



Ehre sei Gott in der Tiefe – Grußwort des Direktors der Karlshöhe, Pfarrer Frieder Grau

„Ich lobe meinen Gott, der aus der Tiefe mich holt, damit ich lebe“, so singt es ein neues Kirchenlied. „Ich lobe meinen Gott, der mir die Fesseln löst, damit ich frei bin; der meine Tränen trocknet, dass ich lache; der meine Angst vertreibt, damit ich atme“. Das klingt wie die moderne Umschreibung der Bibeltex te aus dem Requiem von Johannes Brahms. „Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.“

Brahms gibt dem Requiem als Totenmesse eine revolutionär neue Bedeutung. Nicht die Verstorbenen brauchen Fürbitte, sondern die Hinterbliebenen, die im Leben zurück bleiben. Für sie und nicht für die verstorbenen Seelen hat er sein Requiem geschrieben. Sie, die Lebenden, brauchen Trost und Hilfe. Den Trostlosen und Leidenden, den zu kurz Gekommenen, den am Rand Stehenden, den vom Erfolg Ausgeschlossenen, denen, die nicht von Sieg zu Sieg schreiten, sondern von einer Niederlage in die nächste schlittern, gilt die ganze musikalische und textliche Zuwendung des Komponisten. Denn diesen Menschen gehört die ganze Zuwendung Gottes. „Ich will euch trösten

wie einen seine Mutter tröstet“, heißt es am Ende des 5. Teils. Diesen Menschen ist bis heute in besonderer Weise dieses Requiem gewidmet. Solche Menschen finden sich auch unter uns im Konzert. Andere trauen sich vor Ängsten gar nicht mehr aus dem Haus. Manche leben in den Einrichtungen der Karlshöhe.

Bei den Menschen in der Tiefe harrt das Brahms-Requiem aus. Aber es bleibt nicht in der Tiefe stecken, sondern macht den anderen Pol stark: „Herr, du bist würdig zu nehmen Preis und Ehre und Kraft“. So baut Brahms eine ungeheure textliche und musikalische Spannung auf zwischen Hoffnung und Resignation, zwischen ewiger Freude und jetzigem Leiden, zwischen Leben und Tod: „Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg?“.

Dieses Konzert am heutigen Abend ist der Auftakt zu einer Reihe von vier gottesdienstlichen Konzerten zum Ende des alten und Anfang des neuen Kirchenjahrs unter dem Motto „Ehre sei Gott in der Tiefe“. Am 2. Advent, 5. Dezember, um 17 Uhr in der Karlshöher Kirche erklingt als nächstes das Magnifikat von Johann Sebastian Bach. „Meine Seele erhebt den Herrn, denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen“, singt Maria. Herzlich laden wir Sie zu diesem musikalischen Abendgottesdienst ein.

Für den heutigen Abend wünsche ich Ihnen ein zum Leben ermutigendes und die Hoffnung stärkendes Konzert. „Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden“.

Johannes Brahms „Ein deutsches Requiem nach Worten der Heiligen Schrift“ op.45, eine Textführung von Egbert Seng

Der Titel lässt programmatisch erkennen, dass es sich bei diesem Requiem nicht um eine traditionelle Totenmesse handelt. Das Wort „deutsch“ markiert eine doppelte Abgrenzung. Es bezieht sich auf die Sprache der Gesangstexte, aber auch auf die Ablösung vom liturgischen Kontext. Anders als die lateinisch-katholischen Requiens, die das im tridentinischen „Missale Romanum“ (1570) festgelegte Textformular der Messe für Verstorbene in einem musikalischen Zyklus vertonen (z.B. Cherubini, Mozart, Verdi, Berlioz), wählt Brahms selbst als Textgrundlage 16 Abschnitte ausschließlich aus der Bibel aus. Solche individuellen Textzusammenstellungen (freilich mit Gemeindeliedern und freien Dichtungen) kennzeichneten bereits die „Musikalische(n) Exequien“ von Heinrich Schütz (1663), der sein Werk auch bezeichnenderweise „teutsche Begräbnismissa“ nannte, wie J. S. Bachs als „Actus tragicus“ bekannte Trauerkantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ (BWV 106).

Im kirchlich-liturgischen Requiem, benannt nach den Eingangsworten „Schenke ihnen (den Toten), Herr, ewige Ruhe (*requiem aeternam*)“, stehen die Bitte um Erbarmen für die Verstorbenen, um Gnade und Erlösung durch den Tod Jesu im Mittelpunkt. Musikalisch tritt dabei oft die liturgisch eigentlich sekundäre „Dies irae (*Tag des Zornes*)“ - Sequenz mit ihrer Heilsangst angesichts des göttlichen Strafgerichts als dramatischer Schwerpunkt besonders hervor.

Ganz anders Johannes Brahms. Er komponierte sein oratorisches Werk im Blick auf die Leidtragenden, den Hinterbliebenen zum Trost. Sieben Sätze bilden mit frei zusammengestellten Bibelworten einen inhaltlich geschlossenen Zyklus. Die Leitgedanken *Trauer und Trost* rahmen ihn inhaltlich ein und sind im Selig-Motiv aufeinander bezogen in Worten aus der Bergpredigt „Selig sind, die da Leid tragen“ Mt 5,4 (I. Chor) und aus der Offenbarung des Johannes „Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben“ Offb 14,13 (VII. Chor). Diese Symmetrie setzt sich in der textlichen Anlage des ganzen Requiems fort: Satz II („Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“ Jes 40,6f) korrespondiert unter

dem Thema *Vergänglichkeit alles Lebendigen und Auferstehung* Satz VI („Denn wir haben hie keine bleibende Statt“ Hebr 13,14). Satz III („Herr, lehre mich doch“ Ps 39,5) und Satz V („Ihr habt nun Traurigkeit, aber ich will euch wiedersehen“ Joh 16,22) umschließen dann mit *Klage und Trost* den mittleren IV. Satz („Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth“ Ps 84,2), in dem das *Bild des Paradieses* aufscheint.

Dass Brahms bei dieser formal durchweg „biblischen“ Durchführung des Themas (das er musikalisch erst recht ganz in der Tradition protestantischer Kirchenmusik darstellte und behandelte) auf den für die Reformation zentralen Erlösertod Christi verzichtete und damit den Grund der christlichen Hoffnung aussparte, fiel schon Zeitgenossen auf. So wurde bei der noch sechsteiligen Uraufführung am Karfreitag 1868 im überfüllten Bremer Dom, die Brahms selber dirigierte, auf Drängen des dortigen Kantors aus G. F. Händels „Messias“ die Sopran-Arie „Ich weiß, dass mein Erlöser lebt“ eingefügt. Der V. Satz, den Brahms erst nachträglich komponierte, steht im vollständigen Werk, wie es dann im Leipziger Gewandhaus 1869 seine Premiere erlebte und wie wir es heute kennen, an der Stelle, an der in den ersten Aufführungen Messias-Arien zum Ausgleich des fehlenden Christus-Bezugs gesungen werden mussten.

Angesichts der Distanz des Werkes zur Tradition der lutherischen Orthodoxie war sein überwältigender Erfolg nicht selbstverständlich. Innerhalb weniger Jahre wurde das „Deutsche Requiem“ in nahezu allen größeren deutschsprachigen Städten über 50 mal aufgeführt, und Brahms bescherte es den lang ersehnten Durchbruch als Komponist. Bevor er wenig später mit seinen Sinfonien beeindruckte, bezeugte er im Requiem seine sehr persönliche Auffassung davon, was Trauer ist und wie sie bewältigt werden kann. In einem Brief an Joseph Joachim widmete Brahms das Werk seinem Freund und Förderer Robert Schumann, nach dessen tragischem Tod 1856 er sich mit der Komposition zu beschäftigen begann: „...so wüsstest du, wie sehr und innig ein Stück wie das ‚Deutsche Requiem‘ überhaupt Schumann gehört. Wie es mir also im geheimen Grunde ganz selbstverständlich erscheinen musste, dass es ihm auch gesungen würde.“

Dem Vorwurf, dass seinem Werk „für das christliche Bewusstsein der Punkt fehlt, um den sich alles dreht, nämlich der Erlösertod des

Herrn“, antwortete Brahms mit der ihn kennzeichnenden religiösen Skepsis: „...was den Text betrifft, will ich bekennen, dass ich recht gern auch das ‚deutsch‘ fortließe und einfach den ‚Menschen‘ setzte.“ In diesem Sinn wurde das „Deutsche Requiem“ zu einem liturgisch ungebundenen Werk für die bürgerliche Öffentlichkeit. Aber auch im Konzertsaal kann es trösten, Hoffnungen wecken und die Sehnsucht nach dem Bleibenden wach halten – als Requiem für die Menschen.

Ein Deutsches Requiem – eine Hinführung zum Werk von Heinrich Deboi

In „Ein Deutsches Requiem“, einem siebenteiligen oratorischen Werk, setzt sich Johannes Brahms sehr persönlich mit dem Tod und dem Leid um den Tod auseinander. Die Uraufführung fand am Karfreitag, dem 10. April 1868, im Bremer Dom als Konzert statt.

Der Titel nimmt mit seinem letzten Wort Bezug auf die in der katholischen Kirche gebräuchliche Totenmesse, die ihren Namen den Worten des Introitus (Beginns) entnimmt: „Requiem aeternam dona eis, Domine“ – „Ewige Ruhe gib ihnen, o Herr“. Die katholische Kirche feiert bis heute diese Liturgie zum Gedächtnis der Verstorbenen in jedem einzelnen Todesfall und einmal im Jahr, am Allerseeleentag, zum Gedächtnis aller Toten. Das Deutsche Requiem von Johannes Brahms unterscheidet sich nicht nur durch die Sprache von der düsteren Todesmesse, die den Lebenden die Schranken des göttlichen Gerichts schrecklich vor Augen stellt. In diesem Werk soll vielmehr den Lebenden in ihrer Trauer um die Toten Tröstung und Heilszuversicht zuteil werden. Der bibelfeste Komponist hat die Texte aus den Schriften des Alten und Neuen Testaments in der Übersetzung Martin Luthers selbst ausgewählt und gezielt zusammengestellt.

Drei im Zusammenhang mit dem Tod bedeutsame Inhalte mit dem ganzen Spektrum ihrer gedanklichen und emotionellen Werte bestimmen den Grundcharakter der einzelnen Sätze:

- Die Vergänglichkeit und Fragwürdigkeit des irdischen Lebens,
- der Schrecken des Todes, der in Unsicherheit und Preisgebensein des Menschen begründet ist,

- letztlich die Aufhebung dieser nicht wegzuleugnenden Schrecknisse durch den Triumph der Liebe und Allmacht Gottes über Tod und Vergänglichkeit

In den Sätzen 3 und 4 herrscht der erschütternde Grundton vor, und die starke Polarität bestimmt auch die Form. Der Anfang jedes Satzes enthält das „memento mori“, der Schlussteil den Lobpreis Gottes in einem verwandelten, neuen, ewigen Leben als großartige Chorfuge. Die Schlussfuge des dritten Satzes „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand und keine Qual rühret sie an“ überragt alles. Sie baut sich über einem Orgelpunkt, in einem unverändert allgegenwärtigen D, in großer Bewegtheit der Stimmen, in ungeheurer formaler und harmonischer Verdichtung bis zum strahlenden D-Dur-Schlussakkord auf. Ein Orgelpunkt dieses Ausmaßes ist einzigartig in der Musikgeschichte: unerschütterliche Glaubensgewissheit ist wohl niemals elementarer und eindringlicher musikalisch ausgedrückt worden.

Sowohl der dritte als auch der sechste Satz enthalten persönliche Aussagen in der Ich-Form. Es ist daher sinnfällig, dass Brahms in diesen Sätzen dem Bariton-Solo wesentliche Aufgaben überträgt.

Die Aussage des Satzes 2 ist allgemeiner Art; hier vereinigen sich der Chor, die Gesamtheit vieler Stimmen, mit der Vielfalt der Orchesterstimmen als Symbol der Menschheit zu einer Art Trauermarsch, im Schlussteil zu einer Quasi-Fuge der strahlenden Gewissheit und der Freude.

Das Merkmal aber, das das ganze Werk wie ein inneres Leuchten durchglüht und erwärmt, sind die tröstlichen Verheißungen Gottes für alle, die sich seiner Allmacht und Güte anvertrauen.

Den Sätzen 4 und 5 gibt dieser sanfte Trost, dieser ersehnte Frieden der Seele, den Hauptcharakter. Von besonderer Zartheit ist der fünfte Satz, den Brahms zum Gedenken an seine verstorbene Mutter dem ursprünglich sechsteiligen Werk eingefügt hat. Das innige Sopransolo formt den Text zu unvergleichlicher Expressivität.

Satz 1 und Satz 7 sind ausschließlich von diesem Trost, von diesem Frieden geprägt. Brahms knüpft im letzten Satz nicht nur inhaltlich an

den ersten Satz an, er lässt ihn vielmehr auch motivisch und thematisch analog dem ersten ausklingen und betont auf diese Weise die zyklische Form des gesamten Werks. „Selig sind“ – diese Worte schließen das „Deutsche Requiem“ ein. Zu Beginn ist es eine der Seligpreisungen Jesu, der den Leidtragenden Trost zuspricht; am Ende sind es die Toten, „die in dem Herrn sterben“, denen Seligkeit verheißen ist. In der Spannung zwischen diesen Sätzen bewegt sich die Aussage des siebenteiligen Werks.

„Ein Deutsches Requiem“ opus 45 von Johannes Brahms hat Vorbilder: 1636 veröffentlichte Heinrich Schütz unter dem Titel „Musikalische Exequien“ eine „teutsche Begräbnis-Missa“. Johannes Brahms kannte auch J. S. Bachs Kantate 106, den „actus tragicus“. Der Text dieser Kantate, von Bach zusammengestellt aus Bibeltexten und Choralversen, ist dem Brahms'schen Text nicht nur in der symmetrischen Anlage ähnlich, sondern verfolgt das gleiche Ziel: Trost und Hoffnung für die Lebenden, gegeben durch die Verheißung der Frohen Botschaft – eine ausgesprochen „evangelische“ Zielsetzung also, die im Gegensatz steht zum Gebet für die Verstorbenen der katholischen Totenmesse. Während bei Bach jedoch die Erlösung durch Christi Tod und Auferstehung im Mittelpunkt steht, erwähnt Brahms den Namen Christi nicht. Hierdurch bietet das Werk zunächst freier Assoziation Spielraum und scheint allgemein-religiösen Charakter zu gewinnen. Aus der Analyse des Textes jedoch ergibt sich eindeutig eine christologische Aussage, die gerade in ihrer direkten und schlichten Formulierung besonders überzeugend wirkt.

Das „Deutsche Requiem“ ist nicht in erster Linie Musik der Trauer und der Klage, sondern tröstet mit seiner Auferstehungsverkündigung die Lebenden und nimmt sie damit in Verantwortung. Auch wenn menschliches Handeln angesichts der Erfahrung der Vergänglichkeit des eigenen Lebens eine starke Relativierung erfährt, lässt sich das verantwortliche Handeln für diese Welt, von Gott dem Menschen zugemutet, nicht von der Hand weisen. Es geht nicht darum – wie Christen häufig unterstellt wird – in stiller Ergebenheit auf ein besseres Jenseits zu warten und die Hände in den Schoß zu legen. Der jüdische Theologe und Philosoph Martin Buber fasst diese Aussage so zusammen: „Jeder kann an der Erlösung der Welt wirken, aber keiner kann sie bewirken“. In dieser Spannung ist auch das Brahms'sche Requiem zu sehen. So rechtfertigt sich eine Aufführung dieses Werks

in unserer Zeit, so begründet sich seine permanente Aktualität: wenn wir dieses Werk als Anstoß nehmen, über Verantwortung aus der Tiefe einer neu gegründeten Diesseitsgerichtetheit nachzudenken und das textlich und musikalisch Erlebte in unsere Welt tätig hinein zu nehmen.

Petra Labitzke



stammt aus Ludwigsburg und absolvierte an der Stuttgarter Musikhochschule ihr Gesangsstudium.

Bereits im Alter von 24 Jahren startet die Sopranistin ihre Opernlaufbahn. Am Würzburger Opernhaus debütiert sie als „Susanna“ in Mozarts „Hochzeit des Figaro“ und bekommt vom Land Bayern den „Nachwuchsförderpreis für Junge Künstler“ verliehen.

Während ihres vierjährigen Engagements in Würzburg singt sie alle wichtigen Partien des leichten Sopranfaches.

Petra Labitzke folgt dem Ruf ans Staatstheater Kassel. In Sebastian Baumgartens viel beachteter Inszenierung des „Rosenkavalier“ von Richard Strauss interpretiert sie mit großem Erfolg die Rolle der „Sophie“. Das Jahrbuch der „Opernwelt“ nominiert den Kasseler „Rosenkavalier“ in der Kategorie „Beste Aufführung des Jahres“. Zusammen mit dem Orchester des Staatstheaters entsteht eine Aufnahme von Gustav Mahlers 4. Sinfonie. Petras Interpretation des Schlusssatzes „Wir genießen die himmlischen Freuden“ findet bei Publikum und Presse großen Zuspruch.

Nach den Kasseler Jahren bekommt die Sängerin einen Festvertrag am Opernhaus Bern. Ihre „Micaela“ in Bizets „Carmen“ begeistert das Berner Publikum.

Als Gastsolistin wird sie außerdem für die Titelpartie in Léhars „Lustiger Witwe“ ans Staatstheater Meiningen verpflichtet. Mit „Micaela“ und der „Witwe“ zeigt Petra Labitzke eindrücklich, dass sie neben packender szenischer Darstellung auch stimmlich in der Lage ist, die großen lyrischen Partien zu meistern.

Die Vlaamse Opera Antwerpen wird auf die Sängerin aufmerksam und engagiert Petra Labitzke als „Pamina“ in Mozarts „Zauberflöte“ und Beethovens „Fidelio-Marzelline“.

Die „Pamina“ singt sie auch an der Bonner Oper.

Neben den großen Opernpartien liegt Petra Labitzke auch die Pflege der Operette am Herzen. Neben den klassischen Operettenpartien wie der „Lustigen Witwe“ oder der „Laura“ in Millöckers „Bettelstudent“ interpretiert Petra Labitzke leidenschaftlich gern die „Julia“ in Künneckes „Vetter aus Dingsda“. Sie singt die „Julia“ nicht nur im Rahmen ihrer Festengagements von Würzburg und Kassel, sondern

auch als Gastsopranistin am Volkstheater Rostock, am Staatstheater Mainz und der Oper Krefeld.

Petra Labitzke ist auch eine gefragte und viel beschäftigte Konzertsängerin.

Schon während ihres Studiums wird die junge Sopranistin für anspruchsvolle Oratorienpartien verpflichtet und fügt nach und nach ihrem Repertoire alle großen Oratorien, Messen und Passionen bei.

Auch während ihrer Opernengagements pflegt Petra Labitzke intensiv den Konzert- und Oratorienbesetzung. Ihre Verpflichtungen decken bald den Großraum Stuttgart ab und erstrecken sich über ganz Deutschland und Europa. Ein Höhepunkt ihrer Arbeit ist die Aufführung der Bach'schen „Johannespassion“ mit Dieter Kurz und dem Württembergischen Kammerchor beim Festival „Musique Sacrée“ in Monte Carlo.

Auch bei „Les voix du Prieuré“, einem Festival für zeitgenössische Musik in Le Bourget/ Frankreich, feiert die Sängerin mit Kurz und dem Kammerchor große Erfolge.

Mit Helmuth Rilling und der Gächinger Kantorei tritt sie im Dresdner Zwinger und der Stuttgarter Liederhalle auf.

Beim Gustav-Mahler-Festival in Toblach spielt sie eine viel beachtete Aufnahme von Mahlers 4. Sinfonie ein. Weitere CD-Einspielungen entstehen: Haydns „Sieben letzte Worte“, die frühen Mozart-Messen und Psalmen von Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Petra Labitzke gastiert regelmäßig beim „Europäischen Musikfest Stuttgart“ und bei den „Ludwigsburger Schlossfestspielen“, wo sie schon als Studentin in Bachs „Phöbus und Pan“ debütiert.

Ein weiterer Schwerpunkt im Schaffen der Sängerin ist das Klavierlied. Neben den oft groß besetzten Orchestern der Opern und Oratorien ist diese intime Form des Musizierens für die Sopranistin eine Herausforderung, der sie sich gerne stellt; sie gibt regelmäßig Liederabende mit ihrem reizvollen Schubert/Schönberg-Programm,

und macht sich stark für die Renaissance des österreichischen Spätromantikers Joseph Marx.

Krešimir Stražanac,



Der Bass-Bariton wurde 1983 in Osijek (Kroatien) geboren. Er studierte bei Maria Veres in Kroatien sowie bei Dunja Vejzović und Cornelis Witthoefft an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart. Noch während des Studiums gewann er den internationalen La Voce-Wettbewerb des Bayerischen Rundfunks (Lied) und den internationalen Cantilena-Wettbewerb in Bayreuth (Oper/Operette). Weitere Preise bei dem internationalen Paula-Salomon-Lindberg Wettbewerb Berlin und dem Opernwettbewerb des Nationaltheaters Zagreb. Er war auch Finalist des 5. Internationalen Wettbewerbs für Wagnerstimmen im Teatro "La fenice" (Venedig) und Stipendiat der Wagnerstiftung

Im Oratorienfach sang er bisher die Passionen, Bass-Kantaten sowie die h-Moll-Messe und das Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach, Mozarts Requiem, Mendelssohns «Elias», Rossinis «Petite Messe», Franz Schmidts «Buch mit sieben Siegeln», César Francks «Lés Béatitudes» sowie Werke von Saint-Saëns, Schubert und Haydn. Im Bereich des Liedes hat er viel mit der rumänischen Pianistin Caterina Mrenes-Savu konzertiert (Schumanns «Dichterliebe» sowie Lieder von Brahms, Schönberg, Wolf u.a.).

Krešimir Stražanac war Mitglied des Internationalen Opernstudios Zürich. Seit der Spielzeit 2007/08 gehört er zum Ensemble des Operhauses Zürich und war hier bereits als Ping («Turandot»), Harlekin («Ariadne auf Naxos»), Don Fernando («Fiddio»), Pietro Fléville («Andrea Chénier»), Kommerzienrat («Intermezzo»), Morales («Carmen») und Principe Yamadori («Madame Butterfly») unter der Leitung von Dirigenten wie Nello Santi, Vladimir Fedoseyev, Zsolt Hamar, Peter Schneider, Franz Welser-Möst, Carlo Rizzi und Bernard Haitink zu hören. Im Amsterdamer Concertgebouw sang er 2009 den Konrad Nachtigall («Meistersinger von Nürnberg») unter Jaap van Zweden. Auf CD / DVD ist Krešimir Stražanac in Gesamtaufnahmen der Opern „Carmen“ (Welser-Möst), „Die Meistersinger von Nürnberg“ (van Zweden) und „Fidelio“ (Haitink) zu hören.

Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim

Das Kurpfälzische Kammerorchester gilt als Nachfolger der "Kurfürstlichen Hofkapelle" des Kurfürsten Carl Theodor. Die Komponisten und Instrumentalisten, wie Johann Stamitz und dessen Söhne Anton und Carl, Franz Xaver Richter sowie der Wiener Ignaz Holzbauer und der Mannheimer Christian Cannabich, machten die Kurpfalz zur führenden Metropole und wiesen mit ihrer Musik den Weg zu einer neuen Orchesterkultur. Die Arbeit der "Kurfürstlichen Hofkapelle" nahm so weitreichend Einfluss auf die Musikwelt, dass die klassische Instrumentalmusik, wie wir sie heute kennen ohne die "Mannheimer Schule" nicht vorstellbar wäre.

Mozart, der 1777 in Mannheim gastierte, wovon die Tafel an der Jesuitenkirche heute noch Zeugnis ablegt, fand in Mannheim seine Frau Constanze Weber und ließ sich stark von der Mannheimer Schule beeinflussen. Als der Kurfürst 1778 nach München übersiedelte endete diese glanzvolle Ära kurpfälzischer Musikgeschichte.

Erst mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester kehrte die "Mannheimer Schule" zurück an Rhein und Neckar. Sein Gründer und erster Dirigent, Generalmusikdirektor Eugen Bodard, begann zwischen dem Gründungsjahr 1952 und 1958 die Wiederbelebung und Rekonstruktion von Werken der "Mannheimer Schule", die sein Nachfolger Professor Wolfgang Hofmann, der das Orchester fast drei Jahrzehnte leitete, weiterführte. In Zusammenarbeit mit dem SDR Studio Heidelberg wurden Kompositionen aufgearbeitet, die sich bis heute im Repertoire vieler Orchester wiederfinden.

Das Ensemble konzertierte bei den Berliner und Wiener Festwochen und – als eines der Gründungsorchester – regelmäßig bei den Schwetzingen Festspielen. In der Rhein-Neckar-Region, der das Kurpfälzische Kammerorchester durch seine Geschichte besonders verbunden ist, gründete man Eigenkonzertreihen und widmete sich der Nachwuchsförderung junger Solisten, was zahlreiche Kooperationen mit Institutionen in der Region, wie der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, der Musikschule Mannheim und Ludwigshafen oder der Jürgen-Ponto-Stiftung, dokumentieren.

Auftritte in nationalen Konzertzentren, wie der Alten Oper Frankfurt/Main, dem Gasteig München, der Unteren Frauenkirche Dresden, der Philharmonie Köln oder der Glocke in Bremen sowie die Gastspieleinladungen zu nationalen und internationalen Festivals Die eigene Abonnementreihe "Klangkultur mit Tradition" und die "Kurpfälzer Mozarttage" an historischen Orten lassen heute den damaligen Glanz am Hofe ahnen und seine musikalische Tradition wiederaufleben.

Viele hundert Rundfunkaufnahmen, Fernsehmitschnitte, Schallplatten- und CD-Produktionen (in 2002 allein 12) sowie Konzertreisen durch ganz Europa, Südamerika, Nordafrika und Israel führten zu nationalem und internationalem Ansehen. Das breite Repertoire vom Barock bis

zur Musik der Gegenwart unterstreicht die Qualität der Orchestermusiker.

Musikfreunde in der ganzen Welt assoziieren die "Mannheimer Schule" mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester. Diesem hohen Anspruch wird das Orchester mit lebendiger Weiterentwicklung gerecht

Zusammen mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester spielen im heutigen Konzert Mitglieder des Ludwigsburger Blechbläser Quintetts (LBQ) sowie renommierte Solistinnen und Solisten der großen Stuttgarter Orchester und aus der Region.

Die Kantorei der Karlshöhe Ludwigsburg

Die Kantorei der Karlshöhe wurde 1971 gegründet und setzt sich heute aus rund 90 Sängerinnen und Sängern aus Ludwigsburg und Umgebung zusammen. Seit Anfang 2002 wird sie von Tobias Horn geleitet .

Die Kantorei nimmt durch musikalische Gestaltung von Gottesdiensten am Gemeindeleben der Kirche der Karlshöhe teil. Eine feste Einrichtung sind dabei die Kantatengottesdienste zu den Jahresfesten des Diakoniewerks Karlshöhe - hier wird auch besonders deutlich, dass die Sängerinnen und Sänger der Kantorei mit ihrer Arbeit (den wöchentlichen Proben und zahlreichen Auftritten) wie alle anderen Mitarbeiter der Karlshöhe einen Dienst für die Menschen leisten wollen und können.

Eine ebenso wichtige Aufgabe sieht die Kantorei in der Aufführung anspruchsvoller kirchenmusikalischer Werke alter und neuer Meister. Diese werden hauptsächlich in der Friedenskirche Ludwigsburg, in der Kirche der Karlshöhe und weiteren Kirchen unserer Region aufgeführt.

Besondere "Highlights" (ohne Anspruch auf Vollständigkeit):

- Gesamtauführung des Weihnachtsoratoriums Ende 2001, unter dem Gründer des Chores, Siegfried Bauer
- „Elias“ von Felix Mendelssohn Bartholdy, Sommer 2007

- „Requiem“ von G. Verdi, November 2007
- „Les Béatitudes“ von César Franck, November 2008
- die großen Passionen von Bach, zuletzt März 2008
- das Weihnachtsoratorium in 6 Gottesdiensten, 2008/09

Darüber hinaus hat die Kantorei schon mehrfach bei großen szenischen Aufführungen in Ludwigsburg mitgewirkt: Chor- und Konzertreisen führten den Chor in den letzten Jahren in die französische Partnerstadt Montbéliard, an den Kaiserstuhl, nach Biberach sowie in die Klosterkirchen Untermarchtal, Obermarchtal und Beuron.

Mehr über die Kantorei finden Sie im Internet, unter <http://www.karlshoehe.de/index.php?id=kantorei>



Tobias Horn studierte von 1992 bis 1999 Kirchenmusik (A) und Orgel an der Staatl. Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, nachdem er schon als Kind Klavier-, Violoncello- und Orgelunterricht bekommen hatte. Er schloss seine Studien mit dem Solistenklasse-Diplom für Orgel ab. Weitere Studien führten ihn zu Ben van Oosten (Den Haag) und Jean Boyer (Lyon/Lille).

Der Gewinn mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe (im Jahr 2000 1. Preis für Interpretation und Sonderpreis der internationalen Pressejury unter Vorsitz der FAZ für die beste Bach-Interpretation beim Internat. Orgelwettbewerb „Europe et l' Orgue“ in Maastricht, Liège und Aachen; Concours International Suisse de l' Orgue 2000 u. a.) führte zu einer internationalen Konzerttätigkeit als Organist. Der Künstler ist regelmäßig bei renommierten Orgelfestivals (Nürnberg, Maastricht, Festival Suisse de l' Orgue u. a.) und an den berühmten europäischen Orgeln zu Gast (Cathédrale Strasbourg, Stephansdom Wien, Kathedralen in Aachen, Antwerpen, Haarlem, Bergen, Rotterdam, St. Gallen u. v. a.). Als Dirigent hat Tobias Horn in den letzten Jahren die großen oratorischen Werke (u. a. Passionen und Weihnachtsoratorium von Bach, Requien von Verdi, Duruflé und Fauré, c-moll-Messe und Requiem von Mozart, Schöpfung von Haydn) sowie Orchesterwerke von Bach, Mozart und Poulenc aufgeführt.

Heute deckt seine musikalische Tätigkeit ein weites Spektrum ab: als Konzertorganist, Liedbegleiter, Dirigent der Kantorei der Karlshöhe Ludwigsburg, Orgelsachverständiger (bis 2007) und Bezirkskantor der Evangelischen Landeskirche in Württemberg (Kirchenbezirk Besigheim) und Pädagoge (2001/2002 Lehrauftrag im Rahmen einer Professur-Vertretung an der Musikhochschule Stuttgart) reicht seine musikalische Arbeit vom internationalen Konzertpodium bis hin zur kirchenmusikalischen Basisarbeit. Rundfunkaufnahmen (SWR, WDR, ORF) und CD-Einspielungen bei renommierten Labels dokumentieren seine künstlerische Tätigkeit.

Ein Deutsches Requiem - Text

1. Selig sind, die da Leid tragen

Chor:

[*Ziemlich langsam und mit Ausdruck. F-Dur, C*]
(*Matthäus 5,4*)

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.

(*Psalm 126,5.6.*)

Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen,
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

2. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras

Chor:

[*Langsam, marschmäßig, b-Moll, 3/4*]
(*1. Petrus 1, 24*)

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

[*Etwas bewegter. Ges-Dur, 3/4*]
(Jakobus 5, 7)

So seid nun geduldig, liebe Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahe den Morgenregen und Abendregen.
So seid geduldig.

[*Tempo I. b-Moll, 3/4*]
(1. Petrus 1, 24. 25)

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

[*Un poco sostenuto. B-Dur, C*]

Aber des Herren Wort bleibet in Ewigkeit.

[*Allegro non troppo, B-Dur, C*]
(Jesaja 35, 10)

Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen,
und gen Zion kommen mit Jauchzen;
Freude, ewige Freude,
wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

3. Herr, lehre doch mich

Bariton-Solo und Chor:

(*Psalm 39, 5-8*)

[*Andante moderato, d-Moll. C*]

Herr, lehre doch mich,
dass ein Ende mit mir haben muß.
und mein Leben ein Ziel hat,
und ich davon muss.
Siehe, meine Tage sind
einer Hand breit vor Dir,
und mein Leben ist wie nichts vor Dir.

[*(Andante moderato. d-Moll) 3/2*]

Ach wie gar nichts sind alle Menschen,
die doch so sicher leben.

Sie gehen daher wie ein Schemen
und machen ihnen viel vergebliche Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht,
wer es kriegen wird.

Nun Herr, wes soll ich mich trösten?

[*(Andante moderato.) D-Dur (3/2)*]

Ich hoffe auf Dich.

[*(Andante moderato.) d-Moll, C*]

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand
und keine Qual rühret sie an.

(*Weisheit Salomos 3, 1*)

4. Wie lieblich sind Deine Wohnungen, Herr Zebaoth

Chor:

[*Mäßig bewegt. Es-Dur, 3/4*]

(*Psalm 84, 2.3.5*)

Wie lieblich sind Deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!

Meine Seele verlangt und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
Mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.

Wohl denen, die in Deinem Hause wohnen,
die loben Dich immerdar.

5. Ihr habt nun Traurigkeit

Sopran-Solo und Chor:

[*Langsam. G-Dur, C*]

(*Johannes 16, 22*)

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wiedersehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von euch nehmen.

(*Jesaja 66, 13*)

Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.

(*Jesus Sirach 51, 35*)

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

6. Denn wir haben hie keine bleibende Statt

Bariton-Solo und Chor:

[*Andante. c-Moll, C*]

(*Hebräer 13, 14*)

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

(*1 Korinther 15, 51.52.54.55.*)

Siehe, ich sage Euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich in einem Augenblick,
zu der Zeit der letzten Posaune.

[*Vivace. c-Moll, 3/4*]

Denn es wird die Posaune schallen
und die Toten werden auferstehen unverweslich;
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden das Wort,
das geschrieben steht.
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?

[*Allegro. C-Dur, C*]

(*Offenbarung Johannis 4, 11*)

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

7. Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben

Chor:

[*Feierlich. F-Dur, C*]

(*Offenbarung Johannis 14, 13*)

Selig sind die Toten,
die in dem Herrn sterben,
von nun an.

Ja, der Geist spricht,
dass sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

Unser nächster Auftritt im Rahmen des Zyklus „Ehre sei Gott in der Tiefe“:

**Festgottesdienst am 2. Advent, 5.12.2010, 17:00 Uhr
in der Kirche der Karlshöhe mit dem
„Magnificat“, BWV 243
von Johann Sebastian Bach**

Sopran 1: Sabine Winter

Sopran 2: Cornelia Ragg

Alt: Cornelia Lanz

Tenor: Florian Cramer

Bass: Volker Spiegel

Orchester: Sinfonia 02 Stuttgart
Kantorei der Karlshöhe Ludwigsburg

Leitung: Tobias Horn

Herzliche Einladung!

www.karlshoehe.de Unterpunkt „Kantorei“

Möchten Sie auch fürderhin in Ludwigsburg und Umgebung unsere anspruchsvollen kirchenmusikalischen Aufführungen erleben? Mit einer steuerlich anrechenbaren Spende tragen Sie entscheidend dazu bei, dass wir unsere Arbeit auf dem gewohnten Niveau weiterführen können.

Karlshöhe Ludwigsburg, Konto Nr. 55, BLZ 60450050, Kreissparkasse Ludwigsburg, Stichwort: „Spende Kirchenmusik“.