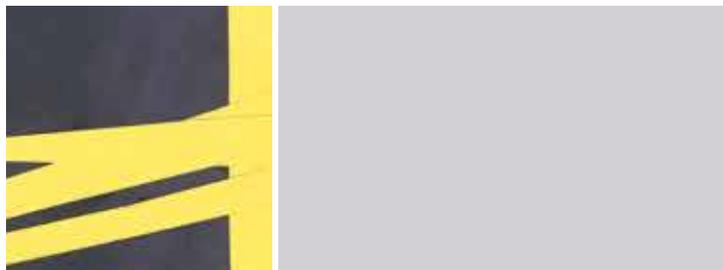


Wolfgang Amadeus Mozart
Requiem

am Sonntag, den 08.11.2015
Evangelische Stadtkirche Wermelskirchen
Gesamtleitung: Andreas Pumpa



Programm:

Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21
von Johann Sebastian Bach

Adagio und Fuge c-moll KV 546
von Wolfgang Amadeus Mozart

Requiem in d-moll KV 626
von Wolfgang Amadeus Mozart

Mitwirkende:

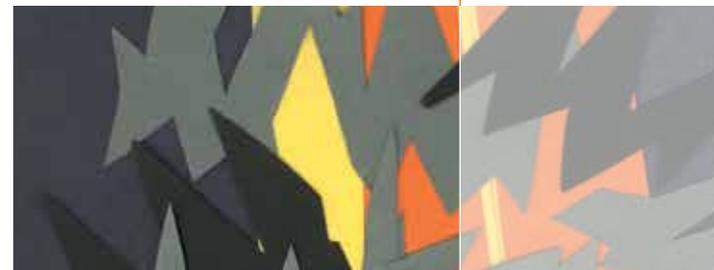
Veronika Madler, Sopran
Alexandra Thomas, Alt
Wolfgang Klose, Tenor
Harald Martini, Bass

Neues Rheinisches Kammerorchester Köln

Kammerchor der Evangelischen Kirchengemeinde Wermelskirchen

Gesamtleitung:
Andreas Pumpa

www.kantorei-wermelskirchen.de/kammerchor

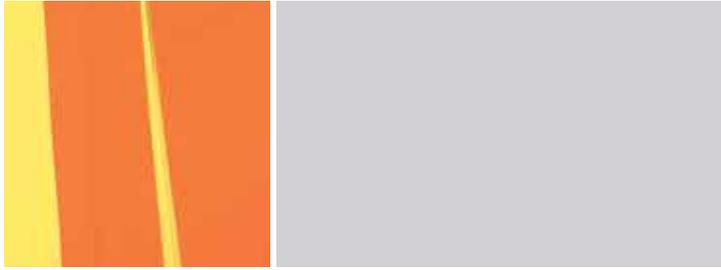


Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ BWV 21 von Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Die Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ ist eines der schönsten Werke von Johann Sebastian Bach. Wie bei vielen seiner Kantaten, liegt die Entstehungsgeschichte dieser Kantate jedoch im Dunkeln. Zwar ist die eigenhändige Niederschrift Bachs dieser Kantate erhalten geblieben, die eine Aufführung in Weimar am dritten Sonntag nach Pfingsten bestätigen, aber die aus Sätzen verschiedener Herkunft bestehende Musik war bereits früher komponiert worden. Es ist denkbar, dass Bach das Werk als Beweis seines Komponiergenies zusammengestellt hat, als er sich im Dezember 1713 um die Stelle des Organisten an der Liebfrauenkirche in Halle bewarb.

Die Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“ ist mit der Bezeichnung per ogni tempo (für jede Zeit) versehen worden; Bach hat demnach diese Kantate anfänglich nicht für einen bestimmten Sonn- oder Feiertag des Kirchenjahres komponiert. Bekannt ist eine spätere Aufführung der Kantate in Hamburg um 1720, als Bach von Köthen angereist war, um den großen – damals schon über neunzig Jahre alten – Reinken zu besuchen, und eine weitere Aufführung 1723 in Leipzig am dritten Sonntag nach Pfingsten, wo er dem ersten Chorsatz im Teil II des Werkes vier Posaunen hinzufügte.

Trotz ihrer Entstehung als Komposition ist eine der vielen herausragenden Merkmale der Kantate BWV 21 ihre meisterliche Zusammenfügung musikalischer Ideen; hiermit erreicht Bach einen unglaublich emotionalen Zusammenhalt und eine dramatische Intensität, die – wenn auch in kleinerem Maßstab – denen der beiden großen Passionen und der h-Moll Messe nicht nachstehen. Auch die Aufführungsdauer – etwa 40 Minuten – ist außergewöhnlich.



Das Libretto der Kantate BWV 21 wird dem Weimarer Juristen und Dichter Salomo Franck zugeschrieben, der Verse aus den Psalmen (Psalm 94 Vers 19 und Psalm 116 Vers 7) und aus Offenbarung 5, 12 verwendete.

Das Bild vom tiefen menschlichen Leiden, durch welches die Seele zu himmlischen Freuden gelangt, ist das zentrale und alles durchdringende Thema des Werks, das als einziges der Weimarer Kantaten in seiner Originalform in zwei Teile geteilt ist und Platz für eine Predigt berücksichtigt.

Die Kantate BWV 21 ist besetzt für Sopran-, Tenor- und Basssolisten, einen vierstimmigen Chor und ein farbenreiches Instrumentalensemble von Trompeten, Oboe, Fagott, Streichern und Generalbass. Der Einleitungssatz ist eine spannungsvolle und ergreifende Sinfonia (Adagio assai) in Form eines Dialogs zwischen Oboe und erster Violine.

Der folgende, zweiteilig angelegte Chorsatz „Ich hatte viel Bekümmernis“ (2.) enthält einen fugalen, motettenartigen ersten Abschnitt mit einem Thema, welches der Fuge von Vivaldis d-Moll Concerto (Op. 3, Nr. 11) ähnelt – Bachs Orgeltranskription dieses Werks stammt aus ungefähr derselben Zeit. Der zweite Abschnitt des Chors ist ein vielstimmig gestaltetes Vivace, das mit einem kurzen Andante abschließt. Verbunden sind diese beiden Abschnitte durch einen einzigen Takt, in dem das Wort „aber“ mit adagio markiert ist; so betont Bach den gegensätzlichen Textcharakter der beiden Teile. Der dritte Satz (3.), eine bewegende Sopranarie mit Oboenbegleitung, vollendet den Dreiklang tiefster Seelenqual: „Seufzer, Tränen, Kummer, Not“

Das folgende accompagnato Rezitativ (4.) mit Arie ist dem Tenor übertragen. Die Arie (5.) spinnt diese Stimmung der Qual und Seelenpein auf eine rührend gefühlvoller Weise weiter: neben bitteren Tränen des Kummers stehen Bilder von Stürmen und Meereswogen, welche die Seele zu verschlingen drohen – ein beliebtes Motiv der Barockpoesie.



Teil I der Kantate schließt mit einem gewaltigen Chorsatz (6.) „Was betrübst du dich“ im Motettenstil mit häufigem Wechselgesang zwischen Teilen des Solisten- und Tutti-Chors. Seine Form ist zweiteilig; der madrigalische erste Teil führt zu einem kraftvollen, fugierten Schlusssatz.

Das Rezitativ (7.) und die Arie (8.), welche Teil II der Kantate einleiten, bilden einen Dialog zwischen Jesus und der Seele. Die Inbrunst, mit der Bach diesen Dialog erfüllt, verrät pietistischen Einfluss.

Der folgende Kontrapunktische Chorsatz (9.) ist um zwei Verse des Hymnus „Was helfen uns die schweren Sorgen“ herum gewoben, und zwar nach der berühmten Melodie von Georg Neumarks „Wer nur den lieben Gott lässt walten“, den Bach bei verschiedenen Gelegenheiten harmonisiert hat. Der erste dieser Verse wird in langen Noten von Tenören, der zweite in ähnlicher Weise von Sopranstimmen – von einer Oboe verdoppelt – getragen.

Im letzten Solosatz (10.), einer munteren Generalbassarie für Tenor, ändert sich diese Stimmung abrupt. Nun frohlockt die Seele, von Sorgen befreit, im Schutze Jesu.

Der Schlusschor (11.) ist eine brausende Lobeshymne, gestützt von Klängen der Fanfaren, mit denen Bach hier vielleicht schon seinen später komponierten oratorischen Großwerken bekannten, ganz speziellen Klangstil vorwegnimmt. Die strahlenden Trompeten verleihen der kraftvollen Bejahung des lutherischen Glaubens Farbe und Glanz:

**Lob und Ehre und Preis und Gewalt
sei unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen, Alleluja!**

Erster Teil

1. Sinfonia

2. Chor

Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen;
aber deine Tröstungen erquickten meine Seele. Psalm 94, 19

3. Arie (Sopran)

Seufzer, Tränen, Kummer, Not,
Ängstlichs Sehnen, Furcht und Tod
Nagen mein beklemmtes Herz,
Ich empfinde Jammer, Schmerz.

4. Rezitativ (Tenor)

Wie hast du dich, mein Gott,
In meiner Not,
In meiner Furcht und Zagen
Denn ganz von mir gewandt?
Ach! kennst du nicht dein Kind?
Ach! hörst du nicht das Klagen
Von denen, die dir sind
Mit Bund und Treu verwandt?
Du warest meine Lust
Und bist mir grausam worden;
Ich suche dich an allen Orten,
Ich ruf und schrei dir nach,
Allein mein Weh und Ach!
Scheint itzt, als sei es dir ganz
unbewusst.

5. Arie (Tenor)

Bäche von gesalznen Zähren,
Fluten rauschen stets einher.
Und dies trübsalsvolle Meer
Will mir Geist und Leben schwächen,
Mast und Anker wollen brechen,
Hier versink ich in den Grund,
Dort seh ins der Hölle Schlund.

6. Chor

Was betrübst du dich, meine Seele, und
bist so unruhig in mir? Harre auf Gott;
denn ich werde ihm noch danken, dass
er meines Angesichtes Hilfe und mein
Gott ist.

Zweiter Teil

7. Rezitativ

(Dialog Seele/Jesus – Sopran/Bass)

Seele

Ach Jesu, meine Ruh,
Mein Licht, wo bleibest du?

Jesus

O Seele sieh! Ich bin bei dir.

Seele

Bei mir? Hier ist ja lauter Nacht.

Jesus

Ich bin dein treuer Freund,
Der auch im Dunkeln wacht,
Wo lauter Schalken seind.

Seele

Brich doch mit deinem Glanz und Licht
des Trostes ein.

Jesus

Die Stunde kömmet schon,
Da deines Kampfes Kron'
Dir wird ein süßes Labsal sein.

8. Duett (Seele/Jesus – Sopran/Bass)

Seele Komm, mein Jesu, und erquicke,

Jesus Ja, ich komme und erquicke

Seele Und erfreu mit deinem Blicke.

Jesus Dich mit meinem Gnadenblicke.

Seele Diese Seele,

Jesus Deine Seele,

Seele Die soll sterben

Jesus Die soll leben,

Seele Und nicht leben

Jesus Und nicht sterben

Seele Und in ihrer Unglückshöhle

Jesus Hier aus dieser Wundenhöhle

Seele Ganz verderben?

Jesus Sollst du erben

Seele Ich muss stets in Kummer
schweben,

Jesus Heil! durch diesen Saft der
Reben,

Seele Ja, ach ja, ich bin verloren!

Jesus Nein, ach nein, du bist erkoren!

Seele Nein, ach nein, du hassst
mich!

Jesus Ja, ach ja, ich liebe dich!

Seele Ach, Jesu, durchsüße mir Seele
und Herze!

Jesus Entweichet, ihr Sorgen,
verschwinde, du Schmerze!

9. Chor und Choral

Sei nun wieder zufrieden, meine Seele,
denn der Herr tut dir Guts.

Was helfen uns die schweren Sorgen,
Was hilft uns unser Weh und Ach?
Was hilft es, dass wir alle Morgen
Beseufzen unser Ungemach?
Wir machen unser Kreuz und Leid
Nur größer durch die Traurigkeit.

Denk nicht in deiner Drangsalshitze,
Dass du von Gott verlassen seist,
Und dass Gott der im Schoße sitze,
Der sich mit stetem Glücke speist.
Die folgend Zeit verändert viel
Und setzet jeglichem sein Ziel.

10. Arie (Tenor)

Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze,
Entweiche nun, Kummer, verschwinde,
du Schmerze!
Verwandle dich, Weinen, in lauterem
Wein,
Es wird nun mein Ächzen ein Jauchzen
mir sein!
Es brennet und flammet die reineste
Kerze
Der Liebe, des Trostes in Seele und Brust,
Weil Jesus mich tröstet mit himmlischer
Lust.

11. Chor

Das Lamm, das erwürget ist, ist würdig
zu nehmen Kraft und Reichtum und
Weisheit und Stärke und Ehre und Preis
und Lob.
Lob und Ehre und Preis und Gewalt sei
unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen, Alleluia.



Adagio und Fuge c-moll KV 546 von Wolfgang Amadeus Mozart Neues Rheinisches Kammerorchester Köln

„Ich gehe alle Sonntage um 12 Uhr zum Baron von Suiten – und da wird nichts gespielt als Händel und Bach“, schreibt Mozart in einem Brief im April 1782. Baron Gottfried van Swieten ist Diplomat, Musikfreund und einer von Mozarts wichtigsten Förderern. Er besitzt eine große Notenbibliothek mit Werken von Bach und Händel. Mozart darf bei ihm diese Partituren ausleihen, er studiert sie ausgiebig und eignet sich selbst die Musiksprache und die polyphonen Techniken des Barock an.

Die Begegnung mit dieser Musik ist für Mozart eine große künstlerische Herausforderung – und sie löst die vielleicht größte Schaffenskrise seines Lebens aus. Aus keiner anderen Zeit haben wir von Mozarts Hand so viele Entwürfe, Fragmente, Verworfenes und zur Seite Gelegtes. Am 29. Dezember 1783 vollendete Mozart als Abschluss einer Reihe von Fugenkompositionen der Jahre 1782/83 – Zeichen der ernsthaften Auseinandersetzung mit dem von Baron van Swieten ermöglichten Studium von Bach und Händel – eine Fuge für zwei Klaviere (KV 426).

Vier Jahre später griff er darauf zurück, setzte sie für Streichquartett und fügte ein Adagio von 50 Takten hinzu. Dieses «Präludium» weist die kühnsten Harmonien auf, die Mozart je geschrieben hat. Die Fuge (108 Takte) mit einem markanten Thema, das zu den eindrucklichsten Fugenthemen überhaupt gehört, wird vom Cello herausgehoben.



**KAMMER
CHOR**
WERMELSKIRCHEN

Requiem d-Moll KV 626 von Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Heute gilt die Totenmesse als eines der größten Werke Mozarts, obwohl es nur zu etwa zwei Dritteln tatsächlich von Mozart stammt. Es stellt eine Verbindung aus kirchenmusikalischem, opernhafte Dramatischem, barocker Gelehrtheit und galantem Stil dar.

Das Jahr 1791 war für Mozart ein überaus arbeitsreiches und produktives: sein letztes Klavierkonzert, das Klarinettenkonzert, die Kleine Freimaurerkantate und zahlreiche weitere Werke stammen aus dieser Zeit. Im Frühjahr bat Logenbruder Emanuel Schikaneder Mozart um die Vertonung seines Zauberflötenlibrettos.

Der schriftliche Auftrag zur Komposition einer Totenmesse wurde Mozart von einem Unbekannten im Auftrag eines anonymen Absenders zugetragen. Der Unbekannte suchte Mozart in der nächsten Zeit mehrfach auf, zuletzt unmittelbar vor der Abreise nach Prag, wo Mozart die in aller Eile zur Krönung Leopolds II. vollendete opera seria La Clemenza di Tito auführte, und gewährte ihm einen großzügigen finanziellen Vorschuss, so dass Mozart den Kompositionsauftrag annahm.

Zurück in Wien begannen Mitte September die Proben für das Singspiel „Die Zauberflöte“, das am 30. September vielumjubelt aus der Taufe gehoben wurde.

Erst um den 10. Oktober beginnt Mozart mit der Komposition der Totenmesse. Nachdem er am 18. November noch die wenige Tage zuvor vollendete „Kleine Freimaurerkantate“ dirigieren konnte, ist Mozart bereits am 20. November gezwungen, das Krankenlager aufzusuchen.

Am 5. Dezember stirbt das junge Genie um ein Uhr nachts.

Seine Witwe Konstanze übergab Joseph Eybler den Torso der Totenmesse zur Komplettierung. Da dieser aus Bescheidenheit oder Unvermögen nach wenigen kompositorischen Ansätzen ablehnte, wandte sie sich an den Mozart-Schüler und -Freund Franz Xaver Süßmayr, der die Komposition zu Ende führte und mit der gefälschten Unterschrift di me W. A. Mozart mpr 1792 dem Auftraggeber aushändigte.



Das Werk ist besetzt mit vier Vokalsolisten (Sopran, Alt, Tenor und Bass), vierstimmigem Chor und einem kleinen klassischen Orchester, bestehend aus zwei Bassethörnern, zwei Fagotten, zwei Trompeten, drei Posaunen, Pauken, Streichorchester und Basso continuo (Orgel). Auffällig ist das Fehlen der hohen Holzbläser (Flöten, Oboen) und der Waldhörner. Der Klang des Orchesters wird somit stark durch den biegsamen, dunklen Ton der Bassethörner bestimmt. So wird eine „durch die sparsame Instrumentation noch verstärkte starke Abdunkelung und Transparenz erreicht, und eine düster-ernste Grundstimmung erzielt“.

Im Vordergrund steht im Mozart-Requiem durchweg der vierstimmige Vokalsatz, es gibt nur kurze rein instrumentale Partien. Das Orchester hat mit wenigen Ausnahmen eher dienende Funktion. Auch die Vokalsolisten treten hinter dem Chor deutlich zurück und werden (außer im Tuba mirum) im Wesentlichen als Ensemble eingesetzt. Arien und vergleichbare Formen solistischer Virtuosität fehlen ganz, anders als in anderen kirchenmusikalischen Werken oder gar Opern Mozarts und seiner Zeitgenossen. Der Chor erhält allerdings, zumindest im Kyrie, erheblichen Raum zur Glanzentfaltung. Nur bis Takt acht konnte Mozart das Lacrimosa ausführen, wobei es sich hier vermutlich um die letzten Töne handelt, die Mozart geschrieben hat. Die Fortsetzung übernahm Süßmayr. Während Mozart die beiden Sätze des Offertoriums wieder zum Großteil selbst geschrieben hat, stammen Sanctus, Benedictus und Agnus Dei aus Süßmayrs Feder. Da Konstanze jedoch nach dem Tod ihres Mannes »einige wenige Zettelchen mit Musik« auf Mozarts Schreibtisch gefunden hat, wird häufig die Vermutung geäußert, Süßmayr habe sich bei der Komposition dieser Sätze zumindest auf von Mozart skizzierte Ansätze stützen können.

Die Communio gestaltete Süßmayr durch Wiederaufgreifen von Introitus und Kyrie, beide Sätze lediglich mit einem anderen Text versehen.

So endet das Werk wie es begonnen hat – mit der Musik des Genies Mozart.

1. INTROITUS

Requiem aeternam dona eis, domine!
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus Deus in Sion
et tibi redetur votum in Jerusalem:
Exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet
dona eis requiem aeternam.

Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
und das ewige Licht leuchte ihnen.
Dir gebührt Lob, Herr auf dem Sion,
dir erfüllt man Gelübte in Jerusalem
Erhöre mein Gebet,
zu dir kommt alles Fleisch.
Herr, gib ihnen die ewige Ruhe.

2. KYRIE

Kyrie eleison,
Christe eleison,
Kyrie eleison.

Herr, erbarme Dich,
Christus, erbarme Dich,
Herr, erbarme Dich.

3. SEQUENZ

Dies irae dies illa,
solvat saeculum in favilla:
teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus

Tag des Zornes, Tag der Zähren,
wirst die Welt in Asche kehren,
wie Sibyll' und David lehren.
Welch ein Zittern, welch ein Beben,
wenn zu richten alles Leben,
sich der Richter wird erheben!

Tuba, mirum spargens sonum
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura.
Judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur.

Laut wird die Posaune klingen,
durch der Erde Gräber dringen,
alle zum Gerichte zwingen.
Stauend sehen Tod und Leben,
die Geschöpfe sich erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.
Und ein Buch wird aufgeschlagen,
worin alles eingetragen,

Unde mundus judicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit:
nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix justus sit securus?

jede Schuld aus Erdentagen.
Sitzt der Richter dann und richtet,
wird auch Heimliches gelichtet:
keiner vor der Strafe flüchtet.
Ach, was werd ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
wenn Gerechte selbst verzagen?

Rex tremendae maiestatis,
qui salvandos salvans gratis,
salva me, fons pietatis.

Recordare Jesu pie,
quod sum causa tuae viae:
ne me perdas illa die.
Quaerens me, sedisti lassus:
redemisti crucem passus:
tantus labor non sit cassus.
Iuste iudex ultionis,
donum fac remissionis,
ante diem rationis.
Ingemisco, tamquam reus:
culpa rubet vultus meus:
supplicanti parce Deus.
Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.
Preces meae non sunt dignae:
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.
Inter oves locum praesta,
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis.
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

4. OFFERTORIUM

Domine Jesu Christe,
Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum
de poenis inferni,
et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus
ne cadant in obscurum

König schrecklicher Gewalten,
Gnad und Heil wir hier erhalten:
Gnadenquell, lass Gnade walten!

Milder Jesus, wollst erwägen,
dass Du kamest meinewegen,
lass mich nicht verloren gehen.
Bist mich suchend müd gegangen,
mir zum Heil am Kreuz gehangen,
mög dies Mühn zum Ziel gelangen.
Strenger Richter aller Taten,
Nachsicht üb' in meiner Sache
eh ich zum Gericht erwache.
Seufzend steh ich schuldbevangen,
schamrot glühen meine Wangen,
lass mein Bitten Gnad erlangen.
Hast vergeben einst Marien,
hast dem Schächer dann verziehen,
so auch Hoffnung mir verliehen.
Würdig ist es nicht, mein Flehen;
doch aus Gnade lass geschehen,
dass ich mög' der Höll entgehen.
Bei den Schafen gib mir Weide,
von der Böcke Schar mich scheidet,
stell mich auf die rechte Seite.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
da vom Grabe wird erstehen
zum Gericht der Mensch voll Sünden;
lass ihn, Gott, Erbarmen finden.
Milder Jesus, König Du, schenk den
Toten ew'ge Ruh. Amen.

O Herr Jesus Christus,
König der Herrlichkeit,
bewahre die Seelen der verstorbenen
Gläubigen vor der Pein des Feuers,
vor den Tiefen der Unterwelt:
und dem Rachen des Löwen,
dass die Hölle sie nicht verschlinge,
dass sie nicht hinabstürzen in die
Finsternis.

sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem
sanctamquam olim Abrahae
promisisti et semini eius.

Hostias et preces tibi Domine
laudis offerimus;
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus;
fac eas, Domine, de morte transire
ad vitam,
quam olim Abrahae promisisti et
semini eius.

5. SANCTUS

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

6. BENEDICTUS

Benedictus qui venit in nomine
Domini.
Hosanna in excelsis.

7. AGNUS DEI

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam.

8. COMMUNIO: Lux aeterna

Lux aeterna luceat eis domine:
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis do-
mine,
et lux perpetua luceat eis,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

Vielmehr geleite sie St. Michael
in das heilige Licht:
wie Du es einst Abraham und seinen
Nachkommen verheißt hast.

Opfergaben und Gebete bringen
wir dir, o Herr, zum Lobe dar;
nimm sie an für die Seelen jener,
deren wir heute gedenken.
Lass sie, o Herr, vom Tode hinüber
gehen ins Leben,
wie Du es einst Abraham und seinen
Nachkommen verheißt hast.

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,
gib ihnen die ewige Ruhe.

Das ewige Licht leuchte ihnen, o Herr:
mit allen deinen Heiligen,
denn du bist gütig.
Ewige Ruhe gib ihnen, o Herr,
und das ewige Licht leuchte
ihnen,
mit allen deinen Heiligen,
denn du bist gütig.



Die Sopranistin **Veronika Madler** studierte zunächst Englisch und Französisch auf Lehramt und absolvierte dann ihr klassisches Gesangstudium an der Hochschule für Musik in Würzburg und später bei Prof. Arthur Janzen.

Veronika Madler hat als Sopranistin sowohl solistisch in Oratorien und Opern als auch im Chorgesang, u. a. in a-capella Ensembles für Alte Musik, aber auch als Sängerin im Ortiz-Projekt (ein Crossover Alte Musik und Jazz) mitgewirkt. An der Staatsoper

Hannover trat sie als Flora und Annina (La Traviata) in der Inszenierung von Calixto Bieito auf.

Während ihres Gesangstudiums stand schon früh die Konzerterfahrung als Solistin in den Oratorien des Barock, der Klassik und Romantik sowie die Erfahrung im Lied von Komponisten jeder Herkunft und Sprache an oberster Stelle.

Veronika Madler ist neben ihrer Tätigkeit als freischaffende Solistin als Gesangspädagogin tätig. Sie unterrichtet an der Würzburger Dommusik, an der Chorakademie am Konzerthaus Dortmund und an der Musikschule Wermelskirchen.



Die Mezzosopranistin **Alexandra Thomas** studierte Philosophie, Schulmusik, Gesangspädagogik sowie Opern- und Konzertgesang in Tübingen und Köln.

Als Mitglied des Kölner Opernstudios arbeitete sie mit Dirigenten wie Enrico Dovico und Markus Stenz und war neben zahlreichen Partien in der Kinderoper auch im Großen Haus der Kölner Oper als Page in „Salome“ oder Mercédès in „Carmen“ zu hören, woraufhin sie 2007 ein Stipendium des Richard-Wagner-Verbandes

Köln erhielt. Parallel dazu etablierte sie sich als Konzertsolistin, deren Repertoire von Bachs Passionen über Dvoraks „Stabat mater“ bis hin zu zeitgenössischen Werken reicht.

Neben regelmäßigen Auftritten in Deutschland, u.a. in der Kölner Philharmonie und im Rahmen des internationalen Musikfestivals Klangvokal, führten Konzertreisen sie nach Russland, Japan, Frankreich, Italien und New York.

Alexandra Thomas arbeitet als Gesangspädagogin mit Privatschülern sowie verschiedenen Chören und ist Ensemblemitglied des A-cappella-Sextetts Kölner Vokalsolisten.



Der Tenor **Wolfgang Klose** erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Knabe des Kölner Domchores, ehe er an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf und an der Hochschule für Musik Mainz studierte und mit dem Konzertexamen abschloss. Entscheidende weitere Impulse erhielt er durch diverse Meisterkurse.

Sein breit gespanntes Repertoire umfasst Werke von Monteverdi bis in die zeitgenössische Moderne und hat seinen Schwerpunkt bei den Kantaten und Oratorien des Barock und der Klassik. Hier seien insbesondere seine Interpretationen der Bach'schen Evangelistenpartien genannt. Auch auf der Opernbühne war er in mehreren Rollen des lyrischen Fachs zu erleben.

2013 verlieh der Verband Deutscher Konzertchöre e.V. ihm einen 1. Preis im Rahmen des Podiums Junger Gesangssolisten. Neben seiner Tätigkeit als Sänger ist er auch ein gefragter Gesangspädagoge, z.B. in Köln (Domchor), Bayreuth (Hochschule für Evangelische Kirchenmusik) und bei der Universität Koblenz-Landau. Darüber hinaus ist er regelmäßig Dozent von Gesangskursen.

Harald Martini, Bariton erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Essener Domsingknaben, wo er schon als Knabensolist auftrat. Zudem unterrichtete ihn Domkapellmeister Georg Sump im Klavier- und Orgelspiel. Nach dem Abitur studierte Harald Martini Gesang an der Folkwang Musikhochschule und der Kunst Universität in Graz. Im Sommer 2003 legte er sein Diplom mit Auszeichnung ab und 2006 das Konzertexamen.



Auftritte mit dem Münchener Bach Chor, der Bachakademie Stuttgart, namhaften Ensembles wie L'arpa festante, L'orfeo Barockorchester, Musica lipa, den Essener Philharmonikern, den Bochumer Sinfonikern, der Bremer Kammerphilharmonie, dem WDR Sinfonie-Orchester u. v. a. führten den jungen Bariton durch Deutschland, wo er die meisten Konzert- und Oratorienpartien seines Fachs bereits gesungen hat.

Darüber hinaus tritt er im Sommer bei Opernfestspielen auf und widmet sich dem romantischen Kunstlied. So sang er im November 2005 erstmals Schuberts Winterreise und gab im Sommer 2010 beim Europäischen Klassikfestival Ruhr ein Konzert mit Orchesterliedern von Wolf und Mahler. Meisterkurse begleiten seine musikalische Ausbildung.

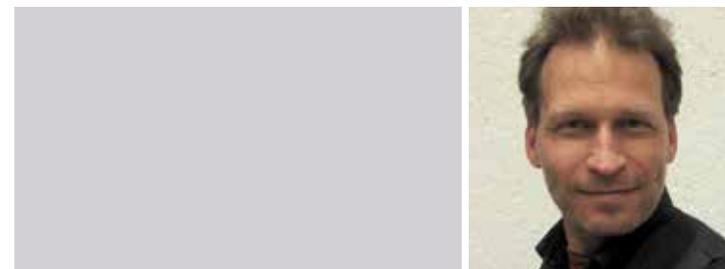


Das Neue Rheinische Kammerorchester Köln

Im Jahr 1957 durch den Cellisten und Kölner Hochschullehrer Maurits Frank gegründet, gehört das (Neue) Rheinische Kammerorchester Köln heute wie damals zu den prägnantesten Erscheinungen des Kölner Musiklebens. Über die Grenzen seiner Heimatstadt hinaus hat sich das Ensemble durch Gastspielreisen in die USA, die ehemalige Sowietunion sowie nach Frankreich, Belgien; England und Spanien einen Namen gemacht.

Nachdem das „alte“ Rheinische Kammerorchester 1993 seine Tätigkeit hatte beenden müssen, formierte sich das Ensemble neu mit dem Ziel, die Tradition seines Vorgängers fortzuführen, gleichzeitig aber ein Ensemble neuen Typs zu entwickeln: Von den Musikern in Eigenverantwortung getragen und verwaltet, strebt das NRKO – nicht zuletzt in der Wahl des Repertoires – nach größtmöglicher Vielfalt. Öffnung der Perspektive ist das Ziel!

Unter dem programmatischen Titel BEGEGNUNGEN veranstaltet das NRKO eine Konzertreihe im Kölner Schnütgen-Museum und ist zudem häufiger Gast in der Kölner Philharmonie.



Andreas Pumpa, geboren 1965 in Gelsenkirchen, studierte ab 1989 evangelische Kirchenmusik an der Musikhochschule Köln (Orgel bei Prof. Joachim Dorf Müller, Orchester- und Chorleitung bei Prof. Henning Fredrichs). Nach dem A-Examen führte er sein Orgelstudium bei Prof. Wolfgang Stockmeier fort.

Von 1991 – 2012 war Andreas Pumpa Kantor in der Evangelischen Kirchengemeinde Halver und konzertierte u.a. dort regelmäßig als Orgelsolist und Dirigent. Neben seinen Aufgaben in der Gemeinde leitete er mit großer Freude die Kantorei Halver und dirigierte zahlreiche oratorische Aufführungen.

In den Jahren 1999 bis 2001 war er außerdem der künstlerische Leiter des Oratorienchores in Lüdenscheid.

Bis 2013 war er Dozent für Klavier an der Musikschule in Wipperfürth und leitete mehrere vokale Ensembles, z.B. den "Kammerchor Halver" und das Männerquintett "Die Comedian Organ Pipes".

Seit 01. Mai 2013 ist Andreas Pumpa Kantor der Evangelischen Kirchengemeinde Wermelskirchen und arbeitet außerdem im Auftrag des Landeskirchenamtes als Sachverständiger im Orgelbau.



Der **Kammerchor Wermelskirchen**, der sich in früheren Jahren zunächst gelegentlich zu Projekten formierte, hat sich auf Wunsch des Presbyteriums der Evangelischen Kirchengemeinde Wermelskirchen im Jahr 2013 zu einem eigenständigen und regelmäßig probenden Chor entwickelt.

In der Mitgestaltung von Gottesdiensten und Konzerten innerhalb der Evangelischen Kirchengemeinde sieht der Kammerchor Wermelskirchen seine Hauptaufgabe.

Nach dem großen Erfolg der Aufführung der zauberhaften „Petite Messe Solennelle“ von Gioacchino Rossini im Jahr 2014 möchte der Kammerchor Wermelskirchen nun das Requiem in d-Moll KV 626 von Wolfgang Amadeus Mozart und die wunderschöne Kantate BWV 21 von Johann Sebastian Bach mit Solisten und Orchester unter der Gesamtleitung von Kantor Andreas Pumpa zu Gehör bringen.

Sopran:

Jutta Benedix, Heide Bockhacker, Regina Damm, Karin Eisleben, Martina Haack, Ingrid Schnitzler, Barbara Spiegel-Lein

Alt:

Jutta Dubowy, Andrea Gnielka, Katarina Komuczki, Gabriele Müller, Kornelia Müller, Doris Schmitz, Julia Schott, Stefanie Schüller

Tenor:

Christoph Damm, Brigitte Epking, Michael Zlobinski

Bass: Ingolf Jandt, Manfred Jetter, Hans-Joachim Lietzmann, Norbert Peil, Jens Wilke

Dank allen, die bei der Vorbereitung und Durchführung dieses Konzertes mitgewirkt haben:

Gabriele Dyk, public Werbegesellschaft mbH
für das Layout der Plakate, Handzettel und Programme

Martina Haack, Wermelskirchen
für die freundliche Erlaubnis zur Verwendung der Illustration

Stefanie Schüller, Wermelskirchen
bei der Mitwirkung der Öffentlichkeitsarbeit und Gestaltung des Programmhefts

und für die finanzielle Unterstützung, ohne die dieses Konzert nicht möglich gewesen wäre, von:

den Mitgliedern des Kammerchores Wermelskirchen
der Bürgerstiftung der Stadtparkasse Wermelskirchen
der Evangelischen Kirchengemeinde Wermelskirchen

und dem **Förderkreis Kirchenmusik e.V.**, der in Wermelskirchen die Chöre und Musikensembles in unserer Gemeinde unterstützt.

Er beteiligt sich an der Finanzierung von Konzerten oder Instrumentarium, gibt Zuschüsse zu Fortbildungen oder Workshops und fördert die Ausbildung von jugendlichen Nachwuchsmusikern für den Dienst in unserer Gemeinde.

Auch zu diesem Konzert leistet der Förderkreis einen Beitrag.

Ihre Mitgliedschaft oder Spende dient diesem Zweck und ist uns jederzeit herzlich willkommen

Weitere Info bei Karl Wilhelm Wilke, Tel. 02196/3308
www.ekwk.de/kirchenmusik-foerderkreis

Ankündigung



Sie sind herzlich eingeladen:

Weihnachtskonzert
der Kantorei am 13.12.2015
um 17:00 Uhr
in der Stadtkirche
Wermelskirchen

Magnificat
Johann Sebastian Bach
Gloria
Johann Christian Bach

Eintrittskarten im Vorverkauf:

Buchhandlung Alpha, Kölner Str. 54

Buchhandlung Marabu, Telegrafenstr. 44

Buchhandlung van Wahden, Markt 8

Evangelisches Gemeindebüro, Markt 6, Telefon 02196 – 7290060

VK 16 Euro | 8 Euro ermäßigt für Schüler, Auszubildende und Studenten

Oder an der Abendkasse:

18 Euro | 9 Euro ermäßigt für Schüler, Auszubildende und Studenten

Kinder unter 14 Jahren haben freien Eintritt!

Außerdem ist eine Online-Kartenreservierung bis zum 12.12.2015 zum Abendkassenpreis möglich (18 Euro | ermäßigt 9 Euro), die Eintrittskarten werden dann für Sie an der Abendkasse auf Ihren Namen hinterlegt.

Bitte senden Sie dazu eine e-mail an: kantorei-wk@gmx.net

Bitte beachten Sie, es gibt keine feste Sitzplatzreservierung.