es gibt Intentionen hinsichtlich des Ausdrucks und besonders des Charakters, die gar nicht so einfach zu verwirklichen sind. Sie verstehen gewiss besser als ich, dass diese Messe nicht wie eine Oper gesungen werden darf und dass also Phrasierungen und Dynamik, wie sie auf dem Theater angebracht sind, mir hier nicht – aber auch schon gar nicht – zusagen. Das gleiche gilt für die Akzentsetzung usw. usw.« Dem Musikwissenschaftler August Guckeisen, der Verdi das Werk 1877 in Köln hatte dirigieren hören, »erschien die ganze Aufführung seltsam, weit ab von unserem volkseigenen Empfinden. ...Verdi bevorzugt schärfere, grellere Töne...«

Wie immer solch gegensätzliche Gesichtspunkte zu beurteilen sind – in einem Punkt war Verdi äußerst klar: Das Werk musste, damit eine »majestätische und feierliche Wirkung zustande kommen kann«, in einem großen Raum erklingen – einem großen Theatersaal oder einer weiträumigen Kirche, wo sowohl leisestes »piano« als auch ein massives »forte« zu erzielen ist. Diesem Umstand verdanken wir eine weitere Anekdote: Um bei der Uraufführung in der Markuskirche nun aber das päpstliche Verbot über die Anwesenheit von weiblichen Chormitgliedern (!) zu umgehen, »versteckte« man die Sängerinnen (ganz in Schwarz gekleidet und das Gesicht hinter einem Trauerschleier verborgen) hinter einem Gitter zur Rechten des Dirigenten. Als jedoch einige Tage später die zweite Aufführung in der Scala gegeben wurde, erschienen die Damen – überwiegend Studentinnen des Konservatoriums – laut einem Zeitungsbericht »in Schwarz und Weiß gekleidet«; einem anderen Augenzeuge zufolge seien »fast alle jung und hübsch« gewesen...



Giuseppe Verdi (1813-1901)

»Messa da Requiem« Verdiego – religijna opera agnostyka?

»...dzieło przy pomocy którego wszechmocny niszczyciel włoskiego gustu w sztuce ma przypuszczalnie nadzieję zmieść resztki nieśmiertelności Rossiniego, która tak nie w smak jest jego ambicji. Jego najnowsza opera w kościelnej szacie ma być na skutek tego wystawiona w La Scali w ciągu trzech kolejnych wieczorów na ogólny podziw«, pisał dyrygent Hans von Bülow w Allgemeine Zeitung z 21 maja 1874 r. Włosi poczuli się mocno urażeni, w odpowiedzi Verdiego bronił m.in. Johannes Brahms: »Bülow«, mówił on jednemu z przyjaciół, »ośmieszył się na wsze czasy; tylko geniusz mógł wydać takie dzieło.« Wkrótce nawet Bülow przyłączył się do tego poglądu i przeprosił Verdiego w liście za swój dziennikarski grzech. Odpowiedział on jak zwykle w suchym tonie: »Nie ma w panu śladu grzechu. Zresztą, kto wie? Być może miał pan za pierwszym razem rację!«

To, że Bülow wymienił w swoim artykule Rossiniego, miało w tym kontekście być może większe znaczenie, niż sam podejrzewał. Po śmierci Rossiniego w Paryżu w listopadzie 1868 r. Włosi rozpoczęli planowanie uroczystości na jego cześć. Jego rodzinne miasto Pesaro zaproponowało Requiem Cherubiniego jako główną część uroczystości żałobnych. W Bolonii jednak Verdi – który podziwiał, nawet jeśli ponuro, z oddali Rossiniego – złożył o wiele bardziej ambitną propozycję: napisanie muzyki do mszy za umarłych przez wybraną grupę słynnych kompozytorów włoskich, z których każdy napisać miał jedną część. On sam miałby stworzyć część końcową – »Libera me«. I chociaż poszczególne części były dostarczone na czas, nie doszło do wykonania tego projektu: odpowiedzialny impresario odmówił przekazania na ten cel niezbędnych wykonawców, gdyż związane by to było ze skróceniem (lukratywnego) sezonu operowego. Władzom »Messa per Rossini« wydała się podobno zbyt zwrócona wstecz. To, że dzieło jednak zostało ukończone – i to z własnych środków Verdiego, zawdzięczać należy chyba również listowi dyrektora mediolańskiego konserwatorium, Alberto Mazzucato, który wyraźnie pochwalił wkład muzyczny Verdiego jako »najpiękniejszy, najwspanialszy i najbar-

dziej poetycki utwór muzyczny, jaki można sobie wyobrazić«. I tak »Libera me« stało się punktem wyjścia do »Messa da Requiem«. I czy Verdi był antyklerykałem i zadeklarowanym agnostykiem – w każdym razie posiadał wystarczającą porcję samoironii i poczucia humoru, by (w liście z lutego 1874 r.) przyznać: »Pracuję znowu nad moją mszą i sprawia mi to dużą przyjemność. Czuję się, jakbym stał się porządnym obywatelem a nie błaznem, który wykrzykuje pod uderzenia wielkiego bębna: ,Chodźcie tu, podejdźcie bliżej' itd. itd. może pan sobie wyobrazić jak gorszące dla mojego sumienia jest teraz, gdy słyszę rozmowy o operze – od razu robię znak krzyża...«

A pilny powód ukończenia prac nie kazał długo na siebie czekać. 22 maja 1873 r. zmarł pisarz Alessandro Manzoni. Nawet jeśli był on liberalnym katolikiem, Verdi zaś odwrócił się od wyznawania religii, istniało między nimi pokrewieństwo umysłowe i duchowe. Obydwaj angażowali się na rzecz zjednoczenia Włoch, obydwaj jednoczyli się w świadomości narodowej i głębokiej empatii wobec jednostki. Bardziej pasującego tematu tak ważnej uroczystości Verdi nie mógł sobie wymarzyć. W rocznicę śmierci Manzoniego odbyło się prawykonanie Requiem i utwór odniósł przewidywany sukces. Ostateczną wersję można było jednak usłyszeć dopiero 15 maja 1875 r. w londyńskiej Royal Albert Hall – deklamacyjne solo mezzosopranowe zastąpiło pierwotną fugę »Libers sriptus«.

Nawet jeśli jest to »opera w kościelnych szatach« lub »największa opera Verdiego« – gdy pomyślimy o solistach prawykonania, śpiewakach i śpiewaczkach operowych, lub o leżącym u podstaw tekście, na którym musiała wyładować się fantazja dramaturga Verdiego, to wydaje się, że nie można całkiem odrzucić interpretacji operowego wizerunku. Nie można jednak nie zauważyć, co Verdi napisał do swego wydawcy Ricordi na miesiąc przed premierą: »Wszystko to może się komuś wydawać łatwe, istnieją jednak intencje odnośnie wyrazu a zwłaszcza charakteru, które wcale nie są łatwe do zrealizowania. Pan z pewnością rozumie lepiej niż ja, że ta msza nie może być śpiewana jak opera i że w związku z tym frazowanie i dynamika, które są przyjęte w teatrze, nie pasują mi tutaj wcale, ale to wcale. To samo odnosi się do akcentowania itd.

itd.« muzykologowi Augustowi Guckeisenowi, który w 1877 r. wysłuchał dzieła pod dyktando Verdiego w Kolonii »całe wykonanie wydało się dziwne, dalekie od naszego narodowego odczucia. ... Verdi preferuje ostrzejsze, jaskrawsze tony...«

Przy wszystkich tych sprzecznych punktach widzenia w jednym Verdi posiadał całkowitą jasność: dzieło musiało, aby »do skutku mogło dojść majestatyczne i uroczyste oddziaływanie«, rozbrzmiewać w dużych pomieszczeniach – w dużej sali teatralnej lub przestronnym kościele, gdzie uzyskać można zarówno najcichsze »piano«, jak i masywne »forte«. Tym okolicznościom zawdzięczamy kolejną anegdotę: aby podczas prawykonania w kościele św. Marka obejść papieski zakaz obecności żeńskich członków chóru (!), »schowano« śpiewaczki (ubrane całe na czarno i z twarzami przesłoniętym żałobną woalką) za kratą po prawej ręce dyrygenta. Kiedy jednak kilka dni później odbywało się drugie wykonanie w La Scali, owe damy – w większości studentki konserwatorium – były według jednego z doniesień prasowych »ubrane na czarno i biało« – wg innego »prawie wszystkie młode i piękne«

MESSA DA REQUIEM TEXTE

TEXT LATEIN

I. Requiem aeternam

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.

Kyrie eleison.
Christe eleison.

II. Dies irae

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 regionem,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Liber scriptus proferetur,
Un quo totum continetur,
Unde mundus iudicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?
Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
Quod cum causa tuae viae,
Ne me perdas ille die.
Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus,
Tantus labor non sit cassus.
Iuste iudex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Ingemisco tanquam reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce, Deus.
Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudivisti,
Mihi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae,
Sed tu, bonus, fac benigne,
Ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta,
Et ab hoedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem! Amen.

III. Offertorium

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:
Seg signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius.
Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
Fac eas, Domine, de morte transire
ad vitam,
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius.

IV. Sanctus

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

V. Agnus Dei

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

VI. Lux aeterna

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

VII. Libera me

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

TEXT DEUTSCH

I. Requiem aeternam

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
Und ewiges Licht leuchte ihnen.
Dir gebührt Lobgesang, Gott,
in Zion,
Und Anbetung soll dir werden in
Jerusalem.
Erhöre mein Gebet, Herr,
Zu dir kommt alles Fleisch.
Herr, erbarme dich!
Christus, erbarme dich!

II. Dies irae

Tag der Rache, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll und David künden.
Welch ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen!
Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.
Schaudernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.
Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu darin ist eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.
Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

Weh! Was werd ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?
König schrecklicher Gewalten,
Frei ist deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, lass Gnade walten!

Milder Jesus, wollst erwägen,
Dass du kamest meinerwegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgegen.
Bist mich suchend müd gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
Mög dies Mühn zum Ziel gelangen.
Richter du gerechter Rache,
Nachsicht üb' in meiner Sache,
Eh ich zum Gericht erwache.

Seufzend steh ich schuldbefangen,
Schamrot glühen meine Wangen,
Lass mein Bitten Gnad erlangen.
Hast vergeben einst Marien,
Hast dem Schächer dann verziehen,
Hast auch Hoffnung mir verliehen.
Wenig gilt vor dir mein Flehen;
Doch aus Gnade lass geschehen,
Dass ich mög der Höll' entgehen.
Bei den Schafen gib mir Weide,
Von der Böcke Schar mich scheidet,
Stell mich auf die rechte Seite.

Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.
Schuldgebeugt zu dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzenstreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.
Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll Sünden!
Lass ihn, Gott, Erbarmen finden,

Milder Jesus, Herrscher du,
Schenk den Toten ew'ge Ruh. Amen.

III. Offertorium

Herr Jesus Christus, König der Ehren,
befreie die Seelen der Abgeschiedenen
von den Strafen der Hölle und von dem
tiefem Abgrund.
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 seinen Nachkommen auf ewig.
Opfer und Gebete bringen wir dir, Herr,
lobsingend dar.
Nimm sie gnädig an für jene Seelen,
derer wir heute gedenken:
Lass sie, o Herr, vom Tod zum Leben
übergehen,
welches du verheißen hast Abraham
und seinen Nachkommen auf ewig.

IV. Sanctus

Heilig, heilig, heilig ist Gott,
der Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde von
deiner Herrlichkeit!
Hosianna in der Höhe!
Gelobt sei, der kommt im Namen
des Herrn.
Hosianna in der Höhe!

V. Agnus Dei

Lamm Gottes, du nimmst hinweg
die Sünde der Welt,
schenke ihnen Ruhe.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg
die Sünde der Welt,
schenke ihnen ewige Ruhe.

VI. Lux aeterna

Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr,
mit allen deinen Heiligen, denn du
bist gut.
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
Und ewiges Licht leuchte ihnen.

VII. Libera me

Befreie mich, Herr, vom ewigen Tod
an jenem furchtbaren Tag, wenn
erschüttert werden Himmel und Erde,
wenn du dann kommst,
die Welt zu richten im Feuer.
Zitternd muss ich stehen und in
Ängsten,
wenn die Rechenschaft naht und
der drohende Zorn.
Tag des Zornes, Tag der Schrecken,
voll Weh und Jammer, bitter über
alle Maßen.
Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
Und ewiges Licht leuchte ihnen.



Catherine Cangiano

CATHERINE CANGIANO

Die New Yorkerin studierte an der berühmten Juilliard School of Music, und bereits während dieser Zeit wirkte sie als Sopranistin in verschiedenen Produktionen des dortigen Operntheaters mit, u.a. als Susanna in »Le nozze die Figaro«. Cangiano gewann verschiedene internationale Wettbewerbe und nahm Meisterkurse u.a. bei Barbara Cook und Licia Albanese. Über ein Stipendium der American Berlin Opera Foundation kam sie an die Deutsche Oper Berlin, wo sie als Nannetta in »Falstaff« besonders gefeiert wurde. Weitere Gastspiele führten die Sopranistin u.a. an die Theater- und Opernhäuser St. Gallen, Virginia, San Francisco, Seattle, Sarasota, Venedig, Rostock, Osnabrück und Stuttgart.

Mieszkanka Nowego Jorku, studiowała na słynnej Juilliard School of Music i już w tym czasie uczestniczyła jako sopranistka w różnorodnych produkcjach tamtejszego teatru operowego, m.in. jako Zuzanna w »Le nozze die Figaro«. Cangiano wygrywała przeróżne konkursy międzynarodowe i uczestniczyła w kursach mistrzowskich m.in. u Barbary Cook i Lici Albanede. Dzięki stypendium American Berlin Opera Foundation trafiła do Deutsche Oper w Berlinie, gdzie największe sukcesy świętowała jako Nannetta w »Falstaffie«. Kolejne występy gościnne zaprowadziły sopranistkę m.in. do teatrów i oper w St. Gallen, Virginii, San Francisco, Seattle, Sarasocie, Wenecji, Rostocku, Osnabrück i Stuttgarcie.

HANDY AUSGESCHALTET? VIELEN DANK!
TELEFON KOMÓRKOWY WYŁĄCZONY? DZIĘKUJĘ BARDZO!

FRIEDERIKE MEINEL

Geboren in Jena, studierte die Mezzosopranistin zuerst in Berlin an der Hochschule der Künste bei Ingrid Figur und später bei Rudolf Piernay in Mannheim. Sie war mehrere Jahre Meisterschülerin bei Dierich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann. Zu ihren Bühnenstationen gehören die Bayrische Staatsoper, die Oper Köln, die Wiener Festwochen, die Semperoper Dresden und die Salzburger Festspiele. Sie konzertierte u.a. mit dem Tschechischen Philharmonischen Orchester, dem Berliner Sinfonieorchester und dem Bayrischen Staatsorchester. Liedera-bende führten sie unter anderem nach Köln und nach Chicago.

Urodzona w Jenie mezzosopranistka studiowała najpierw w Berlinie na Wyższej Szkole Sztuki Ingrid Figur a później u Rudolfa Piernaya w Mannheim. Przez kilka lat studiowała w klasie mistrzowskiej Dietricha Fischer-Dieskau i Ariberta Reimanna. Występowała na scenach Bawarskiej Opery Państwowej, Opery Kolońskiej, Wiedeńskich Festwochen, Semperoper w Dreźnie i Festiwalu w Salzburgu. Koncertowała m.in. z Czeską Orkiestrą Filharmoniczną, Berlińską Orkiestrą Symfoniczną i Bawarską Orkiestrą Państwową. Wieczory pieśni prowadziły ją m.in. do Kolonii i Chicago.



Friederike Meinel

WWW.MUSIKFESTTAGE.DE
WWW.DNIMUZYKI.PL



Daniel Sans

DANIEL SANS

Seine erste musikalische Prägung erhielt er als Sopran im Mainzer Domchor. Als Jungstudent ging er ans Mainzer Konservatorium und lernte Chorleitung, entschied sich dann jedoch, in Frankfurt am Main Gesang zu studieren, u.a. in der Gesangsklasse von Professor Martin Gründler. Seitdem arbeitet Sans mit Dirigenten wie Frieder Bernius, Thomas Hengelbrock, Kreuzkantor Roderich Kreile und Nicol Matt und gibt Konzerte an den Philharmonien in Berlin, Köln und München sowie im Berliner und Wiener Konzerthaus, in der Dresdner Kreuzkirche und Leipziger Thomaskirche, in der Alten Oper Frankfurt und vielen weiteren internationalen Konzerthäusern.

Pierwsze muzyczne szlify uzyskał jako sopran w chórze katedralnym w Moguncji (Mainz). Jako młodszy student chodził do konserwatorium w Moguncji i uczył się dyrygentury chóru, zdecydował się jednak potem na studia śpiewu we Frankfurcie nad Menem, m.in. w klasie śpiewu profesora Martina Gründler. Od tego czasu Sans pracuje z takimi dyrygentami jak Frieder Bernius, Thomas Hengelbrock, Roderich Kreile i Nicol Matt i daje koncerty w filharmoniach w Berlinie, Kolonii i Monachium oraz w berlińskim i wiedeńskim Konzerthausie, w drezdeńskim kościele św. Krzyża i lipskim kościele św. Tomasza, w Starej Operze we Frankfurcie i wielu innych międzynarodowych salach koncertowych.

THOMAS PETER

Der aus Nürnberg stammende Thomas Peter studierte zunächst Kunstgeschichte, Archäologie und Germanistik in Marburg und Frankfurt, bevor er, ebenfalls in Frankfurt am Main, ein Gesangsstudium bei Prof. Martin Gründler absolvierte. Nach seiner künstlerischen Reifeprüfung 1988 wurde er an den Städtischen Bühnen Krefeld/Mönchengladbach als lyrischer Bariton engagiert. Weiterführende Studien führten ihn zu Hartmut Höll und Charles Spencer sowie zu Laura Sarti an die Guildhall School in London. Seit 1991 ist er freischaffend tätig und war Gast an verschiedenen deutschen Theatern, bei der Ruhrtriennale, den Heidelberger und Herrnsheimer Schlossfestspielen. Sein umfangreiches Konzert- und Opernrepertoire ermöglichte ihm Konzerte, CD-Einspielungen sowie Rundfunk- und Fernsehaufnahmen in Europa und international.

Pochodzący z Norymbergii Thomas Peter studiował najpierw historię sztuki, archeologię i germanistykę w Marburgu i Frankfurcie, zanim ukończył również we Frankfurcie studia śpiewu u profesora Martina Gründlera. Po swym artystycznym egzaminie dojrzałości w 1988 r. został zaangażowany w Teatrze Miejskim Krefeld/Mönchengladbach jako baryton liryczny. Dalsze studia zaprowadziły go do Hartmuta Hölla i Charlesa Spencera oraz Laury Sarti na Guildhall School w Londynie. Od 1991 r. jest on artystą nie związanym na stałe z żadnym teatrem i gości na różnych niemieckich scenach, na Ruhrtriennale i Festiwalach w Heidelbergu i Herrnsheim. Jego szeroki repertuar koncertowy i operowy umożliwia mu koncerty, nagrywanie płyt oraz nagrania radiowe i telewizyjne w Europie i na świecie.



Thomas Peter



Singakademie Frankfurt (Oder)

SINGAKADEMIE FRANKFURT (ODER) /
AKADEMIA ŚPIEWU WE FRANKFURCIE NAD ODRĄ

Die Singakademie Frankfurt (Oder) gehört seit mittlerweile fast zweihundert Jahren zu den herausragenden künstlerischen Vereinigungen der Stadt. Die 1815 als »Singe-gesellschaft in Frankfurt a. d. Oder« gegründete Chorvereinigung gab sich 1870 den Namen »Singakademie« und war unter dieser Bezeichnung bis 1945 künstlerisch tätig. Von 1945 bis 1974 lebte die Tradition der Singakademie im Volkschor Frankfurt (Oder) weiter. Nach dessen Auflösung und Neubelebung als »Singakademie« wurde die Chorarbeit auch mit Kinder-, Knaben- und Spatzenchor weitergeführt sowie mit dem Kammerchor und dem Vokalquartett um zwei Spezialensembles ergänzt. Gelobt von der Kritik als »chorisches Aushängeschild des Landes Brandenburg«, konnten die Chöre bei nationalen und internationalen Wettbewerben etliche Preise gewinnen.

Akademia Śpiewu we Frankfurcie nad Odrą należy od już prawie 200 lat do najwybitniejszych stowarzyszeń artystycznych miasta. Założona w 1815 r. jako »Towarzystwo Śpiewacze we Frankfurcie nad Odrą« uzyskała nazwę »Akademia Śpiewu« w 1870 r. i działała pod nią artystycznie do roku 1945. W latach 1945-1974 tradycja Akademii Śpiewu kultywowana była w Chórze Ludowym we Frankfurcie nad Odrą. Po jego rozwiązaniu i ponownym utworzeniu jako »Akademia Śpiewu« kontynuowano działalność chóru również w chórze dziecięcym, chłopięcym i dziewczęcym, tak zwanym chórze wróbelków oraz poszerzono ją o dwa kolejne zespoły – chór kameralny i kwartet wokalny. Wysoko oceniane przez krytykę jako »chóralna wizytówka Brandenburgii« chóry zdobywają nagrody na krajowych i międzynarodowych konkursach.

HANDY AUSGESCHALTET? VIELEN DANK!
TELEFON KOMÓRKOWY WYŁĄCZONY? DZIĘKUJĘ BARDZO!

KAMMERCHOR ADORAMUS SŁUBICE
CHÓR KAMERALNY ADORAMUS W SŁUBICACH

Der Kammerchor »Adoramus« entstand 1991 auf der Basis des deutsch-polnischen, vor allem in Frankfurt (Oder) und Słubice wirkenden »Internationalen Kinderchores der Freundschaft«. Neben regelmäßigen Projekten in Frankfurt und Słubice unternahm der Chor auch Konzertreisen durch Italien, Österreich, Deutschland und die Beneluxländer. Preise bei Chorwettbewerben in Polen, Stettin und Oskarshamn (Schweden) folgten. 2008 wurde »Adoramus« an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt (Oder) durch die Europäische Kulturstiftung »Pro Europa« für sein hohes künstlerisches Niveau und seinen Anteil am künstlerischen Dialog zwischen Polen und Deutschland mit dem Europäischen Chorpreis ausgezeichnet. Für das Jahr 2011 erhielt der Chor eine Einladung zur Mitwirkung beim Europäischen Forum UNESCO.

Chór kameralny »Adoramus« powstał w 1991 r. na bazie działającego w Słubicach i Frankfurcie Nad Odrą Międzynarodowego Chóru Dziecięcego »Przyjaźń«. Obok regularnych projektów w Słubicach i Frankfurcie Chór wyjeżdżał także do Włoch, Austrii, Niemiec i krajów Beneluxu. Zdobywał nagrody na konkursach w Szczecinie i Oskarshamn (Szwecja). W 2008 r. na Uniwersytecie Europejskim Viadrina we Frankfurcie nad Odrą »Adoramus« wyróżniony został Europejską Nagrodą Chóralną Europejskiej Fundacji Kultury »Pro Europa« za wysoki poziom artystyczny i udział w dialogu artystycznym między Polską a Niemcami. Na rok 2011 Chór otrzymał zaproszenie do współdziałania przy Europejskim Forum UNESCO.

WWW.MUSIKFESTTAGE.DE
WWW.DNIMUZYKI.PL



Rudolf Tiersch

RUDOLF TIERSCH

Bereits während des Studiums der Chorleitung und des Orchesterdirigierens an der Weimarer Hochschule für Musik »Franz Liszt« arbeitete Rudolf Tiersch an renommierten Ensembles wie am Philharmonischen Chor Jena und dem »Theodor Neubauer« in Erfurt. Nach dem Studium wurde er 1986 Chordirektor an der Singakademie Frankfurt (Oder). Er ist ständiger Gastdirigent der Pommerschen Philharmonie Bydgoszcz, arbeitete mit so herausragenden Orchestern wie dem Kammerorchester »Carl Philipp Emanuel Bach«, der Capella Cracoviensis und Berufschören wie dem Lettischen Staatschor Riga zusammen. 2004 wurde ihm für seine künstlerischen Leistungen der Titel »Chordirektor ADC« verliehen. Neben der bekannten chorsinfonischen Literatur zählen seltener gespielte Werke zu seinem Repertoire, so z. B. Franz von Suppés »Requiem« oder, in deutscher Wiedererstaufführung, die »Dankhymne an die Freundschaft« von Carl Philipp Emanuel Bach.

Już podczas studiów w zakresie dyrygentury chórów i orkiestr na Wyższej Szkole Muzycznej im. Franciszka Liszta w Weimarze Rudolf Tiersch pracował w renomowanych zespołach, jak Chór Filharmoniczny w Jenie i Chór im. Theodora Neubauera w Erfurcie. Po ukończeniu studiów w 1986 r. został on dyrektorem chóru przy Akademii Śpiewu we Frankfurcie nad Odrą. Jest on stałym dyrygentem gościnnym Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy, współpracował z tak wybitnymi orkiestrami jak Orkiestra Kameralna im. Carla Philippa Emanuela Bacha, Capella Cracoviensis, i chórami zawodowymi jak Łotewski Chór Państwowy w Rydze. W 2004 r. za swoje osiągnięcia artystyczne otrzymał tytuł »Dyrektor Chóru ADC«. Obok znanych utworów chóralno-symfonicznych do jego repertuaru należą rzadko grane utwory, np. »Requiem« Franza von Suppés, czy też w niemieckim ponownym prawykonaniu »Hymn dziękczynny do przyjaźni« Carla Philippa Emanuela Bacha.

SINFONIEORCHESTER DER POMMERSCHEN PHILHARMONIE BYDGOSZCZ / ORKIESTRA SYMFONICZNA FILHARMONII POMORSKIEJ W BYDGOSZCZY

Das Orchester der Pommerschen Philharmonie Bydgoszcz wurde 1946 gegründet. Seine Ursprünge gehen auf das Städtische Sinfonieorchester Bydgoszcz der 30er Jahre zurück. Stammsitz des Orchesters, das mit führenden Dirigenten und Komponisten wie Leopold Stokowski, Kazimierz Kord, Aram Chatschaturjan, Krzysztof Penderecki zusammen gearbeitet hat, ist die Pommersche Sinfonie in Bydgoszcz, die den Namen des großen polnischen Künstlers und Staatsmannes Jan Paderewski trägt. Tournées führten nach Italien, Dänemark, Frankreich, der Schweiz und Russland und zu Festivals wie dem Poznaner Musikfrühling, dem Warschauer Herbst, dem Internationalen Sommerfestival in Ljubljana und den Berliner Festwochen.

Orkiestra Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy założona została w 1946 r. Jej korzenie sięgają Miejskiej Orkiestry Symfonicznej działającej w latach 30. Siedzibą orkiestry, która współpracowała z wybitnymi dyrygentami i kompozytorami jak Leopold Stokowski, Kazimierz Kord, Aram Chaczaturian, Krzysztof Penderecki jest Filharmonia Pomorska w Bydgoszczy nosząca imię wielkiego polskiego artysty i męża stanu, Jana Paderewskiego. Tournée prowadziły orkiestrę do Włoch, Danii, Francji, Szwajcarii i Rosji oraz na festiwale jak Poznańska Wiosna Muzyczna, Warszawska Jesień, Międzynarodowy Festiwal Letni w Lublianie i Berliner Festwochen.

I M P R E S S U M

Organizator / Zarząd:

Messe und Veranstaltungen GmbH Frankfurt (Oder)
ein Unternehmen der Stadt Frankfurt (Oder)

Spółka miasta Frankfurtu nad Odrą

Philharmonie »Tadeusz Baird« Zielona Góra

Filharmonia Zielonogórska im. Tadeusza Bairda

Herausgeber / Wydawca:

Messe und Veranstaltungen GmbH Frankfurt (Oder)

Geschäftsführer / Prezes Zarządu: Markus Wieners

Platz der Einheit 1, 15230 Frankfurt (Oder)

Künstlerische Leitung / Kierownictwo artystyczne:

Dirk Kiefer, Czesław Grabowski

Texte / Tekst: Christoph Guddorf

Redaktion / Redakcja: Stefanie Hornung

Übersetzung / Tłumaczenie i copyright for polish translation:

PRO LINGUA Grzegorz Załoga, Gorzów Wlkp.

Fotos / Zdjęcia: Künstleragenturen,

Tobias Tanzyna, Winfried Mausolf

Layout / Skład: Giraffe Werbeagentur

Weiterverarbeitung / Obróbka: KopierFritze