

# FAUST I

REQUIEM

26.11.2022 WESTHAFEN  
EVENT &  
CONVENTION  
CENTER



CANTUS  
DOMUS

# LIEBE GÄSTE,

wir sind sehr erfreut darüber, dass Sie sich dazu entschieden haben, unserem heutigen Konzert zu lauschen. Damit wir es allen ermöglichen können, unsere Konzerte zu besuchen, haben wir entschieden, die Preise für die Eintrittskarten niedrig anzusetzen.

Gleichzeitig haben wir den Anspruch, qualitativ hochwertige Projekte zu realisieren, weshalb eine professionelle Chorleitung sowie Stimmbildung in unserem Chor unerlässlich sind. Die Einnahmen aus dem Eintrittskartenverkauf sowie die regelmäßigen Einnahmen in Form von Mitgliedsbeiträgen und Förderungen decken jedoch nicht zur Gänze die laufenden Kosten des Proben- und Konzertbetriebs. Sie können uns helfen! Indem Sie Förderer des Cantus Domus e.V. werden und selbst entscheiden, mit welchem regelmäßigen Beitrag oder auch durch eine einmalige, steuerlich abzugsfähige Spende Sie unsere Arbeit unterstützen möchten.

Helfen Sie uns, unsere künstlerische Arbeit weiterhin fortzusetzen und das kulturelle Bild der Stadt Berlin auch in Zukunft auf besondere Weise zu prägen!

Informationen zur Fördermitgliedschaft:  
[www.cantusdomus.de/foerdern.html](http://www.cantusdomus.de/foerdern.html)  
oder [spenden@cantusdomus.de](mailto:spenden@cantusdomus.de)

Spendenkonto Cantus Domus e.V.  
IBAN DE12 8306 5408 0004 188969  
BIC GENODEF1SLR  
Deutsche Skatbank  
Verwendungszweck: Spende

Spendenquittungen stellen wir selbstverständlich gern aus.

## MITWIRKENDE

Dirigent  
Ralf Sochaczewsky

Musikalische Assistenz  
Henri Raeck

Chor  
Cantus Domus

# INHALT

2

KONZEPT

12

ALFRED SCHNITTKE  
„SEID NÜCHTERN UND WACHET ...“

15

REQUIEM

20

CANTUS DOMUS

22

SOLIST:INNEN UND MUSIKER:INNEN

40

BESETZUNG

# KONZEPT

Die dämonischen Gesänge der Faust-Kantate und ein Requiem auf die Freiheit: Das kontrastive Konzeptkonzert von Cantus Domus greift die spannende Verbindung von Musik und Literatur auf und zeigt, wie sie von dem deutsch-russischen Komponisten Alfred Schnittke in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts umgesetzt wurde. Die dafür ausgewählten Kompositionen verweisen auf Dramen von Goethe und Schiller: Faust I und Don Carlos. In beiden prallt Klassik auf Moderne, religiöse Inquisition auf Aufklärung, persönliche Leidenschaft auf nüchternen Wissensdurst, Freiheitsdrang auf Hybris.

Doch was sagen diese beiden Epen über zwei Figuren aus ferner Vergangenheit am Schnittpunkt von ausgehendem Mittelalter und beginnender Aufklärung uns heute – einmal im Gewand einer mystisch klingenden Bühnenmusik, einmal als expressionistische Kantate über einen Theatermythos?

Faust wurde bereits zu einer Legende, bevor ihn Goethe mit dem Zeitalter der Aufklärung konfrontierte und auf diese Weise viele Komponisten inspirierte. Schnittke nimmt die widersprüchliche Sagenfigur Anfang der 1980er Jahre für eine faszinierende Kantate auf, mit deren deutscher Erstaufführung im Arrangement von Fredrik Schwenk der Cantus Domus abermals Neuland betritt. Sein Requiem entstand acht Jahre zuvor, zunächst als Bühnenmusik für eine Aufführung von Schillers Schauspiel *Don Carlos* konzipiert.

Erst Schillers dramaturgische Bearbeitung (die Verdi übrigens in seiner Oper übernahm) verwandelt den sadistisch egomantischen Thronfolger Spaniens Carlos de Austria (Verweis auf seine habsburgische Abstammung) in die tragische Bühnenfigur Don Carlos, die leidenschaftlich unerfüllte Liebe, wahre Männerfreundschaft und den selbstlosen Kampf für die unterdrückten Provinzen vertritt und für diese Ideale den Aufstand gegen seinen Vater, König Philipp II., wagt: ein Kampf der Generationen!

Anstatt sich an der chronologischen Abfolge der Entstehung zu orientieren, setzt unsere Aufführung auf eine konzeptorientierte Anordnung der beiden Kompositionen, die durch das Thema des Glaubens und der Betrachtung dessen, was geistlich und geistlos ist, vereint sind. Daher beginnt die Aufführung mit dem Glockenklang aus dem Introitus des Requiem *aeternam*, welches zur Konzertmitte und am Ende erneut erklingt.

In Erinnerung an den 75. Jahrestag der Veröffentlichung von Thomas Manns *Doktor Faustus* werden „Textauszüge aus seinem Roman, die den diabolischen Kompositionsprozess“ thematisieren, über den Introitus gesprochen. Ein weiteres

Element des Aufführungskonzepts ist es, der Erzählung von Fausts tragischem Tod, als Vergeltung für sein sündiges Leben, ein Gebet um Vergebung folgen zu lassen: das Requiem.

Neben den semantischen Bezügen verbindet Kantate und Requiem eine Ähnlichkeit in der ungewöhnlichen Instrumentierung, die durch das neue Arrangement der Kantate von Fredrik Schwenk verstärkt wird. Das Gesangsensemble des Cantus Domus sah sich bei der Probenarbeit für beide Stücke einigen Herausforderungen gegenüber, wie einer ungewohnt dissonanten Führung der Stimmlagen, ständig wechselnden Tempi und Tonarten sowie verschiedensten stimmlichen Ausdrucksmitteln (von Murmeln und Sprechen, Pfeifen, über Unisono-Gesang bis hin zu lautem Schreien).

## SCHNITTKE

Die Musik des deutsch-russischen Komponisten Alfred Schnittke (1934–1998), Sohn eines 1926 in die Sowjetunion emigrierten deutsch-jüdischen Journalisten und einer wolgadeutschen Lehrerin, ist sowohl ein Produkt russischer Tradition als auch westlicher, insbesondere mitteleuropäischer Strömungen der Musikwelt. Nach seinem Studium und darauffolgender Lehrtätigkeit am Moskauer Konservatorium begann er freischaffend zu komponieren: zunächst auf serielle Verfahren gegründete Kammermusikwerke, gefolgt von Filmmusik.

Ab den 1970er Jahren fing Schnittke an, seine Werke mit starken Kontrasten zu versehen, wie stilistischen Kollisionen und Paradoxien der Logik und des Aufbaus. Dies erreichte er durch die Kombination verschiedener Stilrichtungen, die beim Hörer immer wieder neue klangliche Perspektiven eröffnen. Mit dieser Polystilistik brach Schnittke die in seiner Heimat lange vorherrschende Konzentration auf die eigene Musiktradition auf und avancierte in seiner späteren Schaffensphase zeitweilig zu dem – nach Schostakowitsch – bedeutendsten lebenden Komponisten der UdSSR. Sein Œuvre umfasste außer den 70 Kompositionen für Film und Theater mehr als 160 Werke, darunter drei Opern, zwei Ballette, neun Sinfonien und mehrere Chorstücke. Sein außergewöhnlicher Erfolg liegt sicher darin begründet, dass seine Musik ein hohes emotionales Potential enthält und expressiv, suggestiv und assoziativ ist: Gegen Ende des 20. Jahrhunderts war Schnittke der am meisten aufgeführte lebende Komponist im deutschen Sprachraum.

1985 erlitt Alfred Schnittke einen Schlaganfall, infolgedessen er kurzzeitig als klinisch tot galt. Diese Konfrontation mit der eigenen Endlichkeit setzte in Schnittke ungeheure Schaffenskräfte frei: Die Hälfte seiner wichtigsten Kompositionen entstand in den 13 ihm noch verbliebenen Jahren. Nach dieser Erfahrung verließ Schnittke mit seiner Familie nach 40 Jahren die UdSSR, um nach Hamburg zu ziehen, wo er an der Musikhochschule die

Ligeti-Professur für Komposition übernahm. Es folgten weitere Schlaganfälle, die seine Arbeit jedoch nicht aufhalten konnten; sogar sein letzter Anfall hinderte ihn nicht daran, seine 9. Sinfonie fertigzustellen, ehe er in Hamburg 1998 im Alter von 63 Jahren verstarb. Sein lebenslanges Engagement für die Ausbildung junger Musiker wird bis heute von der nach ihm benannten Musikstiftung in der Hansestadt fortgeführt. Schnittkes Musik erklang in Berlin zuletzt oftmals bei RSB-Konzerten unter Chefdirigent Vladimir Jurowski und unter Frank Stobel – letzterer dirigierte dessen Film-Opus. Cantus Domus musste 2020 coronabedingt das bereits einstudierte Konzert für Chor von Schnittke leider absagen, konnte aber im April 2022 im rbb-Sendesaal mit dem RSB unter Jurowski Marys Lied aufführen, der Filmmusik zu *Kleine Tragödien* (nach Puschkin) und Stimmen der Natur.

## KANTATE

4

Schnittke, der sowohl für die Themenwahl seiner Kompositionen als auch für die musikalische Verortung auf russische und deutsche Traditionen zurückgriff, beides biographisch motiviert, begeisterte sich früh für die Anregung des Regisseurs und Gründers des Moskauer Taganka-Theaters Juri Ljubimow, eine Oper über Goethes Faust II zu komponieren. Nach intensiver Beschäftigung mit den zahlreichen Literatur-Adaptionen (Goethe, Lessing, Heine, Klaus und Thomas Mann, Hanns Eisler, Christopher Marlowe, Michael Bulgakow u. a.) dieser überlieferten Geschichte eines im 15. Jahrhundert lebenden Alchemisten, Astrologen und Wahrsagers und seines Paktes mit dem Teufel wählte Schnittke als Grundlage für seine Komposition(en) die Version des 1587 von Johann Spiess verfassten, erfolgreichen Volksbuchs *Die Historia von D. Johann Fausten*. Alle Texte zu dieser mythischen Figur eint, dass sein Name stellvertretend für die ewigen Fragen nach dem Woher, Wohin und Warum steht. Er symbolisiert Verführung und Grenzüberschreitung, Gut und Böse, das haltlose Streben nach irdischem Glück und das Scheitern daran. Und er steht (zumindest bei Goethe) auch für die Suche nach jenem Element, das „die Welt im Innersten zusammenhält“.

Schnittke nahm sich für die musikalische Bearbeitung des Faust-Stoffes zwölf Jahre Zeit. 1995 kam schließlich in Hamburg eine gekürzte Uraufführung der Oper *Die Historia von D. Johann Fausten* heraus. Die Arbeit daran wurde zuvor zweimal unterbrochen: Durch die Fertigstellung der Oper *Life with an Idiot* (1990) und durch Schnittkes zweiten Schlaganfall im Jahr 1991. „Faust ist das Thema meines ganzen Lebens, und ich habe schon Angst davor. Ich glaube nicht, dass ich es jemals abschließen werde“, gestand der Deutsch-Russe einmal. Vielleicht um diese Befürchtung zu entkräften, veröffentlichte

er bereits zwei Jahre nach dem Beginn seiner Arbeit an der Faust-Oper ein halbstündiges Fragment aus dem 3. Akt als eigenständige Kantate mit dem Titel *Seid nüchtern und wachet*. Den Anlass dazu bot ein Konzert der Wiener Sängerkadademie bei den Wiener Festwochen 1983, die unter dem Faust-Motto standen. Musikalisch näherte sich Schnittke eigenen Angaben zufolge der zweigesichtigen Mittelalterfigur mittels einer unerwarteten, umgekehrten Analogie: „Es ist eine negative Passion, denn es behandelt den Leidensweg eines, wenn auch nicht Anti-Christen, so doch ‚bösen‘ Christen. Daher die Anlehnung an die Passionsform mit Chor, Erzähler/Tenor, Faust/Bass, Mephisto/Altus“ (zweifach besetzt mit heuchlerisch ergebendem Countertenor und einer tiefen weiblichen Stimme).

In der Kantate werden ganz unterschiedliche Stilrichtungen eingebaut; die Chor-Passagen haben teilweise mittelalterlichen Choral- und Motettencharakter, mit modern-orchestralen Untertönen. Die Komposition verbreitet lange eine düstere Grundstimmung, bis plötzlich ein musikalischer Sturm losbricht und der Komponist in einem „inspirierten Anachronismus“ den feurig rasenden Abstieg von Faust in die Hölle mit teuflisch melodischen Tangoklängen zelebriert, während ein in Brecht-Manier krächzender Mephisto sich mit sarkastischen Kommentaren über Fausts Ende ereifert – eine „polystilistische Pyrotechnik“, mit der Schnittke die Höllenfahrt seines Antihelden illustriert. Dieser musikalische Griff ins schaurige Mittelalter unterstreicht die moralische Deutung von Schnittkes Text-Auswahl: Keine Goethesche Erlösung; Fausts Leben ist ein reißerisches Leben, das schlecht endet. Dieser Schluss verweist auf Thomas Manns *Doktor Faustus*, dessen Protagonist der Komponist Leverkühn ist. Dieser glaubt, dass ihm seine Musikschöpfungen „vom Teufel persönlich in die Feder diktiert“ werden, als Gegenleistung für die Verschreibung seiner Seele an Mephisto. Aus dem vor 75 Jahren erschienenen Roman Manns, Schnittkes erster Begegnung mit der Faust-Thematik, übernimmt er Leverkühns „Fähigkeit zu spottender Nachahmung“ und baut sie zu einer neuen Kompositionstechnik der Parodie verschiedenster Musikstile aus: „Klänge des französischen Impressionismus, ins Lächerliche gezogen, bürgerliche Salonmusik, Tschaikowsky, Music Hall, die Synkopen und rhythmischen Purzelbäume des Jazz, – wie ein Ringelstechen geht das bunt glitzernd rundum.“ Besser als mit diesen Worten Adornos kann *Seid nüchtern und wachet* kaum beschrieben werden.

## REQUIEM

Die einer jahrhundertelangen liturgischen Tradition entstammende Totenmesse wurde von vielen Komponisten genutzt, diesen hochpersönlichen Moment des Abschieds von einem Verstorbenen einzubetten in eine universelle Klangsprache: das

Requiem. Verfasst entweder anlässlich eines konkreten Verlustes aus dem Umkreis des Komponisten (Verdi) oder als Auftragswerk von Hinterbliebenen (Mozart) oder im Gedenken politischer Ereignisse (Penderecki): Einzigartig in der langen Reihe von Werken dieser Musikgattung ist die Verwendung als Bühnenmusik bei Schnittke. Anlass dazu bot sich 1975 dem seit längerem für Filmproduktionen und Theater arbeitenden Komponisten, als er die Bühnenmusik für eine Inszenierung von Schillers Drama *Don Carlos* am Moskauer Mossowet-Theater entwerfen sollte. Der Regisseur wollte das Schauspiel vor dem Hintergrund katholischer Kirchenmusik inszenieren, und Schnittke beschloss, ein komplettes Requiem zu komponieren, das auch außerhalb des Theaters konzertant aufgeführt werden könnte. Dafür griff er auf eigenes Material zurück, welches im Zuge eines seiner verstorbenen Mutter gewidmeten Klavierquintetts 1972–1976 entstanden war. Ursprünglich waren Schnittkes unveröffentlichte Skizzen als instrumentale *Missa brevis* angelegt. Doch er überarbeitete sie zu einem vollständigen Chorwerk mit lediglich orchestraler Begleitung in ungewöhnlicher Besetzung: Klavier, Celesta, Orgel, B-Trompete, Posaune, Elektrogitarre, Bassgitarre, Marimba, Vibraphon, Glockenspiel, Glocken, Pauken, Flexaton, Große Trommel, Tamtam und Drums. Anstatt eines Orchesterapparats bildet die Orgel das Fundament. Als Soli kommen drei Soprane, eine Altstimme und ein Tenor dazu sowie der allgegenwärtige Chor.

6

Schon die Glocken zu Beginn, noch bevor jeglicher Klang einer menschlichen Stimme ertönt, verbreiten eine düstere Stimmung, die dem Hörer schlagartig klarmacht, dass diese Musik auf den „Horizont des Todes“ verweist. Das in 14 kurze Teile gegliederte Werk enthält keine wesentlichen Kontraste, und die meisten Themen und Bilder sind eher statisch, bedächtig, nachdenklich und gespenstisch. Selbst das Sanctus bringt kein Licht, es ist in Moll anstatt wie üblich in Dur gehalten. Schnittke gelingt es, stilistische Elemente, die ihn auf seinem Lebensweg begleiteten, zu verschmelzen. So sind gregorianische Melodien im Kyrie, klassisch-barocke Motive im Domine Jesu Christe und im Recordare, russisch-orthodoxe Homophonie im Hostias und Benedictus sowie Polytonalität, Zwölftontechnik (Kyrie) und Clusterakkorde bruchlos miteinander vereint. Auch das Instrumentarium repräsentiert die Welten, zwischen denen der Komponist stand. Neben Instrumenten des klassischen Sinfonieorchesters steht die stark ausgeweitete Schlagzeugbesetzung für die westliche Avantgarde von Orff bis Jazz und die Orgel für christliche Kirchenmusik schlechthin. Das Requiem stützt sich, nach Aussage des Komponisten, mit einigen Textkürzungen sowie der Fortlassung des *Lux aeternam* auf die traditionelle Form. Ergänzt wird dafür das Credo. Dies ist durchaus programmatisch zu verstehen: Schleudert Marquis Posa in Schillers *Don Carlos* König und Kirche die Forderung „Geben Sie Gedankenfreiheit!“ entgegen, so widerspricht der dem Christentum beigetretene Schnittke mit seinem Credo dem verordneten Nihilismus in der UdSSR: Geben Sie Glaubens-

freiheit! Oder wie Schnittke 1983 im Programmheft der Kasseler Musiktage schrieb: „An die Stelle des gezielten ökonomischen Einsatzes der Mittel tritt ein ausufernder Ausdruckswille, der diesem Werk den Charakter eines heftigen Bekenntnisses verleiht.“

Die starken Vorbehalte im damaligen sowjetischen Staatsapparat unterbanden jedoch die Aufführung des Requiems innerhalb der Don Carlos-Vorstellung. Eine konzertante Uraufführung erfolgte erst 1977 in Budapest und die Rundfunkübertragung 1978 in Tallin, während die ursprüngliche Idee, das Requiem als Schauspielmusik im Zuge einer Theateraufführung einzubeziehen, bis heute nicht mehr aufgegriffen wurde. Einen spannenden Versuch, Schnittkes Requiem mit Schillers Drama zu verbinden, wagte die Oper Münster 2017, als sie mit Don Carlo. Ein Requiem in Verdis Oper Tonmaterial aus Schnittkes Werk passgenau einstreute. Der sakralen Musik fiel dabei die Rolle zu, die Gewissensnot von Philipp II., König von Spanien und Don Carlos' Vater, eindrücklich zu orchestrieren. Ebenso passten sich die „Tage des Schreckens“ (Dies irae) lückenlos in den Schluss der Ketzerverbrennung ein, was nur bei Verdi und nicht bei Schiller vorkommt, so dass Schnittke an diese brutale Szene beim Verfassen seines Dies irae gar nicht gedacht haben konnte. Schließlich erklang, als ein Volksaufstand die bestehende Ordnung zu stürzen suchte – und daran scheiterte – das ungewöhnlich dem Requiem angefügte Glaubensbekenntnis Credo. Diese geniale Montage wirkt wie der Kommentar der Massen, den Namen des Herrn nicht für Macht und Mord zu missbrauchen. Bis heute eine zeitgemäße Anklage.

## BÜHNENMUSIK

Mit der Rezeption der klassischen Dramen als reines Sprechtheater im 20. Jahrhundert blieb der Blick auf das Schauspiel als multidimensionales Event verzerrt. Die jahrhundertlang geübte Praxis, theatralische Effekte klanglich hervorzuheben, geriet zusehends aus dem Blickfeld. Bis ins 19. Jahrhundert hinein war Schauspielmusik umfangreich und wurde oft von einem ganzen Orchester begleitet. Zur Bühnenmusik gehörten auch eingestreute Lieder und Chöre, Tanz- und Hintergrundmusik, Melodramen, Zwischenspiele in Umbaupausen, früher sogar Ouvertüren. Viele Werke, die heute bei Konzerten erklingen, sind bearbeitete Schauspielmusik, wie Beethovens Ouvertüre zu Goethes Egmont, Robert Schumanns Manfred, Felix Mendelssohns Ein Sommernachtstraum oder Peer Gynt von Edvard Grieg. Ferdinand Ries, Schüler und rechte Hand Beethovens, schrieb sogar zu zwei Dramen Schillers – darunter auch *Don Carlos* – je eine Ouvertüre, allerdings nur für den Konzertsaal und nicht das Theater gedacht. Diese Herausbildung von eigenständigen und zum Teil gekürzten Fassungen von Bühnen-

musik ist eine jüngere Entwicklung, da Schauspielmusik ursprünglich und in Abgrenzung zur Oper für jede Inszenierung neu konzipiert und komponiert wurde. Dazu bemerkte Goethe einmal: „Eine Oper hört man überall beinahe als eben dasselbe Kunstwerk, das Schauspiel (mit seiner Bühnenmusik) dagegen klingt auf jedem Theater anders, so dass man es oft nicht wieder erkennt.“

Bühnenmusik als ein wichtiges Gestaltungsmittel unterstützt die angestrebten Atmosphären und Stimmungen. Das war schon bei Schiller und Goethe so, als sich beide auch um die Aufführungspraxis ihrer Werke kümmerten. Beide Dramatiker bauten dabei die Schauspielmusik als integralen Teil ihres idealistischen Theater-Konzepts (Theater als moralische Anstalt) ein und setzten sich von der damals vorherrschenden naturalistischen Aufführungsweise ab. Besonders für Goethes *Faust*, in den sämtliche Theatergattungen einfließen, wurde oft diskutiert, welche Musikszenen (Lied, Massengesang, Marsch) nur als ‚gedacht‘ oder als tatsächlich umzusetzen gemeint waren. Goethes eigener Wunsch war es, Mozart hätte *Faust* vertont. Auch Beethoven hatte die ernsthafte Absicht, eine große *Faust*-Musik zu schreiben. Zu alledem kam es dennoch nicht. Aber es entstanden andere Kompositionen zu *Faust* bereits zu Goethes Lebzeiten – von ihm selbst für Inszenierungen in Auftrag gegeben. Gerne dabei verwendet wurden die unterschiedlichsten Musikzitate früherer Aufführungen bzw. aus anderen Kontexten, was es den Zuhörern nicht immer leicht machte, verwendete Anspielungen zu entschlüsseln. Aufgrund finanzieller und struktureller Begrenzungen hinterließen jedoch die Weimarer Kompositionen keinen bleibenden Eindruck, während die zeitgleich in Berlin angesetzten Theatervorführungen mit großem Orchester und eigenen Kompositionen brillierten. Mittlerweile existieren zu *Faust* und der unendlichen Fülle von literarischen Bearbeitungen des Stoffes über 650 Vertonungen verschiedenster Komponisten. Das musikalische Spektrum reicht dabei von der Oper (250 Stück) zum Ballett, vom simplen Lied zum Musical, von der Ouvertüre zur ganzen Sinfonie. Unter den bekanntesten Komponisten, die sich an das Material wagten, befanden sich Berlioz, Schumann, Mahler, Liszt und Busoni. Zuletzt erklangen im Oktober/November 2022 in Goethes Geburtsstadt Frankfurt am Main vier Uraufführungen von Auftragswerken aus Anlass des 75. Jubiläums des Erscheinungsdatums von Thomas Manns *Doktor Faustus*, die die dort beschriebene Vision der Kantate *Doktor Fausti Weheklag* aufgreifen. Dagegen sind nur wenige Vertonungen von *Don Carlos* erhalten: Verdis Oper, Schnittkes Requiem und Ries' Ouvertüre sind die bekanntesten.

Mit Einführung der rhythmischen Sprechweise am Theater um 1910 entwickelte sich aus der Schauspielmusik als begleitendem Element das neue Konzept vom „Schauspiel als Musik“. An die Stelle einer Steigerung der dramatischen Bühnenhandlung trat nun die sprach-musikalische Matrix für alle Elemente der Theateraufführung. Das Aufkommen des Regiethe-

aters ab den 1970er Jahren des letzten Jahrhunderts verstärkte diese Entwicklung, so dass Musik und Klang nicht länger als Hilfsfunktion für das logozentrierte Drama dienten. Heutzutage erlaubt die vereinfachte Verwendung und Verarbeitung musikalischer Motive mittels Computers eine Einbindung von bereits bestehenden, vom Regisseur ausgewählten Musiktiteln, sofern kein Schauspielmusiker für Auswahl, Zusammenstellung oder Komposition der einzubindenden Musik zuständig ist. Zwar trifft man bei heutigen Aufführungen oft auf Szenen, die mit einer musikalischen Atmosphäre unterlegt sind, bei denen es jedoch kaum zu längeren Melodiefolgen kommt. Grund dafür ist auch, dass nur noch wenige Spielstätten Schauspielmusik institutionell so integrieren wie Baden-Baden, Cottbus, Dortmund, Paderborn und Kiel. Ungewöhnlich war 2015 die Produktion *Faust\_Eins* des Thüringischen Landestheaters gemeinsam mit dem Landesorchester, als ein Fünftel der Aufführungszeit mit Musiktiteln bestritten wurde, darunter auch Teile aus Schnittkes *Faust-Kantate*.

## VERBINDENDES

Schiller, Goethe, Lessing und andere deutsche Literaten waren von Faust fasziniert, weil er sich über religiöse und gesellschaftliche Schranken rebellisch hinwegsetzte und keinen Wert auf jenseitige Erfüllung, also sein Seelenheil, legte. Vielmehr gab sich der spätmittelalterliche Gelehrte dem sinnlichen Genuss hin und trat als selbstbewusster Intellektueller auf. Fausts kritisches Verhältnis zur katholischen Kirche, sein Wille zur Tat, sein antidogmatisches und antiautoritäres Verhalten finden sich ebenso in der von Schiller kreierten Figur des Marquis Posa, Don Carlos' Busenfreund, wieder. Posas ganze Streben gilt der Unabhängigkeit der durch Spanien unterdrückten Niederlande: Zunächst in einem gewagten Disput mit dem König Spaniens – schließlich in einem ausgefeilten Plan zur Rebellion, an deren Spitze, Schillers Drama zufolge, Don Carlos stehen sollte. Eine weitere literarische Parallele findet sich im strikten Liebesverbot des berühmten Faustschen Paktes mit Mephisto und der Prophezeiung vom Tod all derer, die Faust etwas bedeuten.

Im Roman von Thomas Mann trifft diese Bürde den mittels des Paktes berühmt gewordenen Komponisten Leverkühn (Faust), welcher seinen Erfolg mit Abgeschiedenheit bezahlt; sein Neffe und ein Freund, die er dann doch zu nah an sich heranlässt, können ihrem vorgezeichneten Schicksal nicht entinnen. Schillers Theaterdrama hält für seinen Titelhelden Don Carlos kein milderes Los bereit: Unentrinnbar ist das Ende der beiden einzigen Menschen, denen er durch Freundschaft (Marquis Posa) oder Liebe (Königin Elisabet, seine Stiefmutter und Ex-Braut) verbunden ist. An die Stelle eines kodifizierten Liebesverbots tritt das strenge Hofzeremoniell am spanischen Hof und die

herrschende Regel zum Regieren: „Für Regenten sind Menschen nichts als Zahlen!“

Dieses inhumane Netz der Staatsraison ist so dicht gesponnen, dass Liebesgefühle für jeden Mitspieler unmöglich oder kirchlich untersagt sind (auch Vaterliebe hat beim Großinquisitor keinen Bestand). Da kann ein liebesuchender Thronerbe nicht mal die Lebensspanne erreichen, die der Zeit (24 Jahre) von Faust/Leverkühs Wirken nach Abschluss seines Teufelspaktes entspricht: Don Carlos stirbt bereits mit 23 Jahren.

Beide Autoren, Goethe und Schiller, standen in regelmäßigem Austausch miteinander über ihre jeweiligen Stücke und die Botschaften, die sie damit verbanden. Schiller formulierte seine Erwartungen an Goethes Bearbeitung des Faust-Stoffes in einem Brief: „Die Anforderungen an den Faust sind zugleich philosophisch und poetisch und die Einbildungskraft wird sich zum Dienst einer Vernunftidee bequemen müssen.“ Goethe nahm wiederholt Anregungen seines Dichterfreundes zur Ausgestaltung dramatischer Konstellationen auf, wie er seinerseits ebenfalls Hinweise über das Don Carlos-Drama anfertigte.

Trotz des für die jeweilige Titelfigur tragischen Endes verbindet beide Werke ihre moralische Zielsetzung, die neben verzweifelter Klage auch einen leisen Hoffnungsschimmer einschließt: bei Schiller auf künftige Freiheitsbewegungen, bei Goethe auf individuelle Erlösung, in Manns Bearbeitung schließlich die Hoffnung, die Musik möge das Liebes- und Kontaktverbot überwinden und so die Verbindung zu anderen Seelen zulassen.

## HISTORIE

Die historischen Vorbilder der beiden literarischen Sagenfiguren lebten im kurzem Abstand zueinander: Die Lebensdaten des in Süddeutschland geborenen Doktor Johann Georg Faust gelten heute als weitgehend gesichert (1480–1540); dem spanischen Infanten und „unverwirklichten Thronfolger“ Carlos de Austria (Don Carlos) war nur gut ein Drittel der Faust'schen Lebenszeit vergönnt (1545–1568). Beide historischen Figuren eint, in eine Welt geboren zu sein, die ihre Koordinaten verlor: Es waren Jahrzehnte des Umbruchs vom späten Mittelalter zur frühen Neuzeit, Dekaden, in denen sich das Universum auftat oder – je nach Betrachter – der Himmel einstürzte. Kolumbus entdeckte Amerika, Magellan umsegelte die Erde, Luther beehrte gegen Papst und Kaiser (Karl V., Großvater von Don Carlos) auf und Kopernikus stürzte die Erde von ihrem Thron. Es war auch die Zeit der Bauernkriege, der Pest, der Hexenverbrennungen und der Inquisition, mit deren Hilfe sich die Kirche ihren schwindenden Einfluss sichern wollte – ganz besonders grausam praktiziert in den unter spanischer Herrschaft stehenden Niederlanden.

Das Volksbuch über Faust, auf dem Schnittkes Kantate fußt, wurde nach seiner Veröffentlichung 1587 (also 19 Jahre nach Don Carlos' Tod) ein „Bestseller des 16. Jahrhunderts“, wie die Historikerin Heike Hamberger und Direktorin des Faust-Museums in Fausts Geburtsort Knittlingen sagt. „Berühmt werden konnte das Phantom aus Schwaben, weil es in eine Epoche zwischen den Zeiten fiel, in der das Alte noch nicht weichen wollte und das Neue noch um seinen Platz kämpfte.“ Ein Ringen, welches selten so offengelegt wurde wie in dem von Schiller niedergeschriebenen Konflikt zwischen dem heißblütigen und nach Neuerung strebenden Don Carlos (im Verbund mit seinem Freund Marquis Posa) und seinem Vater König Philipp II., der im Verbund mit der Kirche für die alte Ordnung steht. Hambergers Fazit, „hätte Faust hundert Jahre später gelebt, hätte kein Hahn nach ihm gekräht“, trifft insofern ebenso auf den spanischen Prinzen zu. Es bedurfte in beiden Fällen des Abstands von zwei Jahrhunderten, bis die beiden bedeutendsten deutschen Dichter ihre Figuren auf literarische Weise mit den Idealen ihrer Zeit versahen (Stichwort: Französische Revolution) und sie dazu machten, was sie uns bis heute sind: mythische Legenden, tragische Helden!

von Detlev Lutz

# ALFRED SCHNITTKER

## „SEID NÜCHTERN UND WACHET ...“

### HISTORIA VON D. JOHANN FAUSTEN

Folget nun von Doctor Fausti greulichem und erschrecklichem Ende, dafür sich jedes Christenmensch zu hüten hat, ab welchem sich jedes Christenmensch genugsam zu spiegeln und dafür zu hüten hat.

Die vierundzwanzig Jahre des Doctor Fausti waren vergangen und eben in solcher Woche erschien ihm der Geist, überantwortete ihm seinen Brief oder Verschreibung, zeigt ihm darneben an, daß der Teufel, auf die andre Nacht seinen Leib holen werde, dessen sollte er sich versehen.

Doctor Faustus, der nicht anders wußte, denn die Versprechung müßte er mit der Haut bezahlen, geht eben an diesem Tag, da ihm der Geist angesagt, daß der Teufel ihn holen werde, zu seinen vertrauten Gesellen, Magistris, Baccalaureis und andern Studenten mehr, die ihn zuvor oft besucht hatten. Die bittet er, daß sie mit ihm in das Dorf Rimlich, eine halbe Meil Wegs von Wittenberg gelegen, wollten spazieren und allda mit ihm eine Mahlzeit halten; die ihm solches zusagten.

12

Gehen also miteinander dahin und essen ein Morgenmahl mit vielen köstlichen Gerichten an Speise und Wein. Doctor Faustus war mit ihnen fröhlich, doch nicht aus rechtem Herzen. Bittet sie alle wiederum, sie wollten ihm soviel zu Gefallen sein und mit ihm zu Nacht essen, und diese Nacht vollends bei ihm bleiben, er müßte ihnen was Wichtiges sagen. Als nun der Schlaftrunk auch vollendet ward, bezahlte Doctor Faustus den Wirt und bat die Studenten, sie wollten mit ihm in eine andere Stuben gehen, er wollte ihnen etwas sagen. Das geschah. Doctor Faustus sagte zu ihnen also:

FAUSTUS: „Meine liebe Vertraute und ganz günstige Herren! Warum ich euch berufen habe, ist dies, daß euch viele Jahre her an mir bewußt, was ich für ein Mann war, in vielen Künsten und Zauberei bericht, welche aber nirgend anders denn vom Teufel herkommen. Zu welcher teuflischen Lust mich auch niemand gebracht als die böse Gesellschaft, so mit dergleichen Stücken umging. Darnach mein nichtswertes Fleisch und Blut, mein halsstarriger und gottloser Wille und fliegende teuflische Gedanken, welche ihr mir fürgesetzt; daher ich mich dem Teufel versprechen müssen, nämlich in vierundzwanzig Jahren mein Leib und Seele.“

STUDENTEN: „Ach Fauste! Ach Fauste, Fauste!“

FAUSTUS: „Nun sind solche Jahre bis auf diese Nacht zum Ende gelaufen, und steht mir das Stundenglas vor Augen, daß ich gewärtig

sein muß, wann es ausläuft, und er mich diese Nacht holen wird, dieweil ich ihm Leib und Seele zum zweiten Mal mit meinem eignen Blut verschrieben habe. Darum habe ich euch, freundliche, günstige, liebe Herren, vor meinem Ende zu mir berufen und mit euch einen Johannestrunk zum Abschied tun wollen und euch mein Hinscheiden nicht völlig verbergen. Bitte euch hierauf, günstige, liebe Brüder und Herren, ihr wollet alle die Meinen und die meiner im Guten gedenken, von meinerwegen brüderlich und freundlich grüßen, darneben mir nichts für übel halten, und wo ich euch jemals beleidigt, mir solches herzlich verzeihen.“

STUDENTEN UND FREUNDE: „Ach mein Herr Fauste, was habt ihr euch geziehen, daß ihr so lange stillgeschwiegen, und solches nicht habt offenbart. Wir wollten euch durch gelehrte Theologos aus dem Netz des Teufels errettet und gerissen haben. Nun aber ist es zu spät und eurem Leib und Seele schädlich.“

Doctor Faustus antwortete, er hätte es nicht tun dürfen, ob er's schon oft willens gehabt, sich zu gottseligen Leuten zu tun, Rat und Hülff zu suchen.

FAUSTUS: „Wie mich auch mein Nachbar darum angesprochen, daß ich seiner Lehre folgen sollte, von der Zauberei abstehen und mich bekehren. Als ich dann dessen auch schon willens war, kam der Teufel und wollte mit mir fort, wie er diese Nacht tun wird, und sagte, sobald ich die Bekehrung zu Gott annehmen würde, wolle er mir den Garaus machen.“

Als sie solches von Doctor Faustus verstanden, sagten sie zu ihm:

STUDENTEN UND FREUNDE: „Dieweil nun nichts anders zu gewarten sei, sollst du Gott anrufen, du sollst Jesus Christus anrufen. Du sollst um Verzeihung bitten. Ihn durch seines lieben Sohnes Jesu Christi willen um Verzeihung bitten.“

FAUSTUS: Ach, Gott, sei mir armen Sünder gnädig und gehe nicht mit mir ins Gericht, denn ich vor dir nicht bestehen kann. Wiewohl ich dem Teufel den Leib muß lassen, so wollest doch die Seele erhalten; ob Gott etwas wirken wollte.

Das sagte er ihnen zu ihnen, er wollte beten. Es wollte ihm aber nicht eingehen, wie dem Kain, der auch sagte, seine Sünden wären größer, denn daß sie ihm möchten verziehen werden. Also gedachte er auch immerdar, er hätte es mit seiner Verschreibung zu grob gemacht. Diese Studenten und guten Herren, als sie Faustum gesegneten, weinten sie und umfingen einander. Doctor Faustus klagte und weinte, also daß ihm der Geist wieder erschien, sprach zu ihm:

MEPHOSTOPHILA/MEPHOSTOPHILES: „Mein Fauste, sei doch nicht so kleimütig! Ob du schon deinen Leib verleurest, ist doch noch lang dahin, bis dein Gericht wird. Du mußst doch zuletzt sterben, wenn du gleich viel hundert Jahr lebstest. Müssen doch die Türken, die Juden

und andere unchristliche Kaiser auch sterben und in gleicher Verdammnis sein. Weißt du noch nicht, was dir aufgesetzt ist. Sei beherzt und verzage nicht so gar. Hat dir doch der Teufel verheißen, er wolle dir einen stählern Leib und Seele geben, und sollst nicht leiden wie andere Verdammte.“

Solchen und noch mehr Trosts gab er ihm, doch falsch und der Heiligen Schrift zuwider. Es geschah aber zwischen zwölf und ein Uhr in der Nacht, daß gegen dem Haus her ein großer ungestümer Wind ging, so das Haus an allen Orten umgab, als ob es alles zugrunde gehen und das Haus zu Boden reißen wollte. Darob die Studenten vermeinten zu verzagen, sprangen aus dem Bett und huben an, einander zu trösten, wollten aus der Kammer nicht. Sie hörten ein greuliches Pfeifen und Zischen, als ob das Haus voll Schlangen, Nattern und anderer schädlicher Würmer wäre. Ah ...

Indem gehet Fausti Tür auf, der hub an zu schreien um Hülff und Mordio aber kaum mit halber Stimme. Bald hernach hörte man ihn nicht mehr. Als es Tag ward, sind die Studenten in die Stuben gegangen, sie sahen aber keinen Faustum, nichts, denn die Stuben voll Bluts gespritzt. Das Hirn klebte an der Wand, weil ihn der Teufel von einer Wand zur andern geschlagen. Es lagen auch seine Augen und etliche Zähne allda, ein greulich und erschrecklich Spectacel. Letztlich aber funden sie seinen Leib heraußen bei dem Mist, welcher greulich anzusehen war, denn ihm der Kopf und alle Glieder schlotterten.

Diese gemeldete Magistri und Studenten, so bei des Fausti Tod gewest, haben so viel erlangt, daß man ihn in diesem Dorf begraben hat. Darnach sind sie wiederum hinein gen Wittenberg und in Doctor Fausti Behausung gegangen, allda sie seinen Famulum, den Wagner, gefunden, der sich seines Herrn halben übel gehube. Es ward auch forthin in seinem Haus so unheimlich, daß niemand darin wohnen konnte. Doctor Faustus erschien auch seinem Famulo leibhaftig bei Nacht und offenbarte ihm viel heimlicher Ding. So hat man ihn auch bei der Nacht zum Fenster hinaus sehen gucken, wer vorüber gegangen ist.

Also endet sich die ganze wahrhaftige Historia und Zauberei Doctor Fausti, daraus jeder Christ zu lernen, Gott zu fürchten, Zauberei, Beschwörung zu fliehen, und den Teufel nicht zu Gast zu laden, noch ihm Raum zu geben, wie Faustus getan hat; Gott allein zu lieben, von ganzem Herzen allein anzubeten, und dagegen dem Teufel abzusagen und mit Christo endlich ewig selig zu werden. Amen, amen, das wünsche ich einem jeden von Grunde meines Herzens. Amen, amen.

#### EPILOG

Seid nüchtern und wachet, denn euer Widersacher, der Teufel, geht umher wie ein brüllender Löwe und suchet, welchen er verschlinge: Dem widerstehet fest im Glauben.

# REQUIEM

## Requiem

Requiem aeternam dona eis, Ewige Ruhe gib ihnen,  
Domine, et lux perpetua luceat eis. Te Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.  
deceat hymnus, Deus in Sion, Dir gebühret Lobgesang. Gott in Zion,  
et tibi reddetur votum in und Anbetung soll dir werden in  
Jerusalem; exaudi orationem meam, Jerusalem; erhöre mein Gebet,  
ad te omnis caro veniet. zu dir komme alles Fleisch.  
Requiem aeternam dona eis Domine. Ewige Ruhe gib ihnen, Herr.

## Kyrie

Kyrie eleison, Christe eleison, Herr, erbarme dich! Christe, erbarme  
Kyrie eleison! dich! Herr, erbarme dich!

## Dies Irae

Dies irae, dies illa, Tag des Zornes, Tag der Klage,  
solvet saeculum in favilla, der die Welt in Asche wandelt,  
teste David cum Sybilla. wie Sybill' und David zeuget.  
Quantus tremor est futurus, Welches Zagen wird sie fassen,  
quando iudex est venturus, wenn der Richter wird erscheinen,  
cuncta stricte discussurus! Recht und Unrecht streng zu richten.

15

## Tuba Mirum

Tuba mirum spargens sonum, Die Posaune, wundertönend  
per sepulchra regionum, durch die grabgewölbten Hallen,  
coeget omnes ante thronum. alle vor den Richter fordert.  
Mors stupebit et natura, Tod und Leben wird erbeben,  
cum resurget creatura, wenn die Welt sich wird erheben,  
judicanti responsura. Rechenschaft dem Herrn zu geben.  
Liber scriptus proferetur, Ein geschrieben Buch erscheint,  
in quo totum continetur, darin alles ist enthalten, was die Welt  
unde mundus iudicetur. einst sühnen soll. Wird sich dann  
Iudex ergo cum sedebit, der Richter setzen, tritt zu Tage was  
quidquid latet apparebit, verborgen, nichts wird ungerächt  
nil inultum remanebit. verbleiben. Was werd', Armer, ich  
Quid sum miser tunc dicturus, dann sprechen, welchen Mittler soll  
quem patronum rogaturus, ich rufen, da selbst der Gerechte  
cum vix justus sit securus? zittert?

## Rex Tremendae

Rex tremendae majestatis, Herr, des' Allmacht Schrecken zeuget,  
qui salvandos salvas gratis, der sich fromm den Frommen neiget,  
salva me, fons pietatis! rette mich, Urquell der Gnade!

Recordare

Recordare, Jesu pie, quod sum causa tuae viae, ne me perdas illa die.	Ach, gedenke, treuer Jesu, daß du einst für mich gelitten,
Quaerens me sedisti lassus, redemisti crucem passus;	laß mich jetzt nicht untergehen! Müde, hast du mich gesucht,
tantus labor non sit cassus.	Kreuzestod auf dich genommen; laß die Müh' nicht fruchtlos werden.

Lacrimosa

Lacrimosa dies illa, qua resurget ex favilla judicandus homo reus.	Tränenvollster aller Tage, wenn die Welt der Asch' entsteiget,
Huic ergo parce, Deus, pie Jesu Domine, dona eis requiem! Amen!	sündvoll sich dem Richter neiget. Herr, dann wolle ihr verzeihen, treuer Jesu, Weltenrichter, sel'ge Ruhe ihr verleihen! Amen!

Domine Jesu

Domine Jesu Christe, rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu.	Herr Jesu Christ, König der Ehren, befreie die Seelen aller treuen Abgeschiedenen von den Strafen der Hölle und von dem tiefen Abgrunde.
Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadent in obscurum: sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahae promisisti et semini eius.	Errette sie aus dem Rachen des Löwen, daß die Hölle sie nicht verschlinge und sie nicht fallen in die Tiefe; sondern das Panier des heiligen Michael begleite sie zum ewigen Lichte, welches du verheißen hast Abraham und seinem Geschlechte.

Hostias

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus. Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus, fac eas, Domine, de morte transire ad vitam.	Opfer und Gebet bringen dir, Herr, lobsingend wir da. Nimm es gnädig an für jene Seelen ,deren wir heut gedenken: Laß sie, o Herr, vom Tode zu dem Leben übergehen.
--	---

Sanctus

Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Osanna in excelsis!	Heilig ist der Herr Gott Sabaoth. Voll sind Himmel und Erde von deinem Ruhme. Hosianna in der Höhe!
---	---

Benedictus

Benedictus, qui venit in nomine Domini	Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.
--	--

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.	Lamm Gottes, das du trägst die Sünden der Welt, schenke ihnen Ruhe.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem sempiternam.	Lamm Gottes, das du trägst die Sünden der Welt, schenke ihnen ewige Ruhe.

### Credo

Credo in unum Deum,	Ich glaube an einen Gott,
Patrem omnipotentem,	den allmächtigen Vater,
factorem coeli et terrae,	Schöpfer des Himmels und der Erde,
visibilem omnium et invisibilem.	alles Sichtbaren und Unsichtbaren.
Credo in unum, Dominum,	Ich glaube an einen Herrn,
Jesum Christum, Filium Dei unigenitum,	Jesum Christum, den eingebornen Sohn
et ex Patre natum ante omnia saecula,	Gottes, und vom Vater abstammend vor
Deum de Deo, lumen de lumine, Deum	allen Zeiten. Gott vom Gott, Licht vom
verum de Deo vero, genitum, non factum,	Licht, wahrer Gott vom wahren Gott,
consubstantialem Patri, qui propter	gezeugt, nicht erschaffen, gleichen
nos homines et	Wesens mit dem Vater, der wegen uns
propter nostram salutem	Menschen und um. unseres Heils willen
descendit de coelis.	herniederstieg vom Himmel.
Osanna!	Hosianna!

### Requiem

Requiem aeternam dona eis,	Ewige Ruhe gib ihnen,
Domine, et lux perpetua luceat eis. Te	Herr, und ewiges Licht leuchte ihnen.
debet hymnus,	Dir gebühret Lobgesang.
Deus in Sion, et tibi reddetur votum in	Gott in Zion, und Anbetung soll dir
Jerusalem;	werden in Jerusalem;
exaudi orationem meam,	erhöre mein Gebet,
ad te omnis caro veniet.	zu dir komme alles Fleisch.
Requiem aeternam dona eis Domine.	Ewige Ruhe gib ihnen, Herr.

## MUSIK IST EIN DÄMONISCHES GEBIET

„Aber mit dem eigentlichen, aus mehreren Tönen bestehenden Akkord ist es doch etwas anderes. Ein Akkord will fortgeführt sein, und sobald du ihn weiterführst, ihn in einen anderen überleitest, wird jeder seiner Bestandteile zur Stimme. Ich finde, man sollte nie in einer akkordischen Verbindung von Tönen etwas anderes sehen als das Resultat der Stimmenbewegung und in dem akkordbildenden Ton die Stimme ehren, – den Akkord aber nicht ehren, sondern ihn als subjektiv-willkürlich verachten, solange er sich nicht durch den Gang der Stimmführung, das heißt: polyphonisch ausweisen kann.

Der Akkord ist kein harmonisches Genussmittel, sondern er ist Polyphonie in sich selbst, und die Töne, die ihn bilden, sind Stimmen. Ich behaupte aber: sie sind das desto mehr, und desto entschiedener ist der polyphone Charakter des Akkordes, je dissonanter er ist. Die Dissonanz ist der Gradmesser seiner polyphonen Würde. Je stärker ein Akkord dissoniert, je mehr von einander abstechende und differenzierte Weise wirksame Töne er in sich enthält, desto polyphoner ist er, und desto ausgesprochener hat schon in der Gleichzeitigkeit des Zusammenklangs jeder einzelne Ton das Gepräge der Stimme.“

aus: *Doktor Faustus* von Thomas Mann

# CANTUS DOMUS

Cantus Domus steht für Neugier, Kreativität und Mut. Zuletzt arbeitete der Berliner Chor in vielfältigen digitalen Kooperationen mit Künstler:innen wie Shara Nova, Gaby Moreno, Nicholas Müller, Grainne Hunt und Mohannad Nasser zusammen.

Cantus Domus eröffnet seinem Publikum mit eindringlichen Inszenierungen neue Zugänge zu Chormusik. Als klassischer Konzertchor setzt er regelmäßig auch Ideen jenseits von geläufigen Aufführungsroutinen um, zum Beispiel in unkonventionellen Konzertorten (J. S. Bach: „h-Moll-Messe“, Kraftwerk Berlin, 2015) oder unter Einbeziehung des Publikums in seine Konzerte (J. S. Bach: „Matthäuspassion“, Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie, 2018). Ein Markenzeichen des Chores ist dabei das von Paul Liebrecht entwickelte Konzertformat der Konzeptkonzerte (Beispiele: Arthur Honegger: „Le Roi David“ im Vollgutlager der Alten Kindl Brauerei in Kooperation mit dem Choreographen Christoph Winkler, 2017; „Synthesis“ für Chor, Synthesizer und DJ im Kindl-Zentrum für zeitgenössische Kunst und Kultur, 2015).

Seit der von Cantus Domus inszenierten und hervorragend rezensierten Uraufführung einer Choroper (Frank Schwemmer: „Macbeth“, 2016, Regie: C. Rindfleisch, Libretto: U. Küchler/J. Fraune), kooperierte der Chor mit zahlreichen Orchestern, Partnerchören und Bands. Inspirierende internationale Begegnungen fanden zuletzt mit Charlotte Greve und Wood River („Sediments We Move“, 2021), Vox Humana (Oslo), Fahmi Alqhai und der Accademia del Piacere (u.a. aus Spanien, Syrien) sowie mit den georgischen Chören Shavnabada und Tutarchela statt. Cantus Domus und Bang on a Can All-Stars (New York) führten 2018 in deutscher Erstaufführung das mit dem Pulitzer Prize for Music preisgekrönte Oratorium „Anthracite Fields“ von Julia Wolfe auf.

Cantus Domus arbeitete unter anderem mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) und Vladimir Jurowski, der Kammerakademie Potsdam und Antonello Manacorda, dem Estnischen Nationalen Sinfonieorchester und Neeme Järvi, dem Konzerthausorchester Berlin, dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin und Jonathan Nott sowie mit dem Rundfunkchor Berlin und Sir Simon Halsey zusammen.



Regelmäßig bewegen sich verschieden besetzte Kammerensembles des Cantus Domus in den Grenzbereichen zwischen Klassik und Indie/Pop, zum Beispiel mit Auftritten bei Festivals wie People, Kaltern Pop und Haldern Pop, sowie Kooperationen unter anderem mit Bon Iver, Damien Rice, Helga Davis, Kjartan Sveinsson, Kurt Wagner, Lisa Hannigan, Loney Dear, Mads Brauer, Mario Batkovic, Stargaze, The Slow Show und Tocotronic.

Cantus Domus wurde 1996 von Lena Schoenfelder gegründet, von Beginn an unter der künstlerischen Leitung von Ralf Sochaczewsky. Der Chor ist Mitglied des Chorverbandes Berlin und erhält eine Basis- sowie Projektförderungen von der Kulturverwaltung des Berliner Senats. Der Chor wurde mehrfach ausgezeichnet. 2017 gewann Cantus Domus den 1. Preis beim Chorwettbewerb des Landesmusikrates Berlin. Beim Deutschen Chorwettbewerb des Deutschen Musikrats 2010 in Dortmund gewann der Chor einen 3. Preis.

# RALF SOCHACZEWSKY

## DIRIGENT



Foto: Robert Lehmann

22

Ralf Sochaczewsky erhielt seinen ersten Dirigierunterricht bei Prof. Christian Grube und Marc Piollet an der Universität der Künste Berlin. Später studierte er an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Chordirigieren bei Prof. Jörg-Peter Weigle und Orchesterdirigieren bei Prof. Rolf Reuter.

Ralf Sochaczewsky arbeitete mit Chören wie dem Rias-Kammerchor, dem NDR Rundfunkchor, dem Vocalconsort Berlin und Cappella Amsterdam zusammen und konzertierte mit Orchestern wie dem Rundfunk Sinfonie Orchester Berlin, dem London Philharmonic Orchestra, dem Konzerthausorchester Berlin und dem Deutschen Sinfonie Orchester. Opern dirigierte er u. a. am Bolshoi Theater Moskau, der Komischen Oper Berlin und der Lithauischen Nationaloper.

Neben der klassischen Musik fasziniert ihn aber auch die Zusammenarbeit mit verschiedenen Pop-Gruppen und Künstlern wie Damien Rice, Bon Iver, Patrick Watson, Loney Dear, Nicholas Müller, Stargaze, Charlotte Greve und Woodriver. Ralf Sochaczewsky ist Vizepräsident des Landesmusikrates Berlin. 2017 wurde ihm die Geschwister Mendelssohn Medaille in Anerkennung seiner herausragenden Verdienste für das Berliner Chorleben verliehen. Er unterrichtet Dirigieren an der Hochschule für Musik Hanns Eisler.

# HENRI RAECK

## MUSIKALISCHE ASSISTENZ



23

Henri Raeck begann seine musikalische Ausbildung im Alter von fünf Jahren am Klavier. Zusätzlich erhielt er seit 2009 Unterricht in Orgel und Orgelimprovisation und entdeckte im Schulchor seine Leidenschaft für das gemeinsame Singen, dem er mit verschiedenen Chorprojekten und Gesangsunterricht seit 2015 nachgeht.

Nach einem Jahr studienvorbereitendem C-Seminar in den Fächern Orgel und Chorleitung in Berlin begann er 2018 ein Bachelorstudium der Kirchenmusik an der Universität der Künste Berlin mit Dirigierunterricht bei Kai-Uwe Jirka, Arndt Henzelmann, Johannes Stolte und Harry Curtis. Weitere wichtige Anregungen bekam er von Ralf Sochaczewsky, Marie Eumont und Stefan Parkman.

Sein Studium ergänzt er seit 2020 durch ein paralleles Bachelorstudium der Orgelimprovisation bei Wolfgang Seifen und Szymon Jakubowski.

Neben verschiedenen Chor- und Ensembleprojekten leitet Henri Raeck seit 2019 den Gemeindechor der Auferstehungsgemeinde Potsdam Waldstadt, arbeitet seit 2020 als musikalischer Assistent bei Cantus Domus und assistiert seit 2021 beim Kapellchor des Staats- und Domchors zu Berlin.

# VERENA USEMANN

## STIMMBILDUNG



24

Die in Hamburg geborene Mezzosopranistin Verena Usemann war festes Ensemblemitglied des Theaters für Niedersachsen und des Landestheaters Coburg und sang dort viele Partien des lyrischen Mezzofachs – z. B. Rosina, Romeo, Cherubino, Octavian und Rinaldo.

Für ihre Interpretation der Mélisande (Pelléas et Mélisande) und des Orpheus (Orfeo ed Euridice) wurde sie in der Zeitschrift OPERNWELT als Nachwuchskünstlerin des Jahres nominiert.

Sie ist seit 2017 freischaffend als Sängerin und Gesangspädagogin tätig und besonders als Interpretin zeitgenössischer Musik gefragt. Sie ist Mitglied des ensemble risonanze erranti (Peter Tilling). 2017 debütierte sie mit dem NDR unter I. Metzmacher in der Elbphilharmonie Hamburg in „Moses und Aron“ und 2018 mit dem RSB unter Wladimir Jurowski im Konzerthaus Berlin in „El Nino“ (J. Adams). Seit 2020 ist sie als Gastsängerin dem Staatstheater Cottbus verbunden. Nach Carmen im Herbst 2020 ist sie in der laufenden Spielzeit in der Uraufführung „Im Berg“ (A. Petras/W. Kürstner/S. Vogel) zu sehen.

Verena Usemann ist seit 2020 Stimmbildnerin des Berliner Chores Cantus Domus und Gründerin und Vorstandsmitglied der Initiative Bühnenmütter e. V.

# MARTIN NETTER

## STIMMBILDUNG



25

Der Tenor Martin Netter studierte Gesangspädagogik an der Universität der Künste Berlin. Schon während seines vorherigen Medizinstudiums wirkte er bei CD-Produktionen des Alsfelder Vokalensembles Bremen mit. Er ist Gründungsmitglied des Vokalquintetts Berlin, singt regelmäßig bei renommierten Chören wie Vocalconsort Berlin, Amsterdam Baroque Chorus oder der Vokalakademie Berlin.

Er arbeitete mit namhaften Dirigenten wie René Jacobs, Ton Koopman, Ivor Bolton und Konrad Junghänel. Auch auf der Bühne ist er regelmäßig zu hören und zu sehen, u.a. bei den Salzburger Festspielen, beim Festival d'Aix-en-Provence, der Komischen Oper Berlin und am Berliner Ensemble. Solistisch hat er sich auf das oratorische Fach spezialisiert. Die großen Passionen von Bach zählen ebenso zu seinem Repertoire wie die Werke von Händel, Haydn und Mendelssohn und Lieder der Romantik und des 20. Jahrhundert.

Er ist freier Gesangslehrer in Berlin, Stimmbildner bei zahlreichen Berliner Chören und arbeitete als Stimmcoach bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Seit Anfang 2020 ist er Stimmbildner bei Cantus Domus.

# VIZMA ZVAIGZNE

## MEZZOSOPRAN



26

Die lettische Mezzosopranistin Vizma Zvaigzne ist besonders interessiert an interdisziplinärer Arbeit. Sie hat Musikologie an der Lettischen Musikakademie und Musiktheorie an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart studiert, danach Gesang an der Hochschule für Musik Hanns Eisler. Zurzeit studiert sie Gesang am Conservatorium van Amsterdam.

Vizma hat Erfahrungen im Opernbereich („Carmen“ (Carmen) im Festival „Crea Escena“ in Vila-real, Spanien (2022), „Die Zauberflöte“ (2. Dame) mit dem Jerusalem Lyric Opera Studio (2021), „Die Frau ohne Schatten“ mit RSB und V. Jurowski (2019) u. a.) und führt regelmäßig zeitgenössische Kompositionen auf. Oft ist sie als Solistin in Oratorien zu erleben, aber ihre besondere Leidenschaft gilt dem Kunstlied. Sie ist in eigenen Liederabenden in Deutschland, Lettland und in der Schweiz zu hören und hat mehrmals bei den Lunchkonzerten der Berliner Philharmonie unter der Leitung von Prof. Karola Theill mitgewirkt. Genauso gastierte sie regelmäßig bei den lettischen Schubertiaden in Ungurmuiža, dem HIDALGO Festival in München, Berlied – Festival für Kunstlied in Berlin. Vizma ist Stipendiatin der Richard Wagner Stipendien Stiftung und von Yehudi Menuhin Live Music Now Berlin e. V.

Mit ihrem Duo AUSMA wird Vizma am Anfang des Jahres 2023 ihr Debüt-Album unter dem Label „GENUIN Classics“ mit Musik von X. Montsalvatge, M. de Falla und F. Schubert veröffentlichen.

# YONGBEOM KWON

ALTUS



Foto: Sungi

Der Countertenor Yongbeom Kwon begann sein Gesangsstudium 2013 im Alter von 18 Jahren im Bereich der Kirchenmusik. Anschließend studiert er an der Universität der Künste Berlin, zunächst bei Prof. María José Montiel und später bei Prof. Deborah York. Im Januar 2022 debütierte er beim Barock-Fest „Winter in Schwetzingen“. In der Berliner Philharmonie war er als Countertenor im „Chichester Psalm“ von Leonard Bernstein zu hören, er hat außerdem mit dem Ensemble Crescere und der Baltimore Choral Arts Society gesungen. Bei der Abschlussaufführung des Alte-Musik-Fests in Chuncheon (Korea) trat er als Altsolist in Johann Sebastian Bachs Himmelfahrts-Oratorium auf.

Sein Repertoire erstreckt sich von der Alten Musik, dem Oratorium und der Oper über das Lied bis hin zur modernen Musik. Besonders die Alte Musik fasziniert ihn sehr. Derzeit studiert er in Berlin und ist dort als Berufsmusiker tätig. Als Akademist trat er als Countertenor dem Rundfunkchor Berlin bei. Wer Yongbeom Kwon noch einmal erleben möchte, kann ihn im März 2023 als Altsolist in der Bachkantate BWV 4 „Christ lag in Todesbanden“ mit dem DSO und dem Bundesjugendchor unter dem Dirigenten Robin Ticciati hören.

# MAXIMILIAN VOGLER

TENOR



28

Der junge Tenor Maximilian Vogler, gebürtig aus Konstanz, tritt als Solist bundesweit und in den angrenzenden Ländern auf. Er konzertierte mit der Jenaer Philharmonie, der Südwestdeutschen Philharmonie, der Philharmonie Zuidnederland, der Lautten Compagny Berlin, den Barockorchestern La Banda Augsburg, Gli Angeli Geneve, sowie L'arpa festante u.a. Er unterhält mehrere Kammermusikformationen, ein besonderer Schwerpunkt gilt dem Lied. Am Opernhaus Zürich wirkte er in einer Kinderproduktion, in der Rathausoper Konstanz in J. Haydns „Lo Speciale“. 2022 gab er sein Debut in der Philharmonie Berlin. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Origen Festival Cultural (CH).

2022 hat er seine erste CD als Solist in Bachs Johannes-Passion mit Gli Angeli Genève unter Stephan Macleod aufgenommen, die 2023 erscheint.

Er ist Stipendiat des Festivals LIEDBasel und der Stiftung Lyra, Empfänger von Förderpreisen seiner Heimatstadt Konstanz, der Musikorganisation Zürichsee, der Dienemann-Stiftung Luzern und des Richard-Wagner-Verband.

Von 2012 bis 2016 studierte er an der HfM Detmold bei Prof. G. Romberger, wo er wichtige Impulse erhielt. Von 2016 bis 2020 vertiefte er seine Ausbildung bei Prof. Werner Gura an der Zürcher Hochschule der Künste, wo er mit Auszeichnung abschloss.

# MANUEL NICKERT

BASS



Manuel Nickert, geboren 1994 in Berlin, begann 2014 an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin ein Gesangsstudium bei Prof. Thomas Quasthoff und Prof. Renate Faltin, welches er 2019 erfolgreich mit einem Bachelor und 2022 mit einem Master abschloss. Seit Studienbeginn ist er in zahlreichen Konzerten in Berlin und Umgebung zu hören, u.a. mit der lautten compagney, dem Prometheus Ensemble Berlin, dem Neuen Kammerorchester Potsdam und der Cappella Sagittariana in Dresden.

Außerdem tritt er mit einem an der „Hanns Eisler“ gegründeten Barockensemble seit 2016 regelmäßig in Berlin und Brandenburg auf. Neben einem Schwerpunkt in der Alten Musik übernahm der junge Bariton auch viele Partien in Neuer Musik, so z. B. mit dem Ensemble llinx beim Festival MEHRLICHT!MUSIK die „Aventures“ und „Nouvelles Aventures“ von György Ligeti und mehrere Uraufführungen der Reihe „Berliner Atonale“ an der Staatsoper Berlin, sowie bei der Uraufführung von Siegfried Matthus' „Luthers Träume“ mit dem Brandenburgischen Staatsorchester. Seit 2018 ist er außerdem Aushilfssänger im RIAS Kammerchor und im Rundfunkchor Berlin.

2014 begann Manuel Nickert auch ein Studium in Chordirigieren an der HfM „Hanns Eisler“ in Berlin und arbeitet seitdem bei verschiedenen Chören in Berlin, u.a. beim Staats- und Domchor Berlin, beim Education-Programm der Berliner Philharmoniker und bei der Sing-Akademie zu Berlin. Im Sommer 2020 schloss er erfolgreich ein Masterstudium Chordirigieren an der University of Birmingham in England bei Prof. Simon Halsey ab.

# FRANK SCHULTE

## KLAVIER

30



Foto: René Löffler

Frank Schulte studierte zunächst Schulmusik an der Universität der Künste Berlin, später Opernkorrepetition und Liedgestaltung an der Leipziger Musikhochschule und schloss seine Studien 2006 mit Auszeichnung ab. Seine pianistische Ausbildung erhielt er bei Prof. Thomas Menrath und Prof. Markus Tomas.

Seit 2008 ist er als Solorepetitor an der Komischen Oper Berlin engagiert, spielte seitdem als Orchesterpianist in zahlreichen Aufführungen und Gastspielen der Oper, u. a. in Budapest, Zürich und New York, und verwirklicht regelmäßig Kammermusikprojekte mit Musikern des Orchesters. Als Klavierbegleiter wird er regelmäßig bei Wettbewerben wie dem Bundeswettbewerb Gesang verpflichtet. Daneben ist er auch als Pianist und Liedbegleiter mit verschiedenen Sängern und Ensembles tätig, u. a. mit der Schauspielerin und Sängerin Dagmar Manzel, mit der ihn eine langjährige Zusammenarbeit verbindet.

Mit seinem 2001 gemeinsam mit dem Bandoneonisten Christian Gerber gegründeten Tangoensemble Quinteto Ángel konzertiert Frank Schulte regelmäßig im In- und Ausland und veröffentlichte mehrere CDs. 2022 erschien bei Warner Classics die CD „Kaleidoscope“ der ägyptischen Sopranistin Fatma Said, auf der das Quintett einige Tangos mit der Sängerin musiziert.

# TATSUMA TAKAHASHI

KLAVIER

Tatsuma Takahashi ist kurzfristig für die ursprüngliche und diese Woche an Corona erkrankte Besetzung eingespungen. Wir danken Tatsuma sehr herzlich dafür, dass er damit zum Gelingen des Konzerts beiträgt.

# ANASTASIIA SIDORKINA

ORGEL



Anastasiia Sidorkina wurde in Moskau geboren. Ihre musikalische Laufbahn begann sie im Alter von sieben Jahren im Fach Klavier, 2001 kam die Orgel als weiteres Instrument dazu. Von 2007 bis 2010 erhielt sie Orgelunterricht am Akademischen Musikcollege des Staatlichen P.-I.-Tschaikowski-Konservatoriums in Moskau.

Ihr Orgelstudium am selbigen Konservatorium absolvierte sie 2015 bei Prof. Natalija Gurejewa. Seitdem Anastasiia Sidorkina ihr Masterstudium (Orgel) bei Prof. Paolo Crivellaro an der Universität der Künste Berlin abgeschlossen hatte, studiert sie hier aktuell Kirchenmusik und Chorleitung bei Prof. Kai-Uwe Jirka. Ihre Ausbildung rundet sie durch die regelmäßige Teilnahme an den Moskauer Internationalen Orgelfestivals sowie an Internationalen Orgelakademien in Deutschland, Österreich und den Niederlanden ab. Im November 2017 übernahm Anastasiia Sidorkina die musikalische Assistenz bei Cantus Domus.

# DAMIR BAČIKIN

## TROMPETE



32

Damir hat sich in Berlin als ein vielseitiger, versierter Trompeter etabliert. Ob er unter der Leitung von Vladimir Jurowski bei UnitedBerlin oder dem Radio-Symphonie-Orchester Berlin spielt oder mit seiner Band Damir Out Loud, er verzaubert die Zuhörer immer wieder mit seinem einzigartigen und wiedererkennbaren Sound.

Der zweimalige Gewinner des serbischen Nationalwettbewerbs für Trompete zog 2005 nach Berlin, wo er bei Professor William Forman am Hanns-Eisler-Institut studierte. Seitdem hat er als Spieler zahlreiche Stipendien gewonnen und erhielt kürzlich die „Deutsche Schallplatten Kritik“ für ein Album mit seinen Kompositionen und Arrangements mit dem Babylon Orchestra Berlin. In den letzten fünf Jahren hat Damir seine Lehrtätigkeit ausgebaut und ist nun an der Musikschule Kleinmachnow und der Universität Potsdam tätig.

Im Jahr 2021 erhält Damir ein Arbeitsstipendium des Berliner Kultursenats, um seine Komposition für Solotrompete fertigzustellen, die auf modernen Spieltechniken basiert und sowohl von Studenten als auch von Profis gespielt werden kann. Wie Winko Globokar sagte, als er Damir bei der Aufführung seines Stücks Les Soliloques Decortiques hörte: „So spielt man das!“

# VLADIMIR VEREŠ

POSAUNE



Foto: Tobias Kruse

Vladimir Vereš wurde in Belgrad, Serbien geboren. Er studierte an der Belgrader Hochschule für Musik bei Aleksandar Benčić sowie in Berlin an der Universität der Künste bei Andreas Klein und Stefan Schulz. Vor seinem Eintritt in 2020 ins Konzerthausorchester als Wechselposaunist war er Lead-Posaunist der Bigband des Serbischen Rundfunks und Stellvertretender Soloposaunist der Magdeburgischen Philharmonie.

# SIMON JERMYN

E-BASS

34



Foto: Shervin Lainez

Simon Jermyn ist ein in Berlin/NYC lebender Gitarrist und E-Bassist. Er ist sowohl als Bandleader seiner eigenen Bands, als auch als Sideman aktiv.

Er hat unter anderem mit John Zorn, Mat Maneri, Jim Black, Chris Speed, Ben Goldberg, Charlotte Greve, Gerald Cleaver, Chris Lightcap und vielen anderen Musikern zusammengearbeitet. An der Ulster University in Nordirland hat Simon Jermyn promoviert und ist an Veranstaltungsorten und auf Festivals in den USA und Europa aufgetreten, darunter im legendären New Yorker Jazzclub Village Vanguard.

# KEISUKE MATSUNO

## E-GITARRE

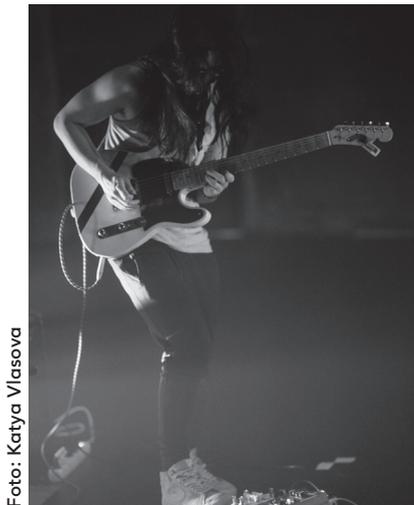


Foto: Katya Vlasova

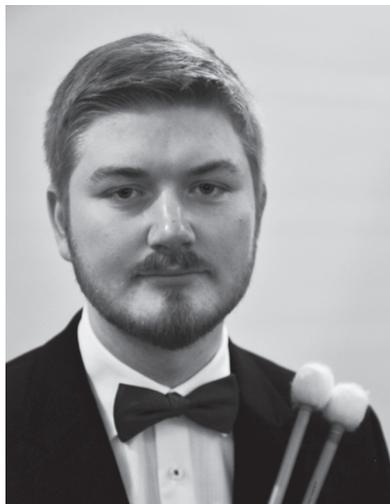
Keisuke Matsuno ist Gitarrist und Sound Maker im Bereich der zeitgenössischen komponierten und improvisierten Musik. Er experimentiert an verschiedenen Klangdimensionen anhand seiner eigenen Bands und Projekte u. a. mit Künstler:innen wie Andrea Parkins, Liz Kasack, Cansu Tanrikulu, Nathan Ellman-Bell und Justin Carroll.

Er ist Gründungsmitglied der Post-Krautrock-Band Trio Schmetterling (Merry-Go-Round EP, 2017; Globus, 2013; Trio Schmetterling, 2010) und ist u.a. Mitglied in den Bands von Jim Black, Charlotte Greve, Sana Nagano, Lukas Akintaya und Briggan Krauss, deren Aufnahmen auf Zadik, Skirl, Enja, Figure 8, Fresh Sound, Traumton und anderen Labels zu finden sind.

Auch in Projekten im Bereich Tanz, Film und Theater wirkt er mit und setzt sich dort mit Themen wie Identität, Gemeinschaft, Multikulturalität oder der globalen Klimakrise auseinander (Fog/Brouillard, chor. Annick Schadeck, 2022; Mit Kenji und Keisuke, dir. Misaki Matsui, 2017; Mars, dir. Jeremy Pickard, 2013). Geboren und aufgewachsen im geteilten und wiedervereinten Berlin, wechselte Keisuke 2010 seinen Lebensmittelpunkt nach New York City.

# CEDRIC VEIT

## SCHLAGWERK



36

Cedric Veit besuchte zwischen 2009 und 2019 das Georg-Friedrich-Händel-Gymnasium in Berlin-Friedrichshain und musizierte währenddessen als Solopauker und Soloschlagwerker im Jugendsinfonieorchester Berlin.

Seinen ersten Schlagwerkunterricht erhielt er mit neun Jahren bei Prof. Sanja Fister. Seit nunmehr über sieben Jahren ist er in der Berliner und Brandenburger Orchesterszene tätig. Während dieser Zeit wirkte er an verschiedenen Projekten des Landesmusikrates Berlin mit und trat mit verschiedenen Orchestern, wie zum Beispiel dem Berliner Konzertorchester, dem Philharmonischen Jugendorchester Berlin, dem Landesjugendorchester Berlin sowie dem Julius-Stern-Kammerorchester unter Christoph Eschenbach auf. Konzertreisen mit dem JSO beziehungsweise dem Kammerorchester Georg-Friedrich-Händel führten ihn nach Albanien, Russland, Italien, Frankreich und Taiwan.

# JULIANE GEISLER

## SCHLAGWERK



Foto: Hanna Neander

Juliane Geisler ist 1989 in Hagen, NRW geboren. Sie studierte unter Prof. Stephan Frolleyks und Armin Weigert Klassisches Schlagwerk an der Musikhochschule Münster. Heute lebt sie in Berlin und arbeitet derzeit als Schlagzeugerin beim Stabsmusikkorps der Bundeswehr.

# MOE FUKUDA

## SCHLAGWERK

38



Foto: Ela Mergels

Moe Fukuda wurde in Okayama in Japan geboren. Dort studierte sie zuerst an der Hochschule für Musik Kunitachi in Tokyo, wo sie ihr Bachelor- und Masterstudium abschloss. Danach absolvierte sie bei Prof. Isao Nakamura den Master Zeitgenössische Musik an der Hochschule für Musik Karlsruhe als Stipendiatin des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD).

Sie trat als Schlagzeugin bei verschiedensten internationalen Musikfestivals auf, wie zum Beispiel den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, dem Warschauer Herbst (Polen), dem ZeitGenuss-Festival Karlsruhe u. a. Besonders wichtig ist ihr zudem die direkte Zusammenarbeit mit insbesondere jungen Komponisten und Komponistinnen zeitgenössischer Musik.

# BENJAMIN JANKOVIC

## SCHLAGWERK

Wir danken Benjamin sehr herzlich für die kurzfristige Zusage,  
ohne ihn wäre die Besetzung nicht vollständig gewesen!

# BESETZUNG

## SOPRAN

Alex Mahn  
Anke Ehrich  
Berit Langhoff  
Bettina Schüler  
Carolin Voltmer  
Christine Gräfenhain  
Dorothee Wagner  
Eszter Magyar  
Evelin Kubitschek  
Kathrin Klaar  
Leslie Quitzow  
Luise Neumann-Cosel  
Mirjam Kempka  
Nathalie Mälzer  
Rebecca Schettler  
Silke Winkler  
Snejina Balin  
Xenia Kelemen

## ALT

Anna Burghardt  
Beatrix Reiter  
Bernadette Herbrich  
Carolin Stein  
Constanze Hahn  
Cosima Kießling  
Lea Petrenz  
Lea Rabe  
Mareike Holtz  
Rosa Öktem  
Theresa Ißleib  
Tina Heizmann

## TENOR

Bernhard Jirku  
Christoph Dreyer  
Daniel Schadt  
Jörg Konetzki  
Peter Thomassen  
Sebastian Rose  
Valentin Sauter

## BASS

Alex Schroeder  
Baptiste Dumas  
Detlev Lutz  
Dominik Böhm  
Florian Schrickel  
Henri Raeck  
Lars Märtens  
Martin Acht  
Martin Weibezahn  
Maxim Schmidt  
Michael Tur  
Philipp Graf

# IMPRESSUM

Cantus Domus e.V.  
c/o Peter Thomassen  
Maybachufer 9  
12047 Berlin

[www.cantusdomus.de](http://www.cantusdomus.de)  
[facebook.com/cantusdomus](https://facebook.com/cantusdomus)  
[twitter.com/cantusdomus](https://twitter.com/cantusdomus)  
[youtube.com/cantusdomus](https://youtube.com/cantusdomus)  
[instagram.com/cantusdomus](https://instagram.com/cantusdomus)

## Redaktion

Carolin Stein, Bernhard Jirku, Detlev Lutz,  
Jana Lutz, Michael Tur, Nathalie Mälzer,  
Ralf Sochaczewsky, Tina Heizmann

## Gestaltung

Anna Busdiecker

## Layout und Typesetdesign

Dirk Heider

## Projektmanagement

Birgit Köhler, Rosa Öktem

Der bei der Aufführung vorgetragene Text  
ist ein Auszug aus: ©Thomas Mann: „Doktor  
Faustus“. Leserechte mit freundlicher  
Genehmigung des S. Fischer Verlag GmbH,  
Frankfurt am Main 1960

Cantus Domus dankt allen,  
die zum Gelingen dieses Konzerts  
beigetragen haben.

# MITSINGEN IM CANTUS DOMUS

Wir freuen uns über neue Sänger:innen – insbesondere junge Menschen, die singen wollen! Da bei den vergangenen Projekten recht viele Frauenstimmen dazugekommen sind, nehmen wir zurzeit nur in Ausnahmefällen Frauen auf. Ein musikalisches Studium ist nicht Voraussetzung, wohl aber Engagement und musikalische Begabung.

Die Proben finden donnerstags in Charlottenburg statt. Schau doch einfach mal vorbei!

Wir proben von 19:00 bis 21:30 Uhr im Gemeindehaus am Lietzensee in der Herbartstraße 4 in 14057 Berlin, zu Fuß ca. 5 Minuten vom S-Bahnhof Messe Nord/ICC.

Kontakt für interessierte Sänger:innen:  
[mitsingen@cantusdomus.de](mailto:mitsingen@cantusdomus.de)

mit freundlicher Unterstützung von:

