

30

SICHTEN AUF BACH III

Donnerstag, 10. September 2015

13:00 Uhr

Stiftskirche

Johann Sebastian Bach

Motette *Der Gerechte kommt um* BWV deest

Kantate *Ihr, die ihr euch von Christo nennet* BWV 164

Kantate *Höchsterwünschtes Freudenfest* BWV 194

KÄRCHER

makes a difference

Die Internationale Bachakademie Stuttgart dankt der Alfred Kärcher GmbH & Co. KG für die Förderung des Konzerts.

Inhalt

Programm 3

Einführung

Zu Bachs Motette

Der Gerechte kömmt um BWV deest

und den Kantaten

Ihr, die ihr euch von Christo nennt BWV 164

sowie *Höchsterwünschtes Freudenfest* BWV 194

4

Aufführungspraktische Anmerkung von Philipp Unger

6

Gesangstexte

Motette *Der Gerechte kömmt um* BWV deest

9

Kantate *Ihr, die ihr euch von Christo nennt* BWV 164

10

Kantate *Höchsterwünschtes Freudenfest* BWV 194

12

Biographien

Carolyn Sampson

16

Terry Wey

17

Sebastian Kohlhepp

18

Jochen Kupfer

19

Gächinger Kantorei & Bach-Collegium Stuttgart

20

Hans-Christoph Rademann

22

MUSIKFESTUTT GART

Eine Veranstaltung der

Internationalen Bachakademie Stuttgart

Johann-Sebastian-Bach-Platz ■ 70178 Stuttgart

www.musikfest.de ■ Tel. 0711 61 921-0

Redaktion Dr. Christiane Plank-Baldauf ■ Der Text von

Dr. Andreas Bomba ist ein Originalbeitrag für dieses Heft ■

Satz vjp ■ **Druck** Offizin Scheufele ■ Änderungen vorbehalten.

SICHTEN AUF BACH III

Donnerstag, 10. September 2015

13:00 Uhr

Stiftskirche

Johann Sebastian Bach 1685 – 1750

- Motette *Der Gerechte kömmt um* BWV deest
Für fünfstimmigen Chor und
Orchester (2 Oboen, Streicher und Continuo)
- Kantate *Ihr, die ihr euch von Christo nennet* BWV 164
Für Soli (S, A, T, B), Chor und
Orchester (2 Flöten, 2 Oboen, Streicher und Continuo)
- Kantate *Höchsterwünschtes Freudenfest* BWV 194
Für Soli (S, T, B), Chor und
Orchester (3 Oboen, Fagott, Streicher und Continuo)

Carolyn Sampson Sopran

Terry Wey Countertenor

Sebastian Kohlhepp Tenor

Jochen Kupfer Bass

Gächinger Kantorei & Bach-Collegium Stuttgart

Hans-Christoph Rademann Leitung

Konzertdauer etwa 1 ½ Stunden

Keine Pause

Zu Bachs Motette

Der Gerechte kommt um

& den Kantaten

Ihr, die ihr euch von Christo nennet

& Höchsterwünschtes Freudenfest

4 Das erste, grobe Verzeichnis der »Wercke, die man diesem grossen Tonkünstler zu danken hat«, steht im 1754 gedruckten Nachruf (Nekrolog) auf den vier Jahre zuvor verstorbenen Johann Sebastian Bach. Mit »Kirchenstücken, auf alle Sonn und Festtage« ist das gemeint, was wir heute Bachs Kantaten nennen. Nach Oratorien, Messen, Magnificat usw. und »fünf (!) Paßionen« verzeichnet der Text unter den ungedruckten Werken »Einige zweychörige Motetten«. Dies sind im wesentlichen die relativ wenigen Stücke, die Bach dieser alten Gattung gewidmet hat. Im modernen Bach-Werkeverzeichnis tragen sie die Nummern 225 bis 230, wobei nur vier von ihnen für zwei Chöre geschrieben sind, eine für vierstimmigen und eine für drei bis fünf Stimmen (*Jesu, meine Freude* BWV 227).

Diese Motetten wurden zu besonderen Gelegenheiten bestellt und aufgeführt — a-cappella, mit Basso continuo oder mit Instrumenten, die den Gesang »colla parte« verstärkten, die also nichts anderes spielten als das, was die Sänger sangen. Besondere Gelegenheiten können Trauerfeiern verdienter Mitbürger sein, oder auch erfreulichere private oder öffentliche Anlässe. Die Bachforschung hat diesem Corpus von sechs Motetten mittlerweile vier weitere zugeordnet; im streng durchnummerierten BWV sind sie in den Anhang sortiert oder gar nicht enthalten. Dieses »deest (fehlt)« betrifft die Moteve *Der Gerechte kommt um* auf den Text Jesaja 57, 1–2.

Die Geschichte dieses kurzen Stücks verläuft einigermaßen kurios. Überliefert ist es, nebst zwei weiteren Stücken Bachs, im sogenannten »Passions-Pasticcio« von Carl Heinrich Graun (1704–1759). Zum diesem Pasticcio fügte der ab 1740 in Berlin wirkenden Operndirektor Stücke aus Werken verschiedener Komponisten zusammen; möglicherweise hat Bach selbst das Pasticcio in den 1740er Jahren in Leipzig aufgeführt, vielleicht auch sein Schwiegersohn Johann Christoph Altnickol 1749, jedenfalls aber im Jahre 1757 Kantor Johann Wilhelm Cunis im thüringischen Frankenhausen. Von dieser Aufführung ist das Notenmaterial erhalten. Damit aber nicht genug. Bach selbst hat den deutschen Text der Musik einer lateinischen Motette (*Tristis est anima mea*) unterlegt, von der man bis 1972 glaubte, sie stamme von Johann Kuhnau, Bachs Leipziger Amtsvorgänger (1660–1722). Der Bachforscher Christoph Wolff hat aus stilistischen Gründen später den zwischen 1717–1719 in Dresden beschäftigten Antonio Lotti als Komponisten vorgeschlagen ...

Wenn Bach »parodiert«, also bereits vorhandene Musik wiederverwendet, übernimmt er die Noten nie eins zu eins, sondern passt sie, im Fall von Vokalmusik, den neuen Texten an. Im Unterschied zu den genannten Motetten schreibt Bach für dieses Stück »obligate«, also selbstständige Instrumentalstimmen und einen rhythmisch prägnanten Bass, der erst zur Ruhe kommt, wenn abschließend vom Frieden die Rede ist. Die Blas- und Streichinstrumente stützen ansonsten den sinnfälligen Affekt, der sich aus der Übersetzung des klagenden Textes in Musik ergibt.

Die Kantate *Ihr, die ihr euch von Christo nennet* BWV 164 entstand zum 13. Sonntag nach Trinitatis, der 1725 am 26. August begangen wurde. Sie stammt also aus dem dritten Kantatenjahrgang Bachs, von dem nur 15 Kantaten erhalten sind, oder, wenn man das Folgejahr 1726/1727 hinzuzählt, 36 Kantaten. Es ist wohl auch kein gänzlich neu komponiertes, sondern ein von Bach womöglich in seinen Weimarer Jahren bereits aufgeführtes und für die Leipziger Zwecke angepasstes »Kirchenstück«. Für diese Zuweisung sprechen der Name des Textdichters Salomon Franck, der am Weimarer Hof als Jurist (Oberkonsistorialrat) und Bibliothekar wirkte, die Form von sich abwechselnden Arien und Rezitativen mit einfachem Schlusschoral, zudem die durchweg kammermusikalische Natur der Musik, die den sparsamen Gegebenheiten in der Weimarer Schlosskapelle entsprach.

Aufführungspraktische Anmerkung

Die Kantate BWV 194 ist uns sowohl durch eine originale Partitur als auch durch den originalen Instrumentalstimmansatz erhalten geblieben. Bachs kleine Notiz – »tief Cammerthon« – auf den überlieferten Stimmen verweist jedoch auf eine entscheidende Problematik bei der modernen Wiederaufführung dieser Kantate, denn die Streich- und Holzblasinstrumente sind in den Quellen in B-Dur, die Orgel dagegen in G-Dur notiert. Ein Tonhöhenunterschied von einer kleinen Terz; die Bach zur Verfügung stehenden Instrumente müssen also in unterschiedlichen Kammertönen gespielt worden sein, damit in der gleichen Tonlage musiziert werden konnte.

Da es sich bei BWV 194 nun um eine Weihkantate für die Orgel in Störmthal handelt, können wir davon ausgehen, dass dieses Instrument – wie nahezu alle mitteldeutschen Kirchenorgeln des 18. Jhd. – im Chorton gestimmt war, einen halben Ton höher, als unser heutiger moderner Kammerton von 440 Hz. Die heutige Aufführung mit modernem Instrumentarium orientiert sich an der Tonart der Orgelstimme, also G-Dur, da eine Aufführung auf Grundlage der B-Dur Instrumentalstimmen zu hoch liegen würde.

Demnach erklingt die Kantate heute mittag einen Halbton tiefer als bei ihrer Uraufführung 1723 in Störmthal.

Philipp Unger

Der Beginn ist eine fast eine szenische Situation, eine Art Dialog zwischen einem Prediger (Tenor, Satz 1) und einem Sprecher der Gläubigen (Bass, Satz 2). Der Tenor spricht zu den vor bzw. unter ihm sitzenden Gläubigen – in einer fallenden Quinte mit Wechselnote nach unten. Genau umgekehrt, nämlich mit einem Quartsprung samt Wechselnote nach oben, antwortet das Rezitativ: »Wir hören zwar...«. Hier paraphrasiert der Text ein Bibelwort, das Bach wichtig genug findet, um es arioso hervorzuheben. Die folgende Arie führt in kunstvoller Staffelnung zwei Flöten, Altstimme und Baß zusammen, um Gottes Liebe und Erbarmen zu bekräftigen. Streicherbegleitung taucht das anschließende Rezitativ in bedeutsames Licht und unterstreicht den Vorgang, wie der »Liesesstrahl des kalten Herzens Stahl« in Wärme zum Schmelzen bringt. Für die letzte Arie dieser Kantate (Nr. 5) erfindet Bach ein vokalinstrumentales Quartett von Sopran, Baß, den unisono gebündelten Streichern mit Flöte und Oboe und Basso continuo. Die Verwendung sehr differenzierter Kanons entspricht im Text die raffinierte Verschränkung von Händen, Augen und Herzen mit Himmel, Heiland und Gott. Der Schlusschoral stammt aus der Feder von Elisabeth Creutziger (Strophe 5 des Liedes *Herr Christ, der einig Gotts Sohn*), einer für die Durchsetzung der Reformation so bedeutenden Frauen im Umkreis Martin Luthers.

Ein »höchsterwünschtes Freudenfest« fand am 2. November 1723 in Störmthal südöstlich von Leipzig statt. Die Dorfkirche bekam, aus der Werkstatt von Zacharias Hildebrandt (1688 – 1757) eine neue Orgel; kein geringerer als der neue Thomaskantor, ein weithin gesuchter Orgelexperte, prüfte sie und stiftete für die Einweihung ein umfängliches »Kirchenstück«, die Kantate BWV 194, deren Text (wir kennen den Dichter leider nicht) zu Beginn das Freudenfest thematisiert. Die zweiteilige, aus zwölf Nummern bestehende Kantate geht zurück auf eine Köthener Komposition. Der Hof, dem Bach von 1717 bis 1723 als Kapellmeister dienste, war reformiert, das heißt: es erklang im Gottesdienst keine kunstvolle Musik. Bach komponierte jeweils zu Jahresbeginn, zu Neujahr und zum Geburtstag des Fürsten Leopold, je eine Huldigungskantate mit entsprechenden, gleichwohl auf geistliche Bezüge nicht verzichtenden Inhalten. Erhalten von dieser Kantate sind lediglich drei Oboen- und die Streicherstimmen, jedoch weder Text noch sonstige Besetzung, sodass dieses Stück als verloren gelten muss.

Das weltliche Urbild gibt sich am deutlichsten in der musikalischen Form zu erkennen. Eingangschor und vier Arien entpuppen sich als Umsetzung der höfischen, instrumentalen Suite mit vokalen Mitteln. Zu Beginn erklingt eine französische Ouvertüre mit punktiertem Rhythmus. In sie hinein baut Bach den kontrapunktischen Chorsatz; das Freudenfest manifestiert sich in ausgiebigen Koloraturen. Ein ähnliches Verfahren praktizierte Bach 1725 in der *Weihnachtskantate* BWV 110: zu ihrem Beginn erklingt die Ouvertüre aus der *Suite* BWV 1069, in die der Chorsatz eingebaut ist. In der Störmthaler Kantate wird die Reprise der Orchestereinleitung durch die homophone Deklamation des ersten Textverses abgerundet.

Den nächsten Suitensatz bildet die Arie Nr. 3 im pastoralen Charakter. Bach verlangt dem Sänger enorme Höhen ab; diese mögen von »des Höchsten Glanz erfüllt« sein, wie der Text meint; bei der Leipziger Wiederaufführung zum Abschluss des ersten Kantatenjahrgangs (Trinitatis 1724) musizierte Bach das Stück jedoch im tieferen Kammer-ton und »entschärfte« so die Bass-Rezitative. Die Sopran-Arie Nr. 5 ist im Charakter einer Gavotte gehalten; die Solovioline lockert die Gesangsteile kammermusikalisch auf. Ein zweistrophiger Choral (Strophen 6 und 7 des Liedes *Treuer Gott, ich muß dir klagen* von Johannes Heermann, 1630) leitet über zur Predigt.

Danach (»Post concionem«) fordert ein Rezitativ auf, »in Gott allein vergnügt und selig« zu leben — Auftakt für eine Tenor-Arie im Stil einer Gigue (Nr. 8). Das folgende Duett personifiziert, nun im Stile eines »Dramma per Musica«, Zweifel (Bass) und Bestätigung (Sopran), bevor eine Passetied-Arie die verkappte Suite und ein weiterer zweistrophiger Choral (Strophen 9 und 10 des Liedes *Wach auf, mein Herz, und singe* von Paul Gerhardt, 1647/1653) die Kantate zu Ende bringen. Sie wirkt festlich nicht durch ihr äußeres Gewand, sondern durch den intimen, höfischen Habitus

Der Gerechte kommt um

BWV deest

Der Gerechte kommt um,
und niemand ist, der Herzen nehme;
und heilige Leute werden aufgerafft,
und niemand achtet drauf.
Denn die Gerechten werden weggerafft vor dem Unglück;
und die richtig vor sich gewandelt haben,
kommen zum Frieden und ruhen in ihren Kammern.

Textabdruck nach Stuttgarter Bachausgabe (Carus 35.001)

Ihr, die ihr euch von Christo nennet

BWV 164

I. Arie Tenor Ihr, die ihr euch von Christo nennet,
wo bleibet die Barmherzigkeit,
daran man Christi Glieder kennet?
Sie ist von euch, ach, allzu weit.
Die Herzen sollten liebevoll sein,
so sind sie härter als ein Stein.

II. Rezitativ Bass Wir hören zwar, was selbst die Liebe spricht:
Die mit Barmherzigkeit den Nächsten
[hier umfassen,
die sollen vor Gericht
Barmherzigkeit erlangen.
Jedoch, wir achten solches nicht,
wir hören noch des Nächsten Seufzer an!
Er klopft an unser Herz; doch wird's nicht aufgetan.
Wir sehen zwar sein Händeringen,
sein Auge, das von Tränen fließt;
doch lässt das Herz sich nicht zur Liebe zwingen.
Der Priester und Levit,
der hier zur Seite tritt,
sind ja ein Bild liebloser Christen,
sie tun, als wenn sie nichts
[von fremdem Elend wüssten;
sie gießen weder Öl noch Wein
in's Nächsten Wunden ein.

III. Arie Alt Nur durch Lieb' und durch Erbarmen
werden wir Gott selber gleich.
Samaritergleiche Herzen
lassen fremden Schmerz sich schmerzen
und sind an Erbarmung reich.

IV. Rezitativ Tenor Ach, schmelze doch durch deinen Liebesstrahl
des kalten Herzens Stahl,
dass ich die wahre Christenliebe,
mein Heiland, täglich übe,
dass meines Nächsten Wehe,
er sei auch, wer er ist,
Freund oder Feind, Heid' oder Christ,
mir als mein eignes Leid zu Herzen allzeit gehel!
Mein Herz sei liebevoll, sanft und mild,
so wird in mir verklärt dein Ebenbild.

V. Arie (Duett) Sopran, Bass Händen, die sich nicht verschließen,
wird der Himmel aufgetan.
Augen, die mitleidend fließen,
sieht der Heiland gnädig an.
Herzen, die nach Liebe streben,
will Gott selbst sein Herze geben.

VI. Choral Ertöt' uns durch dein' Güte,
erweck' uns durch dein' Gnad'!
Den alten Menschen kränke,
dass der neu' leben mag
wohl hier auf dieser Erden,
den Sinn und all' Begehren,
nur G'danken hab' zu dir.

*Text nach Breitkopf & Härtel (Nr. 4664),
Wiesbaden 1969*

Höchsterwünschtes Freudenfest

BWV 194

Erster Teil

I. Chor Höchsterwünschtes Freudenfest,
das der Herr zu seinem Ruhme
im erbauten Heiligtume
uns vergnügt begehnen lässt.
Höchsterwünschtes Freudenfest!

II. Rezitativ Bass Unendlich großer Gott, ach wende dich
zu uns, zu dem erwählten Geschlechte,
und zum Gebete deiner Knechte!
Ach, lass vor dich
durch ein inbrünstig Singen
der Lippen Opfer bringen!
Wir weihen unsre Brust dir offenbar
zum Dankaltar.
Du, den kein Haus, kein Tempel fasst,
da du kein Ziel noch Grenzen hast,
lass dir dies Haus gefällig sein,
[es sei dein Angesicht
ein wahrer Gnadenstuhl, ein Freudenlicht.

III. Arie Bass Was des Höchsten Glanz erfüllt,
wird in keine Nacht verhüllt,
was des Höchsten heil'ges Wesen
sich zur Wohnung auserlesen,
wird in keine Nacht verhüllt,
was des Höchsten Glanz erfüllt.

IV. Rezitativ Sopran Wie könnte dir, du höchstes Angesicht,
da dein unendlich helles Licht
bis in verborg'ne Gründe siehet,
ein Haus gefällig sein?
Es schleicht sich Eitelkeit allhie an allen Enden ein.
Wo deine Herrlichkeit einziehet,
da muss die Wohnung rein
und dieses Gastes würdig sein.
Hier wirkt nichts Menschenkraft,
drum lass dein Auge offenstehen
und gnädig auf uns gehen;
so legen wir in heil'ger Freude dir
die Farren und die Opfer unsrer Lieder
vor deinem Throne nieder
und tragen dir den Wunsch in Andacht für.

V. Arie Sopran Hilf, Gott, dass es uns gelingt,
und dein Feuer in uns dringt,
dass es auch in dieser Stunde
wie in Esaiae Munde
seiner Wirkung Kraft erhält
und uns heilig vor dich stellt.

VI. Choral Heil'ger Geist ins Himmels Throne,
gleicher Gott von Ewigkeit
mit dem Vater und dem Sohne,
der Betrübten Trost und Freud!
Allen Glauben, den ich find,
hast du in mir angezündt,
über mir in Gnaden walte,
ferner deine Gnad erhalte.

Deine Hilfe zu mir sende,
o du edler Herzensgast!
Und das gute Werk vollende,
das du angefangen hast.
Blas in mir das Fünklein auf,
bis dass nach vollbrachtem Lauf
ich den Auserwählten gleiche
und des Glaubens Ziel erreiche.

Zweiter Teil

VII. Rezitativ Ihr Heiligen, erfreuet euch,
eilt, eilet, euren Gott zu loben:
das Herze sei erhoben
zu Gottes Ehrenreich,
von dannen er auf dich,
du heilige Wohnung, siehet
und ein gereinigt Herz zu sich
von dieser eitlen Erde ziehet.
Ein Stand, so billig selig heißt,
man schaut hier Vater, Sohn und Geist.
Wohlan, ihr gotterfüllte Seelen!
Ihr werdet nun das beste Teil erwählen;
die Welt kann euch kein Labsal geben,
ihr könnt in Gott allein vergnügt und selig leben.

VIII. Arie Tenor Des Höchsten Gegenwart allein
kann unsrer Freuden Ursprung sein.
Vergehe, Welt, mit deiner Pracht,
in Gott ist, was uns glücklich macht!

IX. Rezitativ Duett

Bass Kann wohl ein Mensch zu Gott
gen Himmel steigen?
Sopran Der Glaube kann den Schöpfer zu ihm neigen.
Bass Er ist oft ein zu schwaches Band.
Sopran Gott führet selbst und stärkt des Glaubens Hand,
den Fürsatz zu erreichen.
Bass Wie aber, wenn des Fleisches Schwachheit
wollte weichen?
Sopran Des Höchsten Kraft wird mächtig in den Schwachen.
Bass Die Welt wird sie verlachen.
Sopran Wer Gottes Huld besitzt, verachtet solchen Spott.
Bass Was wird ihr außer diesen fehlen!
Sopran Ihr einzger Wunsch, ihr Alles ist in Gott.
Bass Gott ist unsichtbar und entfernt:
Sopran Wohl uns, dass unser Glaube lernet,
im Geiste seinen Gott zu schauen.

Bass Ihr Leib hält sie gefangen.
Sopran Des Höchsten Huld befördert ihr Verlangen,
denn er erbaut den Ort, da man ihn herrlich schaut.
Beide Da er den Glauben nun belohnt
und bei uns wohnt,
bei uns als seinen Kindern,
so kann die Welt und Sterblichkeit
die Freude nicht vermindern.

X. Arie (Duett) Sopran, Bass O wie wohl ist uns geschehn,
dass sich Gott ein Haus ersehnt!
Schmeckt und sehet doch zugleich,
Gott sei freundlich gegen euch.
Schüttet eure Herzen aus
hier vor Gottes Thron und Haus!

XI. Rezitativ Bass Wohlan demnach, du heilige Gemeinde,
bereite dich zur heiligen Lust!
Gott wohnt nicht nur in einer jeden Brust,
er baut sich hier ein Haus.
Wohlan, so rüstet euch
mit Geist und Gaben aus,
dass ihm sowohl dein Herz,
als auch dies Haus gefalle!

XII. Choral Sprich Ja zu meinen Taten,
hilf selbst das Beste raten;
den Anfang, Mitt'l und Ende,
ach, Herr, zum Besten wende!

Mit Segen mich beschütte,
mein Herz sei deine Hütte,
dein Wort sei meine Speise,
bis ich gen Himmel reise!

*Text nach Musikverlag Martin Krämer,
Leipzig 2004 (5037)*



Foto Marco Borggreve



Foto Petra Benovsky

16 Auf der Konzert- und der Opernbühne gleichermaßen zuhause, hat **Carolyn Sampson** in den letzten Jahren sowohl in Großbritannien als auch in Europa und den USA beträchtliche Erfolge gefeiert. Neben Engagements u. a. an der English National Opera, beim Glyndebourne Festival und Boston Early Music Festival, an der Opéra de Paris, Opéra de Lille, Opéra de Montpellier sowie an der Opéra National du Rhin führten sie Konzerte u. a. zu den BBC Proms und zum English Concert. In Europa gehören (und gehörten) zu ihren vielen Auftritten Konzerte mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Retrospect Ensemble, dem Freiburger Barockorchester, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem WDR Sinfonieorchester, den Wiener Philharmonikern, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und dem Gewandhausorchester Leipzig. In den Vereinigten Staaten von Amerika trat sie als Solistin mit der San Francisco Symphony, Detroit Symphony, dem St. Paul Chamber Orchestra, dem Washington Bach Consort und der Music of the Baroque / Chicago auf. In der Saison 2014/15 war Carolyn Sampson »Artist in Residence« an der Wigmore Hall. Zahlreiche CD-Aufnahmen mit Carolyn Sampson sind bei harmonia mundi, BIS, Virgin Classics, DG Archiv, Linn Records und AVIE erschienen. Eine gefeierte Einspielung von Strawinskys *Les Noces* und seiner *Messe* liegt bei harmonia mundi vor. Ihre bei BIS erschienene CD mit Purcell-Liedern wurde im Dezember 2007 vom Gramophone Magazine als »Editor's Choice of the Month« ausgezeichnet.

Terry Wey wurde 1985 in Bern geboren und erhielt seine Gesangsbildung als Solist der Wiener Sängerknaben bei Silvija V. Purchar sowie später bei Kurt Equiluz und Christine Schwarz am Konservatorium Wien. Über erste Auftritte mit dem Clemencic Consort unter René Clemencic 2003 fand der junge Preisträger mehrerer Wettbewerbe (u. a. MIGROS-Genossenschafts-Bund Zürich, Kärntner-Sparkasse Wörthersee Musikstipendium) rasch Anschluss an die internationale Konzert- und Opernszene. Unter Dirigenten wie William Christie, Thomas Hengelbrock, Nikolaus Harnoncourt, Marc Minkowski oder Konrad Junghänel, mit Originalklangorchestern wie dem Balthasar-Neumann-Ensemble, Les Arts Florissants oder Les Musiciens du Louvre Grenoble war er bei bedeutenden Festivals und Konzertsälen zu Gast: u. a. Musikverein Wien, Barbican Centre London, Concertgebouw Amsterdam, Festspielhaus Baden-Baden, Lincoln Center New York, Schwetzingen Festspiele, Händelfestspiele Halle, Styriarte, Salzburger Pfingstfestspiele oder Bregenzer Festspiele. Daneben gründete er das Vokalensemble Cinquecento. Seine Diskografie umfasst neben acht CDs des Ensembles Cinquecento auch Gesamtaufnahmen von u. a. Albinonis *Il nascimento dell'Aurora*, Händels *Israel in Egypt* und *Faramondo*, sowie Bachs *h-Moll-Messe* und Pergolesis *Stabat Mater*.



Foto Julia Wesely



Foto Schneider

18

Der deutsche Tenor **Sebastian Kohlhepp** wurde in Limburg an der Lahn geboren und erhielt seine erste sängerische Ausbildung im dortigen Knabenchor. Er studierte bei Hedwig Fassbender an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt/Main. Es folgte ein zweijähriges Festengagement am Badischen Staatstheater Karlsruhe, wo Sebastian Kohlhepp in zahlreichen lyrischen Partien zu hören war. Zur Spielzeit 2013/2014 wechselte Sebastian Kohlhepp ins Ensemble der Wiener Staatsoper, wo er mit namhaften Dirigenten wie Franz Welser-Möst, Adam Fischer, Peter Schneider, Jeffrey Tate, Dan Ettinger und Patrick Lange arbeitete. Seit der Spielzeit 2014/2015 ist er freischaffend und gastiert an zahlreichen Opernhäusern, u. a. an der Oper Stuttgart, wo er als Lucio Vero (*Jommelli // Vologeso*) und Alfred (Strauss *Die Fledermaus*) zu erleben ist. Auch als Konzertsänger ist Sebastian Kohlhepp sehr gefragt. Sein Repertoire umfasst sowohl Partien und Arien der Evangelisten in den Bachschen Passionen als auch große Oratorien und Messen aus Klassik und Romantik. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit Philippe Herreweghe, mit dem er erstmals 2013 auf Europatournee Bachs *Matthäus-Passion* sang. Weitere Konzerteinladungen enthielten u. a. Mozarts *Requiem* bei der Internationalen Bachakademie Stuttgart unter Helmuth Rilling, Beethovens 9. *Sinfonie* und Händels *Messiah* mit Adam Fischer in Kopenhagen sowie eine Tournee und CD-Produktion mit Bachs *Johannes-Passion* unter der Leitung von René Jacobs.

Jochen Kupfer hat sich in den letzten Jahren sowohl auf den Opernbühnen der Welt als auch in den internationalen Konzertsälen einen Namen gemacht. Er studierte Gesang bei Helga Forner an der Musikhochschule Leipzig und besuchte Meisterklassen bei u. a. Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau und Rudolf Piernay. Nach einem langjährigen Engagement an der Semperoper Dresden verbindet ihn — über seine internationalen Gastverpflichtungen hinaus — seit 2005 ein Residenzvertrag mit dem Staatstheater Nürnberg. Zu den wichtigen Fachpartien zählen u. a. Kurwenal (*Tristan und Isolde*), Beckmesser (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Giorgio Germont (*La traviata*) oder Conte Almaviva (*Le nozze di Figaro*). Neben der Oper widmet er sich einer intensiven Konzerttätigkeit, so gastierte er mit Liederabenden und Konzerten in ganz Europa, Japan, Mexico, Brasilien, Hong Kong, Israel und in den USA sowie bei zahlreichen namhaften internationalen Festivals; im Juni 2015 war er in einem Liederabend bei der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart zu hören. Jochen Kupfer sang unter der Leitung namhafter Dirigenten wie Giuseppe Sinopoli, Kurt Masur, Riccardo Chailly, Raphael Frühbeck de Burgos, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Jeffrey Tate, Enoch zu Guttenberg, Christof Prick, Kent Nagano, Fabio Luisi, Yuri Temirkanov, Paavo Järvi und Herbert Blomstedt. Zahlreiche CD-Aufnahmen dokumentieren seine künstlerische Vielseitigkeit (u. a. Schuberts *Winterreise*, Johann Simon Mayrs *Il sacrificio di Jefte* oder Carl Philipp Emanuel Bachs *Matthäus-Passion*).

19



Foto Holger Schneider

Die **Gächinger Kantorei** und das **Bach-Collegium Stuttgart** stehen seit August 2013 unter der künstlerischen Leitung von Hans-Christoph Rademann, dem Leiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart. Unter der Trägerschaft der Bachakademie gestalten die Ensembles eine Vielzahl an Konzerten und Gastspielen (u. a. nach China, Lateinamerika und zu den Festspielen in Salzburg, New York, Paris und Seoul), Hörfunk- und CD-Aufnahmen. Im Zentrum der Ensemblearbeit stehen Werke von Schütz bis hin zu zeitgenössischen Auftragswerken. Einen Fokus bilden seit jeher die Vokalwerke von Johann Sebastian Bach. Die Gächinger Kantorei Stuttgart wurde 1954 von Helmuth Rilling gegründet. Neben Auftritten mit dem Partner-Ensemble Bach-Collegium Stuttgart arbeitet sie u. a. auch mit dem Freiburger Barockorchester, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, den Wiener Philharmonikern oder dem New York Philharmonic sowie mit renommierten Gastdirigenten zusammen. Eine enge Partnerschaft besteht zum Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR.

Mit dem Bach-Collegium Stuttgart (1965 als instrumentaler Partner des Chores gegründet) hat sich ein Klangkörper auf modernem Instrumentarium herausgebildet, der sich einer historisch informierten Aufführung von Barockmusik ebenso widmet wie dem oratorischen Repertoire unserer Zeit. Die von der Bachakademie initiierte Weiterbildung hochtalentierter Ensemblesmusiker wird durch die Kursarbeit von Dozenten aus den Kreisen des Bach-Collegiums entscheidend mitgeprägt.

Hunderte von CD-Einspielungen umfassen neben dem Vokalwerk Bachs oratorische Literatur vom 18. Jahrhundert bis hin zu etlichen Uraufführungen (u. a. von Penderecki, Pärt oder Rihm). Mit Aufführungen der vergangenen Saison, so z. B. mit Bachs *h-Moll-Messe* in Deutschland und auf Tournee durch Südamerika, konnten die Ensembles die Entwicklung einer künstlerischen Neupositionierung unter Leitung von Hans-Christoph Rademann eindrucksvoll belegen.

Gächinger Kantorei Stuttgart

Sopran ■ Katja Kunze ■ Minyoung Lee ■ Ellen Majer ■ Christiane Opfermann ■ Friederike Webel
Alt ■ Magdalena Fischer ■ Jennifer Gleinig ■ Brynne McLeod ■ Franziska Neumann ■ Judith Rautenberg
Tenor ■ Steffen Barkawitz ■ Marcus Elsäßer ■ Sebastian Franz ■ Andrejus Kalinovas ■ Jens Krekeler
Bass ■ Menno Koller ■ Simon Millán ■ Julian Millán ■ Florian Schmitt-Bohn ■ Stefan Weiler

Bach-Collegium Stuttgart

Flöte ■ Catarina Laske-Trier ■ Vera Bayh
Oboe ■ Julia Ströbel-Bänsch ■ Irene Draxinger ■ Sarah Weinbeer
Fagott ■ Michael Roser
Violine I ■ Gernot Süßmuth ■ Anna Rokicka ■ Martina Bartsch ■ Christina Eychmüller
Violine II ■ Ada Gosling-Pozo ■ Gotelind Himmler ■ Bertram Schade
Viola ■ Michael Hanko ■ Carolin Kriegbaum
Violoncello ■ Hans-Jakob Eschenburg ■ Joachim Hess
Kontrabass ■ Albert Michael Locher
Orgelpositiv ■ Boris Kleiner



Hans-Christoph Rademann wurde in Dresden geboren und wuchs in Schwarzenberg (Erzgebirge) auf. Er studierte an der Musikhochschule Dresden Chor- und Orchesterdirigieren. Bereits während seines Studiums gründete er den Dresdner Kammerchor, den er noch heute leitet. Bis 1999 war er Dirigent der Singakademie Dresden. Von 1999 bis 2004 war er Chefdirigent des NDR Chors und von 2007 bis 2015 Chefdirigent des RIAS Kammerchors. Gastspiele führten ihn an die Pulte anderer führender Chöre und Orchester (Collegium Vocale Gent, BR Chor, Rundfunkchor Berlin, MDR Chor, Freiburger Barockorchester, Akademie für Alte Musik Berlin, Sächsische Staatskapelle Dresden, u. a.). Ein Schwerpunkt seiner Arbeit ist die Alte Musik, insbesondere die Erschließung bislang unbekannter Schätze der Dresdner und der sächsischen Musikgeschichte. Im Bereich der Neuen Musik liegt sein Interesse v. a. im Ausloten neuer Perspektiven zur Weiterentwicklung vokalen Komponierens. Zahlreiche (Erst-)Einspielungen mit Werken

u. a. von Ernst Krenek und Wolfgang Rihm dokumentieren darüber hinaus seine Auseinandersetzung mit der jüngeren Musikgeschichte. Seit 2010 ist Hans-Christoph Rademann Intendant des Musikfest Erzgebirge und seit Juni 2013 Akademieleiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart; darüber hinaus hat er eine Professur für Chorleitung an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden. Für seine Verdienste erhielt er zahlreiche Auszeichnungen, u. a. die Sächsische Verfassungsmedaille (2008), die Johann Walter Plakette des Sächsischen Musikrats e. V. sowie den Kunstpreis der Landeshauptstadt Dresden (2014). Seine Aufnahmen wurden mehrfach mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik (zuletzt 2014) ausgezeichnet und erhielten außerdem u. a. den Classics Today 10/10 oder den Best Baroque Vocal Award 2014 für seine Einspielung von Carl Philipp Emanuel Bachs *Magnificat*.