

frankfurter  
kammerchor

# Ein op. 45 Deutsches Requiem Johannes Brahms

Bearbeitung für Chor, Solisten  
und Klavier zu 4 Händen

**Sa, 22. März '25**  
**17.00 Uhr**

Dankeskirche  
Parkstraße  
61231 Bad Nauheim

**So, 23. März '25**  
**18.00 Uhr**

Stadtkirche Darmstadt  
An der Stadtkirche 1  
64283 Darmstadt

**So, 25. Mai '25**  
**20.00 Uhr**

Heiliggeistkirche  
Dominikanergasse 14  
60311 Frankfurt

Informationen zum **Ticketkauf** und  
den **Eintrittspreisen** befinden sich  
auf unserer Homepage.

[www.frankfurterkammerchor.de](http://www.frankfurterkammerchor.de)

**Hannah Gries | Sopran**  
**David Rother | Bariton**  
**Klavierduo Stenzl**

(Bad Nauheim & Darmstadt)

**Jan Polivka | Klavier** (Frankfurt)  
**Wolfgang Schäfer | Leitung**

[www.frankfurterkammerchor.de](http://www.frankfurterkammerchor.de)

## **Mitwirkende**

Frankfurter Kammerchor

Hannah Gries – Sopran

David Rother – Bariton

Klavierduo Stenzl (Bad Nauheim & Darmstadt)

Jan Polivka – Klavier (Frankfurt)

Wolfgang Schäfer – Leitung

Johannes Brahms

### **Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen op. 74, Nr. 1**

Eröffnet wird das Konzert mit einer der bekanntesten Motetten von Johannes Brahms. Wie auch im Requiem stellte dieser in seiner Motette, die er gegenüber Vincenz Lachner als „kleine Abhandlung über das große ›Warum‹“ bezeichnete, Texte aus dem Alten und Neuen Testament zusammen. Abgeschlossen wird das Werk durch einen Luther-Choral, was in protestantischer Manier an Johann Sebastian Bach erinnert. Dieser steht auch Pate für den kontrapunktisch komplexen ersten Satz der Motette. Dem motettischen Prinzip entsprechend wird immer wieder das Wort „Warum?“ proklamiert. Dazwischen werden die einzelnen Textteile imitatorisch durchgeführt. Das Suchende, Ziellose und Ungewisse der Frage wird zu Beginn in einer komplizierten Fächerfuge ausgedeutet, bei der jeder Themeneinsatz eine Quinte höher als der vorige beginnt. Auf diese Weise wandert die Musik in kurzer Zeit von d-Moll über a-Moll, e-Moll und h-Moll nach fis-Moll. Harmonisch einfacher zeigen sich die beiden mittleren Sätze. Wenngleich sie inhaltlich keine echten Lösungen auf die gestellten Fragen anbieten, zeigen sie doch zumindest andere Perspektiven auf. Der Chor wird auf 6 Stimmen erweitert und die flächige und diatonische Ausgestaltung erinnert nun weniger an Bach, sondern vielmehr an Chormusik aus dem 16. Jahrhundert.

Johannes Brahms

### **Ein deutsches Requiem**

nach Worten der Heiligen Schrift op. 45

„Londoner Fassung“

Johannes Brahms Ein deutsches Requiem nach Worten der Heiligen Schrift op. 45 „Londoner Fassung“ Das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms (1833-1897) ist ein ebenso erfolgreiches wie in vielen Aspekten rätselhaftes Werk. Bereits der vom Komponisten stammende Titel wirft Fragen auf. Ein „Requiem“ als protestantischer Gegenentwurf zur katholischen Totenmesse? Wohl kaum, denn das „deutsch“ verweist zunächst nur auf den Wortlaut der vom Komponisten selbst ausgewählten Bibelverse nach Martin Luthers deutscher Übersetzung der Heiligen Schrift. Die im Werk sich zeigende Frömmigkeit des Komponisten jedoch ist kaum lutherisch zu nennen, war vielmehr geprägt von kritisch-säkularisierter Religiosität: bibelfest zwar, doch nicht kirchentreu. Mit dem Wort „Requiem“ leiht Brahms sich gleichsam eine Gattungs-Überschrift aus der Liturgie, die im 19. Jahrhundert große konzertante Triumphe feiern konnte. Brahms steuert zur Gattung des Requiems ein höchst eigenständiges Werk bei, das sich einer Fixierung im Sinne der Tradition letztlich entzieht: kein eigentliches Requiem, aber auch kein Oratorium; eher eine Art paraliturgische Chorsinfonie in sieben Sätzen.

Dieses „Requiem“ – nach langer und verwickelter Entstehungsgeschichte wurde es 1869 uraufgeführt – ist ein überaus persönliches Werk. Durchlebte Trauer steht im Hintergrund: nach dem Tod Robert Schumanns (1856) und der Mutter des Komponisten (1865). Clara Schumann trifft den „Ton“ des Werkes genau, wenn sie es „ein wahrlich menschliches Requiem“ nennt. War es doch das schonungslos Menschliche, und eben nicht das Christliche, was Brahms an der Bibel so fasziniert hat. Dies verhindert nicht, dass traditionelle Momente christlich-liturgischer Trauermusik wie Zitate aufklingen: die Posaune des Jüngsten Gerichts etwa im sechsten Satz oder die wenn auch gebrochenen Traditionen von Totentanz und Trauermarsch im zweiten. Dass die Wirkung des zweiten Satzes bei der Uraufführung durch den orchestralen „Paukenwüterich“ geschmälert wurde, überliefert ein Kritiker.

Das Requiem ist überdies ein dramatisches Werk, weil es – ganz im Sinne einer musikalischen Trauerarbeit – den Weg von der Trauer zum Trost geht und somit den Prozess der Trauer quasi inszeniert. Das wiederum relativiert „das Deutsche“, wie Brahms selbst in einem Brief an den Bremer Domorganisten Karl Reinthaler bemerkt: „Was den Text betrifft, will ich bekennen, dass ich recht gern auch das ‚Deutsch‘ fortließe und einfach den ‚Menschen‘ setzte.“

Vorausgegangen war diesem berühmten Brief eine Kontroverse um die Rechtgläubigkeit von Werk und Komponisten. Der bereits genannte Bremer Dirigent und Musikdirektor Carl Reinthaler (1822-1896) – er leitete die dortige Uraufführung 1868, noch ohne Satz V, aber mit G. F. Händels Arie „Ich weiß, dass mein Erlöser lebet“ aus dessen Messias – hatte das Fehlen des Erlösertodes Christi im „Deutschen Requiem“ moniert. Zugleich wollte er Brahms wohl eine „goldene Brücke“ bauen, indem er ihm anhand des letzten Satzes eine verborgene Christlichkeit nahelegte. Das Bibelwort aus der Geheimen Offenbarung „Selig sind die Toten von nun an“ kann doch nur heißen: „von Christus an“. Brahms jedoch entschuldigt sich für das Fehlen des Erlösers Christus keineswegs, sondern bekennt, dass er „auch mit allem Wissen und Willen Stellen wie z.B. Evang. Joh. Kap. 3 Vers 16 [Also hat Gott die Welt geliebt, ...] entbehrte“. Die Bibel ist für Brahms nicht göttliche Offenbarung, sondern ein Menschheitsdokument, verfasst von „ehrwürdigen Dichtern“, dessen Gestalt es aus künstlerischen, weniger aus religiösen Gründen zu respektieren gilt. Und schließlich kann er den biblischen Dichtern auch eine Formulierung wie „von nun an“ ja nicht mehr „abdisputieren“. Im Übrigen, so schreibt er, habe ich aus dem Fundus der Bibel „manches genommen, weil ich es als Musiker brauchte“. Diese Bemerkung ist nichts anderes als ein Bekenntnis zur Gattungstradition des Oratoriums, in dessen Textgestalt und -gehalt es darauf ankommt, dass die Worte zum einen biblisch inspiriert sind, zum anderen aber musikalisch inspirierend: in Bildern und Affekten, in der Balance von Dramatik und Kontemplation. An die Stelle normativer oder liturgisch vorgegebener Texte tritt also bei Brahms – und das ist ein neuer Akzent in der geistlichen Musik – die persönliche Auswahl.

Bereits die Zusammenstellung des Textes in sieben Sätzen ist eine Art Komposition mit stringenter Architektur. Gerahmt wird sie von zwei Seligpreisungen: „Selig sind, die da Leid tragen“ (I) und „Selig sind die Toten“ (VII). Die Rahmensätze sind zudem auch musikalisch-motivisch aufeinander bezogen. Einem symmetrischen Aufbau unterliegen aber auch die weiteren Sätze. So entspricht dem zweiten Satz „Denn alles Fleisch, es ist wie Gras“ (II) der vorletzte „Denn wir haben hie keine bleibende Statt“ (VI); beide Male ist die Überwindung des Todes das Thema, zunächst im Modus der Verheißung, dann gesteigert als Erfüllung. Im zweiten Satz klingen zudem zwei Lieder an, in denen die Ambivalenz des Menschen im Angesicht des Todes zum Ausdruck kommt: „Es ist ein Schnitter, heißt der Tod“ und „Wer nur den lieben Gott lässt walten“.

Der vorletzte Satz schließt mit einer – die Majestät Gottes preisenden – Fuge im alten Stil. Eine Analyse der Unterstreichungen in Brahms' Bibel hat ergeben, dass die unermessliche Größe Gottes ein Hauptmotiv seines Glaubens war.

Ihr steht die Bedürftigkeit des Menschen gegenüber, deren Ernstfall die Todesverfallenheit ist. Der dritte Satz mit Bariton-Solo ist eine ergreifende Klage, deren Hoffnungsaspekt in eine Fuge „Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand“ über einem unerschütterlichen Orgelpunkt mündet. Den vom Solo des Soprans geprägten fünften Satz „Ihr habt nun Traurigkeit“ (V) hat Brahms erst nach der Bremer Uraufführung komponiert, und zwar in Hamburg im Frühjahr 1868. So führt er die Traurigkeit in tröstlicher Zwiesprache zwischen Sopran-Solo und Chor zur Freude, ausgehend vom vertraut-intimen Bild „wie einen seine Mutter tröstet“. Trost wird somit nicht „abstrakt“ komponiert; in Musik gesetzt wird viel mehr der Vorgang des Tröstens, sodass das Solo zum Zuspruch wird. Höhepunkt dieses Satzes ist die in dialogische Gesten zwischen Solo und Chor „übersetzte“ Hoffnung auf ein „Wiedersehen“. Dieses Wiedersehens-Motiv findet sich auch auf vielen Grabsteinen, denn es wurde – unter Ausblendung anderer Aspekte wie der des jüngsten Gerichts – ein Hauptthema der Sterbekunst im 19. Jahrhundert. Durch die nachträgliche Einfügung des fünften Satzes steht nun ein Klangbild der ewigen Freude als vierter Satz im Zentrum des gesamten Werkes. Die Worte „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ stammen aus Psalm 84. Eine vom Gestus der Pastorale inspirierte und fast zeitlos sich ausschwingende Musik wird zum Sinnbild der Hoffnung auf ewig-himmlische Freude. Deren endgültige Gegenwart – „die loben dich immerdar“ – klingt in der Musik bereits göltig an, was den traditionellen Gedanken der Musik als „praeludium vitae aeternae“ ins Spiel bringt. Zudem verbirgt sich hier eine dritte Seligpreisung in den Worten „Wohl denen, die in deinem Hause wohnen“.

Das Brahms-Requiem ist ein an Facetten reiches Werk: angesiedelt zwischen Gläubigkeit und Skepsis. Die Säkularisierung der Religion spiegelt sich in ihm ebenso wie die Sakralisierung der Musik. Zentrum ist der trauernde und Trost suchende Mensch, wie er erkennbar wird in Worten und Gesten der Bibel. Wie alle großen Werke der musikalischen Weltliteratur jedoch legt auch diese Komposition die Interpreten und Hörer nicht auf eine einzige Deutung fest. Vielmehr öffnet sich ein spannungsvoller Raum des Assoziierens und persönlichen Sich-Einfindens im Werk. Seine Pole heißen etwa: biblische Botschaft und bürgerliche Totenfeier; Musik als autonome Kunst und als Textdeutung; schließlich das Ernstnehmen des Irdischen und die unstillbare Sehnsucht nach Transzendenz.

Letztlich ist das um Trauer und Trost kreisende Werk große Musik und klingende Theologie zugleich, wie auch der Komponist in einem Brief an Elisabeth von Herzogenberg vom 8. August 1882 bemerkt: „Den Theologen aber kann ich nicht loswerden!“

Meinrad Walter

Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen op. 74, Nr. 1

### **I. Warum ist das Licht gegeben**

[Langsam und ausdrucksvoll]

Warum? Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen, und das Leben den betrübten Herzen?

Warum? Die des Todes warten und kommt nicht, und grüben ihn wohl aus dem Verborgenen; dies ich fast freuen und sind fröhlich, dass sie das Grab bekommen. Warum? Und dem Manne, dessen Weg verborgen ist, und Gott vor ihm denselben bedeckt. Warum?

(Hiob 3,20–23)

### **II. Lasset uns unser Herz samt den Händen aufheben**

[Wenig bewegter]

Lasset uns unser Herz samt den Händen aufheben zu Gott im Himmel.

(Klagelieder Jeremias 3,41)

### **III. Siehe wir preisen selig**

[dolce espressivo]

Siehe, wir preisen selig, die erduldet haben. Die Geduld Hiob habt ihr gehöret, und das Ende des Herrn habt ihr gesehen; denn der Herr ist barmherzig und ein Erbarmer.

(Brief des Jakobus 5,11)

### **IV. Choral**

Mit Fried und Freud ich fahr dahin, in Gottes Willen, getrost ist mir mein Herz und Sinn, sanft und stille. Wie Gott mir verheißen hat, der Tod ist mir Schlaf worden.

(Martin Luther)

**I. Selig sind, die da Leid tragen**

[Ziemlich langsam und mit Ausdruck]

Selig sind, die da Leid tragen,  
denn sie sollen getröstet werden.

(Matthäus 5,4)

Die mit Tränen säen,  
werden mit Freuden ernten.

Sie gehen hin und weinen  
und tragen edlen Samen,  
und kommen mit Freuden  
und bringen ihre Garben.

(Psalm 126, 5.6)

**II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras**

[Langsam, marschmäßig]

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras  
und alle Herrlichkeit des Menschen  
wie des Grases Blumen.

Das Gras ist verdorret  
und die Blume abgefallen.

(1. Petrus 1, 24)

[Etwas bewegter]

So seid nun geduldig, lieben Brüder,  
bis auf die Zukunft des Herrn.

Siehe, ein Ackermann wartet  
auf die köstliche Frucht der Erde  
und ist geduldig darüber,

bis er empfahe den Morgenregen und Abendregen.

So seid geduldig.

(Jakobus 5,7)

[Tempo I]

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras  
und alle Herrlichkeit des Menschen  
wie des Grases Blumen.

Das Gras ist verdorret  
und die Blume abgefallen.

[Un poco sostenuto]

Aber des Herrn Wort bleibt in Ewigkeit.

(1. Petrus 1, 24-25)

[Allegro non troppo]

Die Erlöseten des Herrn werden wieder kommen  
und gen Zion kommen mit Jauchzen;  
Freude, ewige Freude wird über ihrem Haupte sein;  
Freude und Wonne werden sie ergreifen  
und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

(Jesaja 35, 10)

### **III. Herr, lehre doch mich**

[Andante moderato]

Herr, lehre doch mich,  
dass ein Ende mit mir haben muss,  
und mein Leben ein Ziel hat,  
und ich davon muss.  
Siehe, meine Tage sind  
einer Hand breit vor dir,  
und mein Leben ist wie nichts vor dir.  
Ach wie gar nichts sind alle Menschen,  
die doch so sicher leben.  
Sie gehen daher wie ein Schemen,  
und machen ihnen viel vergebliche Unruhe;  
sie sammeln und wissen nicht, wer es kriegen wird.  
Nun Herr, wes soll ich mich trösten?  
Ich hoffe auf dich.  
(Psalm 39, 5-8)

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand  
und keine Qual rühret sie an.  
(Weisheit Salomos 3,1)

### **IV. Wie lieblich sind deine Wohnungen**

[Mäßig bewegt]

Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr  
Zebaoth!

Meine Seele verlangt und sehnet sich  
nach den Vorhöfen des Herrn;  
mein Leib und Seele freuen sich  
in dem lebendigen Gott.

Wohl denen, die in deinem Hause wohnen,  
die loben dich immerdar.

(Psalm 84, 2.3.5)

### **V. Ihr habt nun Traurigkeit**

[Langsam]

Ihr habt nun Traurigkeit;  
aber ich will euch wieder sehen,  
und euer Herz soll sich freuen,  
und eure Freude soll niemand von  
euch nehmen.

(Johannes 16,22)

Ich will euch trösten,  
wie einen seine Mutter tröstet.  
(Jesaja 66, 13)

Sehet mich an: Ich habe eine kleine  
Zeit Mühe und Arbeit gehabt  
und habe großen Trost funden.  
(Jesus Sirach 51, 35)

## **VI. Denn wir haben hie keine bleibende Statt**

[Andante]

Denn wir haben hie keine bleibende Statt,  
sondern die zukünftige suchen wir.

(Hebräer 13,14)

Siehe, ich sage euch ein Geheimnis:

Wir werden nicht alle entschlafen,  
wir werden aber alle verwandelt werden;  
und dasselbige plötzlich, in einem Augenblick,  
zu der Zeit der letzten Posaune.

[Vivace]

Denn es wird die Posaune schallen, und die Toten  
werden auferstehen unverweslich,  
und wir werden verwandelt werden.

Dann wird erfüllet werden das Wort,  
das geschrieben steht:

Der Tod ist verschlungen in den Sieg.

Tod, wo ist dein Stachel?

Hölle, wo ist dein Sieg?

(1. Korinther 15, 51.52.54.55)

[Allegro]

Herr, du bist würdig zu nehmen  
Preis und Ehre und Kraft,  
denn du hast alle Dinge erschaffen,  
und durch deinen Willen haben sie das Wesen  
und sind geschaffen.

(Offenbarung des Johannes 4,11)

## **VII. Selig sind die Toten**

[Feierlich]

Selig sind die Toten,  
die in dem Herren sterben,  
von nun an.

Ja der Geist spricht,  
dass sie ruhen von ihrer Arbeit;  
denn ihre Werke folgen ihnen nach.  
(Offenbarung des Johannes 14,13)

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand  
und keine Qual rühret sie an.  
(Weisheit Salomos 3,1)

**Klavierduo Stenzl** – Neben technischer Brillanz ist es vor allem die Kombination aus intellektuell-geistreicher Durchdringung und sensibel-einführender Gestaltung ihrer Programme, die Hans-Peter und Volker Stenzl seit über 30 Jahren zu einem internationalen Leuchtturm der Klavierduos gemacht hat. Auf Studien in Stuttgart, Frankfurt und London (u.a. bei Stephen Kovacevich und Alfred Brendel) und elf renommierte Wettbewerbspreise (u.a. ARD 1986, Dranoff 1989) folgte eine stringente Karriere mit Auftritten auf den wichtigsten Podien der Welt, sowohl als Solistenformation wie auch mit berühmten Dirigenten (u.a. Gustavo Dudamel, Helmuth Rilling), sowie vielbeachteten CD-Einspielungen. Als gefragte Professoren unterrichten die beiden Brüder an den Musikhochschulen in Stuttgart (Hans-Peter), Trossingen (Volker) und in Rostock, wo sie 2012 auf die weltweit erste Professur für Klavierduo berufen wurden.

Zahlreiche internationale Preisträger spiegeln den Erfolg ihrer inspirierenden Pädagogik wider.



Die Sopranistin **Hannah Gries** hat an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart bei Prof. Ulrike Sonntag studiert und schloss ihr Master-Studium im Sommer 2022 mit Auszeichnung ab. Anschließend war sie Mitglied der Dutch National Opera Academy für junge Opernsänger\*innen in Amsterdam und schloss auch diesen Master im Sommer 2024 cum laude ab.

Als Solistin gewann sie 2022 den 1. Preis des Lions Musikwettbewerbes auf regionaler wie auch auf nationaler Ebene und sie ist 1. Preisträgerin des Musikpreises von Soroptimist International.

Als Konzert-, Lied- und Opernsängerin ist Hannah Gries inzwischen eine sehr gefragte Solistin. Im Stuttgarter Raum trat sie unter anderem 2019 in dem Musiktheaterprojekt *Wankelmut der Herzen im Alten Schloss* auf und ist regelmäßig in der Stiftsmusik unter der Leitung von Kay Johannsen zu erleben. In der Liederhalle Stuttgart sang sie regelmäßig solistisch unter verschiedener Leitung. Sie gastierte im Pfalzbau Ludwigshafen, in Frankfurt und Mainz sowie mit Mirjams Siegesgesang von Schubert bei den Weilburger Schlosskonzerten. 2022 debütierte sie im Concertgebouw Amsterdam. Internationale Engagements führten sie u.a. nach Österreich, England, Israel, Niederlande und Korea und mit Händels *Messiah* und Vivaldis *Gloria* nach Irland in die St. Mary's Pro Cathedral und die Carlow Cathedral in Dublin. In Italien sang sie unter der Leitung von Giovanni Conti Mendelssohn's *Wie der Hirsch schreit*, was sie bereits mit dem Pforzheim Orchester an der HMDK Stuttgart aufführte.

Hannah Gries trat mehrfach mit der Theatergruppe Goldstaub e.V. auf und ist in dem Kunstfilm *Tränen der Dafne* in der Hauptrolle zu sehen. Im Zuge der Opernproduktionen des DNOA war sie als Costanze in Haydn's *Lisola disabitata* mit dem Orchestra of the 18th century unter der Leitung des renommierten Dirigenten Kenneth Montgomery und als *Gloria* in Ernst Krenek's *What prize confidence* auf der Bühne zu sehen. Weiterhin war sie als Sandrina in Mozart's *La Finta Giardiniera*, Anne Sexton in Susa's *Transformation* sowie Minerva in *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Monteverdi) in Kats-Chernin's Bearbeitung unter der Regie von Mart van Berckel zu erleben. Zuletzt trat sie als Echo in *ARIADNE AUF NAXOS* mit der Reisoper NL auf.





**David Rother**, 2001 in Herrenberg geboren, erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Aurelius Sängerknaben in Calw. In Mozarts Zauberflöte sang er als Erster Knabe an renommierten Opernhäusern im In- und Ausland. So an der Staatsoper im Schillertheater Berlin, der Semperoper Dresden, der Opéra national de Paris und am Festspielhaus Baden-Baden. Heute studiert David Rother Gesang an der Hochschule für Musik Freiburg in der Klasse von Prof. Markus Eiche. Musikalische Impulse erhielt er zudem durch Künstlerpersönlichkeiten wie Christa Mayer, Wilhelm Schwinghammer und Diana Damrau.

Der junge Sänger tritt inzwischen als vielseitiger Solist in Opern und Oratorien in Erscheinung. Sein Konzertrepertoire umfasst unter anderem Werke wie Haydns Die Jahreszeiten und Brahms´ Ein deutsches Requiem.

Erste Opernerfahrungen als Bass sammelte David Rother 2022 als Herold und Farfarello in Prokofjews Die Liebe zu den drei Orangen am Theater Koblenz. In Mozarts Così fan tutte folgte die Partie des Don Alfonso an der Hochschule für Musik Freiburg. Am Théâtre Ledoux in Besançon sang er Blansac in Rossinis La scala die seta. Bei der Staufener Musikwoche 2024 war er in der Rolle des Uberto in Pergolesis La serva padrona zu erleben. Als Collatinus in Britten's Kammeroper The Rape of Lucretia debütierte der junge Bass bei der Opera Factory Freiburg. Im Frühjahr 2025 verkörperte David Rother an der Hochschule für Musik Freiburg Nick Bottom in Britten's A Midsummer Night´s Dream. Als Colline in Puccinis La Bohème ist er in dieser Spielzeit bei den Schlossfestspielen Ettlingen zu Gast.

Der **Frankfurter Kammerchor** wurde im Jahr 2008 von ehemaligen Studierenden der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main gegründet, um mit Prof. Wolfgang Schäfer, der im Herbst 2008 seine langjährige Lehrtätigkeit an der HfMDK beendete, weiterhin auf hohem Niveau musikalisch arbeiten zu können. Der Chor blickt auf eine lange Reihe erfolgreicher Konzerte – sowohl mit A-cappella-Programmen als auch mit instrumental begleiteten Werken – zurück und hat sich auch über Frankfurt hinaus einen hervorragenden Namen gemacht. Von besonderer Bedeutung waren die Aufführungen von Bachs Johannespassion (gemeinsam mit dem Neumeyer Consort) im März 2015 ebenso wie dessen h-Moll-Messe, mit welcher der Frankfurter Kammerchor 2018 unter der Mitwirkung des Münchner Barockorchesters „L'arpa festante“ sein 10-jähriges Bestehen beging und mit dem gemeinsam im Januar 2020 in Staufen im Breisgau auch das Requiem von Mozart aufgeführt wurde.





**Wolfgang Schäfer** war von 1982-2008 Professor für Chordirigieren an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main und ist seit 1985 künstlerischer Leiter des jährlich stattfindenden Festivals und Chorseminars Staufener Musikwoche. Von 1971-2018 leitete er das von ihm gegründete Freiburger Vokalensemble und war von 1982-1997 in der Nachfolge von Helmuth Rilling und Kurt Thomas Dirigent der Frankfurter Kantorei. Mit seinen Ensembles gewann Wolfgang Schäfer mehrere internationale Wettbewerbe (u.a. dreimal den Wettbewerb der Europäischen Rundfunkanstalten) und produzierte eine Vielzahl von Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen. Als Gastdirigent arbeitete er mit renommierten Chören und Orchestern, u. a. in den USA, in Japan, Israel, Polen, Südafrika, Portugal, Belgien und im Baltikum. Mehrfach war Wolfgang Schäfer Dozent und Juror bei internationalen Wettbewerben, Symposien und Meisterkursen, u.a. in Italien, der Schweiz, Ungarn, Österreich, Estland, Tschechien, Kanada und Korea. Er war außerdem im Jurorenteam des Deutschen Musikrats (Dirigentenforum) und des Deutschen Chorwettbewerbs.

# Unsere nächsten Konzerte stehen schon fest.

## Lobet den Herren

14.09.2025 | 11:30 Uhr  
Lutherkirche Wiesbaden

27.09.2025 | 19:30 Uhr  
Erlöserkirche Bad Homburg

03.10.2025 | 19:00 Uhr  
Stiftskirche Stuttgart

05.10.2025 | 18:00 Uhr  
Ev. Christuskirche Karlsruhe

## Dona nobis pacem

28.09.2025 | 18:00 Uhr  
Dom St. Peter Worms

04.10.2025 | 18:00 Uhr  
Ev. Nikolaikirche Alzey

15.11.2025 | 19:00 Uhr  
St. Martin Staufen

16.11.2025 | 17:00 Uhr  
Ev. St. Jakobskirche  
Frankfurt-Bockenheim

## Immer informiert

Über unsere Konzerttermine informieren wir Sie auf unserer Homepage (<https://www.frankfurterkammerchor.de>) sowie gerne auch per E-Mail. Schreiben Sie uns dafür mit dem Betreff „Newsletter“ an folgende Adresse:

**[info@frankfurterkammerchor.de](mailto:info@frankfurterkammerchor.de)**

## **Sie möchten uns unterstützen?**

Wir freuen uns über eine Spende auf folgendes Konto:

### **Frankfurter Kammerchor e.V.**

IBAN DE20 5008 0000 0451 4336 00

Commerzbank

Sie können auch via PayPal spenden, indem Sie einfach diesen QR-Code scannen:



Bitte geben Sie als Verwendungszweck den Hinweis „Spende“ sowie Ihren Namen und Ihre Adresse zwecks einer Spendenbescheinigung an. Als eingetragener Verein lassen wir Ihnen gerne eine Spendenbescheinigung zukommen.

**Herzlichen Dank für Ihre Spende!**

**Wir danken für  
Ihren heutigen  
Konzertbesuch!**

*Frankfurter*  
**Kammerchor**

Der Frankfurter Kammerchor ist Mitglied im

VERBAND DEUTSCHER  
KONZERTCHÖRE 