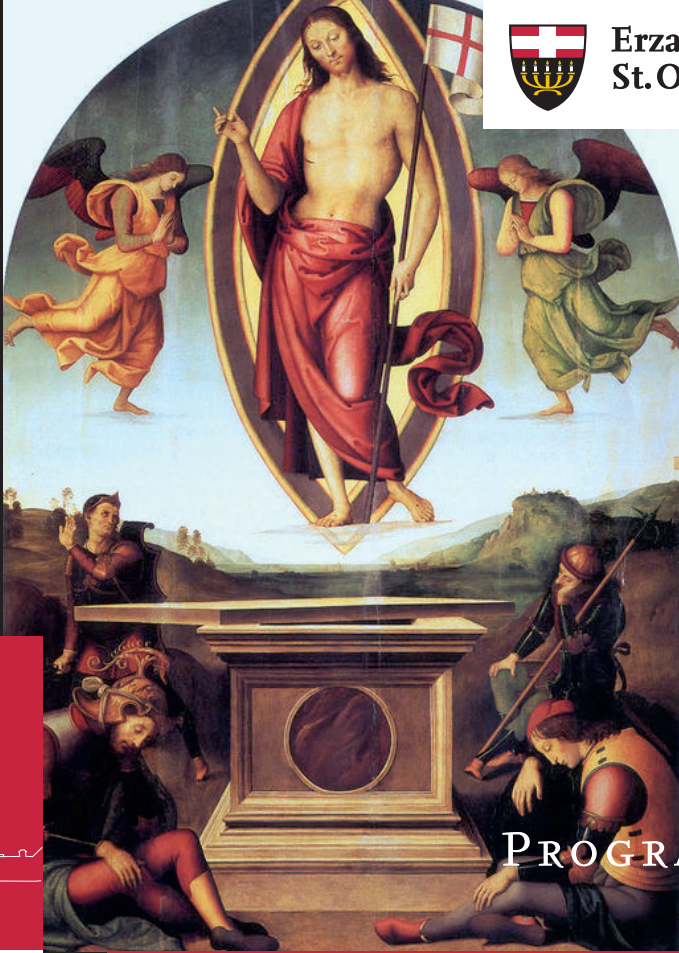




Erzabtei
St. Ottilien



PROGRAMM

04.04.
2021
15.00 Uhr

„OSTERORATORIUM“

CARL HEINRICH GRAUN (1704 – 1759)

in der Klosterkirche St. Ottilien

Kantatenmusik Ensemble; Leitung: Adolf Heitz
Ulrike Schirmeyer (Sopran), Astrid Defauw (Alt)
Daniel Bertholdo (Tenor), Mathieu Lanniel (Bass)
Olivia Kunert (Trompete), Adolf Heitz (Orgel)

Bitte beachten Sie die Hinweise zur Einhaltung der Hygienevorschriften!

Der Eintritt ist frei, über Spenden für die Musiker freuen wir uns sehr!

Bitte beachten Sie die Hinweise zur Einhaltung der Hygienevorschriften!

- Information am Eingang
- Tragen des Mund-Nasenschutzes bis zur Einnahme des Sitzplatzes erforderlich
- Einhalten der Abstandsregel - bitte nur auf den mit grünem Punkt markierten Sitzflächen Platz nehmen
- Begrenzung auf maximal 100 Besucher
- Programmhefte und Platzkarte
- Ausgang durch separates Portal

Der Eintritt ist frei, über Spenden für die Musiker freuen wir uns sehr!



Programm

Auszüge aus dem Osteroratorium von Carl Heinrich Graun
(GraunWV Bv:IX:21,20,16,10)

Teil I

- 1. Chor** „Siehe, es hat überwunden der Löwe“
7. Bassarie Bassarie „Seele, freue dich mit Zittern“

Teil II

- 9. Chor** „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben“
11. Altarie „Mein Herz singt dir jetzt Freudenlieder“
13. Baßarie „Trotzet, ihr Feinde, vereinigt zusammen“

Teil III

- 15. Chor** „Jesus ist erstanden“
16. Tenorarie „Sagt's den Jüngern, saget's allen“
19. Acc. Sopran „Wir wollen aber jetzt zum leeren Grabe gehen“
20. Sopranarie „O seliger Wandel, wo Jesus mitwandelt“

Teil IV

- 24. Duett Sopran/Tenor** „Ach, mein Jesu! Ach bleib bei uns“
26. Chor „Nun singet all' zu dieser Frist“

Hintergrund

Der Osterjubil hat uns ergriffen und wir möchten dies mit dem festlichen Osterkonzert „Es steh Gott aus“ zum Ausdruck bringen.

Die Festkantate am Ostermontag ist ein guter Anlass, den Blick noch einmal auf die Osternacht, der heiligsten Nacht des Kirchenjahres, zu richten.

Die Osternacht ist die Nacht der Nächte, die zentrale Gottesdienstfeier des Jahres. In dieser Feier konzentriert sich die gesamte Heilsgeschichte, wird das Werden, Vergehen und Auferstehen nicht nur der Erde, sondern jedes einzelnen Menschen nachgezeichnet. Bei der Lesung wird deutlich: Dies ist eigentlich meine Geschichte. In der Osternacht werden nicht Erzählungen aus fernen Zeiten vorgetragen, sondern mein eigenes Leben in die große Geschichte Gottes mit der Welt eingewoben.

Deswegen ist die Osternacht der zentrale Gottesdienst des Jahres: weil er von meiner Auferstehung zum Leben erzählt. In dieser Nacht feiern wir die Mitte der unendlichen Geschichte Gottes mit uns Menschen. Wir bekennen ihm, dem sich alles Leben verdankt. Wir erinnern uns der Ahnen, an deren Glaube sich der unsere hält: Abraham und Sara, die im Vertrauen aufbrechen; Mose und Mirjam, an deren Nachkommen sich die Verheißung knüpft. Die Reihe der Kundebringenden kann mit Elija und all den Propheten fortgesetzt werden.

In der Osternacht nähern wir uns dem Geheimnis der Auferstehung schrittweise. Was Worte nicht fassen können, wird und in einer Fülle von Bildern und Symbolen aus dem Erbe aller Menschheitsreligionen nahe gebracht. Vor allem die Lichtsymbolik weist darauf hin, dass Ostern die Ursehnsucht und die Urhoffnung der Menschheit beantwortet. Das Osterfeuer steht für das Licht aus einer anderen Welt. An ihm entzünden wir unsere Kerzen, die wir in die dunkle Kirche tragen. Es erleuchtet unsere Dunkelheit. Wenn wir unsere Kerze weiterreichen, damit ein anderer sein Licht an ihr entzünden kann, geben wir Leben, Licht, Wärme weiter. Wenn wir das Licht mit nach Hause nehmen, soll es unseren Alltag mit österlichem Licht erhellen.

Die Osternacht ist der Weg ins Licht, das uns die geöffneten Gräber sehen lässt.

Kontext des Osteroratoriums (GraunWV Bv:IX:21,20,16,10)

Die Erfolgsgeschichte der Passionskantate „Der Tod Jesu“, die wirklich in der Musikgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts ihresgleichen sucht, ließ das übrige, sehr umfangreiche vokale und instrumentale Oeuvre des Komponisten Carl Heinrich Graun allmählich in den Hintergrund treten. So leider auch sein Osteroratorium, das cpo jetzt aber in einer Ersteinspielung veröffentlichen kann – interpretiert auf historischen Instrumenten von der Kölner Akademie unter Leitung von Michael Alexander Willens. Die Musik ist äußerst fantasievoll und festlich geprägt und weist musikalische Verwandtschaft zum Bach'schen Kantatenschaffen auf. Jede der vier Kantaten, aus denen das Oratorium besteht, beginnt mit einem großen Eingangschor, der durch den Einsatz von drei Naturtrompeten geradezu königlichen Glanz erhält. Rezitative und Arien für Bass, Tenor und Sopran wechseln sich ab und jede Kantate endet mit einem Choral. Die komplexere, kunstvollere Melodiebildung im Osteroratorium unterscheidet sich signifikant von der rührenden Simplizität der späteren Werke Grauns. In dieser Hinsicht wie auch in der farbigen Instrumentierung steht das Osteroratorium durchaus dem Weihnachtsoratorium und auch der sog. „Großen Passion“ Kommt her und schaut nahe. Eine großartige Entdeckung!

(Quelle: <https://www.jpc.de/jpcng/cpo/detail/-/art/Carl-Heinrich-Graun-1703-1759-Osteroratorium/hnum/3251336>)

Aufbau des Osteroratoriums

- 1 Chor: Siehe, es hat überwunden der Löwe (1. Teil)
- 2 Accompagnato: O süßer Ostertröst
- 3 Arie: Jesum suchen und nicht finden
- 4 Rezitativ: Doch, wie der Heiland das Verlorne suchte
- 5 Arie: Zerstreute Schafe, sammelt euch

- 6 Rezitativ: Lebt Jesus, was ist man betrübt
- 7 Arie: Seele, freue dich mit Zittern
- 8 Choral: Erstanden ist der heil'ge Christ
- 9 Chor: Selig sind, die nicht sehen und doch glauben (2. Teil)
- 10 Rezitativ: Ich sehe dich zwar nicht, mein Jesu, so
- 11 Arie: Mein Herz singt dir jetzt Freudenlieder
- 12 Rezitativ: Zwar wollen alle meine Seelenfeinde
- 13 Arie: Trotzet, ihr Feinde, vereinigt zusammen
- 14 Choral: Tod, Sünd, Teufel, Leben und Gnad
- 15 Choral: Jesus ist erstanden (3. Teil)
- 16 Arie: Sagt's den Jüngern, saget's allen
- 17 Accompagnato: O großer Höll- und Todesüberwinder
- 18 Arie: Die Menschen haben beigetragen
- 19 Accompagnato: Wir wollen aber jetzt zum leeren Grabe gehen
- 20 Arie: O seliger Wandel, wo Jesus mitwandelt
- 21 Choral: Tröst' auch andere fromme Seelen
- 22 Chor: Der Herr ist wahrhaftig auferstanden (4. Teil)
- 23 Accompagnato: Zuletzt, o Jesu lass deiner Auferstehung Wahrheit
- 24 Arie: Ach, mein Jesu! Ach bleib bei uns
- 25 Rezitativ: Indessen wollen wir dein Siegesfest
- 26 Choral: Nun singet all' zu dieser Frist

Carl Heinrich Graun (1704-1759) – Osteroratorium (Partitur)

für Soli (SATB), gem Chor und Orchester, Partitur (dt)
 Herausgegeben von Ekkehard Krüger und Tobias Schwinger
 Klavierauszug von Johannes Erdmann-Ruddies

Zu den charakteristischen Zügen der Graunrezeption zählt die Tatsache, dass sich das Bild vom preußischen Hofkapellmeister Carl Heinrich Graun posthum zunehmend mehr auf den Komponisten der 1755 in Berlin uraufgeführten Passionskantate „Der Tod Jesu“

verengte. Die Erfolgsgeschichte dieses Werks, die ihresgleichen in der Musikgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts sucht, ließ das übrige, sehr umfangreiche vokale und instrumentale Œuvre des Komponisten allmählich in den Hintergrund treten. Umgekehrt entfachte die Komposition ein gewisses Interesse an dem älteren kirchenmusikalischen Schaffen aus seiner Dresdener und Wolfenbütteler bzw. Braunschweiger Zeit. Da der geistlichen Musik am Hof Friedrichs II. keine Bedeutung zugemessen wurde, hatten die betreffenden Werke Grauns bis dahin kaum eine Rolle in Preußen gespielt. Nachdem die von der Prinzessin Anna Amalia angeregte Aufführung der Passion „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ 1754 im Berliner Dom die Institution des geistlichen Konzerts in Berlin begründet hatte, kam es in Berlin nach dem Siebenjährigen Krieg zu weiteren Aufführungen dieser Komposition sowie auch der anderen Braunschweiger Passion „Kommt her und schaut“ und auch das sehr wahrscheinlich noch in Dresden entstandenen „Herr Gott dich loben wir“. In Breslau setzte Johann Adam Hiller bei seinem Graun-Gedenkkonzert 1789 ein Stück aus Grauns Weihnachtsoratorium auf das Programm. Die Johann Friedrich Agricola zugeschriebene biographische Skizze Grauns schießlich (die erste ihrer Art), welche dem zweiten Band des repräsentativen Drucks der „Duetti, Terzetti, Quintetti, Sestetti, ed alcuni Chori delle Opere del Signore Carlo Enrico Graun“ (Berlin u. Königsberg 1773) vorangestellt wurde, informierte das zeitgenössische Publikum überblickshaft über sein früheres Schaffen. So ist hier von „mehr als zweien Jahrgänge(n) von Kirchenstücken“ aus Grauns Dresdener Zeit die Rede sowie in Bezug auf sein Braunschweiger Wirken von Kantaten, dem Weihnachtsoratorium, zwei Passionsoratorien und einer Trauermusik. Agricola, der sein Wissen möglicherweise noch von Graun selbst bezogen hatte, kannte das Osteroratorium offensichtlich nicht. Es wird einzig in Johann Adam Hillers Graun-Biographie, die sich wesentlich auf Agricolas Arbeit stützt, erwähnt, und zwar im Zusammenhang mit seinen Dresdener Werken: „Es ist unter diesen auch ein ziemlich langes Osteroratorium; doch findet man in allen diesen Compositionen das geschmeidige, singbare und gefällige Wesen nicht, was die nachherigen Compositionen un-

sers Grauns so sehr auszeichnet. An gut gearbeiteten Chören fehlt es ihnen indeß keineswegs.“

Leider ist nicht mehr nachvollziehbar, woher Hiller seine Informationen und seine Kenntnis des Graunschen Kirchenmusikschaffens bezog. Der stilistisch begründeten Zuweisung des Osteratoriums zu Grauns Dresdener Schaffensperiode lassen sich indessen Argumente entgegenhalten, die für eine Datierung in der (frühen) Braunschweiger Zeit sprechen. Vorab ist dazu einschränkend zu bemerken, daß es derzeit noch keine verlässliche Grundlage für eine Chronologie der Werke Grauns gibt. Weder sind wir hinreichend über die lokalen Bedingungen seines Kirchenmusikschaffens unterrichtet, noch liegt eine genügende Zahl präzise datierbarer Kompositionen vor. Nimmt man das Passionsatorium „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ als Maßstab für Grauns „reifen“ Braunschweiger Stil, dann ist Hiller, dem die stilistische Differenz nicht verborgen geblieben war, zuzustimmen. Der komplexere, kunstvollere Stil der Melodik im „Osteratorium“ unterscheidet sich signifikant von der rührenden Simplizität der späteren Gesänge in der jüngeren Passion. In dieser Hinsicht wie auch in der farbigen Instrumentierung steht das „Osteratorium“ durchaus dem „Weihnachtsatorium“ und auch der sog. „Großen Passion“ („Kommt her und schaut“) nahe. Beide Werke werden von den Biographen des 18. Jahrhunderts aber übereinstimmend Grauns Braunschweiger Periode zugewiesen.

Es lassen sich noch weitere Beobachtungen anführen, die für eine chronologische Zusammengehörigkeit mit dem „Weihnachtsatorium“ sprechen: Erstens ähnelt der melodische Hauptgedanke der Arie Nr. 5 („Zerstreute Schafe, sammlet euch“) sehr stark dem entsprechenden Einfall in der Arie Nr. 19 („Ewger Sohn, erhaltner Segen“) des „Weihnachtsatoriums“. Zweitens setzt Graun im Eröffnungschor ab T. 50 die 1. Violine in einer Art und Weise ein, die auch für den Schlußchor des „Weihnachtsatoriums“ typisch ist: Die 1. Violine figuriert die Oberstimme in einer durchgehenden Sechzehntelbewegung unter gleichmäßiger Verwendung von Tonrepetitionen aus. Sie fungiert damit als auskomponierte Klangverstärkung. Drittens weist der seltene Gebrauch des hebräischen Wortes „Goel“ in

beiden Texten daraufhin, daß die Dichtungen von einem und demselben Autoren stammen. In diese Richtung deutet schließlich auch viertens die Beobachtung, daß hier wie dort der Bibeltext stark zurücktritt zugunsten frei gedichteter Betrachtungen des Heilsgeschehens. Das Bibelwort ist beschränkt auf die großen Eröffnungschöre des ersten, zweiten und vierten Teils.

Allerdings gibt es auch Unterschiede zwischen den beiden Werken, welche letztlich recht individuell vom Komponisten gestaltet wurden. Zwar ist das vorgeschriebene Instrumentarium fast identisch – das „Weihnachtsatorium“ benötigt eine Viola pomposa, aber weder ein solistisches Violoncello noch Oboi d’amore –, doch ist seine Verwendung im „Osteratorium“ deutlich vielfältiger. So gibt es hier keine Arie, die ausschließlich im vierstimmigen Streichersatz gefaßt ist; die einzige streicherbegleitete Arie Nr. 11 („Mein Herz singt dir jetzt Freudenlieder“) weist immerhin noch zusätzlich eine Solovioline auf. Konzertierende Soli von zwei Violoncelli bzw. Fagotten sind in der Arie Nr. 5 („Zerstreute Schafe, sammlet euch“) zu hören, Oboensoli in der Arie Nr. 16 („Sagt’s den Jüngern, saget’s allen“). Erwähnenswert in der außerordentlich farbigen Palette Grauns ist auch das Duett Nr. 24 („Ach, mein Jesu!“), welches durch den Klang von Hörnern und Oboi d’amore geprägt ist. Dem festlichen Anlaß entsprechend hat der Komponist nicht nur die großen Chöre mit Oboen, Trompeten und Pauken versehen, sondern auch die Arien Nr. 7 („Seele, freue dich mit Zittern“) und Nr. 13 („Trotzet ihr Feinde“) sowie den Choral Nr. 14, der den zweiten Teil beschließt. Ohne Parallelstück im „Weihnachtsatorium“ sind schließlich der Choral Nr. 8 („Erstanden ist der heil’ge Christ“) wegen seines obligaten Orchesterparts sowie die Arie Nr. 18 („Die Menschen haben beigetragen“), die streng kontrapunktisch komponiert ist. Dagegen befinden sich die beiden großen Chöre im stile antico Nr. 9 („Selig sind, die nicht sehen und doch glauben“) und Nr. 22 („Der Herr ist wahrhaftig auferstanden“) auf derselben stilistischen Höhe wie der Chor Nr. 15 („Euch ist heute der Heiland geboren“) aus dem „Weihnachtsatorium“.

Die vier Teile des „Osteratoriums“ wurden für die aufeinanderfolgenden Festtage des Ostertriduum sowie des 1. Sonntags nach Ostern (Quasimodogeniti) konzipiert. Dies mag erklären, warum die letzte Kantate deutlich kürzer ausfällt als die anderen Teile. Obwohl Graun natürlicherweise nur die Geschlossenheit der einzelnen Kan-

taten vermittelt der Rahmung durch Chöre im Blick hatte, steht einer vollständigen Aufführung des Oratoriums nichts im Wege. Zum einen spricht dafür die übergreifende Vielfalt der kompositorischen Gestaltung und zum anderen die in der Intention des zugrundeliegenden Textes begründete Möglichkeit, die von Kantate zu Kantate wechselnde Perspektive in der Betrachtung des Ostergeschehens quasi gebündelt wahrnehmen zu können. Andererseits bietet sich auch die Herauslösung einzelner Kantaten aus der Vierergruppe für eine Aufführung an.

Das „Osteroratorium“ ist nur in einer einzigen Quelle vollständig überliefert. Sie stammt aus dem Besitz Christian Benjamin Kleins (1764–1825), welcher von 1780 an Kantor in Oberschmiedeberg (Schlesien) war. Zusammen mit der gesamten Musikbibliothek Kleins gelangte sie 1829 in den Besitz der Universität Bonn, in deren Musikwissenschaftlichem Institut sie sich heute befindet (Signatur: Ec 230.15). Die Partiturabschrift, die den irreführenden Titel „Passions Cantate“ trägt und als Autor lediglich „Graun“ nennt, wurde von Klein möglicherweise selbst angefertigt, und zwar augenscheinlich zu Studienzwecken, denn Aufführungsmaterial ist aus seinem Besitz nicht nachweisbar. Die Datierung der Abschrift ist nur hypothetisch möglich, da das von Klein verwendete Papier (gekrönter Adler; Vierhakenmarke mit C) dafür keinen präzisen Anhaltspunkt gibt und eine Schriftchronologie nicht vorliegt. Wahrscheinlich entstand sie im zeitlichen Zusammenhang mit Hillers Wirken in Breslau in den späten 1780er Jahren, welches Klein nachweislich aufmerksam verfolgt hat. Da Hiller das Werk offensichtlich kannte, könnte er Klein die (heute verschollene) Vorlage für die Abschrift zur Verfügung gestellt haben.

Fragmente der Komposition sind auch in Danzig überliefert. In einem Quellenbestand aus der St. Johannes-Kirche (PL GD: Bibl. Joh. Ms. 184) sind der Eingangs- und der Schlußchor der ersten Kantate sowie ein dazwischen eingefügtes, von einem unbekanntem Komponisten stammendes Rezitativ für Tenor und Basso continuo („Da der Sabbath vergangen war“) überliefert, und zwar sowohl in einer Partitur als auch in einem umfangreichen Stimmensatz. In der möglicherweise erst aus dem 19. Jahrhundert stammenden

Abschrift wurden nachträglich noch die instrumentalen Vor- u. Nachspiele des Chorals gestrichen. In dieser verstümmelten Form war das Werk für den Gottesdienst am ersten Pfingsttag bestimmt. (Vorwort zur Partitur von Christoph Henzel)

(Quelle: https://www.bodensee-musikversand.de/product_info.php?products_id=230886)

Carl Heinrich Graun
(* 1704 in Wahrenbrück; † 8. August 1759 in Berlin)



(Quelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Graun_by_Preissler.jpg)

Graun folgte 1714 seinem Bruder Johann Gottlieb Graun an die Kreuzschule in Dresden, wo er bald durch seine schöne Stimme auffiel und neben Gesangs- ersten Klavier- und Celloundericht erhielt. Er studierte dann Wissenschaften sowie Gesang bei Johann Zacharias Grundig und Christian Petzold und Komposition bei dem sächsischen Hofkapellmeister Johann Christoph Schmidt. 1724 wurde Graun als Hofsänger (Tenor) nach Braunschweig berufen, wo er neben dem dortigen Hofkapellmeister Georg Caspar Schürmann

auch Opern komponierte und zum Vizekapellmeister am Opernhaus am Hagenmarkt aufstieg. Für die Hochzeitsfeierlichkeiten des preußischen Kronprinzen Friedrich und der bevernschen Prinzessin Elisabeth Christine schrieb Graun die Oper *Lo Specchio della Fedelta*, die im Jahre 1733 in Salzdahlum ihre Uraufführung hatte. Von der Oper war der Kronprinz so begeistert, dass er den Wunsch äußerte, Herzog Ludwig Rudolf möge ihm gestatten, den Komponisten an seinen Hof in Rheinsberg zu ver-

pflichten. Tatsächlich trat er 1735 gemeinsam mit seinem Bruder – dem Konzertmeister und Komponisten Johann Gottlieb Graun – als Vizekapellmeister in die Kapelle des preußischen Kronprinzen und späteren Königs Friedrich des Großen ein. Hier hatte er Konzertkantaten zu komponieren und vorzutragen, deren Anzahl man auf 50 schätzt.

Im Jahr 1740, nach Friedrichs Thronbesteigung, wurde Graun zum Kapellmeister ernannt und nach Italien geschickt, um für die in Berlin zu errichtende Italienische Oper Sänger und Sängern zu gewinnen. Mit seiner Oper *Cesare e Cleopatra* wurde die neuerbaute Königliche Hofoper Unter den Linden am 7. Dezember 1742 eröffnet. Nach Berlin und zu seinem Amt zurückgekehrt, wendete er sich ganz und gar der Oper zu und traf den Geschmack des Königs und der Öffentlichkeit so sehr, dass er bald als Star des Berliner Opernwesens dastand und sich als solcher bis zu seinem Tod behaupten konnte. Seine Opern bildeten neben den Werken von Johann Adolph Hasse die Stütze des Berliner Opernprogrammes.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts entwickelte Graun mit der Damenisation ein festgesetzte Tonhöhen bezeichnendes, vollständig chromatisiertes Silbensystem, das an die Stelle der Solmisation treten sollte.

Graun war zweimal verheiratet und hatte mit seiner ersten Frau eine Tochter, die gleichfalls Sängerin wurde, sowie vier Söhne aus zweiter Ehe. Der russisch-amerikanische Schriftsteller Vladimir Nabokov bezeichnet sich in seiner Autobiografie *Speak, Memory* als Urenkel eines Urenkels des Komponisten.

Sein Grab befand sich an der in den letzten Kriegstagen 1945 zerstörten Petrikirche in Berlin Alt-Cölln am Mühlendamm, deren Reste 1964 vollständig abgerissen wurden. Im Berliner Ortsteil Gesundbrunnen ist die Graunstraße nach ihm benannt.

(Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Heinrich_Graun)

Ausführende

Ulrike Schirmeyer (Sopran)

Ulrike Schirmeyer studierte nach dem Abitur mit Leistungskurs Musik privat Gesang, zunächst in Stuttgart u.a. bei Prof. Vera Scherr mit Gaststudium an der Opernschule Stuttgart, dann in Karlsruhe in Kombination mit dem Studium der Musikwissenschaft und Pädagogik an der Universität mit dem Ziel Opernchorsängerin. Parallel dazu wirkte sie neben diversen solistischen Aufgaben (u.a. auf der Frankfurter Musikmesse und diversen interkulturellen Festivals) bei zahlreichen Produktionen im Extrachor und im Vokalensemble am Badischen Staatstheater Karlsruhe mit.



Es folgte eine Ausbildung zur Erzieherin mit Schwerpunkt musische Bildung und Erziehung als hauptberuflicher Tätigkeit und nach einer mehrjährigen Gruppen- und Kindergartenleitung Aufbau und Leitung einer eigenen Kindertageseinrichtung, ebenfalls stark musisch-künstlerisch geprägt.

2010 führte sie in ihrer Geburtsstadt München ihre Gesangsausbildung bei dem Tenor und Gesangspädagogen Stefan G. Heigl fort. Neben diversen szenischen Chorprojekten (wie Verdis Oper *Nabucco* oder dem Mysterienspiel *Sein Name wird sein ‚Gott mit uns‘* von Markus Eham) tritt Ulrike Schirmeyer vor allem als Lyrischer Sopran mit einem breit gefächerten Repertoire in geistlichen und weltlichen Kammerkonzerten und im liturgischen Rahmen (Gottesdienste, Hochzeiten, Taufen, Trauerfeiern) in Erscheinung.

Astrid Defauw (Alt)

In Nizza geboren, absolvierte Astrid Defauw ihr Gesangsstudium am Königlichen Konservatorium Brüssel und an der Accademia di Santa Cecilia di Roma. Nach ihrem Debüt an der Norway National Opera in Oslo in Wagners *Die Walküre* (Grimgerde) übernahm sie 2015 und 2016 die Titelpartien *Hänsel*, unter die Leitung von Da-



vid L. Jackson (Metropolitan Opera), und Carmen mit Christopher Larkin (Washington Opera) beim Trentino Music Festival. Astrid Defauw sang Partien wie Dorabella (Laboratoire Lyrique du Luxembourg), Cherubino, la Badessa in Suor Angelica, Dido (Junge Philharmonie Köln Tour), Arnalta in L'incoronazione di Poppea (Barock Vokal Mainz). An der Opéra Royal de Wallonie in Lüttig singt Astrid Die Mutter in Auber's La Forêt Bleue. In der Spielzeit 2017-2018 war sie Mitglieder der Fortbildung Pôle Lyrique

d'Excellence in Lyon und kurz nachher Mitglied im Barock-Vokalensemble Mainz. Mit Altsolopartien von Oratorien trat Astrid u. a. in der Kölner Philharmonie, der Philharmonie Essen, DeSingel Blue Hall in Antwerpen, Cathédrale Saint-Michel und Chapelle des Minimes in Brüssel auf. In der Spielzeit 2018/2019 wurde sie am Prinzregententheater in München als Vanina (als Cover) in L'Ancêtre, und beim Isny Opernfestival als Babaricha in Das Märchen vom Zaren Saltan engagiert, mit Aufführungen am Whilhelma Theater Stuttgart und in der Residenz in München. In 2020 wurde Astrid für die neue Produktion der Bayerische Staatsoper „7 Deaths of Maria Callas“ als Alt 2 Solo im Solistenchor (12 Sänger) engagiert, sowie in unterschiedliche Chor Projekten, z.B. mit dem Bamberger Symphoniker oder am Bayerische Staatsoper. In Oratorien hatte Astrid Engagements als Alt-Solo in u.a. Mendelssohns Elias, Mozarts Requiem, Vivaldis Gloria, Rossinis und Pergolesis Stabat Mater, Beethoven 9. Symphonie.

Daniel Bertholdo (Tenor)

Daniel Bertholdo studierte Gesang an der Universidade Cruzeiro do Sul in São Paulo. Er war Sänger des Symphonieorchesters des Staates São Paulo und leitete den Kammerchor der Experimental Academy of Arts.

Sein Repertoire umfasst Werke des symphonischen Repertoires wie das Requiem und die große Messe in c-Moll von W. A. Mozart, der Messias von G. Händel, das Magnificat von J. S. Bach, PePte Messe

Solennele von G. Rossini, Lobgesang, Elias und die erste Walpurgisnacht von F. Mendelssohn und auch das Requiem von G. Verdi.

Er hat in seinem Kammerrepertoire mehrere Zyklen brasilianischer Lieder von H. Villa-Lobos und Waldemar Henrique aufgeführt und hat daneben auch Liederzyklen wie Dichterliebe von R. Schumann und Winterreise von F. Schubert, sowie Werke von Komponisten wie G. Faure und F. Poulenc gesungen.

Mathieu Lanniel (Bass)



Mathieu Lanniel ist in Frankreich geboren, studierte in Lyon zunächst Biologie und anschließend Gesang. Nach seinem Masterabschluss 2011 zog er nach Großbritannien um an dem Opernkurs in CityLit in London teilzunehmen. Er studierte dort bei dem Dirigenten Peter Crockford und der Sängerin Carol Gibb und sang den Pageno in „Die Zauberflöte“ von Mozart, Publio in „La Clemenza di Tito“ von Mozart und Florestan in die Operette „Véronique“ von André Messager.

Danach war Mathieu im Magdala Opernchor in Nottingham engagiert und sang in Konzerten unter der Leitung von Michelle Wegwart. Er sang Belcore in „L'elisir d'amore“ von Donizetti mit der Midland Opera und die Titelrolle in die Operette „The Mikado“ von Sullivan im Nottingham Arts Theatre.

Seit Oktober 2015 ist er Mitglied im Extrachor der Bayerischen Staatsoper. Er singt dazu als Solist in der Kirche Maria vom Guten Rat in Schwabing und in der Kirche St Paulus in Altperlach. Seit 2017 singt er als Solist beim Isny Opernfestival.



Olivia Kunert – Trompete



Olivia Kunert ist seit ihrer Kindheit begeisterte Klavierspielerin, entdeckte in einem Münchner Posauenchor aber auch ihre Leidenschaft für die Trompete. Ihre Kenntnisse erweiterte sie bei renommierten Profi-Trompetern und am Münchner Richard-Strauß-Konservatorium. Heute begleitet sie als Solistin Fest-Gottesdienste und andere Feierlichkeiten. Ihr Repertoire umfasst Werke aus dem Barock, der Romantik und der Gegenwart.

Adolf Heitz (Orgel)



Adolf Heitz ist 1966 in München geboren. Erste kirchenmusikalische Eindrücke gewann er im Kinderchor der Stephanuskirche München bei KMD Gustav Seiler, der ihn nach elf Jahren Klavierunterricht und drei Jahren Orgelunterricht 1985 zur Kirchenmusikalischen Prüfung begleitete. Weitere Lehrer seines kirchenmusikalischen Werdegangs waren KMD Michael Schütz

und KMD Peter Schammberger. Noch während seines Bundeswehrdienstes übernahm er die nebenamtliche Organistenstelle, zeitweilig auch die Chorleitung, an der Epiphaniaskirche München-Allach, wo er seit mittlerweile 31 Jahren tätig ist.