



**MEIN PLAN: MEHR
ZEIT FÜR DIE FAMILIE.
MEINE STRATEGIE:
Mein Vermögen.**

Mit dem persönlich-digitalen Anlage-Assistenten **MeinVermögen** finden Sie die Geldanlage, die zu Ihnen passt. Professionell betreut durch unsere Experten.

www.frankfurter-volksbank.de/meinvermoegen



MeinVermögen

Frankfurter Volksbank

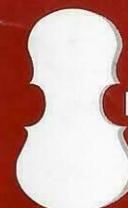
So 18.6.2023, 11 Uhr
Mo 19.6.2023, 20 Uhr
Alte Oper Frankfurt

**BRUCKNER
9. Sinfonie
Te Deum**

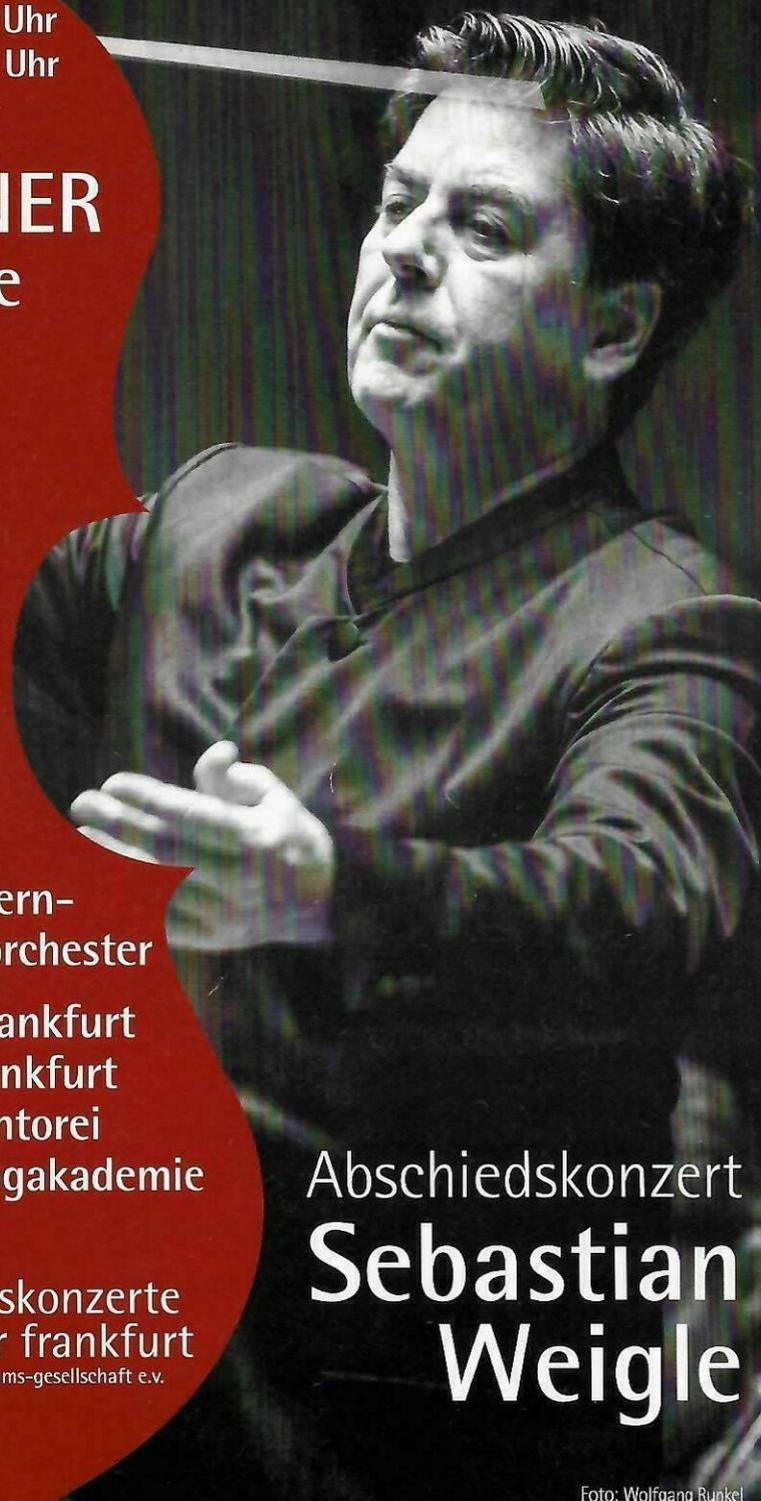
Monika
Buczowska
Sopran
Zanda Švēde
Mezzosopran
AJ Glueckert
Tenor
Kihwan Sim
Bassbariton

Frankfurter Opern-
und Museumsorchester

Cäcilienchor Frankfurt
Figuralchor Frankfurt
Frankfurter Kantorei
Frankfurter Singakademie



museumskonzerte
musik für frankfurt
frankfurter museums-gesellschaft e.v.



Abschiedskonzert
**Sebastian
Weigle**

Dank an Sebastian Weigle

Mit diesem Konzert geht eine Ära zu Ende: Sebastian Weigle beschließt nach 15 Jahren seine musikalische Tätigkeit für die Frankfurter Museums-Gesellschaft. Anderthalb Jahrzehnte lang hat er als Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt und künstlerischer Leiter der Museumskonzerte die musikalischen Geschicke der Stadt gelenkt und in Oper und Konzert neue Maßstäbe gesetzt.

Die Museumskonzerte verdanken Sebastian Weigle eine Epoche künstlerischer Glanzleistungen mit einem breit gefächerten Repertoire, das von Bach über die Wiener Klassiker und die große Sinfonik des 19. und 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart reicht und vier sinfonische Uraufführungen umfasst. Beeindruckend ist schon die schiere Quantität: In 15 Spielzeiten mit je 68 Sonntags- und Montagskonzerten hat Sebastian Weigle dem Frankfurter Publikum nicht weniger als 150 Werke von 50 Komponisten präsentiert. Nur wenige hat er zweimal zur Aufführung gebracht, darunter die heute erklingende Bruckner-Sinfonie.

Schwerpunkte, gewichtige persönliche Akzente hat Sebastian Weigle in der großen Sinfonik des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts gesetzt. Unvergessen sind seine überwältigenden Mahler-Interpretationen und seine klanglich opulenten Strauss-Aufführungen, die auch als Gesamtaufnahme auf CD dokumentiert sind. Mitreißend waren seine Tschairowsky-Sinfonien, die er ebenfalls als kompletten Zyklus präsentierte, tief bewegend seine Bruckner-Interpretationen. Die Frankfurter Chöre, die sich nun auch von Sebastian Weigle verabschieden, verdanken ihm konzertante Großereignisse der Chorsinfonik, die von Haydns *Schöpfung* über Beethovens *9. Sinfonie*, Mendelssohns *Elias* und Schumanns *Faustszenen* bis hin zum *Deutschen Requiem* von Johannes Brahms und den *Carmina burana* von Carl Orff reichten.

Anderthalb Dekaden lang hat Sebastian Weigle seine künstlerische Gestaltungskraft, sein immenses dirigentisches Geschick, seine hocheffiziente Probenarbeit und sein phänomenales musikalisches Gehör in den Dienst der Oper Frankfurt und der Museumskonzerte gestellt, deutlich länger als alle Amtsvorgänger. Seinem Nachfolger Thomas Guggeis übergibt er ein bestens disponiertes Orchester, das unter seiner Ägide mehrfach als „Orchester des Jahres“ ausgezeichnet wurde.

Wir danken für die wunderbaren Konzerte, die wir mit Sebastian Weigle erleben durften.

Frankfurter Museums-Gesellschaft – Der Vorstand

Anton Bruckner (1824–1896)	Sinfonie Nr. 9 d-Moll (WAB 109)	60'
-------------------------------	---------------------------------	-----

Feierlich, misterioso
Scherzo: Bewegt, lebhaft – Trio: Schnell
Adagio: Langsam, feierlich

attacca (ohne Pause)

Te Deum (WAB 45)	20'
------------------	-----

Te Deum laudamus: Allegro, feierlich, mit Kraft
Te ergo quaesumus: Moderato
Aeterna fac: Allegro, feierlich, mit Kraft
Salvum fac populum tuum: Moderato
In Te, Domine speravi: Mäßig bewegt

Aus künstlerischen Gründen bitten wir, auf Beifall nach dem dritten Sinfoniesatz zu verzichten.

Monika Buczkowska Sopran
Zanda Švēde Mezzosopran
AJ Glueckert Tenor
Kihwan Sim Bassbariton

Cäcilienchor Frankfurt
Einstudierung: Christian Kabitz
Figuralchor Frankfurt
Einstudierung: Paul Leonard Schäffer
Frankfurter Kantorei
Einstudierung: Winfried Toll
Frankfurter Singakademie
Einstudierung: Jan Hoffmann

Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Sebastian Weigle Dirigent

„vor dem museum“

mit Klaus Albert Bauer
Sonntag, 18. Juni 2023, 10.00 Uhr, Großer Saal
Montag, 19. Juni 2023, 19.00 Uhr, Großer Saal

**„Dem lieben Gott“
Bruckners Neunte mit Te Deum**

Er wusste, dass es seine letzte Sinfonie sein werde. Kein Komponist seit Beethoven war über die Zahl 9 hinausgekommen. Kein Wunder, denn die Neun ist eine heilige Zahl: dreimal drei, dreimal die Trinität aus Vater, Sohn und Heiligem Geist. Vermessen für einen Menschen, über das Geschenk der Vollendung dieser drei mal drei auch nur hinauszudenken. Nicht zu vergessen: Es war um neun Uhr biblischer Zeitrechnung, als Jesus am Kreuz seinen Geist in Gottes Hände legte, nicht ohne von Schrecken, Zweifel und Verlassenheit heimgesucht zu werden: „Und zu der neunten Stunde schrie Jesus laut und sprach: ‚Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?‘“ Um diese Worte entbrannte ein heftiger Streit unter den Anwesenden auf Golgatha. Doch Jesus schrie abermals laut, neigte das Haupt und verschied. So steht es bei Markus und Matthäus. Die Zahl neun ist also auch die heilige Zahl des Todes.

Anton Bruckner war ein frommer Mann und ein Zahlenfetischist noch dazu. Dass sein Leben zu Ende ging, ahnte er bereits seit mehreren Jahren. Herzinsuffizienz, Atemnot, Wassersucht, Schwäche. Einerseits nahm er es gelassen. Über siebzig Jahre hatte er schon gelebt, geliebt (hauptsächlich den lieben Gott) und komponiert. Aber die Angst vor dem Tod trieb ihn trotzdem um, und so schob er die Vollendung der bereits 1887 begonnenen Sinfonie immer wieder vor sich

her. Zuerst musste noch die Achte neu bearbeitet werden, dann die Dritte und Vierte, hernach die Erste und schließlich die Zweite. Er hatte sein Haus zu bestellen, seine Sinfonien sollten in vollendeter Gestalt vor Gottes Thron präsentiert werden. Während dieser langen Jahre von 1887 bis zu seinem Tod 1896 trug er die Neunte immer in seinem Herzen und in seinem Geist, schob aber sogar noch die Komposition seines Chorwerkes *Helgoland* dazwischen.

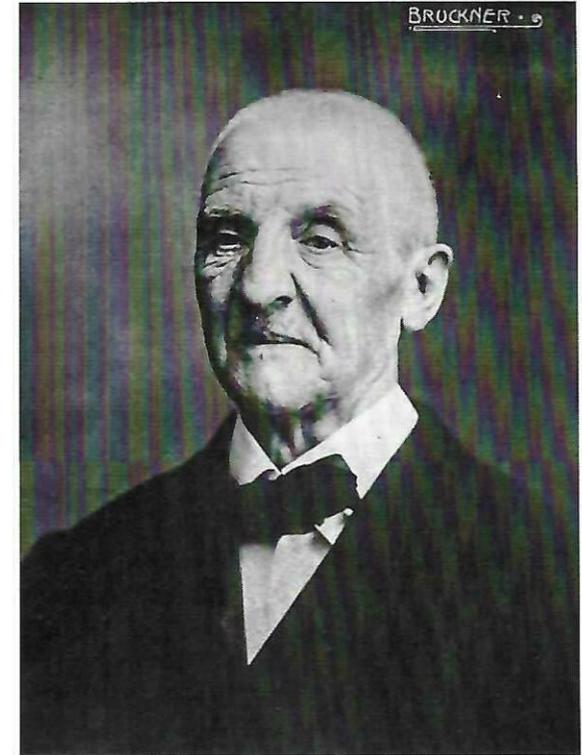
Er betete täglich darum, dass ihm die Vollendung der Neunten noch gelingen möge – als „Abschied vom Leben“, als Totengesang auf sich selbst, als Lobpreis Gottes. Die vollendeten Sätze versah er mit zahlreichen Verweisen auf frühere Werke: den Ruf nach Erbarmen („Misereere“) aus dem Gloria seiner Messe in d-Moll von 1864, das Benedictus der Messe in f-Moll, das Gralsmotiv aus Wagners *Parsifal* mit dem „Dresdner Amen“, aber auch mit Reminiszenzen an den Kopfsatz seiner siebten und das Adagio seiner achten Sinfonie. Sein „Opus summum“ sollte sie werden, diese Neunte, eine gewaltige Conclusio, gekrönt von einem Finale mit Zitaten aus seinem 1881 vollendeten *Te Deum*, dem mächtigen Dankgebet an die „Majestät aller Majestäten“: „Großer Gott, wir loben dich!“

Doch die Vollendung seiner letzten Sinfonie war ihm nicht mehr vergönnt. Zwar hatte Bruckner das umfangreiche Finale nebst Fuge im Particell bereits vollständig niedergeschrieben, doch für die Par-

titurfassung reichte seine Kraft nicht mehr aus. Nach seinem Tod gerieten die überlieferten Skizzen in verschiedene Hände, einige wurden sozusagen vom Sterbebett weg aus Bruckners Wohnung gestohlen. Manches davon tauchte in den Siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts wieder auf.

Versuche, aus den Fragmenten Bruckners ursprüngliche Intentionen zu rekonstruieren, fallen trotz redlicher Bemühung hinter die musikalische Qualität der drei ersten Sätze zurück; sie klingen angestrengt und wenig erhebend. Und so ist die respektvoll erschütterte Nachwelt daran gewöhnt, in den transzendenten Höhenflügen des Adagios, des dritten Satzes, des Meisters letztes Wort zu vernehmen und den Lobpreis Gottes ins Jenseits zu verlegen, wo wir alle ihm hoffentlich dermaleinst in demütigem Erstaunen lauschen dürfen.

Doch gibt es noch eine andere Lösung. Bruckner selbst hat sie ausdrücklich sanktioniert. Seinem Arzt Richard Heller, der den sterbenden Komponisten bis zu seinem Lebensende versorgte, vertraute er sie an. Erstens sei die Sinfonie dem „lieben Gott“ gewidmet. Zweitens wolle er das „Alleluja“ im Finale wieder aufleben lassen, damit die Symphonie mit einem Lob- und Preislied an eben jenen



Anton Bruckner in seinem Todesjahr 1896

„lieben Gott“ ende, der ihm die Gnade seiner musikalischen Begabung geschenkt habe. Wenn dieser ihm aber die Vollendung versage und er vorzeitig stirbe, dann möge man bitte nach seinem Ableben dem Adagio das *Te Deum* aus dem Jahr 1881 folgen lassen. Schließlich sind erste Anspielungen daraus schon im Kopfsatz zu vernehmen. Als Torso wollte er die Sinfonie jedenfalls nicht stehenlassen. Für den Fall der Fälle versuchte er sich sogar an einer instrumentalen Überleitung, die ihm aber nicht recht gelingen wollte. Und so bleibt uns heute

nur der mutige Sprung in eine andere Welt, am besten attacca, ohne Pause.

Diese Kombination taucht die Sinfonie in ein neues Licht. Der übergangslose Wechsel von E-Dur nach C-Dur (immerhin terzverwandt) ist durchaus legitim. Das Herabsinken aus dem d-Moll des ersten Satzes ins C-Dur des finalen *Te Deum* wirkt da schon befremdlicher. Doch begann nicht auch Wagers *Ring* in Es-Dur (mit dem suggestiven Prozess der Weltentstehung im *Rheingold*) und endete in Des-Dur (mit dem alles vernichtenden Weltenbrand der *Götterdämmerung*)? Und wenn Bruckner unter den elegisch anmutenden Choralatz der Tuben im Adagio die Worte „Abschied vom Leben“ notiert und der dritte Satz somit das Ende der irdischen Existenz markiert, so darf der unvermittelte der Sprung ins Jenseits durchaus mit ganz neuen Klängen beginnen – das strahlende C-Dur ist nicht zuletzt auch die Tonart der Epiphanie des Lichts in Haydns *Schöpfung*.

Wichtiger noch ist die Verschiebung des formalen Gesamtgefüges. Drei Sinfoniesätze plus ausgiebigem Chorfinale: das erinnert natürlich an Beethovens Neunte. Bruckner, der sich gegenüber Zeitgenossen mehrfach dafür entschuldigen musste, dass ihm das erste Thema seiner Sinfonie ausgerechnet in derselben Tonart d-Moll eingefallen war wie das von Beethovens letzter, rückt damit noch näher an das geliebte und so demütig verehrte Vorbild heran, dem Bruckner das Wasser nicht

reichen zu können behauptete. Von wegen! Seine Neunte mit dem *Te Deum* als verklärende Überhöhung ist auch als Antwort auf Beethovens „Ode an die Freude“ zu verstehen. Feiert Beethovens Werk hauptsächlich die irdische Befindlichkeit einer erhofften menschlichen Verbrüderung im Hier und Jetzt, so überhöht Bruckner diese „Freude“ durch den Sprung ins Sakrale. Heißt es in Beethovens Schiller-Vertonung noch anheimstellend: „Brüder – überm Sternenzelt / muß ein lieber Vater wohnen“, so stehen wir in Bruckners *Te Deum* gleichsam Auge in Auge mit dem „lieben Gott“.

Dabei ist Bruckners Neunte von einer geradezu atemberaubenden Dramaturgie, die aus unfertigen Anfängen und Bruchstücken allmählich klare Gestalten hervorgehen lässt – auch hierin ähnlich mit dem Beginn von Beethovens Neunter mit ihren anfangs noch unbehauenen Steinen aus Quint- und Quartsprüngen. Bruckner beginnt „Feierlich, misterioso“ mit d-Moll-Tremoli in den tiefen Streichern und ab dem dritten Takt auch in den Holzbläsern. Schon dieser Beginn wirkt, obwohl ja noch gar nichts Greifbares geschehen ist, beinahe furchteinflößend und weckt die Ahnung, etwas ganz Großes werde sich ereignen. Darauf weisen auch die Akzente in Pauken und Trompeten. Doch das Ereignis lässt noch geraume Zeit auf sich warten. Die Hörner bringen es nach einer scharfen Punktierung immerhin zu einem unentschlossenen Terzpendel, das intervallisch zur Quinte erweitert und sodann in einzelne Bruchstücke zersplittert wird.

Unsere Sinfoniekonzerte der Saison 2023/2024 mit dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester im Großen Saal der Alten Oper

■ 17./19. September 2023

| Thomas Guggeis Leitung
| Ronchetti *Studio di ombre* (Uraufführung)
| Mozart Eine kleine Nachtmusik
| Mahler Sinfonie Nr. 7 „Lied der Nacht“

■ 15./16. Oktober 2023

| Katharina Wincor Leitung
| Elisabeth Leonskaja Klavier
| Tschaikowsky Klavierkonzert Nr. 2
| Bartók Konzert für Orchester

■ 12./13. November 2023

| Thomas Guggeis Leitung
| Mayer *Faust-Ouvertüre*
| Beethoven Klavierkonzert Nr. 5
| Sibelius Sinfonie Nr. 5

■ 10./11. Dezember 2023

| Antonello Manacorda Leitung
| Maximilian Hornung Violoncello
| Vaughan Williams Tallis-Fantasie
| Elgar Cellokonzert
| Dvořák Sinfonie Nr. 8

■ 21./22. Januar 2024

| Marek Janowski Leitung
| Daniel Lozakovich Violine
| Brahms Violinkonzert
| Bruckner Sinfonie Nr. 3

■ 11./12. Februar 2024

| Tomáš Netopil Leitung
| Smetana *Má Vlast* (Mein Vaterland)

■ 17./18. März 2024

| Thomas Guggeis Leitung
| Renaud Capuçon Violine
| Schumann/Ravel Fragmente aus *Carnaval*
| Rachmaninow Sinfonische Tänze
| Schumann Violinkonzert
| Ravel La Valse

■ 14./15. April 2024

| Thomas Guggeis Leitung
| Dimiter Ivanov Violine
| Mikhail Nemtsov Violoncello
| Nanako Becker Oboe
| Richard Morschel Fagott
| Ligeti *Lontano*
| Haydn Concertante B-Dur
| Strauss *Eine Alpensinfonie* op. 64

■ 26./27. Mai 2024

| Thomas Guggeis Leitung
| Nombulelo Yende Sopran
| Tanja Ariane Baumgartner Mezzosopran
| Attilio Glaser Tenor
| Kihwan Sim Bass
| Isaak Dentler Erzähler
| FRANKFURTER CHORGEMEINSCHAFT
| Schönberg *A Survivor from Warsaw*
| Verdi *Messa da Requiem*

■ 30. Juni/1. Juli 2024

| Kristiina Poska Leitung
| Simon Trpčesky Klavier
| Tüür *Phantasma*
| Rachmaninow Klavierkonzert Nr. 1
| Tschaikowsky Sinfonie Nr. 4

Der erste große Aufschwung, nach einer Spaltung des anfänglichen d in die beiden chromatischen Nachbartöne des und es, ist noch lange nicht das Hauptthema, sondern nur ein Signal zur harmonischen und melodischen Öffnung. Nach mehrfachen Neuansätzen und dynamischen Steigerungszügen wird das Hauptthema erst in Takt 63 nach einem monumentalen Durchbruch im dreifachen Forte vom ganzen Orchester wild ausgeschleudert: eine niederschmetternde Aussage, denn das Thema stürzt eine Oktave abwärts wie ein Bannspruch und wiederholt diese Geste nach einem Dreitonmotiv noch zweimal, von einer bekräftigenden Geste, grellen Dissonanzschlägen und einer Generalpause beschlossen. Ist dies das Todesurteil, das über den Komponisten ergeht, der sich bewusst ist, hier sein sinfonisches Vermächtnis niederzulegen?

Der Schrecken des Erhabenen ist dieser Musik eingeschrieben, und er fährt dem Hörer unvermittelt durch Mark und Bein. Ratlose Klangfetzen und das Herzklopfen des in innerster Seele Getroffenen leiten zu einer überirdisch schönen „Gesangsperiode“ in A-Dur, der Dominante, über. Demütige Sextabsprünge münden in kreisförmige Bewegungen, die als „Circulatio“ schon in der barocken Figurenlehre für die Vollkommenheit Gottes standen. Sie werden von feinen Umspielungen der zweiten Violine begleitet. Kein Zweifel: Hier beugt sich einer seinem Schicksal und nimmt es bereitwillig an, nicht ohne Wehmut und Trauer, aber doch gefasst und versöhnt. Ein kammermusikalisch

fein ziselierter Gesang löst den Schrecken des Anfangs auf.

Die Umkehrung des Sextsprungs in eine aufwärts gerichtete Bewegung in der wiederum eine Quinte aufspringenden Tonart E-Dur mag das beinahe freudige Einverständnis mit dem, was nun kommen soll, zum Ausdruck bringen. Denn um die Nähe zu Gott hatte Bruckner ja stets gerungen, mit penibel eingehaltenen Gebetsvorschriften und Fastenübungen, vor allem aber im Zwiegespräch mit seinem Gott, der sich ihm in der Ekstase des Komponierens offenbarte. Das Folgende mutet an wie ein Rückblick auf das eigene Leben, das von Musik und Lobpreis erfüllt war, und die zahlreichen sakralen Anklänge legen Rechenschaft ab über die lautere und klare Geisteshaltung dessen, der nun abgerufen werden soll.

Ein einsames Oboensolo leitet zu diesem dritten Themenkomplex über. Es wirkt wie ein vogelähnlicher Weckruf in der Nacht; Ähnliches begegnet uns später bei Gustav Mahler. Dritte Themen sind bei Bruckner meist als Choral gestaltet; so auch hier, in diesem Fall jedoch ins Subjektive zurückgenommen. Und schon hier hören wir Anklänge an das *Te Deum*, das ja im Finale als Zielpunkt des musikalischen Geschehens wieder erklingen sollte.

In der Durchführung wird all dies rekapituliert und teilweise auch ins Extreme gesteigert. Die tonalen Freiheiten und harmonischen Kühnheiten, die Bruckner



denn der Dirigent tut gut daran, die gespannte Stille dem Hörer auch sichtbar zu machen. Desto Überraschender wirkt der scharf dissonante Klang der zweiten Violinen in Takt drei, über dem sich im fünften Takt eine Art infernalisches Höllengelächter schallend lustig macht. In den grimmig stampfenden Dreiviertel-Rhythmen mag der Sterbende wohl höhnische Abrechnung halten mit allem, was ihm das Leben hinieden schwer machte: Unverständnis, Missgunst und Eitelkeit.

Aber das eigentliche Wunder dieser Sinfonie ist das Adagio. Die ersten sieben Takte durchmessen auf kürzester Strecke einen unendlichen Raum des musikalischen Ausdrucks: Die schmerzlich aufspringende None in der ersten Violine sticht wie mit Messern in die Seele. Es folgt das schwermütige Zitat des Speermotivs aus Wagners *Parsifal* und seine Auflösung in die Schwerelosigkeit des „Dresdner Amen“ mit seinen aufsteigenden Achteln. Bruckner hellt den Klang auf, indem er zu den Trompeten bei der Wiederholung auch die hellen Holzbläser hinzutreten lässt und auf diese Weise schon hier in transzendente Höhen führt.

Dieses ineinander Verwobensein aus Schmerz und Freude, aus Leid und Erlösung bestimmt den gesamten Satz. Er entstand von April bis November 1894, als Bruckner sich aus der Öffentlichkeit zurückgezogen und von der Krankheit zum Tode bereits gezeichnet war. Und doch ist dieser Satz keineswegs resignativ. Er beschenkt uns mit unerhörten

Schönheiten und hymnischen Lobpreisungen, er ruft inständig um Erbarmen, erschüttert uns mit Aufschreien in un aufgelösten Dissonanzen und katastrophalen Zusammenbrüchen (nach dem Miserere-Ruf aus der d-Moll-Messe), aber er lässt auch Glocken erklingen und endet in tröstender Verklärung.

Danach also, als letztgültige Antwort auf alle noch offenen Fragen, das *Te Deum*, komponiert zur Zeit der sechsten Sinfonie, erstmals in Gänze uraufgeführt 1886. Das Werk versöhnte selbst Bruckners Kritiker mit dem Neutöner, um wie viel mehr entzückte es erst seine Anhänger! Die in der Partitur vermerkte Besetzung „für Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel“ überschrieb Gustav Mahler enthusiastisch durch „für Engelszungen, Gottselige, gequälte Herzen und feuergeäuerte Seelen“. Der Komponist wiederum ließ verlauten: „Wenn mich der liebe Gott einst zu sich ruft und fragt: ‚Wo hast du die Talente, die ich dir gegeben habe?‘, dann halte ich ihm die Notenrolle mit meinem *Te Deum* hin, und er wird mir ein gnädiger Richter sein.“

Was lag aus seiner Sicht also näher, als mit diesem „Stolz meines Lebens“ die unvollendete neunte Sinfonie zu krönen? Auch in diesem Werk zitiert er sich selbst: am Schluss greift er auf den zweiten Satz der siebten Sinfonie zurück, die verklärende Totenklage um den verehrten Meister Richard Wagner, den er auf diese Weise (ob gläubig oder nicht) gleich mitnimmt in die Schar der Seligen.



Fritz von Uhde: Das Abendmahl Christi, München 1886. Am linken Bildrand porträtiert der Maler den von ihm verehrten Komponisten Anton Bruckner als einen der zwölf Apostel.

Souverän setzt sich Bruckner über die traditionelle Strophengliederung der Vorlage hinweg und findet eine neue, musikalisch sinnvolle Struktur. Kompositorisch reicht das Stück natürlich nicht an die herzerreißenden Komplexitäten der drei Sinfoniesätze heran, doch die wären jetzt auch fehl am Platz. Der weitaus längste erste Satz wirkt wie mit seinem durchgehaltenen Quintklang wie ein festliches Glockengeläut; die Harmonik bedient sich archaischer Wendungen aus uralter Zeit, und wirkungsvolle Effekte in Soli, Chor und Orchester treten an die Stelle der individuellen Klage.

Wir befinden uns in der jenseitigen Sphäre, und dort hat alles Leid ein Ende.

In den „Ambrosianischen Lobgesang“ aus dem 4. Jahrhundert stimmen alle Wesen in den hymnischen Preis Gottes ein: Das gesamte Erdenrund, die Engel samt Cherubim und Serafim bekennen ohne Unterlass: „Heilig, heilig, heilig ist der Herr, der Gott der Scharen! Voll sind Himmel und Erde von deiner hohen Herrlichkeit.“ Es preisen ihn die Apostel, die Propheten und Märtyrer. In ihren Kreis reiht Anton Bruckner sich exemplarisch und siegesgewiss ein: „Auf dich, o Herr, habe ich meine Hoffnung gesetzt. In Ewigkeit werde ich nicht zuschanden.“ So sei es!

Dr. Ulrike Kienzle

Te Deum

Te Deum laudamus: te Dominum confitemur.
Te aeternum patrem omnis terra veneratur.
Tibi omnes Angeli, tibi caeli et universae
potestates:
Tibi Cherubim et Seraphim incessabili voce
proclamant:
Sanctus:
Sanctus:
Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra majestatis gloriae
tuae.
Te gloriosus Apostolorum chorus:
Te Prophetarum laudabilis numerus:
Te Martyrum candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum sancta confitetur
Ecclesia:
Patrem immensae majestatis:
Venerandum tuum verum, et unicum Filium:
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu Rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.
Tu ad liberandum suscepturus hominem, non
horruisti Virginis uterum.

Tu devicto mortis aculeo, aperuisti
credentibus regna caelorum.

Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris.

Iudex crederis esse venturus.

Ambrosianischer Lobgesang

*Dich, Gott, loben wir, dich, Herr, preisen wir.
Dir, dem ewigen Vater, huldigt das Erdenrund.
Dir rufen die Engel alle, dir Himmel und
Mächte insgesamt,
die Cherubim dir und die Serafim mit niemals
endender Stimme zu:
Heilig,
heilig,
heilig der Herr, der Gott der Scharen!
Voll sind Himmel und Erde von deiner hohen
Herrlichkeit.
Dich preist der glorreiche Chor der Apostel;
dich der Propheten lobwürdige Zahl;
dich der Märtyrer euchtendes Heer;
dich preist über das Erdenrund die heilige
Kirche;
dich, den Vater unermeßbarer Majestät;
deinen wahren und einzigen Sohn;
und den Heiligen Fürsprecher Geist.
Du König der Herrlichkeit, Christus.
Du bist des Vaters allewiger Sohn.
Du hast der Jungfrau Schoß nicht
verschmäht, bist Mensch geworden, den
Menschen zu befreien.
Du hast bezwungen des Todes Stachel und
denen, die glauben, die Reiche der Himmel
aufgetan.
Du sitzt zur Rechten Gottes in deines
Vaters Herrlichkeit.
Als Richter, so glauben wir, kehrst du einst
wieder.*

10. sinfoniekonzert

Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.

Aeterna fac cum sanctis tuis in gloria
numerari.

Salvum fac populum tuum Domine, et
benedic haereditati tuae.
Et rege eos, et extolle illos usque in aeternum.
Per singulos dies, benedicimus te.
Et laudamus nomen tuum in saeculum, et in
saeculum saeculi.
Dignare Domine, die isto sine peccato nos
custodire.
Miserere nostri, Domine, miserere nostri.

Fiat misericordia tua Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te.

In te, Domine, speravi: non confundar in
aeternum.

*Dich bitten wir denn, komm deinen Dienern
zu Hilfe, die du erlöst mit kostbarem Blut.*

*In der ewigen Herrlichkeit zähle uns deinen
Heiligen zu.*

*Rette dein Volk, o Herr, und segne dein Erbe;

und führe sie und erhebe sie bis in Ewigkeit.
An jedem Tag benedeien wir dich
und loben in Ewigkeit deinen Namen, ja, in
der ewigen Ewigkeit.
In Gnaden wollest du, Herr, an diesem Tag
uns ohne Schuld bewahren.
Erbarme dich unser, o Herr, erbarme dich
unser.*

*Laß über uns dein Erbarmen geschehn, wie
wir gehofft auf dich.*

*Auf dich, o Herr, habe ich meine Hoffnung
gesetzt. In Ewigkeit werde ich nicht
zuschanden.*



Foto: Barbara Aumüller

Monika Buczkowska Sopran

Die in Polen geborene Sopranistin ist Absolventin der Ignacy-Jan-Paderewski-Musikakademie in Posen wurde u. a. mit dem Ersten Preis beim Polish Vocal Festival Maria Stankowa in Olsztyn sowie mit dem Marta Eggerth und Jan Kiepura Preis der 10th International Stanisław Moniuszko Vocal Competition ausgezeichnet. Ihr Deutschland-Debüt gab sie in der Spielzeit 2019/20 als Lydie in Faurés *Pénélope* an der Oper Frankfurt. Seither ist sie dem Haus als Ensemblemitglied verbunden und tritt darüber hinaus an bedeutenden Opernhäusern und bei großen Festivals auf, z. B. an der Opéra National du Rhin in Straß-

burg, beim Music Festival in Nieborów, beim Festival von Aix-en-Provence oder bei den Tiroler Festspielen in Erl. Zu ihrem Repertoire gehören unter anderem Opernpartien von Opern Wolfgang Amadeus Mozart (Susanna, Fiordiligi, Donna Anna und Pamina), Richard Wagner (Freia) und Engelbert Humperdinck (Gretel). Darüber hinaus ist sie eine gefragte Konzertsängerin.



Foto: Barbara Aumüller

Zanda Švēde Mezzosopran

Die lettische Mezzosopranistin wurde an Jāzeps Vītols Latvian Academy of Music in Riga ausgebildet und gehörte dem Merola Opera Program San Francisco als Adler-Stipendiatin an. In der Spielzeit 2018/19 stellte sie sich mit den Titelpartien von Bizets *Carmen* und Händels *Xerxes* als neues Mitglied des Frankfurter Ensembles vor und debütierte seither erfolgreich in zahlreichen Rollen vom Barock bis zur Moderne an diesem Haus. Die Rolle der *Carmen* führte sie an die Pittsburgh Opera, die Seattle Opera, die Lyric Opera of Kansas City und die Lettische Nationaloper in Riga. Zanda Švēdes Repertoire umfasst

außerdem *Endimione (Cavallis La Calisto)*, *Olga (Eugen Onegin)* und *Grimgerde (Die Walküre)*. Sie gastierte zuletzt an der Lyric Opera of Chicago, der North Carolina Opera und der Palm Beach Opera.

AJ Glueckert Tenor

Der amerikanische Tenor AJ Glueckert gab als Erik (*Der fliegende Holländer*) 2016/17 sein Hausdebüt an der Metropolitan Opera in New York. Er ist seit 2016/17 Mitglied im Ensemble der Oper Frankfurt. Mit Walther von Stolzing (*Die Meistersinger von Nürnberg*) debütierte er zu Beginn dieser Spielzeit in Frankfurt, eine Partie, die er im Juni auch am Müpa Budapest geben wird. In Frankfurt war er als Lenski (*Eugen Onegin*) ebenso wie als Gehilfe (*Der Zar lässt sich fotografieren*) und Mann mit Esel (*Orffs Die Kluge*) zu erleben. Im Sommer 2021 sang er den Lohengrin bei den Tiroler Festspielen in Erl. Sein Repertoire ist außerordentlich weit gespannt und umfasst sowohl lyrische Partien als auch solche des jugendlichen Heldenfachs. Auch er fühlt sich, wie Zanda Švēde, als ehemaliger Adler Fellow und Teilnehmer des Merola Opera Program in besonderem Maße der San Francisco Opera verbunden.

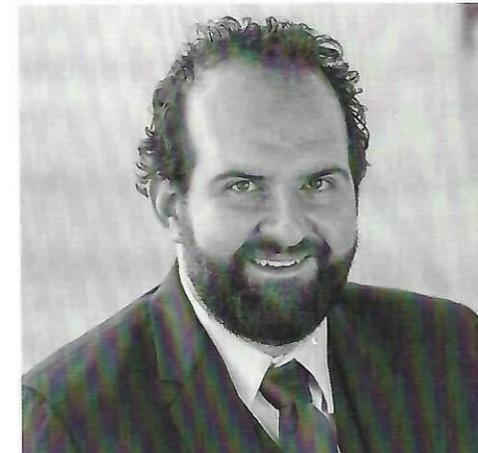


Foto: Barbara Aumüller

Kihwan Sim Bassbariton

Der in Seoul und Hamburg ausgebildete koreanische Bassbariton wurde u. a. bei der International Opera Competition, beim Concours Régine Crespin in Paris sowie bei der Mirjam Helin Competition in Helsinki ausgezeichnet. Seit 2012/13 zählt er zum Ensemble der Oper Frankfurt. In der aktuellen Spielzeit ist er als Sarastro in Mozarts *Zauberflöte* und als Orest in der *Elektra* von Richard Strauss zu erleben. Er debütierte als Fürst Gremin in Tschaikowskys *Eugen Onegin*. Zu seinen weiteren Partien zählen Escamillo in Bizets *Carmen*, Mozarts *Figaro*, Sparafucile in Verdis *Rigoletto*, Nick Shadow in *The Rake's Progress* und weitere bedeutende Rollen. Er gastiert unter anderem an der Königlichen Oper Kopenhagen, an der Metropolitan Opera New York, am Royal Opera House Covent Garden, der Staatsoper Budapest, beim Savonlinna Festival und an der Oper Nizza.



Foto: Barbara Aumüller

ORCHESTER AKTUELL – „Entspannen Sie sich...!“* – Gedanken zum Ende einer Ära

In diesem Juli endet die Amtszeit von GMD Sebastian Weigle nach 15 Spielzeiten – eine Ära geht zu Ende! Was wird uns, den Mitgliedern des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters in Erinnerung bleiben?

Auffällig in der alltäglichen Probenarbeit mit SW war und ist immer, dass es ihm bei Fehlen jeglicher persönlichen Eitelkeit immer um das Gelingen der Sache geht. „Hilft es Euch, wenn ich hier in 4 schlage? Sollen wir es mal probieren?“ – diese Arbeitshaltung resultiert sicher aus seinem musikalischen Vorleben als Solo-Hornist der Staatskapelle Berlin. Immer wieder hat es uns gefreut, einen Chef zu haben, der sich gut in die Musiker*Innen seines Orchesters hineinversetzen kann und ihre Bedürfnisse gut aus eigenem Erleben kennt!

Sensationell bewundernswert ist seine Schnelligkeit im Hören, Reagieren und Korrigieren! Bei einer frühen Probe für ein groß besetztes Strauss-Werk ruft er inmitten des größten Getümmels dem Kollegen zu: „1. Fagott: Tenorschlüssel, nicht Bassschlüssel!“ – ohne dafür das Dirigat zu unterbrechen! Zur Erklärung für den Laien: Allein die Hörleistung, bei fast 100 gleichzeitig spielenden Menschen die Abweichung vom Text der Partitur zu lokalisieren ist eine große Leistung; aber dazu noch den (Druck-) Fehler zu benennen in Sekundenbruchteilen ... das verdient allergrößtes Staunen!

Diese Fähigkeiten machen Sebastian Weigle auch am Abend zu einem gefragten und geschätzten Begleiter vieler Solisten in den Konzerten. Überhaupt wird sein Führungsstil immer ruhiger und souveräner, je komplexer und schwieriger eine Partitur oder eine musikalische Situation ausfallen. Franz Schmidts „Das Buch mit sieben Siegeln“ mit seinen riesigen Chören oder auch die sinfonischen Kolosse von Strauss über Mahler oder Schönbergs „Pelleas“ seien exemplarisch für viele große Momente in den Museumskonzerten genannt – jedes Orchestermitglied wird hier seine persönliche Hitliste im Herzen bewahren. Bei all diesen wunderbaren Führungsqualitäten ist Sebastian Weigle immer Teamplayer geblieben und hat seine Rolle stets als Mitglied des Leitungsteams der Oper Frankfurt verstanden und gelebt.

Nun verlässt er diesen seinen Wirkungskreis und wir wünschen ihm alles erdenklich Gute auf seinen Wegen – mit Dirigaten bei den weltweit führenden Opernhäusern und in Zusammenarbeit mit den Kolleg*Innen des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Tokyo, wo er ja seit 2019 Chefdirigent ist.

Matthias Höfer/Matthias Kuckuk

* „Entspannen Sie sich...!“: Eine typische SW-Ansage in einer Probe – mit doppelter Bedeutung ... Entweder bedeutet es: „Hier wird zu viel gequatscht!!!“ – oder es ist die Aufforderung bei allen individuellen technischen Schwierigkeiten in jeder einzelnen Stimme, „sachlich“ und durchsichtig diszipliniert am Puls zu spielen, damit die Gesamtdynamik nicht „explodiert“... vielen Dank dafür!

Frankfurter Opern- und Museumsorchester Besetzung vom 18./19. Juni 2023

1. Violine

Dimiter Ivanov
Gesine Kalbhenn-Rzepka
Vladislav Brunner
Arseni Kulakov-Tarasov
Sergio Katz
Hartmut Krause
Kristin Reibach
Karen von Trotha
Dorothee Plum
Christine Schwarzmayer
Freya Ritts-Kirby
Juliane Strienz
Jefimija Brajovic
Yoriko Muto
Tsvetomir Tsankov
Cornelia Ilg

2. Violine

Guntrun Hausmann
Olga Yuchanan
Peter Szasz
Lin Ye
Susanna Laubstein
Lutz ter Voert
Sara Schulz
Guillaume Faraut
Yu-Lin Tsai
Merve Uslu
Marina Sarkisova
Nazar Totovytskyi
Selkis Riefling**
Sofia Roldán-Cativa**

Viola

Philipp Nickel
Lucas Freund
Martin Lauer
Elisabeth Friedrichs
Jean-Marc Vogt
Mathias Bild
Susanna Bienroth
Ariane Voigt
Elisabeth Pape
Jungmin Lim
Gabriele Piras
Vaida Rozinskaite

Violoncello

Rüdiger Clauß
Sabine Krams
Kaamel Salaheldin
Johannes Oesterle
Florian Fischer
Roland Horn
Nika Brnič Uhrhan
Mario Riemer
Irina Ushakova**
Che-Wei Kuo**

Kontrabass

Bruno Suys
Hedwig Matros-Büsing
Rafael Kufer
Ulrich Goltz
Matthias Kuckuk
Philipp Enger
Hwicho You*
Nerea Rodriguez**

Flöte

Eduardo Belmar
Elizaveta Ivanova
Almuth Turré

Oboe

Nanako Becker
Sophia Huschle
Marta Berger

Klarinette

Jens Bischof
Diemut Schneider
Madeleine Gilet*

Fagott

André Rocha
Richard Morschel
Eberhard Beer

Horn

Matthijs Heugen
Stef van Hertzen
NN.
Enric Alfageme
Mahir Kalmik**
Thomas Bernstein
Mehmet Tuna Erten
Claude Tremuth

Trompete

Matthias Kowalczyk
Wolfgang Guggenberger
Dominik Ring

Posaune

Miguel García Casas
Hartmut Friedrich
Manfred Keller

Tuba

József Juhász-Aba

Pauke

Tobias Kästle

Orgel

Martin Lücker**

* Akademist/in

** Gast