



*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

Frank Markowitsch → Leitung am 3. Juni

Niklas Jahn und Dariia Holiatina → Leitung am 4. Juni

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 am 3. Juni

Niklas Jahn und Dariia Holiatina → Leitung am 4. Juni

Zu den Werken

»Ein besonderes Bemühen beim Komponieren«

Zwei Messvertonungen von W. A. Mozart

Von Kindheit an war Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) mit schlichten Messfeiern, die man »stille Messe« nannte, ebenso vertraut wie mit deren festlicher Variante als Missa solemnis. Er hat bei Gottesdiensten in Salzburg und auf seinen ausgedehnten Reisen mitgefeiert und -gesungen, Violine oder Orgel gespielt, oft auch dirigiert. Im August 1782, kurz nach seiner Hochzeit in Wien, teilt er der Familie sogar brieflich mit, wie gern er schon vor der Heirat gemeinsam mit seiner geliebten Constanze »sowohl in die heilige Messe als zum Beichten und Kommunizieren« gegangen ist: »Und ich habe gefunden, dass ich niemals so kräftig gebetet, so andächtig gebeichtet und kommuniziert hatte als an ihrer Seite; und so ging es ihr auch.«

Natürlich denkt man bei »Mozart und Messe« vor allem an das Komponieren für diese zentrale kirchenmusikalische Gattung. Mit zehn Jahren schreibt er sein erstes Kyrie, mit zwölf die erste von insgesamt 17 Messvertonungen. Worauf kommt es bei dem hier geforderten »Kirchen-Stil« an? Da nennt Mozart, wiederum in einem Brief, den »guten Satz der Vokalstimmen und Instrumente, und gute Fugen«. Doch obwohl ihm all das mit Leichtigkeit gelingt, wird sein zeitlebens großes Interesse am »Lieblingsfach Kirchenmusik« – so nennt es sein erster Biograph Niemetzschek – immer wieder von widrigen Umständen und heftigen Konflikten überschattet. Sein Wirken als Salzburger Konzertmeister und Hoforganist endet 1781 im Fiasko. Späte Hoffnungen auf die Stelle des Domkapellmeisters am Wiener Stephansdom wurden durch Mozarts frühen Tod vereitelt. Wie die nicht mehr komponierten »Wiener Messen« vielleicht geklungen hätten, lässt sich anhand des Requiems und der Motette »Ave verum corpus« immerhin erahnen.

Das enge Salzburger Messen-Reglement, zu dem übrigens kein ausdrückliches »Fugenverbot« gehört hat, erläutert Mozart in einem Schreiben an seinen italienischen Komponistenkollegen Padre Martini so: »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 besonderen Bemühens beim Komponieren; und es muss doch eine Messe mit allen Instrumenten sein, also auch mit Trompeten und Pauken.«

Dieser Aufgabe hat Mozart sich gestellt, ja er hat sie als Salzburger Fürsterzbischöflicher Hof- und Domorganist immer wieder neu gelöst, mit Werken wie etwa der berühmten »Krönungsmesse«, deren majestätisch-prunkvolle Klangwelt sich nicht zuletzt dem prominenten Einsatz der Trompeten verdankt. Der Anlass war allerdings keine »Krönung«, sondern vielmehr das Osterfest 1779 im Dom zu Salzburg. Mozart schreibt dafür »eine zutiefst zuversichtliche, getroste Musik, die, falls als Ostermusik gedacht, sogar eine beinahe triumphale Siegesgewissheit auszustrahlen vermag«, so der Theologe Hans Küng.

Das Kyrie ist eine festliche Akklamation, wie eine Ouvertüre, und das Gloria ein geradezu strahlendes Gotteslob im fanfarenhaften Gestus. Das von einem instrumentalen Motiv durchweg geprägte Credo wirkt als dramatisches Bekenntnis, wohingegen das Sanctus die Entrückung des biblischen Propheten Jesaja an den göttlichen Thron mitsamt der dort zu hörenden himmlischen Musik vergegenwärtigt. Mit dem Benedictus stimmt sich die Gemeinde in das »Geheimnis des Glaubens« und in das Geschehen am Altar ein, bevor das Agnus Dei nicht nur um den Frieden bittet, sondern ihn im Finale des »Dona nobis pacem« geradezu jubelnd begrüßt.

Die Große Messe in c-Moll gibt Rätsel auf. Warum dieser Versuch zu einer geradezu opulenten »Missa solemnis«? Ein Kompositionsauftrag der Wiener »Bruderschaft von der heiligen Cäcilia« könnte der Anlass gewesen sein. Weil das aber bislang unbewiesen ist, scheint es plausibler, dass dieses Werk sich einem »inneren Auftrag« Mozarts verdankt, den man auch ein »Gelübde« nennen könnte. Wiederum steht Mozarts geliebte Constanze im Mittelpunkt, die gerade eine Krankheit überstanden hatte. An Vater Leopold schreibt er in einem Brief vom 4. Januar 1783: »Zum Beweis aber der Wirklichkeit meines Versprechens kann die Spart (Partitur) von der Hälfte einer Messe dienen, welche noch in der besten Hoffnung daliegt.«

Für Constanzes »geläufige Gurgel« ist die hochvirtuose Sopranpartie vermutlich geschrieben. Dass Mozarts Gattin bei der Uraufführung 1783 in Salzburg eine der beiden solistischen Sopranstimmen gesungen hat, erfahren wir aus einem Eintrag im Tagebuch von Mozarts Schwester.

Am 23. Oktober 1783 schreibt sie über die »Probe von der Messe meines Bruders, bei welcher meine Schwägerin die Solo singt«.

Bereits im Kyrie der Messe c-Moll gelingt Mozart ein neuer, geradezu flehentlich gestufter Ausdruck für die archaischen liturgischen Worte. Das 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 besonders für das klangprächtig-pathetische und doppelchörige »Qui tollis peccata mundi«. Als Reflexion auf Bachs Fugenkunst – mit vielen sinnvollen Feinheiten, die aber nie ihre sinnliche Qualität verlieren – lässt sich das abschließende »Cum sancto spiritu« hören und verstehen. Warum diese Messe letztlich ein Fragment geblieben ist und Mozarts »beste Hoffnung« enttäuscht wurde, lässt sich kaum noch in Erfahrung bringen. Mozart hatte ja immer wieder neue Pläne. Vermutlich sah er schlichtweg keine Möglichkeit zur liturgischen Aufführung einer solch großdimensionierten Messvertonung angesichts der auf Reduzierung bedachten gottesdienstlichen Reformen des sogenannten »Josephinismus«. Das unvollständige Credo endet mit dem »Et incarnatus est« als Bekenntnis zur Menschwerdung Gottes in seinem Sohn Jesus Christus. Dafür komponiert Mozart eine staunende Meditation. 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: vokalischer Gesang von dem, was mit Worten nicht erreichbar und deshalb unaussprechlich ist, von dem aber auch nicht geschwiegen werden darf.

Mozarts Musik ist aber 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 Sechachteltakt, was zugleich die Anmutung eines Wiegenliedes gewinnt. Vor allem aber lässt Mozart die Musik staunen! Von Streichern und Bläsern begleitet, ergeht die Sopranstimme sich in immer kühneren Koloraturen und halsbrecherischen Sprüngen.

Die wenigen Worte 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 Zwei- und dreißigsteln. Die Sopranistin verliert sich in ihren Silben, um so den Gehalt der Worte auf einer tieferen 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-zen in Instrumentalkonzerten oder Arien geben der Solistin oder dem Solisten die Gelegenheit zum bravourösen Auftreten. In der Regel war die Kadenz improvisiert, so dass 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 Gespräch die ernsthafte Tiefe mit der heiteren Atmosphäre wetteifert.

Abschließend noch wenige Beispiele aus der vielstimmigen Rezeption der heute zu hörenden Werke. Der französische Literat Julien Green beschreibt in seinem Tagebuch (1994) die Faszination eines Salzburger Hochamts mit Mozart-Messe: »Die Chöre sind von fast übermenschlicher Schönheit; es ist, als würden sie die Sünder ausklammern und nur die Gerechten meinen ...«. Vom Lyriker Reiner Kunze stammt die kleine Schrift »Ergriffen von den Messen Mozarts« (1983). Sie beginnt paradox und spricht vielleicht gerade damit vielen aus dem Herzen: »Vom Glauben nicht ergriffen, bin ich, wissend, wovon gesungen wird, ergriffen von den Messen Mozarts«. Besonders berühmt wurde die Mozart-Begeisterung des Schweizer Theologen Karl Barth. In einem Dankesbrief anlässlich des Mozart-Jahres 1956 schreibt er: »Was ich Ihnen danke, ist schlicht dies, dass ich 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.«

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. Mozart 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 Glaubensbekenntnis. 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 Sechsstücktakt, 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 halsbrecherischen 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.

Die Dirigenten



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



Foto: Grégory Massat für Cadence

Dariia Holiatina studierte vier Jahre lang Chorleitung an der »Städtischen Musikakademie Reinhold Gliere« im ukrainischen Kyjiw. Gleichzeitig war sie als Chortutorin beim Frauenchor dieser Musikakademie tätig. 2021 begann sie ihr Bachelorstudium an der »Nationalen Musikakademie der Ukraine

Peter Tschaikowski« in Kyjiw. Aktuell studiert sie Chorleitung im Bachelor-Studiengang bei Prof. Frank Markowitsch an der Hochschule für Musik Freiburg. Seit September 2022 ist sie als Dirigentin des »Gesangvereins Niederweiler 1862 e. V.« tätig. Im November war sie aktive Teilnehmerin in zwei Meisterkursen mit Sängerinnen und Sängern des »Balthasar-Neumann-Ensembles« und mit »CHCEUR3« im französischen Mulhouse. Im Wintersemester 2022/2023 organisierte sie ein Konzert mit ukrainischer Kammermusik und war mitverantwortlich für die Chor-Einstudierung der Opernproduktion »Der Wildschütz« an der Hochschule für Musik Freiburg.



Foto: Johanna Christmann

Niklas Jahn (1996*) studierte bis 2021 Bachelor Kirchenmusik an der Hochschule für Musik in Mainz und seit 2021 Master Kirchenmusik, Orgel-improvisation und Chorleitung an der Hochschule für Musik Freiburg. Er wurde Preisträger bei renommierten internationalen Orgelwettbewerben und ist Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes.

Chor der Hochschule für Musik Freiburg

Ahmadi Jooghi, Dina
Assem, Sebastian
Baars, Jakob
Bauer, Clara
Baumann, Sophie
Bäumler, André
Busch, Melvin
Dömling, Felix
Förster, Jonathan
Geiselman, Malina
Hauk, Bernhard
Hauser, Tobias
Hawkes, Thomas
Hinder, Kiara
Holiatina, Dariia
Horobynska, Hanna
Jahn, Niklas
Jakobs, Robin
Kaleschke, Johanna
Kalvelage, Eva
Kämmerle, Sarah
Kashcheva, Yana
Kirstein, Justus
Knüppe, Vincent
Nick, Cornelia
Ouambo, Malik
Paul, Julius
Pietsch, Sebastian
Rembeck, Margareta
Riemann, Marlene
Sauter, Alina
Schlemper, Valentin
Seon, Chanyeong
Simon, Klara
Stauder, Maria

Stelzer, Miriam
Terokhina, Anna
von Streit, Benjamin
Weber, Alexander
Wolfgang, Alexandra
Zander, Johanna

Orchester der Hochschule für Musik Freiburg

Sofia Belo, Laura Brandao Peres, Benjamin Hofmann, Kunye Li, Anne Önce, Ambre Palusci, Johanna Ruminy**, Elia Scalabrin, Eva Schall, Yunah Seo, Asuka Tietz, Leonie Trips* → Violine

Elias Falk**, Alisa Ponomarenko, Maria Suarez → Viola

Szymon Strusinski, Lilja Tzeuschner, Isabel Vieira** → Violoncello

Sebastian Pini**, Giulia Scarone → Kontrabass

Jan Schmitz Marco → Flöte

Carmen Tomas, Filip Bosiljcic → Oboe

Adomas Pleita, Jye Todorov → Fagott

Arnau Ivorra, Eliane Hascher → Horn

Basile Lefebvre, Elif Valter → Trompete

Baptiste Deschamps, Max Bergsträsser, Aimeric van Iseghem → Posaune

Leon Neudert → Pauke

Tomoyo Inoue → Orgel

Frank Markowitsch → Leitung am 3. Juni

Niklas Jahn und Dariia Holiatina → Leitung am 4. Juni

* Konzertmeisterin

** Stimmführerin / Stimmführer



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

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