



Joseph Haydn

SCHÖPFUNGSMESSE

CREATION MASS

HOB. XXII:13

Johann Christian Bach

SINFONIA B-DUR

OP. 21 NR. 1

Ute Selbig / Rahel Haar / Eric Stokloß / Andreas Scheibner

KAMMERCHOR DER FRAUENKIRCHE DRESDEN

REUSSISCHES KAMMERORCHESTER

FRAUENKIRCHENKANTOR MATTHIAS GRÜNERT



*Der Kammerchor der Frauenkirche Dresden und das Reußische Kammerorchester
bei der Aufnahme in der Klosterkirche Thalbürgel.
The Kammerchor of the Frauenkirche Dresden and the Reußisches Kammerorchester
during the recordings at the monastery church in Thalbürgel.*

Joseph Haydn (1732–1809)

Schöpfungsmesse · Creation Mass Hob. XXII:13

1	I. Kyrie	6:46
2	II. Gloria	10:28
3	III. Credo	9:00
4	IV. Sanctus	2:52
5	V. Benedictus	6:28
6	VI. Agnus Dei	6:19

Johann Christian Bach (1735–1782)

Sinfonia B-Dur op. 21 Nr. 1 • *Sinfonia B-flat major* op 21 No 1

7	Allegro con spirito	4:07
8	Andante	4:23
9	Presto	4:19

Gesamtspielzeit / total time 54:42

Ute Selbig · Sopran
Rahel Haar · Alt
Eric StokloBa · Tenor
Andreas Scheibner · Bass

Kammerchor der Frauenkirche Dresden
Reußisches Kammerorchester
Frauenkirchenkantor Matthias Grünert

Johann Christian Bach & Joseph Haydn

Von allen Söhnen Johann Sebastian Bachs, die sich als Komponisten ebenfalls einen Namen machen konnten, war Johann Christian der jüngste – und der erfolgreichste. Übrigens nicht nur als Tonsetzer: In London avancierte er zum Veranstalter und war gemeinsam mit seinem Kompagnon Karl Friedrich Abel von 1764 bis 1781 öffentlicher Konzertunternehmer. Seine Gewandtheit und kosmopolitische Existenz gaben ihm die Beinamen „Mailänder Bach“ und „Londoner Bach“.

1735 wurde Johann Christian geboren, als elftes von 13 Kindern, die aus der Ehe zwischen Johann Sebastian und seiner zweiten Frau Anna Magdalena Bach hervorgingen. Nach dem Tod seines Vaters lebte Johann Christian bei seinem Bruder Carl Philipp Emanuel in Berlin, wo er sich als herausragender Pianist einen Namen machen konnte. Um 1755 reiste er nach Italien und fand in Graf Agostino Litta einen großzügigen Mäzen, der ihm 1757 ein Stipendium bei Giovanni Battista Martini ermöglichte. Bei diesem italienischen Komponisten und Musiktheoretiker ließ sich später auch Wolfgang Amadeus Mozart auf seiner ersten Italienreise im Kontrapunkt unterweisen.

In Mailand trat Johann Christian Bach zum Katholizismus über, um 1760 am Dom Organist werden zu können. Dank eines guten Gehalts und weniger Verpflichtungen war es ihm möglich, in dieser Zeit zahlreiche kirchenmusikalische Kompositionen zu schreiben. Darüber hinaus lernte er in Mailand die Welt der Oper kennen, was seine nächste Schaffensperiode maßgeblich beeinflusste. Opernkompositionen wie „Artasese“ und „Catone in Utica“ aus dem Jahr 1761 fanden im Ausland

derart großen Beifall, dass Bach 1762 nach London reiste, wo er erst Musikmeister von Königin Sophie Charlotte und später Musiklehrer ihrer Kinder wurde.

1764 hörte der Komponist den damals achtjährigen Mozart und unterrichtete ihn in der Folgezeit in der italienischen Vokaltechnik sowie im sogenannten galanten Stil. Auch hier kamen ihm seine Erfahrungen mit der italienischen Oper, besonders der opera buffa, der komischen Oper, zugute. Dietmar Holland erwähnt besonders das „singende Allegro“, ursprünglich eine Erfindung Giovanni Battista Pergolesis, die der Bach-Sohn weiter entwickelte und mit der er die pulsierende Bewegung eben jener opera buffa mit feiner Melodik verband. Überhaupt hört man in den rund 60 Sinfonien und 40 Instrumentalkonzerten Johann Christian Bachs immer wieder die Oper durch. Als ihn Anfang der 1770er Jahre eine Fingerlähmung heimsuchte konzentrierte er sich verstärkt auf die Komposition dieses Genres.

Auch in der B-Dur-Sinfonie op. 21 Nr. 1 ist die Oper allgegenwärtig. Der erste Satz wirkt wie eine schwungvolle Overture und ist mit klarer Themendurchführung in transparent durchgeführter Sonatenform geradezu beispielhaft auskomponiert. An den Schwung des „singenden Allegros“ schließt sich ein elegantes Andante mit feinen solistischen Einwüfen an, bei dem die opulenter Instrumentierung des zweiten Teils auffällt; eine Coda beendet den Satz und leitet zum beschwingten Presto über. Die Sinfonie dokumentiert dabei ein Zusammentreffen verschiedener Stile, Traditionen und Strömungen, durch die die Orchestermusik damals geprägt wurde: Der

„Mailänder und Londoner Bach“ reiste auch nach Paris und Mannheim und arbeitete das, was er dort hörte, in Varianten in sein Œuvre ein.

1745 forderte der Komponist Johann Adolph Scheibe, die Melodie müsse eine Sinfonie „schön, rührend, nachdrücklich und erhaben“ machen. Das sinfonische Schaffen Johann Christian Bachs erfüllt dieses Postulat zweifelsohne, denn sein melodisches Talent war zugleich Schlüssel seines Erfolgs. Hans Günter Ottenberg bezeichnet ihn als „Melodiker par excellence, der im jahrelangen Umgang mit der italienischen Oper und ihren Sängern seinen Stil profilierte. Die schwärmerische Kanaltät seiner Arien und Ensemblesätze weiß er sich in seinen Sinfonien ebenso zunutze zu machen wie die dramatische Schlagkraft.“ Bachs melodische Sprache erwachte dabei „einer schier unversiegbaren schöpferischen Phantasie“. 1763 formuliert Christian Friedrich Daniel Schubart in seinen „Ideen zur Ästhetik einer Tonkunst“: „Soviel Geschmeidigkeit des Geistes, soviel Akkommodation in dem Genius des Säkulars, soviel Unterjochung der tiefen Theorie unter die flüchtige Melodik der Zeit hat wohl noch niemand wie dieser Bach gehabt.“

Joseph Haydn wurde nur zwei Jahre vor Johann Christian Bach geboren, überlebte ihn mit 77 Lebensjahren jedoch lange. Dietmar Holland merkt an, dass kein anderer Komponist vor oder nach Joseph Haydn einen solchen kompositorischen Weg durchschritt: „Mit einer Zähigkeit ohnegleichen hat er sich in das Wesen des musikalischen Satzes versenkt, in die Vielfalt der Tonfälle und Schreibarten, und in jahrzehntelangem Experimentieren das herauskristallisiert, was wir heute den Wie-

ner klassischen Satz nennen: das Denken statt Dichten in der Musik.“ Und rhetorisch fragt er: „Kennt man denn eine andere Musik, in der es so oft, *con spirito*‘ heißt, was ja nichts anderes bedeutet, als auf musikalische Weise geistreich sein?“

Bach schrieb etwa 60 Sinfonien, Haydn 108. Robbins Landon unterstreicht, Haydn habe in seinen sechs großen Messen für Soli, Chor und Orchester eine direkte Fortsetzung der „Londoner Sinfonien“ geschrieben: Sinfonien für Gesang und Orchester, mit denen er auch den Weg für die beiden Orchestermessen Ludwig van Beethovens ebnete. Zwischen 1796 und 1802 entstanden die Heiligmesse, die Paukenmesse, die Nelsonmesse, die Theresienmesse, die Harmoniemesse und eben: die Schöpfungsmesse.

Der Titel der Messe sollte nicht Anlass zu Verwechslungen sein: Das Oratorium Die Schöpfung wurde 1799 in Wien aufgeführt und hat mit der Schöpfungsmesse nur insofern zu tun, als dass sich der Komponist hier selbst zitiert. Im Gloria greift Haydn in den Hörnern und Klarinetten auf ein achtaktiges Zitat aus dem Schöpfungsduett von Adam und Eva zurück, das die Melodie von „Der tauende Morgen, o wie ermuntert er“ ankündigt. Sie untermalte im Folgenden die Worte „Qui tollis peccata mundi“ („der du trägst die Sünde der Welt“). Dieser Kniff mag beim kundigen Konzertpublikum für ein wiedererkennendes Schmunzeln gesorgt haben – Fürstin Esterházy hingegen war „not amused“ über das Auftauchen der weltlichen Vorlage in der geistlichen Musik. Haydns Auffassung von katholischer Kirchenmusik widersprachen solche Kunstgriffe keinesfalls: „Ich bat die Gottheit nicht wie ein verworfener



Joseph Haydn (1732–1809)
Ölgemälde von Thomas Hardy, 1791
Oil painting by Thomas Hardy, 1791

Sünder in Verzweiflung, sondern ruhig, langsam. Dabei erwog ich, dass ein unendlicher Gott sich gewiss seines endlichen Geschöpfes erbarmen, dem Staube, dass er Staub ist, vergeben werde. Diese Gedanken heiterten mich auf. Ich empfand eine gewisse Freude, die so zuversichtlich ward, dass ich, wie ich die Worte der Bitte aussprechen wollte, meine Freude nicht unterdrücken konnte, sondern meinem fröhlichen Gemüte Luft machte und miserere etc. mit „Allegro“ überschrieb.“

Auch wenn sich das angeführte Zitat nicht in erster Linie auf die Schöpfungsmesse bezieht, prägt Haydns optimistische Stimmung auch dieses Werk und seine klangimmanente Textexegese: Die Musik will den lateinischen Text übersetzen. Was sich indes nicht nur auf die Schöpfungsmesse bezieht. Eine treffende Anekdote überliefert einen Ausspruch Haydns gegenüber seinem Freund Wolfgang Amadeus Mozart, als sich dieser vor der Abreise seines Kollegen nach London 1790 über dessen Sprachkenntnisse besorgt zeigte: „Meine Sprache versteht man durch die ganze Welt“, soll Haydn hierauf geantwortet haben. Und damit drückte er nolens volens das aus, wonach er Zeit seines Lebens strebte: Er verstand die Musik als Sprache.

Klingendes Beispiel dafür ist auch die Schöpfungsmesse: Getragen, ja fast heiter beschwingt beginnt sie mit dem Kyrie: Matthias Grünert lässt das Reußische Kammerorchester für diese Aufnahme im weiten Bogen auf den Einsatz der Altistin zielen, deren behutsames Flehen von einem kraftvollen Ausruf im Chor beantwortet wird. Nach dem Adagio geht es Allegro moderato weiter, die zu Beginn bereits angedeutete

Vitalität blüht nun auf, bis sich ätherisch der Sopran mit der Bitte „Christe eleison“ über den Chor wölbt, dessen Polyphonie sich erschlankt im Solistenquartett spiegelt und dieses dann erneut ablöst. Haydn setzt an den Beginn seiner Messe kein fahl flehentliches Bitten um Erbarmen, sondern einen zuversichtlichen Cantus im Vertrauen darauf, dass er es auch erlangen wird: „Ich empfand eine gewisse Freude, die so zuversichtlich ward ...“.

Weiter geht der Marsch durch die Partitur, was Matthias Grünert durchaus wörtlich nimmt: Das Gloria beginnt prachtvoll, die Bläser geben das Thema vor, der Chor stimmt jubelnd ein. Das ätherisch getragene Gotteslob erinnert fast ein wenig an Antonio Vivaldis Gloria 589, die Frieden verkündende Basslinie, die mit den übrigen Chorstimmen korrespondiert. Herrlich überstrahlt der Chorsopran mit Verve den Anruf Gottes! Und dann erklingt jenes Schöpfungszitat, das der Bass keck einwirft und das der Dirigent dieser Aufnahme mit Schwung einführt – der Chor antwortet demütig („Miserere!“), als wolle er für diese „Freiheit“ sogleich um Entschuldigung bitten. Transparent umgarnen sich die Solisten und leisten mit ihrem „Miserere!“ ebenfalls „Abbitte“. Doch genug der Zurückhaltung: „Quoniam tu solus sanctus“ – molto vivace und selbstbewusst mündet der Chorgesang in einer stolz ausgesungenen Fuge, ein loderndes „Amen“ beschließt die Partie.

Im Credo singen Chor und Solisten überzeugt das Glaubensbekenntnis: Hier kommt der Heilige Geist vom Himmel herab und nimmt im perlenden obligaten Orgelspiel Gestalt; der Chor trägt Christus im „Et incarnatus est“ nach dessen Ver-

urteilung durch Pontius Pilatus murrend zu Grabe und feiert im „Et resurrexit“ hymnisch die Auferstehung. Gedämpft erklingt das jäh aufblühende Sanctus, der Beginn gerät dem Orchester kammermusikalisch und elegant. Erhaben dialogisiert der Chor mit dem Solosopran: „Osanna in excelsis“: So klingen Engelschöre! Kantabel eröffnen die Hörner mit sattem Klang die orchestrale Einleitung des Benedictus und feierlich preist das Solistenquartett mit Einwüfen des Chores den Herrn. Weihevoll beschließt das Agnus Dei mit elegantem Quartett-Satz zu Beginn und flehendem „Miserere“-Einwurf, der vom Einsatz der Trompeten im finalen „Dona nobis pacem“ eindrucksvoll beantwortet wird. Haydn hat der Liturgie in seiner Schöpfungsmesse zweifelsohne Leben eingehaucht. Und man hört es tatsächlich: „Ich empfand eine gewisse Freude, die so zuversichtlich ward ...“.

Jan-Geert Wolff

Johann Christian Bach & Joseph Haydn

Of Johann Sebastian Bach's many sons who also made a name for themselves as composers, Johann Christian was the youngest – and the most successful. And not only as a composer: in London, he became a presenter and together with his partner Karl Friedrich Abel acted as a public concert organiser between 1764 and 1781. His agility and cosmopolitan existence earned him the nicknames "Milan Bach" and "London Bach".

Johann Christian was born in 1735 as the eleventh of thirteen children from the marriage between Johann Sebastian and his wife Anna Magdalena Bach. After the death of his father, Johann Christian lived with his brother Carl Philipp Emanuel in Berlin, where was able to win some renown as an exceptional pianist. He travelled to Italy around 1755, and found a generous patron in Duke Agostino Litta who made possible his studies with Giovanni Battista Martini in 1757. On his first journey to Italy, Wolfgang Amadeus Mozart was later also to take counterpoint lessons with the Italian composer and music theorist.

In Milan, Johann Christian Bach converted to Catholicism in order to become eligible as Cathedral organist in 1760. Thanks to a good salary and fewer duties he was able to write many pieces of sacred music during this time. In addition, he came into contact with the world of opera in Milan, a contact which decisively influenced his next phase of creativity. Operas such as "Artasese" and the 1761 "Catone in Utica" found such great acclaim abroad that Bach travelled to London in 1762, and became master of music to Queen Sophie Charlotte and later also music teacher to her children.

In 1764, the composer heard the then only eight-year-old Mozart, and in the following years instructed him in Italian vocal technique and the so called galant style. Here, too, he benefitted from his experience of Italian opera – and of opera buffa (comic opera) in particular. Dietmar Holland has highlighted the "singing allegro", originally developed by Giovanni Battista Pergolesi and further developed by the Bach son: in this style, the latter combined the strong pulse and movement of opera buffa with finely spun melodies. Indeed, opera shimmers through time and again in Johann Christian Bach's roughly 60 symphonies and 40 instrumental concertos. When he was stricken with paralysis in his fingers in the early 1770s, he focussed his attention even more on the composition of this genre.

In the Symphony in B-flat major, too, opera is omnipresent. The first movement seems like a vibrant overture and is composed in almost exemplary manner in a transparently set sonata form with clear thematic elaboration. An elegant andante, with finely worked solo interspersions, takes up the drive of the "singing allegro". The more opulent scoring of its second part is particularly striking; the movement closes with a coda which leads into the vivid presto. Thus, the symphony documents a combination of diverse styles, traditions, and ideas which characterised orchestral music at the time: the "Milan and London Bach" also travelled to Paris and Mannheim, and integrated variants of the music he heard there into his oeuvre. The composer Johann Adolph Scheibe exhorted his contemporaries in 1745 to make a symphony "beautiful,

emphatic, and sublime" through its melody. Without doubt, Johann Christian Bach's works heed this call, for his melodic talent was also the key to his success. Hans Günter Ottenberg has described him as the "melodist par excellence, who had developed his style during the many years of contact with Italian opera and its singers. In his symphonies, he is able to make use of the lyrical cantability of his arias and ensembles as much as of their dramatic force." Bach's melodic language was, he writes, characterised by "a sheer unending creative fantasy." In 1763, Christian Friedrich Daniel Schubart wrote in his "Ideen zur Ästhetik einer Tonkunst": "such smoothness of spirit, such accommodation of the century's genius, such suppression of profound theory and the day's fleeting melodies no one, it seems, has had like this Bach."

Joseph Haydn was born only two years before Johann Christian Bach, but with 77 years outlived him by far. Dietmar Holland has noted that no other composer before or after Joseph Haydn took a similar compositional pathway: "with incomparable toughness he concentrated on the essence of music, on the diversity of tonal characters and styles, and in decades of experimenting he distilled those elements which, today, we call classical: thinking in music rather than writing musical poetry." And Holland asks rhetorically: "do we know of any other music which is headed 'con spirito' more often, a term which means nothing less than being musically intellectual?"

Bach wrote circa 60 symphonies, Haydn 108. Robbins Landon has emphasised that with his six large-scale masses for soloists, choir, and orchestra, Haydn provided the direct continu-

ation of the "London Symphonies": symphonies for vocalists and orchestra with which he also paved the way for Ludwig van Beethoven's two orchestral masses. Between 1796 and 1802, Haydn composed the St Bernhard's Mass, the Timpani Mass, the Nelson Mass, the Theresa Mass, the Harmony Mass, and indeed: the Creation Mass.

The title of the last of these masses should not give rise to confusion: the oratorio "The Creation" received its premiere performance in Vienna in 1799 and is related to the Creation Mass only in that the composer here quotes himself. In the Gloria, Haydn in the horn parts refers back to a passage from Adam and Eve's creation duet which announces the melody of "Der tauende Morgen, o wie ermuntert er". In the following, the melody is set to the words "qui tollis peccata mundi" ("who bears the sins of the world"). This "trick" may have been the reason for knowing smiles on the faces of the audience's connoisseurs – Duchess Esterházy, however, was "not amused" about the appearance of this secular model in sacred music.

Haydn's concept of Catholic church music is by no means contradicted by such compositional conjuring tricks: "I spoke to the God not as a lost sinner in desperation, but calmly, slowly. I was certain that an eternal God would be merciful to a mortal soul, forgive the dust for being dust. These thoughts consoled me. I felt a kind of happiness which became so confident that I could not suppress my joy when I wanted to express my words of prayer, but had to give way to my joyful spirit and headed the 'Miserere' etc. with allegro."



Johann Christian Bach (1735–1782)
Gemälde von Thomas Gainsborough, 1776
 Painting by Thomas Gainsborough, 1776

Even though the above passage does not refer directly to the Creation Mass, Haydn's optimistic spirit can also be found at the heart of this work's text immanent exegesis: the music sets out to translate the Latin text. Indeed, this is the case not only in the Creation Mass. A relevant anecdote transmits the following words Haydn addressed to his friend Wolfgang Amadeus Mozart when the latter expressed some concerns about Haydn's language skills before his departure to London in 1790: "the entire world understands my language", Haydn is said to have answered. And in these words he expressed, willingly or unwillingly, the goal towards which he had been striving all his life: he considered music a language.

The Creation Mass is just one case in point for this notion. It opens with the solemn, spirited and even joyous Kyrie: in the present recording, Matthias Grünert has the ReuBisches Kammerorchester aim in a large phrase for the alto's entry, the gentle pleading of which is answered by an energetic exclamation by the choir. The adagio is followed by an allegro moderato section, in which the vitality suggested in the opening bars now comes to fruition until the soprano's ethereal invocation "Christe eleison" soars above the choir. The choir's polyphonic texture is mirrored in leaner form in the soloist quartet, before again taking over from the latter. Haydn opens his Mass not with a feeble, wimpering plea for mercy, but with an optimistic song which expresses its certainty of grace: "I felt a kind of happiness which became so confident ...".

We march on through the score: a metaphor which Matthias Grünert takes almost literally. The Gloria begins radiantly, the

winds present the theme, and the choir joins in festively. The ethereal, solemn praise of God is a little reminiscent of Antonio Vivaldi's Gloria (RV 589): the bass line which proclaims peace and stands in dialogue with the other voices in particular. The sopranos beautifully and energetically shine above this invocation of God. And then comes the moment for the appearance of the quote from the Creation, which is thrown in partly by the bass and is directed with fervour by the conductor of the present recording – the choir humbly responds ("Miserere!") as if it immediately wanted to beg forgiveness for this outrage. The soloists transparently intertwine their voices and likewise show penitence with their "Miserere!". But then all restraint comes to an end: in "Quoniam tu solus sanctus", the choral singing flows into a fugue presented with lavish pride and molto vivace. A flaming "Amen" closes the movement.

The choir and the soloists proclaim the creed with conviction in the Credo: here, the Holy Ghost descends from heaven and takes form in the sparkling, obligato organ part; after the condemnation by Pontius Pilate the choir takes Christ to his ultimate resting place with murmuring voices in "Et incarnatus est". In "Et resurrexit", they praise his resurrection in a hymn.

The germinant Sanctus enters abruptly, but muted, and the orchestra manages this passage with chamber music-like elegance. The choir opens an august dialogue with the solo soprano: "Osanna in excelsis" – thus resound the choirs of angels. With soft, velvety sounds, the horns begin the cantabile orchestral introduction of the Benedictus; the quartet of soloists praises the Lord with interjections by the choir. The

Agnus Dei leads to the ending by beginning with elegant quartet scoring and a pitiful "Miserere" plea which is answered impressively by the entry of the trumpets in the final "Dona nobis pacem". Without doubt, Haydn in his Creation Mass breathed life into the liturgy. And, indeed, one can really hear that "I felt a kind of happiness which became so confident ...".

Jan-Geert Wolff

1

I. Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

*Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.*

*Lord, have mercy on us.
Christ, have mercy on us.
Lord, have mercy on us.*

2

II. Gloria

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te, gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite Jesu Christe. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe, cum Sancto Spiritu: in gloria Dei Patris. Amen.

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade. Wir loben dich, wir preisen dich, wir beten dich an, wir rühmen dich und danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit: Herr und Gott, König des Himmels, Gott und Vater, Herrscher über das All, Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus. Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

Du nimmst hinweg die Sünde der Welt: Erbarme dich unser. Du nimmst hinweg die Sünde der Welt: Nimm an unser Gebet. Du sitzt zur Rechten des Vaters: Erbarme dich unser.

Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du allein der Höchste, Jesus Christus, mit dem Heiligen Geist, zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

Glory be to God on high. And on earth peace to men of good will. We praise Thee, we bless Thee, we worship Thee, we glorify Thee. We give thanks to Thee for Thy great glory. Lord God, heavenly King, God the Father Almighty, the only begotten Son Jesus Christ most high: O Lord God, Lamb of God, Son of the Father.

Thou that takest away the sins of the world, have mercy upon us. Thou that takest away the sins of the world, receive our prayer. Thou that sittest at the right hand of the Father, have mercy upon us.

For Thou only art holy; Thou only art the Lord; Thou only art most high, O Christ. With the Holy Ghost in the glory of God the Father. Amen.

3

III. Credo

Credo in unum Deum, Patrem omni potentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Et in unum Dominum, Jesum Christum, Filium Dei unigenitum et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis.

Ich glaube an den einen Gott, den Vater, den Allmächtigen, der alles geschaffen hat, Himmel und Erde, die sichtbare und die unsichtbare Welt. Und an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit: Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott vom wahren Gott, gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater; durch Ihn ist alles geschaffen. Für uns Menschen und zu unserem Heil ist er vom Himmel gekommen.

I believe in one God. I believe in one God, the Father Almighty, Maker of heaven and earth, and of all things visible and invisible. And in one Lord Jesus Christ, the only begotten Son of God, Begotten of his Father before all worlds. God of God, Light of Light, very God of very God, begotten, not made, being of one substance with the Father, By whom all things were made. Who for us men and for our salvation came down from heaven.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est. Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est.

Et resurrexit tertia die secundum Scripturas. Et ascendit in coelum, sedet ad dexteram Patris, et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos et mortuos, cujus regni non erit finis. Et in Spiritum sanctum Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit; qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur, qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam. Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. Et expecto resurrectionem mortuorum.

Et vitam venturi saeculi. Amen.

4

IV. Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Osanna in excelsis.

5

V. Benedictus

Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna in excelsis.

6

VI. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Dona nobis pacem.

Dona nobis pacem.

Hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist von der Jungfrau Maria und ist Mensch geworden. Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius Pilatus, hat gelitten und ist begraben worden.

Ist am dritten Tage auferstanden nach der Schrift und aufgefahen in den Himmel. Er sitzt zur Rechten des Vaters und wird wiederkommen in Herrlichkeit, zu richten die Lebenden und die Toten: Seiner Herrschaft wird kein Ende sein. Und an den Heiligen Geist, der Herr ist und lebendig macht, der aus dem Vater hervorgeht, der mit dem Vater und dem Sohn angebetet und verherrlicht wird, der gesprochen hat durch die Propheten. Und an die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche. Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden und erwarte die Auferstehung der Toten.

Und das Leben der kommenden Welt. Amen.

Heilig, heilig, heilig Gott, Herr aller Mächte und Gewalten. Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit. Hosanna in der Höhe.

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn. Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt, erbarme dich unser. Gib uns deinen Frieden.

Gib uns deinen Frieden.

And was incarnate by the Holy Ghost of the Virgin Mary, and was made man. And was crucified also for us under Pontius Pilate, suffered and was buried.

And the third day he rose again according to the Scriptures, and ascended into heaven, and sitteth on the right hand of God the Father, and he shall come again with glory to judge both the quick and the dead: Whose kingdom shall have no end. And I believe in the Holy Ghost, the Lord, the Giver of Life, who proceedeth from the Father and Son, who together with the Father and the Son is worshiped and glorified, who spake by the Prophets. And I believe in one holy catholic and apostolic church. I acknowledge one baptism for the remission of sins. And I look for the resurrection of the dead.

And the life of the world to come. Amen.

Holy, holy, holy, Lord God of Hosts. Heaven and earth are full of thy glory. Hosanna in the highest.

Blessed is he that cometh in the name of the Lord. Hosanna in the highest.

O Lamb of God, that takest away the sins of the world, have mercy on us. Grant us peace.

Grant us peace.

Besetzung / members
Kammerchor der Frauenkirche Dresden

Sopran

Susanne Grünert, Ulrike Heindel, Maria Schneidt,
 Ulrike Thätner, Melanie Trauth

Alt

Susanne Arndt, Angela Blatt, Annedor Heidkamp,
 Cornelia Rabeneck, Christiane Sichelschmidt,

Tenor

Gregor Hirschmann, Norbert Missel, Hans-Martin Sachs,
 Martin Schulze-Griebler, Jörg Sichelschmidt

Bass

Frieder Bamberg, Jörn Gruël, Christoph Hein,
 Hans-Christian Hoch, Michael Kraner, Johannes Schleußner,
 Erhard Schmidt, Rico Wenzel



Besetzung / members
Reußisches Kammerorchester

Joseph Haydn

Schöpfungsmesse Hob. XXII:13

- | | |
|---------------|---|
| 1. Violine | Andreas Hartmann (Konzertmeister),
Annegret Knoop, Egbert Funda,
Caliope Braumann-Badea |
| 2. Violine | Christian Steinhof, Claudia Klemm,
Christian Küstermann |
| Viola | Eckart Mölle, Robert Hartung,
Andreas Schenk |
| Violoncello | Sylva Kopczak, Eckhard Becker |
| Kontrabass | Peter Nelson, Felix Raddatz |
| 1. Oboe | Günter Gäbler |
| 2. Oboe | Albrecht Pinquart |
| 1. Klarinette | Hendrik Schnöke |
| 2. Klarinette | Frank Rasperl |
| 1. Fagott | Roland Schulenburg |
| 2. Fagott | Tobias Meier |
| 1. Horn | Tino Bölk |
| 2. Horn | Sybillie Casper |
| 1. Trompete | Alexander Bernhard |
| 2. Trompete | Lukas Stolz |
| Pauke | Matthias Masur |
| Orgel | Susanne Sachse |

Johann Christian Bach

Sinfonia B-Dur op. 21 Nr. 1

- | | |
|-------------|---|
| 1. Violine | Andreas Hartmann (Konzertmeister),
Annegret Knoop, Egbert Funda,
Caliope Braumann-Badea |
| 2. Violine | Christian Steinhof, Claudia Klemm,
Christian Küstermann |
| Viola | Eckart Mölle, Robert Hartung,
Andreas Schenk |
| Violoncello | Sylva Kopczak, Eckhard Becker |
| Kontrabass | Peter Nelson, Felix Raddatz |
| 1. Oboe | Günter Gäbler |
| 2. Oboe | Albrecht Pinquart |
| Fagott | Tobias Meier |
| 1. Horn | Tino Bölk |
| 2. Horn | Sybillie Casper |
| Cembalo | Matthias Grünert |
| Truhenorgel | Hammer & Furtwängler Hannover 2007
(Disp.: 8, 4, 2, 1) |
| Cembalo | Rueckers Antwerpen
Kopie 2007 von Martin Gocht
(Disp.: 8, 8, 4 + Laute, 2 Man.) |

Die Instrumente sind Leihgaben von Andreas Hartmann.

Die sächsische Kammersängerin Ute Selbig ist in Dresden geboren und aufgewachsen, wo sie auch ihr Studium und Staatsexamen absolvierte. Weltweite Konzertverpflichtungen führen sie nach New York, Los Angeles, Chicago, Buenos Aires, Tokio, Seoul, Wien, München und Berlin. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit bedeutenden Klangkörpern wie den New York Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra, der Seattle Symphony, dem L'Orchestre Nationale de France, dem Leipziger Gewandhausorchester und der Sächsischen Staatskapelle sowie mit Dirigenten wie Sir Colin Davis, Giuseppe Sinopoli, Fabio Luisi, Franz Welser-Möst und Peter Schreier.



The Saxonian Kammersängerin Ute Selbig was born and raised in Dresden, where she also studied and completed her state diploma (Staatsexamen). Worldwide concert performances saw her sing in New York, Los Angeles, Chicago, Buenos Aires, Tokyo, Seoul, Vienna, Munich, and Berlin. She shares close ties with renowned ensembles such as the New York Philharmonic, the Chicago Symphony Orchestra, L'Orchestre Nationale de France, the Gewandhausorchester Leipzig, the Sächsische Staatskapelle, as well as with conductors such as Sir Colin Davis, Giuseppe Sinopoli, Fabio Luisi, Franz Welser-Möst, and Peter Schreier.

From the early stages of her career, the musician has dedicated as much attention to the concert repertoire as to her operatic roles.

In addition to her longstanding engagement at the Semperoper Dresden, Selbig sings at the opera houses in Zurich, Seattle, San Diego, Geneva, Vancouver, and at the Staatstheater am Gärtnerplatz Munich, the Deutsche Oper Berlin, and the Staatsoper unter den Linden Berlin. The most important roles in her portfolio are Contessa Almaviva, Fiordiligi, Donna Elvira, Pamina, Agathe, Micaela, and Eva Pogner. Ute Selbig is regularly involved in radio, television, and CD productions.

Seit Beginn ihrer Karriere schenkt die Künstlerin dem Konzertgesang die gleiche Aufmerksamkeit wie ihren Aufgaben als Opernsängerin. Neben einem langjährigen Engagement an der Semperoper in Dresden singt Ute Selbig an Opernhäusern in Zürich, Seattle, San Diego, Genf und Vancouver sowie am Staatstheater am Gärtnerplatz München, der Deutschen Oper Berlin und der Staatsoper unter den Linden Berlin. Ihre wichtigsten Opernpartien sind Contessa Almaviva, Fiordiligi, Donna Elvira, Pamina, Agathe, Micaela und Eva Pogner. Ute Selbig wirkt regelmäßig bei Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen mit.

Die Altistin Rahel Haar studierte zunächst an der Musikhochschule in Dresden Gesang und schloss ihr Diplom mit „sehr gut“ ab. 2005 absolvierte sie ihr Aufbaustudium Oper in Leipzig mit Auszeichnung und studierte zudem Liedgestaltung bei Mitsuko Shirai und Hartmut Höll in Karlsruhe. Sie nahm an zahlreichen Meisterkursen teil und wirkte schon während ihres Studiums in diversen Opernproduktionen mit.

2005 sang sie in Leipzig die Marzelline in Rossini's Barber of Seville mit anschließender Tournee nach Ungarn. Zwischen 2004 und 2006 war sie solistisch in verschiedenen Partien am Opernhaus Leipzig engagiert. Seit 2005 ist Rahel Haar Mitglied des Chors der Semperoper Dresden und hat eine Aushilfsstelle im MDR-Chor in Leipzig. Sie sang solistisch unter anderem in Webers Freischütz sowie 2006 bei den Salzburger Festspielen in Mozarts Idomeneo.

Als vielseitige Künstlerin widmet sich Rahel Haar seit langem dem Lied- und Konzertgesang. Von 1997 bis 2006 gab sie regelmäßig Liederabende in Deutschland, Polen, Israel und England. Konzertante Aufführungen mit Orchester führten sie mit Dirigenten wie Hans-Christoph Rademann und Fabio Luisi zusammen. Für ihre Interpretation von Wagners Wesendonck-Liedern erhielt sie eine Einladung zum Wagner-Wettbewerb nach Bayreuth.



The alto Rahel Haar began her singing studies at the Musikhochschule Dresden, where she completed her diploma with first class honours ("sehr gut"). She was awarded a distinction for her subsequent studies of opera at Leipzig in 2005, and further studied Lied performance with Mitsuko Shirai and Hartmut Höll at Karlsruhe. She attended numerous master classes, and appeared in diverse opera productions already during her time as a student.

In 2005, she sang the role of Marzelline in Rossini's Barber of Seville, followed by a tour to Hungary. She performed many solo roles at the Leipzig opera between 2004 and 2006. Since 2005, Rahel Haar has been a member of the choir at the Semperoper Dresden, and also holds a

temporary position at the MDR-Chor Leipzig. She has appeared as a soloist in Weber's Freischütz, in Mozart's Idomeneo at the Salzburger Festspiele 2006, and in other works.

As a multifaceted artist, Rahel Haar has dedicated herself to Lied and concert repertoires for many years. She regularly gave Lied recitals in Germany, Poland, Israel, and England between 1997 and 2006. Concertante performances with orchestra saw her sing under the baton of conductors such as Hans-Christoph Rademann and Fabio Luisi. For her interpretation of Wagner's Wesendonck-Lieder, she received an invitation to the Wagner-Wettbewerb at Bayreuth.

Der in Dresden geborene Tenor Eric Stokloša machte seine ersten musikalischen Erfahrungen im berühmten Dresdner Kreuzchor. Er studierte an der Hochschule Carl Maria von Weber in Dresden bei Prof. Margret Trappe-Wiel. Bereits vor und während seines Studiums gewann er den Ersten Preis sowie einen Sonderpreis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“ und wurde 2005 Preisträger des Europäischen Musikfestivals in Stuttgart.



Sein international gefeiertes Operndebüt gab er 2007 bei den Wiener Festwochen, dem Holland Festival und dem Festival d'Aix-en-Provence in der Rolle des Aljeja aus Aus einem Totenhaus, inszeniert von Patrice Chéreau unter der Leitung von Pierre Boulez. Anfang 2009 gab er erfolgreich sein Debüt am Teatro alla Scala in Mailand als Janek aus Die Sache Makropulos unter Leitung von Marko Letonja und war in einer Inszenierung von Bachs Johannes-Passion beim Schleswig-Holstein Musik Festival in Kiel zu sehen. Ebenfalls 2009 gab er sein Debüt an der Metropolitan Opera in New York.

Neben seiner Tätigkeit als Opernsänger ist er ein international gefragter Konzertsänger. So hat er bisher mit Dirigenten wie Dennis Russel Davies, Hartmut Haenchen, Salvator Mas Conde und Helmuth Rilling gearbeitet.

Born in Dresden, the tenor Eric Stokloša gained his first musical experiences with the renowned Dresdner Kreuzchor. He studied with Prof. Margret Trappe-Weil at the Hochschule Carl Maria von Weber in Dresden. Even before and during his studies, he won first and special category prizes at the national competition "Jugend musiziert", and was prize-winner at the European Music Festival in Stuttgart in 2005.

He gave his internationally acclaimed debuts as an opera singer at the Wiener Festwochen in 2007, the Holland Festival, and the Festival d'Aix-en-Provence as Aljeja in From the House of the Dead, a production staged by Patrice Chéreau and directed by Pierre Boulez. In early 2009, he gave his successful debut at the Teatro alla Scala

Milan in the role of Janek in The Makropulos Affair under the direction of Marko Letonja, and also appeared in a staging of Bach's St John Passion at the Schleswig-Holstein Musik Festival in Kiel. In the same year, he gave his debut at the Metropolitan Opera New York.

In addition to his career as an opera singer, Stokloša is much-in-demand internationally as a singer of concert repertoire. In this capacity, he has worked with conductors such as Dennis Russel Davies, Hartmut Haenchen, Salvator Mas Conde, and Helmuth Rilling.

Kammersänger Andreas Scheibner war Mitglied im Dresdner Kreuzchor und studierte an der dortigen Musikhochschule Carl Maria von Weber. Engagements führten ihn nach Stralsund, Potsdam und an die Staatsoper Dresden. Eine enge Zusammenarbeit verband ihn mit Luciano Berio. Häufig arbeitete der Sänger mit Peter Schreier zusammen und ist traditionell dem Dresdner Kreuzchor und dem Thomanerchor Leipzig sehr verbunden.

Eine besondere Beziehung hat Scheibner zu der Dresdner Frauenkirche: Gemeinsam mit Ludwig Güttler gab er zahlreiche Konzerte zugunsten des Wiederaufbaus der Frauenkirche und auch heute singt er die große Literatur wie Händels Messias, das Bach'sche Weihnachtsoratorium oder Mendelssohns Elias in der wiedererrichteten Frauenkirche unter anderem unter der Leitung von Frauenkirchenkantor Matthias Grüner.

Als Opernsänger hatte Scheibner außerordentlichen Erfolg an der Opéra National de Paris in der Titelrolle der Oper „K“ von Philippe Manoury und als Frank in der Operette Die Fledermaus von Johann Strauss. Weitere Gastspiele gab er unter anderem an der Opera Bastille Paris, der Israeli Opera Tel Aviv und der Wiener Staatsoper. Als Lied-, Konzert- und Oratoriensänger sang Scheibner unter Sir Colin Davis, Christoph Eschenbach, Giuseppe Sinopoli, Fabio Luisi und Dennis Russel Davies.

The Kammersänger Andreas Scheibner was a member of the Dresdner Kreuzchor, and studied at the town's Musikhochschule Carl Maria von Weber. He has held positions at Stralsund, Potsdam, and the Staatsoper Dresden. He worked in close collaboration with Luciano Berio, and has worked together many times with Peter Schreier. He has traditionally held close ties with the Dresdner Kreuzchor and St Thomas's Boys Choir Leipzig.



Scheibner has a very special relationship with the Frauenkirche Dresden: together with Ludwig Güttler, he performed many concerts for the church's reconstruction, and continues to sing the greats of the repertoire such as Handel's Messiah, Bach's Christmas Oratorio, or Mendelssohn's

Elijah at the resurrected Frauenkirche under the direction of the church's cantor Matthias Grüner.

As an opera singer, Scheibner was extraordinarily successful at the Opéra National de Paris performing the title role in Philippe Manoury's opera "K" and as Frank in Johann Strauss's operetta Die Fledermaus. He made further guest appearances at the Opera Bastille Paris, the Israeli Opera Tel Aviv, the Wiener Staatsoper, and others. As a singer of Lied, concert, and oratorio repertoires, Scheibner has sung under the baton of Sir Colin Davis, Christoph Eschenbach, Giuseppe Sinopoli, Fabio Luisi, and Dennis Russel Davies.

Kammerchor der Frauenkirche Dresden

Der Kammerchor der Frauenkirche Dresden wurde von Frauenkirchenkantor Matthias Grünert im Januar 2005 ins Leben gerufen und ist erstmals in der darauf folgenden Passionszeit mit einem A-cappella-Konzert in der Unterkirche der Frauenkirche an die Öffentlichkeit getreten. Seitdem zählen zu den Hauptaufgaben des Kammerchores die musikalische Ausgestaltung der Gottesdienste, sowie Konzerte und weitere Veranstaltungen in der Dresdner Frauenkirche.

Die 30 teils semiprofessionellen Sängerinnen und Sänger widmen sich in ihrer gemeinsamen Arbeit vor allem Werken der A-cappella-Literatur und den Oratorien des 17. und 18. Jahrhunderts und pflegen ein breites Repertoire. Darüber hinaus ist der Chor auch als kirchenmusikalischer Botschafter der Frauenkirche in Konzerten außerhalb Dresdens zu erleben: So führten zahlreiche Konzertreisen nicht nur ins Inland, sondern wiederholt nach Frankreich, Italien, Großbritannien, in die Schweiz, nach Belgien und Japan.

Sein CD-Debüt hatte der Kammerchor mit der CD-Einspielung „Vom Himmel hoch“, die sich in der Weihnachtszeit 2006 einen guten Platz in den Klassik-Charts sicherte. Mit weiteren CD-Veröffentlichungen ist der Kammerchor präsent darunter ein viel beachteter Live-Mitschnitt des Weihnachtsoratoriums von Johann Sebastian Bach aus dem Jahr 2011.

The Kammerchor of the Frauenkirche Dresden was called into being by the church's cantor Matthias Grünert in January 2005, and made its first public appearance at an a cappella concert in the undercroft of the Frauenkirche during the Passiontide months of the same year. Since then, the chamber choir's main duties have included the music provision for services, as well as concerts and further events at the Dresdner Frauenkirche.

The 30 singers, some of whom are semi-professionals, dedicate much of their work together to a cappella music and seventeenth and eighteenth-century oratorios, though they maintain a diverse repertoire. In addition, the choir can be heard as church music ambassador of the Frauenkirche in concerts outside of Dresden: many concert tours have not only seen the choir travel across Germany, but also make repeated visits to France, Italy, Great Britain, Switzerland, Belgium, and Japan.

The Kammerchor's debut CD "Vom Himmel hoch" found itself featured in a respectable place in the classical music charts in the Christmas weeks of 2006. The Kammerchor's work is documented by further CD productions, among them a highly acclaimed live recording of Johann Sebastian Bach's Christmas Oratorio, released in 2011.





Die Tradition des Reußischen Kammerorchesters baut auf die der Hofkapelle des Reußischen Hofes auf, die sich bis ins Jahr 1696 zurückverfolgen lässt. Seit 1989 musiziert das Orchester unter dem Namen Reußisches Kammerorchester e.V. Gera, mit dem es die Verdienste des Fürstenhauses Reuß jüngere Linie rund um den Bau und der künstlerischen Leitung des Reußischen Theaters zu Beginn des 20. Jahrhunderts würdigt.

Grundlage der Arbeit des Reußischen Kammerorchesters, welches vorwiegend aus Stimmführern und Mitgliedern des Philharmonischen Orchesters Altenburg-Gera besteht, ist die Pflege der Kammermusik, die in ihren vielfältigen Formen einen wichtigen Baustein für die orchestrale Zusammenarbeit darstellt. Gleichzeitig ist es dieser „kleinen“ Besetzung möglich, dem Hörer musikalische Kleinode nahe zu bringen. Ziel des Orchesters ist es nicht nur das Konzertleben in Ostthüringen zu bereichern, sondern auch auszustrahlen und auf die kulturelle Stärke dieser Region aufmerksam zu machen.

Konzertreisen führen das Kammerorchester durch Deutschland und in das benachbarte Ausland. Höhepunkte sind Konzerte mit dem Thomanerchor Leipzig und dem Dresdner Kreuzchor. Namhafte Solisten wie Gerhard Bosse, Karl Suske, Ludwig Güttler, Burkhard Glaetzner, Michael Sanderling, Michael Schönheit und Andreas Hartmann arbeiten und musizieren mit dem Reußischen Kammerorchester. Ein herausragendes Ereignis in der Geschichte des Orchesters ist die musikalische Begleitung der ersten beiden Gottesdienste zum Fest der Weihe der Dresdner Frauenkirche, einem Ereignis von nationalem und internationalem Interesse.

The tradition of the Reußisches Kammerorchester builds upon the history of the Hofkapelle at the Reuss court, which can be traced back as far as 1696. Since 1989, the orchestra performs under the name Reußisches Kammerorchester e. V. Gera: a name which pays tribute to the efforts of the younger line of the House of Reuss regarding the artistic direction of the Reußisches Theater at the beginning of the twentieth century.

The core interest of the Reußisches Kammerorchester – mainly made up of principal players and members of the Philharmonisches Orchester Altenburg-Gera – is the chamber music repertoire, the manifold facets of which provide the foundation for playing together in any orchestral setting. At the same time, such a “small” ensemble can attractively present minute musical gemstones to its audiences. It is the orchestra’s outspoken aim not only to enrich the musical life in eastern Thuringia, but also to reach beyond these geographical confines and to demonstrate the region’s strong cultural heritage.

Concert tours regularly see the Kammerorchester perform across Germany and its neighbouring countries. Highlights are concerts with St Thomas’s Boys Choir Leipzig and the Dresdner Kreuzchor. The Reußisches Kammerorchester has joined forces with renowned soloists such as Gerhard Bosse, Karl Suske, Ludwig Güttler, Burkhard Glaetzner, Michael Sanderling, Michael Schönheit, and Andreas Hartmann. Seminal moments in the orchestra’s history were the two first services for the dedication of the Frauenkirche Dresden, for which the instrumentalists provided the music – events which aroused national and international interest.

Frauenkirchenkantor Matthias Grünert

Matthias Grünert studierte nach dem Abitur Kirchenmusik, Gesang und Orgel an der Kirchenmusikhochschule in Bayreuth und an der Musikhochschule in Lübeck. Nach dem A-Studium schloss sich das Solistenexamen im Fach Orgel bei Prof. KMD Hartmut Rohmeyer an.

Von 2000 bis 2004 hatte er das Amt des Stadt- und Kreiskantors in Greiz inne und führte an der Stadtkirche St. Marien 2003 unter anderem das gesamte Orgelwerk Bachs auf. 2004 wurde er als erster Kantor der Dresdner Frauenkirche berufen und trat dieses Amt am 1. Januar 2005 an. Seitdem ist er künstlerisch verantwortlich für alle dortigen kirchenmusikalischen Veranstaltungen. Er gründete einen großen Chor, den Kammerchor der Frauenkirche und das aus Musikern der Sächsischen Staatskapelle und Dresdner Philharmonie bestehende Ensemble Frauenkirche. Regelmäßig gestalten die Chöre Gottesdienste, Geistliche Sonntagsmusiken und Konzerte in der Frauenkirche aus.

Grünert ist Preisträger verschiedener Orgelwettbewerbe. Konzerte als Organist und Dirigent im In- und Ausland prägen seine künstlerische Tätigkeit als Musiker. Seit dem Wintersemester 2008/09 hat er einen Lehrauftrag für Orgel an der Hochschule für Kirchenmusik Dresden inne.



Following his A-levels (Abitur), Matthias Grünert studied church music, singing, and organ at the Kirchenmusikhochschule in Bayreuth and at the Musikhochschule Lübeck. After completing his A-diploma, he took a soloist diploma (Solistenexamen) in organ playing with Prof. KMD (director of church music) Hartmut Rohmeyer.

Between 2000 and 2004, he held the post of Stadt- und Kreiskantor in Greiz (cantor for the town and the region), and in 2003 he performed Bach's entire oeuvre for organ at the town's Stadtkirche St. Marien. He was appointed as the first ever cantor at the Frauenkirche Dresden in 2004, and took on this post in January 2005. Since then, he has held the artistic responsibility for all church music activities there. He founded a large choir, as well as the Kammerchor der Frauenkirche (chamber choir), and the Ensemble Frauenkirche which consists of musicians of the Sächsische Staatskapelle and the Dresdner Philharmonie. The choirs regularly sing at services, and perform concerts such as their "Geistliche Sonntagsmusiken" at the Frauenkirche.

Grünert was awarded prizes at numerous organ competitions. Concerts as organist and conductor, both at home and abroad, have determined his artistic activities as a musician. Since the winter term 2008/09, he has held a teaching appointment for organ at the Hochschule für Kirchenmusik Dresden.

Impressum

Aufnahme	25. bis 27. April 2013 in der Klosterkirche Thalbürgel – Live recording
Tonmeister	Benjamin Dreßler
Tonassistent	Yannick Spohr
Cover	WSB Werbeagentur Leipzig
Satz	Schrank MedienDesign
Fotos	Yannick Spohr (S. 2, 16, 28), Stephan Walzl (S. 24)
Übersetzung	Henry Hope
Redaktion	Teres Feiertag
Produktion	©, © 2013 Frank Hallmann / Rondeau Production GmbH ROP6083 - DDD



Rondeau Production GmbH
Petersstraße 39–41 · 04109 Leipzig
Telefon 0800 – 7 66 33 28 [0800-RONDEAU]
www.rondeau.de

