



*Kyrie, Gloria und »Et incarnatus est« aus  
Große Messe c-Moll KV 427,  
Krönungsmesse C-Dur KV 317*

# Mozart

**Samstag, 3. Juni 2023 | 19 Uhr**  
**Freiburg, Wolfgang-Hoffmann-Saal**

**Sonntag, 4. Juni 2023 | 17 Uhr**  
**Rottweil, Heilig-Kreuz-Münster**

[www.mh-freiburg.de](http://www.mh-freiburg.de)

Hochschule  
**FÜR MUSIK**  
Freiburg

# Programm

## *Wolfgang Amadeus Mozart (1756 bis 1791)*

### **Große Messe c-Moll KV 427**

1. Kyrie
2. Gloria
13. Et incarnatus est

Sara de Franco → Sopran  
Noemi Bousquet → Sopran  
Jongyoung Kim → Tenor  
Johann Kalvelage → Bass

### **Krönungsmesse C-Dur KV 317**

1. Kyrie
2. Gloria
3. Credo
4. Sanctus - Benedictus
5. Benedictus
6. Agnus Dei

Noemi Bousquet → Sopran  
Mareike Zorko → Alt  
Jongyoung Kim → Tenor  
Johann Kalvelage → Bass

Hochschulchor und Hochschulorchester

Frank Markowitsch → Leitung

# Zu den Werken

## Spiel der Klänge und Sprache des Glaubens

### Mozarts Klarinettenkonzert und Messe in c-Moll

Zwei Aspekte verbinden die beiden Werke des heutigen Programms miteinander. Zum einen ist jeweils ein »Auftrag« mit im Spiel, zum anderen ist die Musik gleichsam »eingebettet« in Wolfgang Amadé Mozarts Familie und seinen Freundeskreis. Beim Klarinettenkonzert – Mozarts letztes Instrumentalkonzert überhaupt – ist der Virtuose Anton Paul Stadler (1753–1812) der Inspirator. Bei der Messe könnte es einen Kompositionsauftrag der Wiener »Bruderschaft von der heiligen Cäcilia« gegeben haben. Weil das aber bislang unbewiesen ist, scheint es plausibler, dass dieses Werk sich einem »inneren Auftrag« Mozarts verdankt, den man auch »Gelübde« oder »Musik zum Dank an den Höchsten« nennen könnte. Dabei steht Mozarts geliebte Constanze Weber im Mittelpunkt, die er gegen den anfänglichen Willen seines Vaters am 4. August 1782 im Wiener Stephansdom heiraten konnte und die zudem eine Krankheit überstanden hatte. Bei der Uraufführung 1783 in Salzburg sang sie dann eine der beiden solistischen Sopranpartien.

Zunächst zum Klarinettenkonzert. Anton Stadler war, wie auch sein Bruder, Mitglied in der Wiener Hofkapelle und bereiste als Klarinetten- und Bassethornsolist ganz Europa. Er galt als der begabteste Klarinetist seiner Zeit, von dem zugleich wichtige Impulse für den Bau des noch jungen Blasinstruments ausgingen. Wie die meisten Musiker seiner Zeit hat Stadler auch komponiert. Seit 1784 war er mit Mozart eng befreundet. Beide verband überdies die Freimaurerei. Und ähnlich wie Mozart war auch Stadler zeitweise in Geldnöten.

Zum Klarinettenkonzert gibt es frühere Vorstufen. So ist der erste Satz auch in einer G-Dur-Fassung für Bassethorn und Orchester überliefert. Im Oktober 1791 schreibt Mozart an seine Frau Constanze, die gerade zur Kur in Baden bei Wien weilt: »2 Parthien Billard. – dann verkaufte ich um 14 duckaten meinen kleper [Reitpferd] – dann ließ ich mir durch Joseph den

Primus rufen und schwarzen kaffé hollen, wobey ich eine herrliche Pfeiffe toback schmauchte; dann instrumentirte ich fast das ganze Rondó vom Stadler.« Damit ist gewiss der dritte Satz (Rondo) aus dem knapp zwei Monate vor Mozarts Tod vollendeten Klarinettenkonzert gemeint. Es erfordert eine in der Tiefe um vier Töne erweiterte sogenannte Bassettklarinette. In den virtuosen Ecksätzen mutet Mozart dem Solisten reiches Passagenwerk zu. Dazu kommen die wunderbar cantablen, ja sprechenden Momente. Und der Mittelsatz ist eine ergreifende Meditation für die mit dem Orchester geradezu zeit- und schwerelos dialogisierende Klarinette. Mozart hat gerade dieses Konzert dem solistischen Instrument »auf den Klangleib« geschrieben – ein Instrument, das er mehr als zehn Jahre zuvor in einem Brief ja noch schmerzlich vermisst hatte: »Ach, wenn wir nur auch clarinetti hätten! – sie glauben nicht, was eine sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen effect macht.« Im Klarinettenkonzert verschafft er nun der solistischen Klarinette einen besonderen Auftritt, indem er das Orchester ohne Oboen und Klarinetten besetzt.

Zum Erfolg des Werkes trugen etliche Faktoren bei. Der Nimbus des Späwerks, die Gestik des Dialogisierens zwischen Soloinstrument und Orchester. Vor allem aber ist es der Charakter des freien und gelösten Spielens, der auch Theologen zu Lobeshymnen auf Mozart veranlasst hat. Der berühmteste unter ihnen war Karl Barth. In seinem »Dankesbrief« an Mozart heißt es: »Was ich ihnen danke, ist schlicht dies, dass sie mich, wann immer ich sie höre, an die Schwelle einer bei Sonnenschein und Gewitter, am Tag und bei Nacht guten, geordneten Welt versetzt und dann als Mensch des 20. Jahrhunderts jedes Mal mit Mut (nicht Hochmut), mit Tempo (keinem übertriebenen Tempo!), mit Reinheit (keiner langweiligen Reinheit!), mit Frieden (keinem faulen Frieden!) beschenkt finde. Mit ihrer musikalischen Dialektik im Ohr kann man jung sein und alt werden, arbeiten und ausruhen, vergnügt und traurig sein, kurz: leben.«

Über dieses Lob hätte Mozart sich gewiss gefreut, zumal es seiner Musik insgesamt gilt, nicht nur der geistlichen. Mit der speziellen Kirchenmusik war Mozart von Kindesbeinen an vertraut. Mit zehn Jahren schrieb er das erste Kyrie, mit zwölf die erste von insgesamt 17 Messen. Worauf es beim »guten Kirchen-Stil« ankommt, beschreibt er in einem Brief: »ein guter Satz der Vokalstimmen und Instrumente, und gute Fugen«. Obwohl ihm all das mit Leichtigkeit gelingt, wird Mozarts zeitlebens großes Interesse am »Lieblingsfach Kirchenmusik« – so nennt es sein erster Biograph Niemet-schek – jedoch immer wieder überschattet von widrigen Umständen und heftigen Konflikten. Sein Wirken als Salzburger Konzertmeister und

Hoforganist endet 1781 im Fiasko.

Das problematische Salzburger Reglement, zu dem übrigens kein ausdrückliches »Fugenverbot« gehört hat, beschreibt Mozart in einem Brief an seinen italienischen Komponistenkollegen Padre Martini mit folgenden Worten: »Unsere Kirchenmusik ist ganz anders als die in Italien, zumal hier eine Messe mit allen Sätzen von Kyrie bis Agnus Dei, selbst die feierlichste, wenn der Fürstbischof selbst zelebriert, nicht länger als höchstens eine Dreiviertelstunde dauern soll. Es bedarf dazu eines besonderes Bemühens beim Komponieren; und es muss doch eine Messe mit allen Instrumenten sein, also auch mit Trompeten und Pauken.«

Mozart hat sich dieser Aufgabe gestellt, ja sie bravourös immer wieder neu gelöst mit Werken wie etwa der berühmten »Krönungsmesse«. Zugleich aber wollte er sich auch dem opulent-italienischen Stil der Messvertonung mit den sogenannten »Kantaten- oder Nummernmessen« zuwenden – das heißt mit ausgedehnten Einzelsätzen, so dass das Gloria mit seinen quasi selbstständigen Abschnitten insgesamt so lang werden konnte wie die gesamte »Krönungsmesse«. Das Ergebnis ist die unvollendete Messe c-Moll. Die vorhandenen Sätze bezeugen, wie meisterhaft Mozart auch dieses Terrain beherrscht; die fehlenden Sätze aber zeigen, dass er schließlich resigniert hat, vermutlich weil er erkennen musste, dass es für eine solche »Missa tota et concertata« kaum Chancen zur liturgischen Auf-führung geben wird. Damit es nicht beim Torso bleibt, hat er die Musik des Kyrie und Gloria später zur Kantate »Davide penitente« umgearbeitet und in Wien aufgeführt.

Bereits im Kyrie der Messe c-Moll gelingt Mozart ein neuer, geradezu flehentlicher Gestus für die archaischen liturgischen Worte. Das damals von seiner Gattung gesungene *Christe eleison* ist zugleich das Muster einer innigen Melodik, ebenso virtuos wie demütig. Der »Hymnus angelicus« des Gloria strahlt hingegen von Anfang an Dankbarkeit aus, deren solistisches »Echo« wir dann nochmals im jubelnden »*Laudamus te*« hören. Mozart zeigt zudem vom Gloria-Beginn an, was er aus den großen Chören der Händel'schen Oratorien gelernt hat. Das gilt besoners für das klang-prächtigt-pathetische »*Qui tollis peccata mundi*«. Als Reflexion auf Bachs Fugenkunst – mit vielen sinnvollen Finessen, die aber nie ihre sinnliche Qualität verlieren – lässt sich das abschließende »*Cum sancto spiritu*« verstehen.

Das Credo endet mit dem »*Et incarnatus est*« als Bekenntnis zur Menschwerdung Gottes in seinem Sohn Jesus Christus. Dafür komponiert Mozart eine staunende Meditation, bei der es auf die Textverständlichkeit nicht

mehr ankommt. Die Worte gehen gleichsam im Meer der Koloraturen unter. Doch gerade so geht der Sinn dieses Bekenntnisses in einer neuen Weise auf. Ein verinnerlichter Jubel, der durchaus in der Tradition des Alleluja-Jubilus zu deuten ist: vokalisenhafter Gesang von dem, was mit Worten nicht erreichbar und deshalb unaussprechlich ist, von dem aber auch nicht geschwiegen werden darf. Bereits der Kirchenvater Augustinus sah nur einen Ausweg aus diesem Dilemma: die Klänge der Musik als komponierte Sprache des Glaubens. Mozart intensiviert dies in der Messe auf der Grundlage der verbindlichen liturgischen Texte, die im Wort der Bibel begründet sind und ihn immer neu inspirieren. Beim Klarinettenkonzert liest Mozart hingegen im „Buch der Natur“. Er lotet Möglichkeiten aus und bringt Spannungen zur Einheit: die Natur des damals jüngsten Holzblasinstruments und sein klanglichen Facetten, das Dialogisieren wie ein inhaltsreiches Gespräch ohne Worte, die Präsentation von Stimmungen und Affekten – letztlich die unbändige Lust am befreiten Spielen, die als »Präludium« dessen gelten darf, was christlich erhofft werden darf.

Meinrad Walter

### **Et incarnatus est**

*Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria virgine et homo factus est.*

Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden.

Wenn je weihnachtliches Staunen über die Menschwerdung Gottes geradezu ekstatisch und zugleich höchst verinnerlicht komponiert wurde, dann in dieser Musik! Sie stammt aus Wolfgang Amadeus Mozarts (1756-1791) unvollendet gebliebener Missa c-Moll aus seiner Wiener Zeit. Dieses Werk gibt der Nachwelt nicht wenige Fragen auf. Mozarts Plan zu einer großen Messe verdankt sich wohl einem Gelöbnis, das mit der Genesung seiner Frau Constanze von einer Krankheit zusammenhängt. An seinen Vater Leopold schreibt er in einem Brief vom 4. Januar 1783: »Zum Beweis aber der Wirklichkeit meines Versprechens kann die Spart (Partitlir) von der Hälfte einer Messe dienen, welche noch in der besten Hoffnung da liegt.«

Für Constanzes »geläufige Gurgel« ist dieses hochvirtuose Stück vermutlich geschrieben. Das erfahren wir aus einem Eintrag im Tagebuch von Mozarts Schwester Nannerl. Am 23. Oktober 1783 schreibt sie über die »Probe von

der Messe meines Bruders, bei welcher meine Schwägerin die Solo singt«. Warum dieses Werk dann aber Fragment geblieben ist und Mozarts »beste Hoffnung« enttäuscht wurde, lässt sich kaum noch in Erfahrung bringen. Mdzart hatte ja immer wieder neue Pläne. Vermutlich sah er schlichtweg keine Möglichkeit zur liturgischen Aufführung einer solch »opulenten« Messvertonung angesichts .der auf Reduzierung bedachten gottesdienstlichen Reformen des sogenannten »Josephinismus«. Dieser hatte die Beschränkung aller Riten einschließlich der Musik mit sich gebracht. Weihnachten ist uns in diesem Buch nun schon vielfach begegnet, aber noch nicht im Credo, dem Gfa,ubensbekenntnis. Unzählige Male wurde das »Et incarnatus est« im Lauf der Musikgeschichte vertont. Mozarts Musik ist jedoch nicht nur eine Vertonung dieser Worte, sondern mehr noch eine komponierte Antwort des Glaubens. Da grüßen die biblischen Hirten im Klang der Holzbläser und im pastoralen Sechsstelakt, was zugleich die Anmutung eines Wiegenliedes gewinnt. Vor allem aber lässt Mozarts Musik uns staunen! Von Streichern und Bläsern begleitet, ergeht die Sopranstimme sich in immer kühneren Koloraturen und halbsprecherischen Sprüngen.

Die wenigen Worte des Credo sind längst in Auflösung geraten. Aber vielleicht will das ja besagen, dass alle aussagenden Begriffe vor diesem Geheimnis versagen, weil es sich nicht begreifen lässt. Was bleibt, sind die überbordenden Koloraturen auf den Vokalen der-Worte. Da darf das »a« von »factus« ganze 14 Takte beanspruchen: melodisch im Tonumfang von über zwei Oktaven einschließlich des zwei Mal erreichten hohen C, rhythmisch mit allen nur denkbaren Notenwerten vom zwei. Takte umfassenden längsten Ton bis zu Ketten von Sechzehnteln, Triolen aller Art und sogar perlenden Zweiunddreißigsteln. Die Sopranistin verliert sich in ihren Silben, um so den Gehalt der Worte auf einer höheren Ebene neu zu finden.

Auch die Einheit von Gegensätzen ist für Mozart ein inspirierendes Thema: virtuos und innerlich, bravourös und andächtig. Die Instrumente spielen cantabel, ja sie singen! Im Gegenzug bewältigt die Sopranistin Aufgaben, als ob sie ein Instrument wäre. Am stärksten verschmelzen die Grenzen von vokal und instrumental in der »Cadenza« kurz vor Schluss. Solche Kadenz in Instrumentalkonzerten oder Arien geben der Solistin oder dem Solisten die Gelegenheit zum bravourösen Auftreten. In der Regel wurde die Kadenz improvisiert, sodass die Solisten zeigen konnten, wie »ebenbürtig« die aus dem Stegreif spielenden Interpreten den Komponisten sind. Bei Mozart führen die vier »Solisten«, also Flöte, Oboe; Fagott und

Sopran, eine Art polyphones Gespräch über dieses einmalig-weihnachtliche »factus est«. Ganz gleichberechtigt »redet« die Sopranstimme auf dem Vokal »a« mit Alle spielen sich die »thematischen Bälle« zu, wie wenn bei einem wichtigen Gespräch die ernsthafte Tiefe mit der heiteren Atmosphäre wetteifert.

Eine letzte Spannung steckt in allen, die diese Musik hören: Wir dürfen mit Mozarts Musik etwas von Weihnachten erleben und, verstehen, aber zugleich auch jedes vorschnelle Begreifen-Wollen aufgeben. Weihnachten kommt näher und bleibt doch unverfügbar. Für die wenigen Worte im Credo, deren Sprechen oder gregorianischer Gesang nur ein paar Sekunden dauert, schenkt Mozart seinen Hörerinnen und Hörern etwa acht Minuten Zeit. Eine Zeit zum Staunen.

Meinrad Walter



# Biografien



Foto: Jacques Loic

Die Sopranistin **Noémie Bousquet** wurde in Frankreich geboren. Derzeit studiert sie bei Prof. Mareike Morr an der Hochschule für Musik Freiburg. Nachdem sie im 2022 den Bachelor Oper und Konzert abgeschlossen hat, setzt sie nun diesen Studiengang im Master fort.

2022 sang sie die Titelrolle in der Salonoper »Cendrillon« von Pauline Viardot im kleinen Haus des Theater Freiburg. Derzeit singt sie die Rolle der Dawn in der Oper »Marnie« von Nico Muhly am Theater Freiburg. Darüber hinaus widmet sich die junge Sopranistin intensiv dem Konzertsang. Sie interpretierte unter anderem die Solopartie im Stabat Mater von Pergolesi, im Dixit Dominus und Laudate Pueri von Händel. Zuletzt sang sie die Solopartie in der Sinfonie Lobgesang von Mendelssohn und in der Petite Messe Solennelle von Rossini.

2021 war Noémie Bousquet Finalistin des »Concours international de chant Georges Liccioni« (Frankreich) und sie gewann den dritten Preis beim »Concours international des jeunes chanteurs« in Nîmes, Frankreich.



Die amerikanische Sopranistin **Sara De Franco** wurde in Rochester, NY geboren und absolviert zurzeit ihren Master Musik Gesang an der Hochschule für Musik Freiburg bei Frau Prof. Katharina Kutsch. Davor erhielt sie ihren Bachelor Abschluss an der Eastman School of Music bei Herr Prof. Robert Swensen.

Sara trat im letzten Wintersemester im Theater Freiburg als die Baronin Freimann in Lortzings »Der Wildschütz« sowie im letzten Sommersemester als Maguelonne in Viardots »Cendrillon« auf. Bisher war sie unter anderem in folgenden Rollen zu hören: als Nora in Vaughan Williams »Riders to the Sea« und als ein Geist in Massenets »Cendrillon« an der Eastman School of Music. Als Mitglied im Chor der Finger Lakes Opera wirkte sie bei den Produktionen von »Carmen«, »La Traviata«, und »Tosca« mit. Desweiteren ist Sara im Raum New York bei diversen Musicalproduktionen zu hören, zuletzt als Baker's Wife in Sondheims »Into the Woods«, deren Aufführungen jedoch aufgrund der Covid-19-Pandemie abgesagt wurden.

Im Februar gewann sie den ARCO-Sonderpreis am 15. Internationalen Mozartwettbewerb in Salzburg. Zudem erhielt sie den 2. Preis beim »Civic Morning Competition« und beim »Kings Peak International Classical Music Competition« und wurde Finalistin beim »American Prize: Art Song & Oratorio Division« und beim »Classical Singer Competition« im Herbst 2020. Ab der Spielzeit 2023/24 wird sie Mitglied des Opernstudios des Theaters Freiburg sein.



Der deutsche Bass **Johann Kalvelage** (\*1994) begann, nach intensiver Ausbildung am Violoncello, 2016 ein Studium in Schulmusik mit Hauptfach Gesang bei Prof. Katharina Kutsch an der Hochschule für Musik Freiburg. Schon nach einem Jahr nahm er zusätzlich ein künstlerisches Bachelorstudium in Gesang auf und wurde in die Studienförderung des Cusanuswerks aufgenommen.

Zum Ende seines Bachelorstudiums bekam der junge Bass 2019 die Gelegenheit, ein Jahr an der renommierten amerikanischen Eastman School of Music in Rochester bei Prof. Robert Swensen zu studieren. Nach seinem Bachelorabschluss 2021 nahm er an der Hochschule für Musik Freiburg die Masterstudiengänge Operngesang und Musikpädagogik auf. Neben seinem Studium erhielt er weitere künstlerische und sängerische Impulse unter anderen von Prof. Thomas Heyer, Prof. Christoph Strehl, Malcom Walker, Prof. Dorothea Wirtz und zuletzt Carlo Colombara. Letzes Jahr machte er in der Sommerakademie 2022 des Salzburger Mozarteums auf sich aufmerksam und wurde dort mit dem Preis der Stadt Salzburg ausgezeichnet. Inzwischen tritt er regelmäßig als Solist in Erscheinung. So war er im Januar 2023 an der Hochschule für Musik Freiburg in Albert Lortzings Oper »Der Wildschütz« in der Rolle des Baculus zu hören. Im März 2023 debütierte er in der Rolle des Sagristano in Puccinis »Tosca« am Stadttheater Gießen.



Der Tenor **Jongyoung Kim** wurde in Busan, Südkorea geboren. Er erhielt seinen Bachelor-Abschluss an der Hanyang Universität in Seoul und seinen Master-Abschluss an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt. Beide Studiengänge schloss er mit Auszeichnung ab und seit Oktober studiert er im Konzertexamen/Meisterklasse an der Hochschule für Musik Freiburg.

Während seines Studiums stand er bereits in zahlreichen Opernproduktionen auf der Bühne, unter anderem als Don Ottavio (Don Giovanni), Ferrando (Cosi fan tutte), Nemorino (L'elisir d'amore) sowie als Il Duca di Mantova (Rigoletto). Sein professionelles Debüt als Alfredo (La Traviata) gab er auf der Freilichtbühne der Hanyang Universität und nahm als Solist an den Bregenzer Festspielen teil, wo er wertvolle Bühnenerfahrungen sammelte.

Sein Konzertrepertoire umfasst Johann Sebastian Bachs Kantaten, Wolfgang Amadeus Mozarts Krönungsmesse in C-Dur KV 317, Arthur Honeggers König David, Igor Stravinskys Cantata, Camille Saint-Saëns Oratorio de Noël und Gioachino Rossinis Petite Messe solennelle. In Meisterklassen bei Prof. Helmut Deutsch, Prof. Charles Spencer und Prof. Roman Trekel vervollständigte er seine Ausbildung.

Ab der Spielzeit 2023/24 wird er Mitglied des NRW Opernstudios sein.



Die junge Altistin **Mareike Zorko** erhielt ihre erste intensive musikalische Ausbildung im Mädchenchor Hannover e. V., in welchem sie über zehn Jahre sang und Unterricht bei Prof. Gudrun Schröfel erhielt. In dieser Zeit sang sie chorisch wie solistisch in zahlreichen Konzerten, auf CD-Produktionen (u. a. Tarkmann, Britten, Fauré) sowie beim Deutschen Chorwettbewerb 2014 und auf mehreren Konzertreisen durch Europa und die USA. Sie studierte Gesang an der HfMT Hamburg und bei Axel Heil in Hannover, sowie derzeit an der Hochschule für Musik Freiburg in der Klasse von Prof. Mareike Morr.

Wichtige Impulse erhielt sie von Christian Halseband, Pauliina Tukiainen und Prof. Karlheinz Hanser (mdw).

Ihr Konzertrepertoire umfasst das Alt-Solo in Händels Messias, Bachs Weihnachtsoratorium und Pergolesis Stabat Mater über Mendelssohns Elias und Rossinis Petite Messe Solennelle bis zu Duruflés Requiem.

Sie ist Stipendiatin der Dr. Leo-Ricker-Stiftung, des Richard-Wagner-Verbands, der Helene-Rosenberg-Stiftung, sowie Mitglied der Künstlervereinigung ensemble artists e. V.

2022 erhielt sie den Förderpreis der Fritz-Wunderlich-Gesellschaft.

# Der Dirigent



Frank Markowitsch ist Dirigent und Professor für Chordirigieren an der Hochschule für Musik Freiburg. Er studierte Philosophie, Germanistik, Romanistik, Schulmusik sowie Orchester- und Chordirigieren (bei Rolf Reuter, Jörg-Peter Weigle und Christian Grube) in Freiburg und Berlin und besuchte Meisterkurse des RIAS Kammerchores und der Internationalen Bachakademie Stuttgart. Weitere wichtige Impulse erhielt er von Vladimir-Jurowski und Uwe Gronostay. Sein vielseitiger Werdegang spiegelt sich in seinen außergewöhnlichen, interdisziplinären Konzertprojekten, in denen er höchste künstlerische Qualität mit den Ergebnissen eines fundierten Werkstudiums und aktuellen gesellschaftspolitischen und philosophischen Diskussionen verbindet.

Frank Markowitsch ist Gründer und Künstlerischer Leiter der Vokalakademie Freiburg (ehem. Berlin) – die 2021 ihr 10-jähriges Bestehen feierte – des EuropaChores Berlin, des Prometheus Ensembles Berlin und Freiburg sowie Mitinitiator des Vokalfests Chor@Berlin. Neben seinen eigenen Ensembles leitete er viele prägende Jahre den Chor des Jungen Ensembles Berlin sowie den Amsterdam Baroque Choir. Nach fünf Jahren als Dozent für Chordirigieren an der UdK Berlin folgte 2015 dem Ruf an die Hochschule für Musik Freiburg. Seit 2015 ist er außerdem Künstlerischer

Leiter des trinationalen Netzwerkes »Choeur3« und realisierte 2021 erstmalig die Jugendchorakademie »ACTE J«. Ab März 2023 übernimmt er die Künstlerische Leitung des Freiburger Bachchores.

Frank Markowitsch leitete Konzerte mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dem St. Petersburg State Kappella Orchestra, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Orquesta Filharmónica de Medellín, der Kammerakademie Potsdam und Le Cercle de l'Harmonie und arbeitete unter anderem mit dem RIAS Kammerchor, dem Rundfunkchor Berlin und dem Choeur de Radio France zusammen. Er war an der Berliner Staatsoper Unter den Linden, der Opéra National de Nancy und der Opéra Comique de Paris sowie bei zahlreichen internationalen Festivals tätig und bereitete Ensembles für Kurt Masur, Ingo Metzmacher, Ton Koopman, Thomas Hengelbrock und viele andere vor. Eine besonders intensive Zusammenarbeit verbindet ihn mit René Jacobs.

In der aktuellen Spielzeit ist Frank Markowitsch mehrfach zu Gast beim Balthasar-Neumann-Ensemble, darüber hinaus beim SWR Vokalensemble und dem französischen Kammerchor Accentus und leitete bereits zwei Meisterkurse in Mulhouse und Riga.

[www.frankmarkowitsch.com](http://www.frankmarkowitsch.com)



# JUNGE MUSIKERINNEN UND MUSIKER BRAUCHEN FREUNDE.

## Werden Sie Mitglied

in unserer Fördergesellschaft und unterstützen Sie mit uns junge Musikerinnen und Musiker auf dem Weg zur musikalischen Meisterschaft.

## Als Fördermitglied profitieren auch Sie:

- ermäßigte Konzertkarten
- Veranstaltungskalender monatlich kostenlos
- Einladung zu exklusiven Veranstaltungen

## Information:

Tel. 0761 31915-43 (Rektorat)  
foerdergesellschaft@mh-freiburg.de

[www.mh-freiburg.de/foerdergesellschaft](http://www.mh-freiburg.de/foerdergesellschaft)

GESELLSCHAFT  
ZUR FÖRDERUNG DER  
HOCHSCHULE  
FÜR MUSIK  
FREIBURG  
|E.V.