

13., 14. und 15. Februar 2018
Semperoper // Frauenkirche

6. SYMPHONIEKONZERT

**ZUM GEDENKEN AN DIE ZERSTÖRUNG
DRESDENS AM 13. FEBRUAR 1945**

Philippe

HERREWEGHE

Maximilian Schmitt

Krešimir Stražanac

Dorothee Miels

Damien Guillon

Robin Tritschler

Tobias Berndt

Collegium Vocale Gent



SÄCHSISCHE
STAATSKAPELLE
DRESDEN



13., 14. und 15. Februar 2018
Semperoper // Frauenkirche

6. SYMPHONIEKONZERT

ZUM GEDENKEN AN DIE ZERSTÖRUNG
DRESDENS AM 13. FEBRUAR 1945

Philippe

HERREWEGHE

Maximilian Schmitt

Krešimir Stražanac

Dorothee Miels

Damien Guillon

Robin Tritschler

Tobias Berndt

Collegium Vocale Gent

Kunst zählt zu den wichtigsten Kulturgütern unserer Gesellschaft und setzt immer wieder neue Impulse, die uns inspirieren und zum Nachdenken anregen. Wir freuen uns daher ganz besonders, als Partner der Semperoper Dresden Kunst und Kultur zu fördern und so einen Beitrag leisten zu können.

VOLKSWAGEN

AKTIENGESELLSCHAFT



6. SYMPHONIEKONZERT

DIENSTAG 13.2.18 19 UHR	MITTWOCH 14.2.18 20 UHR	SEMPEROPER DRESDEN	DONNERSTAG 15.2.18 20 UHR	FRAUENKIRCHE DRESDEN
-------------------------------	-------------------------------	-----------------------	---------------------------------	-------------------------

Philippe Herreweghe

Dirigent

Maximilian Schmitt **Evangelist**

Krešimir Stražanac **Jesus**

Dorothee Miels **Sopran**

Damien Guillon **Altus**

Robin Tritschler **Tenor**

Tobias Berndt **Bass** (für Peter Kooij)

Magdalena Podkoscielna **Magd** (Chormitglied)

Sören Richter **Knecht** (Chormitglied)

Matthias Lutze **Petrus** (Chormitglied)

Philipp Kaven **Pilatus** (Chormitglied)

Collegium Vocale Gent

Aufzeichnung durch MDR Kultur

Sendetermin: 13. Februar 2018, ab 19.05 Uhr live bei
MDR Kultur und MDR Klassik

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Johannes-Passion

für Soli, Chor und Orchester BWV 245

zweite Fassung (1725)

KEINE PAUSE

Im Zeichen des Kreuzes

Die Leiden des Verewigten sind überwunden im Angesicht Gottes. *Christus triumphans*, der den Tod mit seiner Auferstehung bezwungen hat, stößt die Tore auf zum ewigen Leben. Im Johannes-Evangelium lauten die letzten Worte Jesu am Kreuz: »Es ist vollbracht«, die Sündenschuld ist abgetragen. Bachs Johannes-Passion zeigt die Leidensgeschichte Christi aus der Perspektive seiner Gesandtschaft – eine ergreifende Meditation über die anbrechende Erfüllung einer Vorsehung.



DIE KONZERTE ZUM GEDENKEN AN DIE ZERSTÖRUNG DRESDENS AM 13. FEBRUAR 1945

Die Requiem-Aufführungen der Sächsischen Staatskapelle am Dresdner Gedenktag besitzen eine jahrzehntelange Tradition. Vor nunmehr 67 Jahren, am 13. Februar 1951, dirigierte Rudolf Kempe, der damalige Generalmusikdirektor der Dresdner Staatsoper und Chefdirigent der Staatskapelle Dresden, mit der »Messa da Requiem« von Giuseppe Verdi zum ersten Mal ein Requiem an diesem Tag, um der Bombardierung Dresdens im Februar 1945 zu gedenken, bei der innerhalb weniger Stunden viele tausend Menschen ums Leben kamen. Die Folgen des Krieges waren 1951 in Dresden noch allgegenwärtig, Trümmerberge prägten das Stadtbild.

Die Aufführung des Verdi-Requiem im Großen Haus der Staatstheater, dem heutigen Schauspielhaus, hinterließ bei den Anwesenden einen tiefen Eindruck, es herrschte ergriffenes Schweigen. Die Schrecken der Angriffe waren vielen noch in unmittelbarer Erinnerung, die seelischen und körperlichen Wunden des Krieges längst nicht verheilt, und das Erlebnis gemeinsamer Trauer half dabei, den Schmerz über den Verlust enger Freunde und Verwandter zu tragen. Die Tageszeitung *Die Union* berichtete: »Die Ergriffenheit und Dankbarkeit der Hörer konnte sich nicht besser als im schweigenden Auseinandergehen zeigen.«

Seither führt die Staatskapelle alljährlich am Dresdner Gedenktag eine der großen Requiemvertonungen oder ein ähnliches, dem Anlass entsprechendes Werk auf. Während der DDR-Diktatur spendeten diese Konzerte den Menschen Hoffnung und Zuversicht. Heute, in der zum Großteil wieder aufgebauten Stadt, schließen die Konzerte die Besinnung auf das Leid, das noch immer Tag für Tag in aller Welt durch Gewalt verursacht wird, mit ein. Sie stehen, auch angesichts der aktuellen öffentlichen Diskussionen und Auseinandersetzungen über Toleranz und Offenheit unserer Gesellschaft, umso mehr unter dem Zeichen der Versöhnung, der Mahnung und der gemeinsamen Hoffnung auf ein friedliches Zusammenleben. Nach wie vor wird auf Beifall verzichtet, die Aufführungen enden in einer Schweigeminute.

DIE GEDENKKONZERTE DER STAATSKAPELLE DRESDEN

1951 Verdi	Messa da Requiem (Kempe)	1988 Berlioz	Große Totenmesse (Wakasugi)
1952 Verdi	Messa da Requiem (Kempe)	1989 Dvořák	Stabat mater (Schreier)
1953 Verdi	Messa da Requiem (Konwitschny)	1990 Verdi	Messa da Requiem (M. Jurovski)
1954 Beethoven	Symphonie Nr. 9 (Konwitschny)	1991 Schütz	Musicalische Exequien SWV 279-281
1955 Verdi	Messa da Requiem (Konwitschny)	Heinichen	Requiem Es-Dur (Bernius)
1956 Striegler	Requiem (UA) (Striegler)	1992 Mozart	Requiem (Wakasugi)
1958 Mozart	Adagio und Fuge, Ave verum corpus, Requiem (Heger)	1993 Beethoven	Missa solemnis (C. Davis)
1959 Verdi	Messa da Requiem (Konwitschny)	1994 Berlioz	Große Totenmesse (C. Davis)
1961 Verdi	Messa da Requiem (Suitner)	1995 Mahler	Symphonie Nr. 2 »Auferstehungssymphonie« (Haitink)
1962 Verdi	Messa da Requiem (Suitner)	1996 Brahms	Ein deutsches Requiem (Sinopoli)
1963 Verdi	Messa da Requiem (Suitner)	1997 Verdi	Messa da Requiem (Stahl)
1964 Verdi	Messa da Requiem (Suitner)	1998 Brahms	Ein deutsches Requiem (I. Fischer)
1965 Britten	War Requiem (K. Sanderling)	1999 Mozart	Requiem (Sinopoli)
1966 Mozart	Requiem (K. Sanderling)	2000 Britten	War Requiem (C. Davis)
1967 Verdi	Messa da Requiem (Zanotelli)	2001 Verdi	Messa da Requiem (Sinopoli)
1968 Brahms	Ein deutsches Requiem (Kegel)	2002 Dvořák	Requiem (Bělohávek)
1969 Verdi	Messa da Requiem (Markevitch)	2003 Brahms	Ein deutsches Requiem (Thielemann)
1970 Britten	War Requiem (Kegel)	2004 Mozart	Requiem (C. Davis)
1971 Mozart	Requiem (Baudo)	2005 Verdi	Messa da Requiem (Gatti)
1972 Verdi	Messa da Requiem (A. Jansons)	2006 Bach	»Ich will den Kreuzstab gerne tragen« BWV 56
1973 Brahms	Ein deutsches Requiem (Blomstedt)	Durufié	Requiem (Luisi)
1974 Britten	War Requiem (Kegel)	2007 Mozart	Requiem (Honeck)
1975 Verdi	Messa da Requiem (Horvat)	2008 Verdi	Quattro pezzi sacri Fauré
1976 Berlioz	Große Totenmesse (Blomstedt)	2009 Verdi	Messa da Requiem (Luisi)
1977 Beethoven	Missa solemnis (Blomstedt)	2010 Beethoven	Missa solemnis (Thielemann)
1978 Brahms	Ein deutsches Requiem (Krenz)	2011 Brahms	Ein deutsches Requiem (Pletnev)
1979 Beethoven	Missa solemnis (Blomstedt)	2012 Auerbach	Requiem »Dresden – Ode an den Frieden« (UA) (V. Jurovski)
1980 Dvořák	Requiem (Bělohávek)	2013 Mozart	Requiem (Thielemann)
1981 Brahms	Ein deutsches Requiem (Neuhold)	2014 Verdi	Messa da Requiem (Thielemann)
1982 Mozart	Requiem (Hager)	2015 Rossini	Stabat mater (Chung)
1983 Zelenka	Requiem D-Dur	2016 Beethoven	Missa solemnis (Thielemann)
Bach	»Ich hatte viel Bekümmernis« BWV 21 (Blomstedt)	2017 Messiaen	»Les Offrandes oubliées« Fauré
1984 Verdi	Messa da Requiem (Ceccato)	2018 Bach	Johannes-Passion (Herreweghe)
1986 Brahms	Ein deutsches Requiem (Vonk)		
1987 Beethoven	Symphonie Nr. 9 (C. Davis)		



Philippe Herreweghe Dirigent

Philippe Herreweghe zählt zu den bedeutendsten Dirigenten unserer Zeit und gehört zu den wichtigsten Protagonisten der historischen Aufführungspraxis. In Gent geboren, studierte er am Konservatorium in seiner Heimatstadt Klavier, Cembalo und Orgel. Schon früh fand sein Wirken bei Musikern wie Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt Beachtung. 1970 gründete er das Collegium Vocale Gent, das er seither leitet. Gemeinsam mit dem Ensemble legte er wegweisende Einspielungen des Vokalwerks von Johann Sebastian Bach vor. Dem Chor wurde 1989 ein auf Originalinstrumenten spielender Klangkörper zur Seite gestellt. 1977 gründete Herreweghe in Paris das Ensemble La Chapelle Royale, mit dem er Musik des französischen Goldenen Zeitalters aufführte. Von 1982 bis 2002 war er Künstlerischer Leiter der Académies Musicales de Saintes. Zu dieser Zeit gründete er verschiedene Ensembles, mit denen er eine adäquate sowie gründliche Lesart eines Repertoires von der Renaissance bis zu zeitgenössischer Musik erarbeitete. So war das Ensemble Vocal Européen auf Renaissancepolyphonie spezialisiert und das 1991 gegründete Orchestre des Champs-Élysées zur Interpretation des romantischen und vorromantischen Repertoires auf Originalinstrumenten. Seit 1997 engagiert er sich als Hauptdirigent der Königlichen Philharmonie von Flandern. Philippe Herreweghe wurde 2008 ständiger Gastdirigent der Radio Kamer Filharmonie in den Niederlanden. Außerdem ist er ein gefragter Gastdirigent bei Orchestern wie dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Gewandhausorchester Leipzig oder dem Mahler Chamber Orchestra. Auf Einladung der angesehenen Accademia Chigiana in Siena arbeitet er seit 2009 zusammen mit dem Collegium Vocale Gent am Aufbau eines großen symphonischen Chors. Dieses Projekt wird seit 2011 vom Europäischen Kulturprogramm unterstützt. Wegen seiner konsequenten künstlerischen Vision und seines Engagements erfuhr er verschiedentliche Ehrungen, so wurde er u. a. zum »Kulturbotschafter Flanderns« (gemeinsam mit Collegium Vocale Gent) ernannt und empfing 2003 den Titel »Chevalier de la Légion d'Honneur« in Frankreich. 2010 verlieh ihm die Stadt Leipzig die Bach-Medaille für seine Verdienste als Bach-Interpret. 2017 erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universität Gent.



Maximilian Schmitt Evangelist

Maximilian Schmitt entdeckte seine Liebe zur Musik bei den Regensburger Domspatzen. Nach seinem Gesangsstudium an der Berliner Universität der Künste sammelte er erste Bühnenerfahrungen als Mitglied des Münchner Opernstudios, bevor er sich 2008 für vier Jahre im Ensemble des Mannheimer Nationaltheaters verpflichtete. 2012 debütierte er an der Oper Amsterdam als Tamino in der gefeierten Produktion von Simon McBurney unter Marc Albrecht. In René Jacobs' Produktion von Mozarts »Entführung aus dem Serail« mit der Akademie für Alte Musik Berlin übernahm er die Partie des Belmonte. 2016 war Maximilian Schmitt erstmals als Idomeneo in einer weiteren großen Mozart-Partie zu erleben, diesmal an der Opéra du Rhin in Strasbourg. Direkt im Anschluss trat er zum ersten Mal an der Wiener Staatsoper als Don Ottavio auf. Wenig später debütierte er an der Mailänder Scala als Pedrillo in Mozarts »Entführung aus dem Serail« unter Zubin Mehta.

Neben seiner Leidenschaft für die Oper ist der Sänger regelmäßiger Gast auf den großen internationalen Konzertbühnen. Sein weit gefächertes Repertoire reicht von Monteverdi über Mozart bis Mendelssohn, Mahler und Britten. Eingeladen von Dirigenten wie Franz Welser-Möst, Claudio Abbado (†), Daniel Harding, Manfred Honeck, Thomas Hengelbrock, Fabio Luisi, Andrés Orozco-Estrada, René Jacobs oder Robin Ticciati arbeitete er u.a. mit der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem WDR Sinfonieorchester, den Wiener Symphonikern, dem Cleveland Orchestra, dem Swedish Radio Symphony Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig. Maximilian Schmitt ist außerdem regelmäßiger Gast des Orchestre de Paris, des Ensemble Orchestral de Paris sowie des Orchestre national de France. Eine enge musikalische Partnerschaft verbindet ihn mit Philippe Herreweghe.

Zudem ist er ein international gefragter Liedsänger. Gemeinsam mit dem Pianisten Gerold Huber gastierte er bereits im Concertgebouw Amsterdam, beim Heidelberger Frühling, der Schubertiade Schwarzenberg, in der Kölner Philharmonie oder in der Düsseldorfer Tonhalle. Auch in der Londoner Wigmore Hall ist er seit seinem Debüt 2014 regelmäßig zu erleben.





Krešimir Stražanac Bassbariton

Im kroatischen Osijek geboren, studierte Krešimir Stražanac Gesang und Liedgestaltung an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart. Anschließend kam er als festes Ensemblemitglied an das Opernhaus Zürich. 2017 debütierte er an der Bayerischen Staatsoper als Pietro Fléville in der Neuproduktion von Giordanos »Andrea Chénier«.

Krešimir Stražanac arbeitet mit renommierten Orchestern zusammen, u.a. mit den Bamberger Symphonikern, der Akademie für Alte Musik Berlin sowie mit dem Gürzenich-Orchester Köln, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Oslo Filharmoniske Orkester und dem Gewandhausorchester Leipzig. Zudem singt er unter der Leitung führender Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Jonathan Nott, Manfred Honeck, Hans-Christoph Rademann, Reinhard Goebel und Helmuth Rilling. In der vergangenen Saison debütierte er mit Brahms' »Vier ersten Gesängen« und dem »Deutschen Requiem« beim Collegium Vocale Gent/Orchestre des Champs-Élysées unter der Stabführung von Philippe Herreweghe. Außerdem gab er 2015/2016 sein Debüt beim Bayerischen Rundfunk, mit Arien und der Partie des Pilatus in Bachs Johannes-Passion beim Concerto Köln sowie in Händels »Messias« beim Collegium 1704.

Darüber hinaus widmet er sich dem Lied. Er sang zahlreiche Liederabende in der Bayreuther Stadthalle, im Grand Théâtre de Dijon, beim Dubrovnik Sommerfestival, in der Slowenischen Philharmonie in Ljubljana, in Lienz, im Klagenfurter Konzerthaus sowie in Périgueux, Stuttgart, Venedig und wiederholt in Japan.

Zahlreiche Aufnahmen dokumentieren sein Schaffen. Er ist in einer CD-Aufnahme von Bachs Johannes-Passion mit dem Bayerischen Rundfunk/Concerto Köln unter der Leitung von Peter Dijkstra zu hören. 2016 erschien die DVD/Blu-Ray-Aufnahme von Bachs Johannes-Passion (halbinszeniert) aus der Nürnberger St. Lorenz-Kirche in der Sammlung unter dem Namen *Soli Deo Gloria*. Neuerschienen sind zudem Mendelssohns »Psalmen« mit dem Münchner Rundfunkorchester sowie eine DVD-Aufnahme von Bachs Matthäus-Passion mit der Gaechinger Cantorey. Krešimir Stražanac ist Gewinner des Internationalen Cantilena-Wettbewerbs in Bayreuth, des Internationalen La Voce-Wettbewerbs des Bayerischen Rundfunks sowie des 1. Internationalen Hugo-Wolf-Wettbewerbs.

Dorothee Miels Sopran

Dorothee Miels ist eine der führenden Interpretinnen für die Musik des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts und wird von Publikum und Presse besonders für ihr Timbre und ihre berührenden Interpretationen gefeiert. Ihre makellose Technik und die schwerelose Klarheit ihrer Stimme prädestinieren sie ebenso für die Werke zeitgenössischer Komponisten wie Beat Furrer, Gérard Grisey, Hans Werner Henze und Pierre Boulez. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit dem Collegium Vocale Gent, der Nederlandse Bachvereniging, dem L'Orfeo Barockorchester, dem Freiburger Barockorchester, dem RIAS Kammerchor, dem Bach Collegium Japan, dem Orchestra of the 18th Century, der Lautten Compagny, dem Tafelmusik Baroque Orchestra Toronto und dem Klangforum Wien sowie mit Dirigenten wie Stefan Asbury, Beat Furrer, Paul Goodwin, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt (†), Emilio Pomàrico, Hans-Christoph Rademann, Andreas Spering, Masaaki Suzuki und Jos van Veldhoven.

Sie ist gern gesehener Gast internationaler Festspiele wie dem Bachfest Leipzig, der Wartburgkonzerte Eisenach, dem Suntory Music Foundation Festival in Japan, dem Boston Early Music Festival, dem Festival van Vlaanderen, den Wiener Festwochen, den Händel-Festspielen Halle, den Musikfestspielen Potsdam, der Styriarte Graz, der Académies Musicales de Saintes, den Niedersächsischen Musiktagen und dem Musikfest Bremen.

Einen wichtigen Bereich ihres künstlerischen Schaffens bilden Solo- und Kammermusikprojekte wie beispielsweise »Lord Nelson am Nil«, worin die Seeschlachten von Lord Nelson musikalisch rezipiert werden, oder »White as Lillies was her Face« mit Liedern von John Dowland und Texten von Heinrich Heine sowie »Birds« mit Stefan Temmingh.

Eine stetig wachsende Diskographie mit etlichen preisgekrönten Aufnahmen dokumentiert ihr künstlerisches Schaffen. Besondere Beachtung fanden »In Darkness Let Me Dwell« und »Loves Alchymie« mit Hille Perl, Gambe, und Lee Santana, Laute, Purcell »Love Songs« und »Love's madness« mit der Lautten Compagny und Wolfgang Katschner sowie das Telemann Album »Die Hoffnung des Wiedersehens« mit dem L'Orfeo Barockorchester. Seit Herbst 2016 unterrichtet Dorothee Miels Gesang am Koninklijk Conservatorium Den Haag.





Damien Guillon Altus

Damien Guillon begann seine musikalische Ausbildung 1989 am Maîtrise de Bretagne bei Jean-Michel Noël. Als Mitglied des Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles zählten wenig später Howard Crook, Jérôme Correas, Alain Buet und Noelle Barker zu seinen Lehrern. 2014 wurde er an die Schola Cantorum Basiliensis in die Klasse von Andreas Scholl aufgenommen.

Inzwischen hat er sich als international gefragter Altus etabliert und arbeitet mit Dirigenten wie William Christie, Vincent Dumestre, Pierre Hantaï, Bernard Labadie, Paul McCreesh, Jean-Claude Malgoire, Hervé Niquet, Philippe Pierlot, Hans-Christoph Rademann, François-Xavier Roth, Christophe Rousset, Jordi Savall, Masaaki Suzuki und Philippe Herreweghe zusammen.

Sein Repertoire reicht von Liedern der englischen Renaissance über Oratorien und Opern von Claudio Monteverdi (»L'Incoronazione di Poppea«, »Ritorno d'Ulisse in Patria«), Johann Sebastian Bach (Johannes-Passion, Matthäus-Passion, h-Moll-Messe, Weihnachts-Oratorium), Georg Friedrich Händel (»Messias«, »Rinaldo«, »Giulio Cesare«) und Henry Purcell (»King Arthur«, »Dido and Aeneas«).

Seit kurzem ist Damien Guillon immer häufiger auch als Dirigent zu erleben. So stand er bereits mit Caldaras »Maddalena ai piedi di Cristo« am Pult der Les Musiciens du Paradis. Er leitete das Ensemble Café Zimmermann mit Bachs Magnificat und dirigierte den Chamber Choir of Rouen sowie das Collegium Vocale Gent. Seit 2009 leitet er das Ensemble Le Banquet Céleste. 2015 dirigierte er den Klangkörper in einer Neuproduktion von Händels »Acis and Galatea« in der Regie von Anne-Laure Liégeois.

Damien Guillon hat zahlreiche Aufnahmen vorgelegt, darunter Lauten-Songs von John Dowland mit Éric Bellocq an der Laute, die Einspielung der Bachkantaten »Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust« BWV 170 und »Geist und Seele wird verwirret« BWV 35 mit ihm als Sänger und Dirigent sowie die »Lamentationes Jeremiae Prophetæ« von Jan Dismas Zelenka mit dem Collegium Marianum.

Robin Tritschler Tenor

Robin Tritschler begeistert Publikum und Kritiker gleichermaßen. Der Tenor wurde in Wicklow in Irland geboren und studierte Musik in Dublin, um dort seinen Abschluss an der Royal Irish Academy of Music zu machen. Anschließend wechselte er an die Royal Academy of Music in London, wo seine Karriere begann.

Als BBC Generation Artist verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit den Orchestern der BBC, außerdem wirkte er bei den BBC Proms mit. Zu seinen Opernrollen gehören Graf Almaviva in Giacomo Rossinis »Il barbiere di Siviglia«, Nemorino in Gaetano Donizettis »L'elisir d'amore«, Narraboth in Richard Strauss' »Salome«, Ferrando in Wolfgang Amadeus Mozarts »Così fan tutte«, Don Ottavio in Mozarts »Don Giovanni« sowie Belmonte in Mozarts »Die Entführung aus dem Serail«. 2014 debütierte er an der Royal Opera, Covent Garden als Idiot in Alban Bergs »Wozzeck«. Robin Tritschler kreierte die Tenorpartien in Roger Waters' »Ça ira« und in Will Gregorys »Piccard in Space«. Er wirkte in Jonathan Harveys »Wagner Dream« an der Welsh National Opera mit und war bei der Ruhrtriennale in John Cages »Europas 1 & 2« und Louis Andriessens »De Materie« zu erleben.

Robin Tritschler trat in Konzerten mit zahlreichen renommierten Orchestern auf, darunter das London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin bzw. Vladimir Jurowski, L'Orchestre national de Lyon unter Yutaka Sado, das Hong Kong Philharmonic Orchestra unter Edo de Waart, das Rotterdam Philharmonic Orchestra unter Philippe Herreweghe, die Moscow Virtuosi unter Vladimir Spivakov sowie die BBC Philharmonic unter der Leitung von Juanjo Mena.

Liederabende führten den Sänger an namhafte Aufführungsorte wie die Kölner Philharmonie, das Concertgebouw in Amsterdam, das Kennedy Center in Washington und die Londoner Wigmore Hall.

Von 2000 an erhielt er zahlreiche Preise, darunter den Ulster Bank Music Foundation Bursary, den Abigail Dodds Lied-Preis, den Lied-Preis beim Zweiten China International Singing Competition und den Lied-Preis bei den Kathleen Ferrier Awards 2006, gefolgt von einem Zweiten Preis beim Wigmore Hall International Song Competition 2007.



Tobias Berndt Bass

Der gebürtige Berliner Tobias Berndt begann seine musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor und studierte bei Hermann Christian Polster in Leipzig und bei Rudolf Piernay in Mannheim. Außerdem lernte er bei Dietrich Fischer-Dieskau und Thomas Quasthoff. Mehrfach mit Stipendien und Preisen internationaler Wettbewerbe ausgezeichnet, gewann er u. a. den hochdotierten Wettbewerb Das Lied in Berlin und ging weiterhin als Erster Preisträger beim Brahms-Wettbewerb in Pörschach sowie beim Cantilena Gesangswettbewerb in Bayreuth hervor.

Als etablierter Konzertsänger arbeitete er in jüngster Zeit mit Dirigenten wie Hans-Christoph Rademann, Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling, Sir Roger Norrington, Andrea Marcon, Frieder Bernius und Teodor Currentzis und sang Konzerte in der Berliner Philharmonie, der Tonhalle in Zürich, dem Concertgebouw Amsterdam, im Leipziger Gewandhaus, im Herkulesaal München sowie in der Tchaikovsky Concert Hall in Moskau. Zudem gastierte er bei renommierten Festivals wie dem Prager Frühling, dem Festival de la Chaise-Dieu, dem Leipziger Bachfest, dem Oregon Bachfestival, den Händel-Festspielen Halle und Göttingen, dem Rheingau Musik Festival und dem Beijing International Music Festival.

Neben zahlreichen Opernengagements – u. a. als Wolfram in Wagners »Tannhäuser« am Teatr Wielki in Posen/Polen und als Argante in Händels »Rinaldo« am Nationaltheater Prag – war er 2011 beim Wagner-Zyklus in den »Meistersingern« unter Marek Janowski verpflichtet. Außerdem sang er bei einem Gastspiel in Russland die Partie des Don Alfonso in Mozarts Oper »Cosi fan tutte« und war zudem an der Seite von Simone Kermes als Aeneas in Purcells »Dido and Aeneas« zu erleben.

Tobias Berndt ist nach diversen Wettbewerbserfolgen ein ebenso gefragter Liedinterpret. So gab er Liederabende bei den Festspielen in Bergen/Norwegen, im Festspielhaus Baden-Baden, im Wiener Musikverein und beim Lucerne Festival. Nach zahlreichen Auftritten in Europa, Japan, Südafrika und Russland war er 2013 gemeinsam mit Thomas Quasthoff als Rezitator in Brahms' »Die schöne Magelone« beim Heidelberger Frühling zu hören.

Eine umfangreiche Diskographie dokumentiert seine vielseitige künstlerische Tätigkeit.



Collegium Vocale Gent

1970 beschloss eine Gruppe befreundeter Studenten auf Initiative von Philippe Herreweghe, das Collegium Vocale Gent zu gründen. Das Ensemble wendete als eines der ersten die neuen Erkenntnisse in der Aufführungspraxis der Barockmusik auf Vokalmusik an. Dieser authentische, textgerichtete Ansatz achtete auf einen durchsichtigen Klang, mit dem sich das Ensemble schon nach wenigen Jahren einen internationalen Ruf erarbeitete und von allen wichtigen Podien und Musikfestivals in Europa, Israel, den Vereinigten Staaten, Russland, Südamerika, Japan, Hongkong und Australien eingeladen wurde.

Das Collegium Vocale Gent avancierte auf organische Weise zu einem äußerst flexiblen Ensemble mit einem breiten Repertoire aus verschiedenen Stilepochen. Der größte Trumpf besteht darin, dass für jedes Projekt eine bestmögliche Besetzung zusammengestellt wird. Musik der Renaissance wird durch ein Ensemble von sechs bis zwölf Sängern ausgeführt. Die deutsche Barockmusik und insbesondere die Vokalwerke von Johann Sebastian Bach waren und bleiben ein Herzstück.

Heutzutage führt das Collegium Vocale Gent diese Musik vorzugsweise mit einem kleinen Ensemble auf, wobei die Sänger sowohl Chor als auch solistische Partien ausführen. Immer mehr beschäftigt sich das Collegium Vocale Gent auch mit dem romantischen, modernen und zeitgenössischen Chorrepertoire.

Zur Verwirklichung dieser Projekte arbeitet das Collegium Vocale Gent mit verschiedenen historisch informierten Ensembles zusammen, wie etwa dem Orchestre des Champs-Élysées, dem Freiburger Barockorchester oder der Akademie für Alte Musik Berlin. Aber auch mit international renommierten Symphonieorchestern hat das Ensemble inzwischen zusammengearbeitet. Geleitet wurde es dabei von Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt (†), Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Paul Van Nevel, Iván Fischer, Marcus Creed, Kaspar Putniņš und Yannick Nézet-Séguin.



Sopran

Viola Blache
Annelies Brants
Chiyuki Okamura-Riem
Magdalena Podkóscielna
Elisabeth Rapp

Alt

Sofia Gvirts
Piotr Olech
Cécile Pilorger
Alexander Schneider
Bart Uvyn

Tenor

Malcolm Bennett
Johannes Gaubitz
Almeno Gonçalves
Thomas Köll
Sören Richter

Bass

Philipp Kaven
Matthias Lutze
Julián Millán
Peter Strömberg
Bart Vandewege



Johann Sebastian Bach

* 31. März 1685 in Eisenach

† 28. Juli 1750 in Leipzig

Johannes-Passion

für Soli, Chor und Orchester BWV 245

zweite Fassung (1725)

Keine Pause

ENTSTEHUNG

zweite Fassung vermutlich
im Frühjahr 1725

URAUFFÜHRUNG

30. März 1725 (Karfreitag) in
der Thomaskirche zu Leipzig

BESETZUNG

2 Flöten, 2 Oboen (beide
auch Oboe da caccia und Oboe
d'amore), Viola da Gamba,
Orgel, Streicher und Basso
continuo

DAUER

ca. 120 Minuten

»ES IST VOLLBRACHT!«

Gedanken zu Bachs Johannes-Passion von 1725

Knapp ein Jahr nach Bachs Antritt als Thomaskantor erklingt am Karfreitag, dem 7. April 1724 in der Leipziger Nikolaikirche erstmals seine Johannes-Passion. Bereits zwölf Monate später wird das Werk wiederum aufgeführt, diesmal in der Leipziger Thomaskirche in einer stark bearbeiteten Fassung. Zwei ihrer herausragenden Änderungen, neben Austausch und Einfügung neuer Arien, betreffen Anfang und Ende der Komposition. Anstelle des früheren Eingangschores »Herr, unser Herrscher« mit seinem sich wölbenden Verherrlichungsanspruch steht nun die große Choralphantasie »O Mensch, beweine deine Sünde groß«, die ihren endgültigen Platz als Schlusschoral des ersten Teils der Matthäus-Passion einnehmen wird. Anders als der vormalige Eingangschor erzählt sie die Leidensgeschichte Jesu aus der Tradition der Evangelienharmonie, nach der Christi Leben und Wirken als einheitliches Narrativ auf der Grundlage aller vier kanonischen Evangelien beschrieben wird. Am Ende erklingt 1725, gewissermaßen als Entsprechung zum Anfang, die Choralbearbeitung »Christe, du Lamm Gottes«, deren Ursprung in Bachs Leipziger Probekantate »Du wahrer Gott und Davids Sohn« liegt. Warum sich Bach veranlasst sieht, die Johannes-Passion nach nur einem Jahr zu verändern, könnte seinen Grund in der zeitlichen Nähe zu seinen Choral-kantaten 1724/25 haben. Die Choralrahmung in der zweiten Fassung stärkt jedenfalls den Eindruck eines neuen Werks. Womöglich beabsichtigt der Thomaskantor durch die Verwendung vertrauter Texte und Melodien zunächst das Erzeugen einer fasslichen Atmosphäre, bevor die Passion einen durch den Evangelisten persönlich gefärbten Ton annimmt. Nachdem in der einleitenden Choralphantasie die allgemeine Situation vorgetragen wird – und mit ihr die Verknüpfung mit der Gemeinde –, geht es im Anschluss um die Vermittlung der Ereignisse. Dabei stellt sich die Frage, welche Akzente Johannes in seiner Darstellung der





*Johann Sebastian Bach, Porträt von Johann Jakob Ihle, um 1720,
vier Jahre vor der Erstaufführung von Bachs Johannes-Passion in Leipzig*

Leidensgeschichte Jesu setzt und welche Tendenzen seiner Anschauung darin deutlich werden. Schnell wird klar, wie das, was geschieht, immer schon verbunden ist mit dem, was erst noch geschehen wird. Johannes meditiert über Jesu doppelte Ankunft, über die ihm entgegengebrachte Verachtung seiner Niedrigkeit ebenso wie über die Herrlichkeit seiner königlichen Macht. Auffallend ist also der Spalt zwischen weltverfallener und zukunftsöffener Existenz, wobei Johannes sich klar positioniert. Die Entscheidung des Evangelisten für eine zukünftige Existenz überwindet

irdische Gewissheiten und lebt aus dem Unsichtbaren und Unverfügbaren. Weder meint diese Art der Entweltlichung Formen der Askese noch Weltverfallenheit, sondern eine entschiedene Offenheit für das Kommende. Immer bleibt der Blick auf das Danach gerichtet. Der Neutestamentler Ernst Käsemann prägt die Kennzeichnung Jesu als des über die Erde schreitenden Gottes: In jedem Zuge strahle das Bild Jesu »eine übermenschliche Hoheit aus. Es ist ein wandelnder Gott, der geschildert wird. Er steht da als der, der nicht von dieser Welt ist, darum freilich auch nicht wirklich mit der Welt in Fühlung treten kann ... Kein Bangen und Zagen kennt er vor dem Kelche, der ihm beschieden ist. Als Sieger zieht er in die Tage des Leidens hinein ... Der Evangelist zeigt uns ... ein göttliches Wesen, das wie ein Fremder majestätisch über diese Erde dahinzieht und dessen »Menschheit« lediglich das Transparent ist, um das göttliche Licht auf Erden hindurchscheinen zu lassen.« Von Anfang an versteht der Evangelist Jesu Fleischwerdung als Durchgang, was nichts anderes meint, als dass »ein Gottwesen in die menschliche Erden-sphäre hinabstieg, mit dem Irdischen in Berührung kam und so für den Menschen die allein rettende Begegnung mit der himmlischen Herrlichkeit möglich machte, ohne dass damit aber sein göttliches Wesen durch die Welt der Finsternis gefährdet würde«, so Siegfried Schulz in seiner 1972 veröffentlichten Exegese des Johannes-Evangeliums. Die Horizonte der Passion Christi zeichnen sich damit ab.

Wankelmut und Sündhaftigkeit

Nach der Choralphantasie setzt Bach mit der Schilderung der Szene im Garten Gethsemane ein, unmittelbar vor Jesu Verrat und Gefangennahme. Dieses erste Rezitativ ist ein Musterbeispiel für Bachs erzählerischen Ton. Kein Geringerer als Bertold Brecht ließ sich den Anfang des Rezitativs von Hanns Eisler vorspielen und erkannte in der Art der Deklamation die Reinform einer sachlich vorgetragenen, gestischen Äußerung, in der die Gefahr von Schwulst angesichts größerer Tonabstände von vornherein gebannt ist. Brecht hörte in den ersten Tönen des Rezitativs (»Jesus ging mit seinen Jüngern über den Bach Kidron, da war ein Garten ...«) die Vertonung einer realen Landschaft. Der Evangelist setzt in hoher Lage ein und versinnbildlicht damit die auf dem Hügel gelegene Stadt Jerusalem. Danach sinkt die deklamatorische Linie. Sie senkt sich in das Tal, in dem der Bach Kidron fließt, der »rechte Finsterbach«, wie Luther ihn in einer seiner Predigten nennt. Nun aber steigt der Sprechergesang wieder auf, wenn von einem Garten die Rede ist, der wiederum auf einem Hügel liegt. Allein in dieser Szene stellt Bach Jesu Herabkunft und Aufstieg sinnreich dar, wird der Hörer in eine Situation versetzt, in



der das Konkrete bereits auf Christi Mission hindeutet. Dass Bach das Gelände, in dem sich Jesus bewegt, plastisch auskomponiert, macht ihn zum nachmaligen Zeugen von dessen Gesandtschaft. Die Welt wird zum klingenden Schauplatz der göttlichen Sendung. Dabei entspricht Bachs rezitatorischer Ton der majestätischen Ruhe johanneischer Diktion – was nicht heißt, dass der Thomaskantor Gelegenheiten tonmalerischer Ausgestaltung nicht zu nutzen weiß. Das wiederholte Leugnen seines Herrn führt Petrus zu einer Reue, die ihn bitterlich weinen lässt. Bach gibt die Szene in einem sogenannten harten Gang (*Passus duriusculus*) wieder. Die Linie des Basses bohrt sich innerhalb eines größeren Tonraums chromatisch nach oben und fällt nach einem Scheitelpunkt wieder nach unten. Sie repräsentiert Wankelmut und Sündhaftigkeit des stärksten Gläubigen, sein selbstquälerisches Winden. Bach nutzt den Moment für eine Kommentierung der menschlichen Schwäche, die auf ihren eigenen, kurzfristigen Vorteil aus ist. Sein Selbstverständnis als musikalischer Prediger steht in der Tradition lutherischer Kantoren, sie drängt ihn nachgerade zu einer musikalischen Ausdeutung sich zuspitzender Stellen. Besonders nachdrücklich zeigt sich das in der Behandlung der sogenannten Turbæ-Chöre (*turba*, lat. für Volksmenge). Einige dieser charakteristischen Äußerungen sind kompositorisch identisch um den Choral »Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn« angeordnet. Bachs symmetrische Architektur deutet der Musikwissenschaftler Friedrich Smend vor allem aus theologischer Sicht: Der Choral beschreibe das christliche Mysterium und sei damit das Herzstück des Passionsgeschehens. Seine Botschaft sei es, dass Christus sich habe kreuzigen lassen, damit die Gläubigen frei werden von der Sünde und würdig für die Gnade Gottes. Der Choral, so Smend, drücke »das tiefe und strahlende Glück aus, sich durch Jesu Bande von den eigenen Banden befreit zu wissen«. Die symmetrisch um den Choral angeordneten Juden-Chöre verliehen der Passion »künstlerische Geschlossenheit«. In dem Moment aber, wenn Smend die Symmetrie der Chöre zu erklären versucht, wendet er sich von der theologischen Argumentation ab. Worum geht es also? Die beiden Fugen »Wir haben ein Gesetz« und »Lässest du diesen los« rahmen den Choral ein, sie bestehen aus dem gleichen kompositorischen Material, sind demnach musikalisch eng miteinander verwandt. Ebenso ergibt sich ein Chorpaar aus den Chören »Sei begrüßet, lieber Juden König« mit dem Chor »Schreibe nicht der Juden König« und »Kreuzige, kreuzige« mit »Weg, weg, mit dem«. Die musikalischen Wiederholungen wurden mitunter im Sinne einer Steigerung des Ausdrucks gedeutet. Ihren affektiven, teilweise aggressiven Inhalt, geschuldet der erzählerischen Situation, erklären sie jedoch nur unzureichend. Erst in jüngerer Zeit ist diesen Wiederholungen ein Grad an Hartnäckigkeit attestiert



Thomaskirche, Uraufführungsort der zweiten Fassung der Johannes-Passion, Stich von Johann Gottfried Krüger, um 1723

worden, der von Bach offenbar bewusst als Stilmittel eingesetzt wird. Ende der 1990er-Jahre hat die Autorin Dagmar Hoffmann-Axthelm auf die rhetorische Figur der *Perfidia* hingewiesen, die in die musikalischen Werke des Barock einfließt, wenn es darum geht, den Affekt einer hartnäckigen Verstocktheit zum Ausdruck zu bringen. So beschreibt etwa Johann Gottfried Walther, Bachs Cousin und Freund, in seinem *Musikalischen Lexikon* von 1732, die *Perfidia* sei »eine Affectation, immer einerley zu machen und immer seinem Vorhaben nachzugeben, einerley Gang, einerley Melodie, einerley Tact, einerley Noten usf zu behalten«. Auch Johann Mattheson, führender

Musiktheoretiker jener Zeit, räumt der Hartnäckigkeit eine eigene Position unter den Klangreden ein. Man könne sie »schön vorstellen«, indem »nehmlich in der einen oder anderen Stimme solch eigensinnige Klanggänge angebracht werden, die man sich fest vornimmt nicht zu ändern, es koste auch was es wolle«. Je offensichtlicher eine Wiederholung, desto deutlicher der Zustand einer hartnäckigen Erregung. Hoffmann-Axthelm leitet daraus ab: »Bach opferte in der Johannes-Passion dem Symmetrie-Prinzip die sonst für ihn selbstverständlichen Feinheiten von Metrik und Textausdruck, er füllte die Juden-Chöre mit bedeutenden musikalischen Inhalten bis zum Zerspringen; und er steigerte noch die Wirkung dieser Sätze durch ihre Verdoppelung und machte sie damit zu einem das gesamte Werk prägenden Element. Vor dem Hintergrund des Gesagten wird hierfür der Grund deutlich: Durch alle diese Elemente wird das hartnäckige Festhalten der Juden an ihrem Glauben mit dem Mittel der musikalischen Rhetorik dargestellt. Bach predigt mit gewaltiger Wirkungskraft die lutherische Sicht von Unglauben, Blindheit und Verstockung der Juden als Kehrseite von Christi Leiden und Gottes Gnade.« Die Funktion des Chorals »Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn« erscheint vor diesem Hintergrund als zerknirschte Äußerung, die danach strebt, sich vor den verstockten Peinigern in reinem Licht abzuheben. Bei aller Deutung und Umsetzung des Ausdrucks greift Bach dabei immer auch



den Tonfall der johanneischen Sprache auf. Anders als in den anderen drei Evangelien redet Johannes auffallend oft von »den Juden«, wenn er das Volk und die Gegner Jesu meint. Demgegenüber rückt der Evangelist die Rolle des Pilatus in ein für den römischen Statthalter günstiges Licht. Pilatus, der die Entscheidung über Jesu Verurteilung letztlich fällt, avanciert zur Gegenfigur der aufgebrachten Juden. Als er den in einer Dornenkrone und Purpurmantel verspotteten Jesus der Menge zuführt, spricht er: »Sehet, welch ein Mensch!«, worauf die Hohenpriester und Diener rufen: »Kreuzige, kreuzige!« In solchen von Johannes geschilderten Szenen liegen die unheilvollen Wurzeln einer jahrtausendelangen Parallelführung von geglaubter Heilswirkung des Kreuzestodes Jesu und der historischen Verdammung der Juden als Christumörder. Dass es dabei die römische Besatzungsmacht ist, die Christus ans Kreuz liefert, wird seither geflissentlich übersehen.

Jesu »Leidenskunst«

Das alles kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass Christi Leiden im Sinne seiner göttlichen Bestimmung unumgänglich sind. Was bei Matthäus in Jesu letzter Stunde durch eine tief berührende Gottverlassenheit als Ausdruck menschlicher Angst hervorbricht, gewinnt bei Johannes eine bereits vergeistigte Dimension. Bei Matthäus lauten die letzten Worte Jesu: »Mein Gott, warum hast du mich verlassen?«, bei Johannes: »Es ist vollbracht.« Johannes erinnert an die Erfüllung einer Aufgabe, er legt Christus als letzten Ausspruch ein Agonistenwort in den Mund, *tetélestai*, was Luther mit »Es ist vollbracht!« übersetzt, aber eigentlich heißen sollte: »Es ist geschafft!« In dem Wort fallen die Erfüllung der prophetischen Voraussage und die Erfüllung des höchsten Pensums heroischer Leidensbereitschaft zusammen. »Ohne diese Aufladung mit agonaler Leidenskunst«, so der Philosoph Peter Sloterdijk, »ist das Christentum, vor allem in seiner mittelalterlichen Ausprägung, nicht zu denken. Gelegentlich wurde die Aufhebung des Sterbenmüssens ins Sterbenkönnen bis zum Sterbenwollen potenziert, namentlich in der Mystik des späten Mittelalters, die sich darum bemühte, die extreme Könnensform des Passivseins auszubilden, bis hin zum Nichts-Sein-Wollen. Der Mystiker ist jener, der ruhig hält, wenn Gott an die Stelle des Ich tritt.« Was für Christus zutreffen mag, ist für den Thomaskantor nur schwer zu ertragen – in dieser Hinsicht ist Bach alles andere als ein Mystiker. Die Arie »Es ist vollbracht« unmittelbar vor Jesu Tod intoniert eine affektgeladene Klangrede, dass es kaum verwundert, dass ihr Hauptthema, eine verziert absteigende Linie, später unter anderem von Beethoven und Mendelssohn aufgegriffen wird. Empfindungsreich

zeichnet Bach Jesu Erniedrigung nach. Das Senken der Tonfolge auf einen tief gelegenen Zielpunkt symbolisiert die Einlösung dessen, was Christus bereits vor seiner Herabkunft auferlegt ist. Wie erwähnt, deutet Johannes Jesu »Leidenskunst« durchaus ambivalent. In seiner Zuschreibung von einem Christus als Schmerzensmann schimmert bereits der *Christus triumphans* durch, der triumphierend Auferstandene. Im Anschluss an die johanneische Auffassung zeichnet Bach die affektive Kluft beider Christus-Darstellungen durch die Hinzufügung des B-Teils in der »Vollbracht«-Arie bildhaft nach. In den Worten »der Held aus Juda siegt mit Macht« zeigt sich der Leidende im Glanz des Bezwingers. Bachs affirmative Tonrepetitionen lassen an dieser Gewissheit keinen Zweifel. Der musikalische Bruch, der die »Vollbracht«-Arie in ihrem zweiten Teil in ein anderes Licht taucht, erinnert daran, dass »Jesus als Standort für sein Leben den Riss« gewählt habe (Margareta Gruber). Die Kraft seiner Überwindung macht Jesus zu einem starken Gott, während er als schwacher Mensch leidet. Das lässt ihn, was ihm das irdische Dasein an Überforderungen zumutet, für seine Errettung noch duldsamer werden. Nach Jesu Tod tut sich ein Riss durch den Vorhang im Tempel auf, der bis dahin das Allerheiligste vor dem Gläubigen verbarg, von Bach in der Continuo-Gruppe eindrücklich in Musik gesetzt. Der Riss, so Gruber, zerreißt und verbindet, er verkörpert Gegenwart und Ferne, Anwesenheit und Abwesenheit. In seiner Konsequenz macht er Gott aller Welt offenbar, wer er ist. Das Johannes-Evangelium wandelt nah an dieser für den Menschen schwer fassbaren Kluft, die den Todgeweihten immer schon als Verewigten sieht. Vielleicht stärker als Matthäus gemahnt Johannes an die Grenze zwischen Gott und Mensch. Seine Konzentration auf das Wort lässt ihn Jesus zu einem Gesandten machen, dem sein Menschsein zwar beschieden ist, dessen göttliche Sendung innerhalb der christlichen Heilsgeschichte aber in jedem Moment sichtbar bleibt. Warum Bach kurz nach seinem Antritt als Thomaskantor zunächst die johanneische Passionsdarstellung für eine Vertonung wählte, bleibt offen. Die Existenz mehrerer Fassungen legt die Vermutung nahe, wie stark er noch bis kurz vor seinem Tod mit diesem Werk gerungen hat. Vielleicht ist es die von Johannes angedeutete Distanz zu Gott, die Bach eine einheitliche, allein gültige Umsetzung erschwerte. Nicht zufällig erinnert der johanneische Abstand Gottes zum Menschen an ein Wort des amerikanischen Gelehrten Paul S. Minear von 1977: »Dieses Evangelium ist von solcher Art, dass sein Studium gewöhnlich zu ständig größerer Verwirrung führt.« Im direkten Zugang zu Gott verharrt ein Rest. Zwar kann er vom menschlichen Verstand übersprungen werden, von seinem Gefühl aber bleibt er als unüberwindbare Brücke bestehen.

ANDRÉ PODSCHUN



Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Johannes-Passion BWV 245

für Soli, Chor und Orchester
zweite Fassung (1725)

Die Numerierung folgt dem Schema der ersten Fassung (1724)
^{II} Neu komponierte und hinzugefügte Sätze der zweiten Fassung

Parte Prima · Vor der Predigt

1.^{II} Choral

O Mensch, beweine deine Sünde groß,
Darum Christus seines Vaters Schoß
Äußert' und kam auf Erden;
Von einer Jungfrau rein und zart
Für uns er hier geboren ward,
Er wollt der Mittler werden.
Den Toten er das Leben gab
Und legt dabei all Krankheit ab,
Bis sich die Zeit herdrange,
Dass er für uns geopfert würd,
Trüg unser Sünden schwere Bürd
Wohl an dem Kreuze lange.

2a. Recitativo

EVANGELIST

Jesus ging mit seinen Jüngern über den Bach Kidron, da war ein Garten, darein ging Jesus und seine Jünger. Judas aber, der ihn verriet, wusste den Ort auch, denn Jesus versammelte sich oft daselbst mit seinen Jüngern. Da nun Judas zu sich hatte genommen die Schar und der Hohenpriester und Pharisäer Diener, kommt er dahin mit Fackeln, Lampen und mit Waffen. Als nun Jesus wusste alles, was ihm begegnen sollte, ging er hinaus und sprach zu ihnen:

JESUS

Wen suchet ihr?

EVANGELIST

Sie antworteten ihm:

CHOR

Jesum von Nazareth.

EVANGELIST

Jesus spricht zu ihnen:

JESUS

Ich bin's.

EVANGELIST

Judas aber, der ihn verriet, stund auch bei ihnen. Als nun Jesus zu ihnen sprach: Ich bin's, wichen sie zurück und fielen zu Boden. Da fragte er sie abermal:

JESUS

Wen suchet ihr?

EVANGELIST

Sie aber sprachen:

CHOR

Jesum von Nazareth.

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

Ich hab's euch gesagt, dass ich's sei, suchet ihr denn mich, so lasset diese gehen!

3. Choral

O große Lieb, o Lieb ohne alle Maße,
Die dich gebracht auf diese Marterstraße!
Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,
Und du musst leiden.

4. Recitativo

EVANGELIST

Auf dass das Wort erfüllet würde, welches er sagte: Ich habe der keinen verloren, die du mir gegeben hast. Da hatte Simon Petrus ein Schwert und zog es aus und schlug nach des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm sein rechtes Ohr ab; und der Knecht hieß Malchus. Da sprach Jesus zu Petro:

JESUS

Stecke dein Schwert in die Scheide! Soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?



5. Choral

Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
Auf Erden wie im Himmelreich.
Gib uns Geduld in Leidenszeit,
Gehorsam sein in Lieb und Leid;
Wehr und steur allem Fleisch und Blut,
Das wider deinen Willen tut!

6. Recitativo

EVANGELIST

Die Schar aber und der Oberhauptmann und die Diener der Juden nahmen Jesum und bunden ihn und fuhreten ihn aufs erste zu Hannas, der war Kaiphass Schwäher, welcher des Jahres Hohepriester war. Es war aber Kaiphass, der den Juden riet, es wäre gut, dass ein Mensch würde umbracht für das Volk.

7. Aria (Alt)

Von den Stricken meiner Sünden
Mich zu entbinden,
Wird mein Heil gebunden.
Mich von allen Lasterbeulen
Völlig zu heilen,
Lässt er sich verwunden.

8. Recitativo

EVANGELIST

Simon Petrus aber folgete Jesu nach und ein ander Jünger.

9. Aria (Sopran)

Ich folge dir gleichfalls,
Mit freudigen Schritten
Und lasse dich nicht,
Mein Leben, mein Licht.
Befördre den Lauf
Und höre nicht auf,
Selbst an mir zu ziehen,
Zu schieben, zu bitten.

10. Recitativo

EVANGELIST

Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt und ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters Palast. Petrus aber

stund draußen für der Tür. Da ging der andere Jünger, der dem Hohenpriester bekannt war, hinaus und redete mit der Türhüterin und führete Petrum hinein. Da sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:

MAGD

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

EVANGELIST

Er sprach:

PETRUS

Ich bin's nicht.

EVANGELIST

Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein Kohlfew'r gemacht, denn es war kalt, und wärmeten sich. Petrus aber stund bei ihnen und wärmete sich. Aber der Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine Lehre. Jesus antwortete ihm:

JESUS

Ich habe frei, öffentlich geredet für der Welt. Ich habe allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle Juden zusammenkommen, und habe nichts im Verborgnen geredt. Was fragest du mich darum? Frage die darum, die gehört haben, was ich zu ihnen geredet habe! Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe.

EVANGELIST

Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die dabeistunden, Jesu einen Backenstreich und sprach:

DIENER

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

EVANGELIST

Jesus aber antwortete:

JESUS

Hab ich übel geredt, so beweise es, dass es böse sei, hab ich aber recht geredt, was schlägest du mich?

11. Choral

Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht'?
Du bist ja nicht ein Sünder
Wie wir und unsre Kinder,
Von Missetaten weißt du nicht.



Ich, ich und meine Sünden,
Die sich wie Körnlein finden
Des Sandes an dem Meer,
Die haben dir erreget
Das Elend, das dich schläget,
Und das betrübte Marterheer.

11.¹¹ **Aria (Bass) mit Choral**

Himmel reiße, Welt erbebe,
Fallt in meinen Trauer-ton

Jesu, deine Passion

Sehet meine Qual und Angst,
Was ich, Jesu, mit dir leide!

Ist mir lauter Freude

Ja, ich zähle deine Schmerzen,
O zerschlagner Gottessohn,

Deine Wunden, Kron und Hohn

Ich erwähle Golgatha
Vor dies schnöde Weltgebäude.

Meines Herzens Weide.

Werden auf den Kreuzeswegen
Deine Dornen ausgesät,

Meine Seel auf Rosen geht,

Weil ich in Zufriedenheit

Mich in deine Wunden senke,

Wenn ich dran gedenke;

So erblick ich in dem Sterben,

Wenn ein stürmend Wetter weht,

In dem Himmel eine Stätt

Diesen Ort, dahin ich mich

Täglich durch den Glauben lenke.

Mir deswegen schenke!

12. **Recitativo**

EVANGELIST

Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem Hohenpriester Kaiphas.
Simon Petrus stund und wärmete sich, da sprachen sie zu ihm:

CHOR

Bist du nicht seiner Jünger einer?

EVANGELIST

Er leugnete aber und sprach:

PETRUS

Ich bin's nicht.

EVANGELIST

Spricht des Hohenpriesters Knecht' einer, ein Gefreundter des,
dem Petrus das Ohr abgehauen hatte:

DIENER

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

EVANGELIST

Da verleugnete Petrus abermal, und alsobald krähete der Hahn. Da
gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich.

13.¹¹ **Aria (Tenor)**

Zerschmettert mich, ihr Felsen und ihr Hügel,
Wirf, Himmel, deinen Strahl auf mich!

Wie freventlich, wie sündlich, wie vermessen
Hab ich, o Jesu, dein vergessen!

Ja, nähm ich gleich der Morgenröte Flügel,

So holte mich mein strenger Richter wieder;

Ach! Fallt vor ihm in bittern Tränen nieder!

14. **Choral**

Petrus, der nicht denkt zurück,
Seinen Gott verneinet,
Der doch auf ein' ernsten Blick
Bitterlichen weinet.

Jesu, blicke mich auch an,

Wenn ich nicht will büßen;

Wenn ich Böses hab getan,

Rühre mein Gewissen!

Parte seconda · Nach der Predigt

15. **Choral**

Christus, der uns selig macht,

Kein Bös' hat begangen,

Der ward für uns in der Nacht

Als ein Dieb gefangen,

Geführt für gottlose Leut

Und fälschlich verklaget,

Verlacht, verhöhnt und verspeit,

Wie denn die Schrift saget.

16. Recitativo

EVANGELIST

Da führten sie Jesum von Kaipha vor das Richthaus, und es war frühe. Und sie gingen nicht in das Richthaus, auf dass sie nicht unrein würden, sondern Ostern essen möchten. Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:

PILATUS

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

EVANGELIST

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

CHOR

Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten dir ihn nicht überantwortet.

EVANGELIST

Da sprach Pilatus zu ihnen:

PILATUS

So nehmet ihr ihn hin und richtet ihn nach eurem Gesetze!

EVANGELIST

Da sprachen die Jüden zu ihm:

CHOR

Wir dürfen niemand töten.

EVANGELIST

Auf dass erfüllet würde das Wort Jesu, welches er sagte, da er deutete, welches Todes er sterben würde. Da ging Pilatus wieder hinein in das Richthaus und rief Jesu und sprach zu ihm:

PILATUS

Bist du der Jüden König?

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

Redest du das von dir selbst, oder haben's dir andere von mir gesagt?

EVANGELIST

Pilatus antwortete:

PILATUS

Bin ich ein Jude? Dein Volk und die Hohenpriester haben dich mir überantwortet; was hast du getan?

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

Mein Reich ist nicht von dieser Welt; wäre mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden darob kämpfen, dass ich den Jüden nicht überantwortet würde; aber nun ist mein Reich nicht von dannen.

17. Choral

Ach großer König, groß zu allen Zeiten,
Wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten?
Keins Menschen Herze mag indes ausdenken,
Was dir zu schenken.

Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
Womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.
Wie kann ich dir denn deine Liebestaten
Im Werk erstatten?

18. Recitativo

EVANGELIST

Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS

So bist du dennoch ein König?

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

Du sagst's, ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen, dass ich die Wahrheit zeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.

EVANGELIST

Spricht Pilatus zu ihm:

PILATUS

Was ist Wahrheit?

EVANGELIST

Und da er das gesaget, ging er wieder hinaus zu den Jüden und spricht zu ihnen:

PILATUS

Ich finde keine Schuld an ihm. Ihr habt aber eine Gewohnheit, dass ich euch einen losgebe; wollt ihr nun, dass ich euch der Jüden König losgebe?

EVANGELIST

Da schrienen sie wieder allesamt und sprachen:

CHOR

Nicht diesen, sondern Barrabam!

EVANGELIST

Barrabas aber war ein Mörder. Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn.



19.^{II} Aria (Tenor)

Ach windet euch nicht so, geplagte Seelen,
Bei eurer Kreuzesangst und Qual!

Könnt ihr die unermessne Zahl
Der harten Geißelschläge zählen,
So zählet auch die Menge eurer Sünden,
Ihr werdet diese größer finden!

21. Recitativo

EVANGELIST

Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen und
setzten sie auf sein Haupt und legten ihm ein Purpurkleid an und
sprachen:

CHOR

Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig!

EVANGELIST

Und gaben ihm Backenstreich. Da ging Pilatus wieder heraus
und sprach zu ihnen:

PILATUS

Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, dass ihr erkennet, dass ich
keine Schuld an ihm finde.

EVANGELIST

Also ging Jesus heraus und trug eine Dornenkrone und Purpur-
kleid. Und er sprach zu ihnen:

PILATUS

Sehet, welch ein Mensch!

EVANGELIST

Da ihn die Hohenpriester und die Diener sahen, schriean sie
und sprachen:

CHOR

Kreuzige, kreuzige!

EVANGELIST

Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS

Nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn; denn ich finde keine Schuld
an ihm!

EVANGELIST

Die Jüden antworteten ihm:

CHOR

Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er sterben; denn
er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.

EVANGELIST

Da Pilatus das Wort hörete, fürchtet' er sich noch mehr und ging
wieder hinein in das Richthaus und spricht zu Jesu:

PILATUS

Von wannen bist du?

EVANGELIST

Aber Jesus gab ihm keine Antwort. Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS

Redest du nicht mit mir? Weißest du nicht, dass ich Macht habe,
dich zu kreuzigen, und Macht habe, dich loszugeben?

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

Du hättest keine Macht über mich, wenn sie dir nicht wäre von
oben herab gegeben; darum, der mich dir überantwortet hat, der
hat's größ're Sünde.

EVANGELIST

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

22. Choral

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,

Muss uns die Freiheit kommen;

Dein Kerker ist der Gnadenthron,

Die Freistatt aller Frommen;

Denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,

Müsst unsre Knechtschaft ewig sein.

23. Recitativo

EVANGELIST

Die Jüden aber schriean und sprachen:

CHOR

Lässst du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht; denn
wer sich zum Könige machet, der ist wider den Kaiser.

EVANGELIST

Da Pilatus das Wort hörete, führte er Jesum heraus und setzte
sich auf den Richtstuhl, an der Stätte, die da heißet: Hochpflaster,
auf Ebräisch aber: Gabbatha. Es war aber der Rüsttag in Ostern
um die sechste Stunde, und er spricht zu den Jüden:

PILATUS

Sehet, das ist euer König!



EVANGELIST

Sie schrieten aber:

CHOR

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

EVANGELIST

Spricht Pilatus zu ihnen:

PILATUS

Soll ich euren König kreuzigen?

EVANGELIST

Die Hohenpriester antworteten:

CHOR

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

EVANGELIST

Da überantwortete er ihn, dass er gekreuziget würde. Sie nahmen aber Jesum und führten ihn hin. Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heißet Schädelstätt, welche heißet auf Ebräisch: Golgatha.

24. Aria (Bass) mit Chor

Eilt, ihr angefochtenen Seelen,
Geht aus euren Marterhöhlen,
Eilt – *Wohin?* – nach Golgatha!
Nehmet an des Glaubens Flügel,
Fliehet – *Wohin?* – zum Kreuzeshügel,
Eure Wohlfahrt blüht allda!

25. Recitativo

EVANGELIST

Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm zween andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne. Pilatus aber schrieb eine Überschrift und satzte sie auf das Kreuz, und war geschrieben: »Jesus von Nazareth, der Juden König«. Diese Überschrift lasen viel Juden, denn die Stätte war nahe bei der Stadt, da Jesus gekreuziget ist. Und es war geschrieben auf ebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Juden zu Pilato:

CHOR

Schreibe nicht: der Juden König, sondern dass er gesaget habe:

Ich bin der Juden König.

EVANGELIST

Pilatus antwortet:

PILATUS

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

26. Choral

In meines Herzens Grunde
Dein Nam und Kreuz allein
Funkelt all Zeit und Stunde,
Drauf kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde
Zu Trost in meiner Not,
Wie du, Herr Christ, so milde
Dich hast geblut' zu Tod!

27. Recitativo

EVANGELIST

Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten, nahmen seine Kleider und machten vier Teile, einem jeglichen Kriegesknechte sein Teil, dazu auch den Rock. Der Rock aber war ungenähet, von oben an gewürket durch und durch. Da sprachen sie untereinander:

CHOR

Lasset uns den nicht zerteilen, sondern darum lösen, wess' er sein soll.

EVANGELIST

Auf dass erfüllet würde die Schrift, die da saget: »Sie haben meine Kleider unter sich geteilet und haben über meinen Rock das Los geworfen.« Solches taten die Kriegesknechte. Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:

JESUS

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

EVANGELIST

Darnach spricht er zu dem Jünger:

JESUS

Siehe, das ist deine Mutter!

28. Choral

Er nahm alles wohl in acht
In der letzten Stunde,
Seine Mutter noch bedacht,
Setzt ihr ein' Vormunde.
O Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
Stirb darauf ohn alles Leid,
Und dich nicht betrübe!



29. Recitativo

EVANGELIST

Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich. Darnach, als Jesus wusste, dass schon alles vollbracht war, dass die Schrift erfüllet würde, spricht er:

JESUS

Mich dürstet!

EVANGELIST

Da stund ein Gefäße voll Essigs. Sie fülleten aber einen Schwamm mit Essig und legten ihn um einen Isopen, und hielten es ihm dar zum Munde. Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er:

JESUS

Es ist vollbracht!

30. Aria (Alt)

Es ist vollbracht!

O Trost für die gekränkten Seelen!

Die Trauernacht

Lässt nun die letzte Stunde zählen.

Der Held aus Juda siegt mit Macht

Und schließt den Kampf.

31. Recitativo

EVANGELIST

Und neiget das Haupt und verschied.

32. Aria (Bass) mit Choral

Mein teurer Heiland, lass dich fragen,

Jesu, der du warest tot,

Da du nunmehr ans Kreuz geschlagen

Und selbst gesagt: Es ist vollbracht,

Lebest nun ohn Ende,

Bin ich vom Sterben frei gemacht?

In der letzten Todesnot

Nirgend mich hinwende

Kann ich durch deine Pein und Sterben

Das Himmelreich ererben?

Ist aller Welt Erlösung da?

Als zu dir, der mich versühnt,

O du lieber Herre!

Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;

Gib mir nur, was du verdienst,

Doch neigest du das Haupt

Und sprichst stillschweigend: ja.

Mehr ich nicht begehre!

33. Recitativo

EVANGELIST

Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück von oben an bis unten aus. Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen, und die Gräber täten sich auf, und stunden auf viel Leiber der Heiligen.

34. Arioso (Tenor)

Mein Herz, in dem die ganze Welt

Bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,

Die Sonne sich in Trauer kleidet,

Der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,

Die Erde bebt, die Gräber spalten,

Weil sie den Schöpfer sehn erkalten,

Was willst du deines Ortes tun?

35. Aria (Sopran)

Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähren

Dem Höchsten zu Ehren!

Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:

Dein Jesus ist tot!

36. Recitativo

EVANGELIST

Die Jüden aber, dieweil es der Rüsttag war, dass nicht die Leichname am Kreuze blieben den Sabbath über (denn desselbigen Sabbaths Tag war sehr groß), baten sie Pilatum, dass ihre Beine gebrochen und sie abgenommen würden. Da kamen die Kriegsknechte und brachen dem ersten die Beine und dem andern, der mit ihm gekreuziget war. Als sie aber zu Jesu kamen, da sie sahen, dass er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine nicht; sondern der Kriegsknechte einer eröffnete seine Seite mit einem Speer, und alsobald ging Blut und Wasser heraus. Und der das gesehen hat, der hat es bezeuget, und sein Zeugnis ist wahr, und derselbige weiß, dass er die Wahrheit saget, auf dass ihr gläubet. Denn solches ist geschehen, auf dass die Schrift erfüllet würde: »Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen.« Und abermal spricht eine andere Schrift: »Sie werden sehen, in welchen sie gestochen haben.«



37. Choral

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
Durch dein bitter Leiden,
Dass wir dir stets untertan
All Untugend meiden,
Deinen Tod und sein Ursach
Fruchtbarlich bedenken,
Dafür, wiewohl arm und schwach,
Dir Dankopfer schenken!

38. Recitativo

EVANGELIST

Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia, der ein Jünger Jesu war (doch heimlich aus Furcht vor den Jüden), dass er möchte abnehmen den Leichnam Jesu, und Pilatus erlaubet es. Es kam aber auch Nikodemus, der vormals bei der Nacht zu Jesu kommen war, und brachte Myrrhen und Aloen untereinander bei hundert Pfunden. Da nahmen sie den Leichnam Jesu und bunden ihn in leinen Tücher mit Spezereien, wie die Jüden pflegen zu begraben. Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget ward, ein Garte, und im Garten ein neu Grab, in welches niemand je gelegen war. Dasselbst hin legten sie Jesum, um des Rüsttags willen der Jüden, dieweil das Grab nahe war.

39. Chor

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
Die ich nun weiter nicht beweine,
Ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh!
Das Grab, so euch bestimmt ist,
Und ferner keine Not umschließt,
Macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu.

40. Choral

Christe, du Lamm Gottes,
Der du trägst die Sünd' der Welt,
Erbarm dich unser!

Christe, du Lamm Gottes,
Der du trägst die Sünd' der Welt,
Erbarm dich unser!

Christe, du Lamm Gottes,
Der du trägst die Sünd' der Welt,
Gib uns dein' Frieden! Amen.



*Christus als Schmerzensmann, Gemälde von Lucas Cranach, d. Ä.,
Wittenberg, um 1537*

6. Symphoniekonzert 2017 | 2018

Orchesterbesetzung

1. Violinen

Matthias Wollong / 1. Konzertmeister
Christian Uhlig
Barbara Meining
Jörg Kettmann
Anett Baumann
Annika Thiel

2. Violinen

Holger Grohs / Konzertmeister
Kay Mitzscherling
Stephan Drechsel
Ulrike Scobel
Alexander Ernst
Robert Kusnyer

Bratschen

Sebastian Herberg / Solo
Stephan Pätzold
Juliane Preiß
Luke Turrell

Violoncelli

Simon Kalbhenn / Solo
Bernward Gruner
Titus Maack

Kontrabässe

Andreas Wylezol / Solo
Fred Weiche

Flöten

Andreas Kißling / Solo
Bernhard Kury

Oboen

Bernd Schober / Solo
Michael Goldammer

Fagott

Thomas Eberhardt / Solo

Orgel

Jobst Schneiderat

Viola da gamba

Thomas Grosche



Vorschau

7. Symphoniekonzert

SONNTAG 25.2.18 11 UHR
MONTAG 26.2.18 20 UHR
DIENSTAG 27.2.18 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Christian Thielemann Dirigent
Elīna Garanča Mezzosopran
Damen des Sächsischen Staatsopernchores Dresden
Kinderchor der Sächsischen Staatsoper Dresden

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 3 d-Moll

5. Kammerabend

DONNERSTAG 1.3.18 20 UHR
SEMPEROPER DRESDEN

Trio Sono
Hornquartett aus Mitgliedern
der Sächsischen Staatskapelle Dresden

Wolfgang Amadeus Mozart
Klaviertrio G-Dur KV 496

Johannes Wulff-Woesten
»Die vierte Elegie« nach Rainer Maria Rilke für Mezzosopran,
Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier op. 37

Dmitri Schostakowitsch
Klaviertrio Nr. 1 C-Dur op. 8

Johannes Wulff-Woesten
»Elferrat um zwölf – 11 Variationen über 12 Achtel«
für Hornquartett und Tuba op. 25
»Rhapsodie in Black«, Trio für Klarinette,
Violoncello und Klavier op. 24

Ludwig van Beethoven
Klaviertrio D-Dur op. 70 Nr.1 »Geistertrio«



Sächsische Staatskapelle Dresden
Chefdirigent Christian Thielemann

Spielzeit 2017|2018

HERAUSGEBER
Sächsische Staatstheater –
Semperoper Dresden
© Februar 2018

REDAKTION
André Podschun

GESTALTUNG UND LAYOUT
schech.net
Strategie. Kommunikation. Design.

DRUCK
Union Druckerei Dresden GmbH

ANZEIGENVERTRIEB
Anzeigenvermarktung
Semperoper Dresden
Lisa Hermann
Telefon: 0351/49 11 645
E-Mail: anzeigen@semperoper.de

TEXTNACHWEISE
Der Einführungstext von André Podschun ist ein
Originalbeitrag für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE
Michiel Hendryckx (S. 6, 21); Christian
Karg (S. 9); Patrick Vogel (S. 10); Harald
Hoffmann (S. 13); Diesbach Photography (S. 14);
Garreth Wong (S. 17); Peter B. Kossok (S. 18);
Bachhaus Eisenach (S. 24); Bach-Archiv
Leipzig (S. 27); Gemäldesammlung des
Museums im Roselius-Haus Bremen (S. 45)

Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht
werden konnten, werden wegen nachträglicher
Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Private Bild – und Tonaufnahmen sind aus
urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE

Sächsische
Staatskapelle Dresden
Künstlerische Leitung/
Orchesterdirektion

Christian Thielemann
Chefdirigent
Maria Grätzel
Persönliche Referentin
von Christian Thielemann

Jan Nast
Orchesterdirektor

Dennis Gerlach
Konzertdramaturg,
Künstlerische Planung

André Podschun
Programmheftredaktion,
Konzerteinführungen

Valerie Seufert
Presse und Marketing

Alexandra MacDonald
Assistentin des Orchesterdirektors

Elisabeth Roeder von Diersburg
Orchesterdisponentin

Matthias Gries
Orchesterinspizient

Steffen Tietz
Golo Leuschke
Wolfgang Preiß
Stefan Other
Orchesterwarte

Agnes Thiel
Vincent Marbach
Notenbibliothek



STEINWAY & SONS

Anspruch entsteht aus Leidenschaft
Musikfreude pur ein Leben lang

Ihr Steinway Investment



PIANO  GÄBLER

Comeniusstr. 99 - 01309 Dresden

Tel.: 0351-268 95 15 - Fax: 0351-268 95 16

Flügel - Klaviere - Digitalpianos

info@piano-gaebler.de - www.piano-gaebler.de

Partner der Staatskapelle Dresden

VOLKSWAGEN

AKTIENGESELLSCHAFT