

BEETHOVEN

MISSA SOLEMNIS

8. SINFONIEKONZERT



BADISCHE **STAATS**
KAPELLE KARLSRUHE

15/16

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind.

BEETHOVEN: MISSA SOLEMNIS

8. SINFONIEKONZERT

Ludwig van Beethoven
(1770 – 1827)

Missa Solemnis op. 123

82'

1. Kyrie
2. Gloria
3. Credo
4. Sanctus
Benedictus
5. Agnus Dei

Ks. Barbara Dobrzanska Sopran

Katharine Tier Mezzosopran

Andrea Shin a. G. Tenor

Ks. Konstantin Gorny Bass

Ulrich Wagner Choreinstudierung

Marius Zachmann Mitarbeit Einstudierung Chor & Solisten

Justin Brown Dirigent

BADISCHER STAATSOPERNCHOR & EXTRACHOR

BADISCHE STAATSKAPELLE

17.7.16 11.00 GROSSES HAUS

18.7.16 20.00 GROSSES HAUS

Dauer ca. 1 ½ Stunden, keine Pause, Einführung 45 Minuten vor Konzertbeginn

DIE MESSE DER MESSEN

Nur einige wenige Werke zeigen Ludwig van Beethoven als Schöpfer von liturgischer Musik – und diese entsprechen so gar nicht dem, was von „normaler“ Kirchenmusik erwartet wurde: sei es das Oratorium **Christus am Ölberge**, die **Messe C-Dur** oder, ganz besonders, die **Missa Solemnis**. Das Oratorium war mehr ein musikdramatischer Versuch und damit eine Vorstudie zum **Fidelio**, es geriet bald in Vergessenheit und führt bis heute ein Schattendasein im Konzertsaal. Die 1807 uraufgeführte Messe stellte das Publikum vor große Herausforderungen, der auftraggebende Fürst Nikolaus von Esterhazy kommentierte anschließend „Aber, lieber Beethoven, was haben sie denn da wieder gemacht?“ Schon in diesem Werk wird deutlich, was in der **Missa Solemnis** exemplarisch werden sollte: Die Abweichung von den Konventionen der tradierten Mess-Vertonung sowie die tiefe Durchdringung des liturgischen Textes: „Von meiner Messe, wie überhaupt von mir selbst, sage

ich nicht gerne etwas, jedoch glaube ich, dass ich den Text behandelt, habe, wie er noch wenig behandelt.“

Doch ist die **Missa Solemnis** überhaupt Kirchenmusik? Eindeutig ja, denn Beethoven komponierte die Messe für einen geistlichen Anlass. Aber auch eindeutig nein, denn bereits die (Teil-)Uraufführung fand im Konzertsaal statt, und der Anspruch der Komposition sprengt den Rahmen einer Gottesdienst-Begleitung. Folgt man E.T.A. Hoffmanns Einschätzung in seinem Aufsatz **Alte und neue Kirchenmusik**, so ist eine Entscheidung im Grunde auch überhaupt nicht nötig, denn „diese Musik ist ja der Kultus selbst, und daher eine Missa im Konzert, eine Predigt im Theater.“

Anlass für die Komposition war Beethovens enge Beziehung, ja Freundschaft zum österreichischen Erzherzog Rudolf, jüngster Bruder von Kaiser Franz I., seit 1804 Beethovens Klavier-, später auch Komposi-



tionsschüler. Trotz des Standesunterschieds entwickelte sich eine enge Verbindung zwischen den beiden Männern, und Beethoven widmete ihm einige seiner bedeutendsten Werke: die **Klavierkonzerte Nr. 4 und 5**, die Klaviersonaten op. 81a **Les Adieux** und op. 106 **Hammerklavier** sowie das **Erzherzog-Trio** op. 97. Umgekehrt gewährte Rudolf zusammen mit anderen Adligen dem Komponisten eine jährliche Pension, die für ein gutes Auskommen sorgte.

Als 1819 der Erzbischof der mährischen Stadt Olmütz, Graf Maria Thassäus von Trautmannsdorff-Weinsberg, starb, sollte ebenjener Erzherzog Rudolf sein Nachfolger werden. Wohl ohne Auftrag, sondern aus echter innerer Anteilnahme verspricht ihm Beethoven ein Werk zur Inauguration: „Der Tag, wo ein Hochamt Von mir zu den Feyerlichkeiten für I.[hro] K.[aiserliche] H.[oheit] soll aufgeführt werden, wird für mich der schönste meines Lebens seyn, u. Gott wird mich erleuchten, daß meine schwachen Kräfte zur Verherrlichung dieses Feyerlichen Tages beytragen“, so Beethoven am 3. März 1819 an den Erzherzog. Kurz drauf beginnt er mit Skizzen zum **Kyrie** und **Gloria**, und schon hier merkt Beethoven, dass er in Dimensionen vorstößt, die eine fristgerechte Fertigstellung unmöglich machen, wie er dem Erzherzog mehrfach entschuldigend schreibt. Als im März 1820 der Inthronisationsgottesdienst von Erzherzog Rudolf stattfindet, liegen nur die beiden begonnenen Teile im Autograph vor und erste Skizzen des **Credo**. Später im Jahr skizziert Beethoven auch das **Benedictus**, am **Agnus Dei** arbeitet er schließlich über ein Jahr von März 1821 bis August 1822. Anfang 1823 liegt der komplette Autograph vor und Beethoven überreicht im März die Widmungspartitur an den Erzherzog – drei Jahre nach dessen Inauguration.

Dieser Ablauf ist entscheidend, denn spätestens mit dem Verstreichen des Anlass zur Komposition 1820 löst sich die **Missa** immer mehr vom liturgischen Kontext und entwickelt ein Eigenleben. Das Ziel war nun nicht länger eine begleitende Verherrlichung des feierlichen Inthronisations-Gottesdienstes, sondern eine anlasslose Auseinandersetzung mit dem Text der Heiligen Messe. Den Arbeitsprozess unterbricht Beethoven dabei nicht nur zur Komposition anderer Werke, vor allem einiger Klaviersonaten, sondern für eine intensive Textexegese, für weitere philosophische, musikalische und liturgische Studien. Das Ergebnis ist somit auch Ausdruck einer ganz grundsätzlichen Auseinandersetzung Beethovens mit seinem christlichen Glauben. Im Gegensatz zu vielen anderen Messvertonungen brachte dies für die **Missa Solemnis** gerade keinen auftrumpfenden Bombast, sondern eher nachdenkliche, stellenweise beinahe kritische Intimität. Beethovens Anspruch war es, wie er selbst schrieb, „bei den Singenden als bei den Zuhörenden religiöse Gefühle zu erwecken.“

Den Anlass der Komposition bemerkt man am ehesten noch im zwar später noch mehrfach überarbeiteten, aber grundsätzlich noch den kirchenmusikalischen Konventionen folgenden **Kyrie**. Spätestens mit dem Folgesatz entfernt sich Beethoven weit von einer im Gottesdienst „brauchbaren“ Messvertonung. Ganz offensichtlich wird das schon in der reinen Dimension des Werks, das deswegen auch alleine auf dem Spielplan des **8. Sinfoniekonzerts** steht, aber erst recht in der formalen Disposition und in den gewählten gestalterischen Mitteln. Absoluter Leitfaden für Beethoven war hierbei der Text, dessen immer wieder hinterfragte Aussage in adäquate musikalische Form gebracht werden sollte. In ge-

wisser Weise lässt dies die Musik sogar in den Hintergrund treten, wenn vor allem in den wortreichen Sätzen **Gloria** und **Credo** musikalische Bezüge und formale Gestaltungsmittel zugunsten der Textdarstellung zurückstehen müssen und den Sätzen einen beinahe fragmentarischen Charakter geben.

Doch nicht nur die tiefe Durchdringung und Auslegung des Textes führt zur Eigenständigkeit dieser Messe, auch Musikalisches macht sie absolut einzigartig. Bespiellos in der liturgischen Musik ist das mit **Praeludium** überschriebene instrumentale Zwischenspiel, das **Sanctus** und **Benedictus** miteinander verbindet, ein solches Stück gehörte einfach nicht zur Vertonung des Messtextes. Dies ist jedoch alles andere als musikalischer Selbstzweck, vielmehr bedeutet es die Darstellung eines liturgischen Geschehens, eine Versinnbildlichung der Verwandlung von Brot und Wein. Somit ersetzt Beethoven quasi die „Handlung“ des Gottesdienstes durch Musik, er macht die kirchlichen Abläufe für den Konzertsaal erlebbar.

Auch wenn die **Missa solennis** in den ersten Jahren nach ihrer Entstehung mehrfach im Rahmen von Gottesdiensten aufgeführt wurde, so ist sie im Grunde doch ein Werk für den Konzertsaal, denn sie löst sich vom liturgischen Rahmen, ja ersetzt ihn gar. Durch die intensive Ausdeutung des Textes, die freie Behandlung der kirchenmusikalischen Tradition und nicht zuletzt durch eine auf Dramatisierung setzende Art der Vertonung schafft Beethoven

etwas Unerhörtes: Seine geistliche Musik ordnet sich nicht unter, sie steht alleine und für sich selbst, sie ist kein „Bei-“, sondern Hauptwerk. Beethoven betonte in einem Brief an Goethe 1823, dass die Messe als „Oratorium“ aufgeführt werden könne, also im Rahmen eines öffentlichen Konzerts. Eine solche Art der Aufführung liturgischer Musik war zu dieser Zeit jedoch keineswegs selbstverständlich, wegen der Bestimmungen der kirchlichen Zensur sogar genehmigungspflichtig – eigentlich durfte der Messtext nicht außerhalb sakraler Räume erklingen.

Doch Beethoven schuf mit seiner **Missa** nicht weniger als die Neudeutung einer ganzen Gattung, indem er sie von der funktionalen Bindung an den Gottesdienst löste und als eigenständige universale Kunst etablierte. So findet bereits die Uraufführung in einem Konzert statt, am 7. April 1824 der Philharmonischen Gesellschaft in St. Petersburg. Und auch die erste Teilaufführung in Beethovens Heimatstadt Wien (**Kyrie, Credo** und **Agnus Dei**) einen Monat später stand im Akademiekonzert im Kärntner-Theater vor der Uraufführung der **9. Sinfonie**. Dennoch ist die **Missa Solennis** ein tief religiöses Werk – jedoch nicht als dem Gottesdienst untergeordnete Verherrlichung des Glaubens, sondern als zutiefst persönlicher Ausdruck der tiefen Auseinandersetzung mit ihm, der auch Fragen, Zweifel und Kritik mit sich bringt. So gibt es auch kein effektvolles theatrales Ende, sondern das Werk schließt ruhig, vergeistigt und nachdenklich.

DIE TEXTE DER MISSA SOLEMNIS IN THEOLOGISCHER SICHT

Die Texte der römischen Liturgie, die der **Missa solemnis** zugrundeliegen, mögen heute für manche Konzertbesucher, die sich von Beethovens Meisterwerk ergreifen lassen, ohne sich selbst als religiös besonders musikalisch zu bezeichnen, eher als ein Beiwerk erscheinen. Eine Aufführung im Konzertsaal gliedert das Opus nüchtern in fünf Sätze: **Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus** mit **Benedictus** und **Agnus Dei**. Liturgisch Geschulte werden die fünf Stücke als Teile in das sakramentale Gesamtkunstwerk der römischen Messe einzuordnen wissen. Schon Beethoven war sich im Klaren, dass die Komposition der Texte eine Größenordnung erreicht hat, die ihre liturgische Verwendung eher erschweren könnte. Er selbst war seiner Zeit an der Erzbischöflichen Residenz in Bonn mit diesen Texten aufgewachsen. Es erscheint mir aber als ganz und gar nicht selbstverständlich, dass er gegen Ende seines Lebens sich ihnen noch einmal in solcher Intensität zugewendet hat, die vergessen lässt, dass

er als Kind der Aufklärung und der Französischen Revolution wie mit einer zweiten Naivität an die Texte heranging und sie in Musik umsetzte, die er selbst schon nicht mehr hören konnte.

Das Programmheft hat die gesungenen Texte in zweifacher Fassung aufgenommen: Die lateinische Fassung (mit kleinen Ergänzungen oder Wiederholungen) und die deutsche Übersetzung, zumal das Credo in der ökumenischen Version. Die Ursprache der Texte ist altgriechisch. Deshalb ist es nicht verwunderlich, dass nach der Latinisierung der römischen Liturgie noch griechische Elemente erhalten blieben, ja sogar das Hebräische noch nachklingt.

1. Das **Kyrie** besteht aus zweimal drei Anrufungen, in deren Mitte das dreimalige **Christe eleison** eingefügt ist. Mag sein, dass für diese Anordnung trinitarische Gläubigkeit eine Rolle spielte. Aus der mu-

sikalischen Innigkeit, mit der Beethoven das **Kyrie** vertont hat, tritt das zweite Wort eleison (erbarme dich) als vertrauensvolle Bitte besonders hervor. Damit tritt das Stück vor Gottes Gnadenstuhl hin. Hinter dem griechischen Wort Kyrios verbirgt sich die Übersetzung des hebräischen Gottesnamens (das Tetragramm JHWH), das von den Juden nur in der Version Adonai (Herr) ausgesprochen wird. Erwähnt sei noch, dass hinter der Bezeichnung Jesu als Christus das hebräische Wort Maschiach (=Messias, Gesalbter) steht.

2. Das **Gloria** ist ein aus dem christlichen Osten stammender Weihnachtsgesang, der mit dem Gesang der Engel in der Geburtsgeschichte Jesu (Lk 2,14) beginnt und die beiden Räume Himmel und Erde aufspannt. Lob und Ehre gebühren zuerst dem Gott in der Höhe; Friede auf Erden gilt den Menschen des Wohlgefallens. Diese Räume versucht auch Beethovens Musik nach Höhe und Tiefe auszufüllen, wenn der Schöpfergott zugleich als Herrscher des Alls gepriesen wird. Ohne die Menschwerdung zu thematisieren, richten sich Lobpreis und Bitte sodann besonders an Jesus Christus, der als Lamm Gottes die Sünden der Welt hinweg nimmt, aber auch schon in den Himmeln thront. Dass der Lobpreis zum einen Gott in die himmlischen Höhen zurückkehrt, lässt an dem monotheistischen Charakter des christlichen Glaubens keinen Zweifel. Das eindrucksvolle Ende des Gloria bekräftigt das Lob des einen Schöpfergottes mit dem furiosen Amen.

3. Das **Credo** ist vom Textumfang bei Beethoven auch kompositorisch das Ausdruck stärkste, höchst dramatisch interpretierte Stück. Der ursprünglich griechische Text geht auf die ersten Konzilien von Nizäa (325) und Konstantinopel (381) zurück. Dem

Text liegen Taufbekenntnisse der östlichen Kirchen zugrunde, an denen die beiden Konzilien ergänzend weiter arbeiteten, um den Streitfragen über das trinitarische Gottesverständnis und der Inkarnation gerecht zu werden. Es ist bekannt, dass hinter den Formulierungen, die im Kontext des **Credo in unum Deum** gefunden wurden, grundlegende philosophische Fragen des mittleren Platonismus standen. Die Rede, dass der eine Herr Jesus Christus aus Gott geboren, jedoch nicht geschaffen und der ewige Logos gleichen Wesens (homo-ousios/consubstantialis) mit dem Vater sei, war alles andere als selbstverständlich. Philosophisch gesehen konnte die göttliche Monas nur dann absolut einzig sein, wenn keinerlei Aspekte der Mehr- oder Vielfalt in die Gottheit eingetragen wurden. Der philosophisch hochgebildete Theologe Arius von Alexandrien lehrte, der aus Gott geborene Logos sei nur das erste und vornehmste Geschöpf, aber nicht wesensgleich dem ursprunglosen Ursprung der Gottheit. Was da gesagt zu werden versucht wurde, was vor aller Zeit gelten konnte, kann bis heute kaum in menschliche Sprache übersetzt werden. Beethoven versuchte mit allen kompositorischen Mitteln die Einheit Gottes festzuhalten und tat gut daran, diesen Teil deutlich von dem Teil abzusetzen, der mit Et incarnatus est beginnt. Damit sieht sich der Komponist gleichsam staunend vor der Krippe. Doch dem ersten Abstieg folgt noch ein weiterer, tieferer Abstieg Jesu in Tod und Begräbnis, mit dem Beethoven auch die tiefsten und leisesten Töne zu Gehör bringt. Doch dem folgt in positiver Dramatik ein weiterer Umschlag, die Auferstehung und Verherrlichung des Sohnes, bis die Posaunen die Stunde des letzten Gerichts ankündigen. Der deutlich hörbare Name Pontius Pilatus bindet das ganze Geschehen in die Weltgeschichte zurück. Der

letzte Teil des **Credo**, die Lehre vom Heiligen Geist, geht auf die Ergänzungen im Konzil von Konstantinopel zurück. Mit dieser Lehre ist auch die der Kirche verbunden. Der Glaube an die eine, heilige, katholische und apostolische Kirche nimmt die Kirchenerfahrung nach der Konstantinischen Wende auf. Die Kirche im römischen Reich versteht sich als eine einzige Kirche und ist als göttliche Stiftung heilig; sie ist als solche universal, d.h. katholisch (=ökumenisch=allumfassend) und versucht ihrem apostolischen Ursprung treu zu bleiben. Die eine Taufe ist das Eingangstor zu dieser Kirche, in der die Menschen die Auferstehung der Toten und das ewige Leben erwarten. Wieder ist es das Amen (=wahrlich, so ist es), das aus dem Hebräischen erhalten geblieben ist und das große Ja zu dem einen Gott, dem menschengewordenen Sohn und dem Heiligen Geist sagt, das Beethoven mit einer kaum zu überbietenden Intensität auskomponiert hat. Hier wird mancher Zeitgenosse einen Moment innehalten und sich fragen, ob er dieses „Ja und Amen“ mitsingen könnte. Der taube Beethoven konnte es offensichtlich noch. Das mehrmals wiederholte Credo erinnert nicht zuletzt daran, dass es um Kredit geht, freilich nicht im Sinn des Vertrauens auf die Sicherheit des Geldes, sondern eines Vertrauens, das sich auf den hier besungenen einen Gott und seine Offenbarung stützt. Wir dürfen uns als Menschen – bei allem Zweifel – dennoch mit guten Gründen auf das hier vorgelegte und aufgespielte Welt-drama des Glaubens einlassen.

4. Bewegen sich die ersten drei Stücke gewissermaßen noch im Vorhof des Tempels, so spielt das **Sanctus** bereits im Allerheiligsten des Tempels, denn der Gesang greift erneut auf die Engelwelt zurück, die nach Jes 6,1-3 im Allerheiligsten des Jeru-

salemer Tempels die Herrlichkeit des einen Gottes besingen. Als der Tempel zerstört war, nahm die jüdische Gemeinde diesen großen biblischen Engelsgesang in ihre Liturgie auf, von der er dann in die christliche Liturgie übernommen wurde. Das ehrfurchtsvolle Stehen vor dem dreimal heiligen Gott geht über in den Jubel, dass die Erde voll der Herrlichkeit dieses Gottes ist. Mit dem Hosanna taucht erneut ein hebräisches Wort (hoschianah = bring doch Hilfe) auf, mit dem die Menschen Jesus bei seinem Einzug in Jerusalem begrüßen (vgl. Mk 11,9f.; Ps 118,25). Die Latinisierung des Hosanna wird als Jubelruf verstanden, mit dem die Musik in die Höhen emporstrebt. Das **Benedictus** spricht ein Segenswort aus auf den, der im Namen Gottes der Komende ist. Ursprünglich bilden **Sanctus** und **Benedictus** eine Einheit, die auch in der Zeit Beethovens durch die Wandlung getrennt wurde. In fast allen Kompositionen ist es meditativ geprägt.

5. Das **Agnus Dei** wurde in der frühen Kirche des Ostens als Gesang zum Brotbrechen eingeführt. Die eindrückliche Gestik sollte an das Todesleiden Jesu als des Paschalammes erinnern, das die Sünden der Welt (peccata mundi) hinweg nimmt. Die Schlichtheit des Textes mit dreimaliger Wiederholung spricht zweimal die Bitte um Erbarmen aus, jetzt in lateinischer Version (miserere nobis). Die abschließende Bitte um den Frieden (dona nobis pacem) hat Beethoven mit bewundernswerter Eindringlichkeit auskomponiert. Mag sein, dass ihn die Sehnsucht nach Frieden in seiner Zeit besonders erfüllt. Heute kann sie nicht oft genug und eindringlich genug wiederholt werden.

Josef Wohlmuth, Bonn



MISSA SOLEMNIS

VERTONTER LATEINISCHER MESSTEXT

AKTUELL VERWENDETE ÜBERSETZUNG

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.
Glorificamus te.

Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden
den Menschen seiner Gnade.
Wir loben dich,
wir preisen dich,
wir beten dich an,
wir rühmen dich

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam
tuam.
Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

und danken dir, denn groß ist deine Herr-
lichkeit:
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das All,
Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters,

Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus.
Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus,
Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris. Amen.

du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
erbarme dich unser;
du nimmst hinweg die Sünde der Welt:
nimm an unser Gebet;
du sitztest zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.
Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste:
Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Credo in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines et propter nostrum
salutem descendit des coelis.

Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine.
Et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato
passus, et sepultus est.

Et resurrexit tertia die
secundum Scripturas.
Et ascendit in coelum:
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos et mortuos:
cujus regni non erit finis.

Credo in Spiritum Sanctum,
Dominum, et vivificantem:
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio
simul adoratur et conglorificatur:
qui locutus est per Prophetas.
Credo in unam sanctam catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma,
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum,

Wir glauben an den einen Gott,
den Vater, den Allmächtigen,
der alles geschaffen hat, Himmel und Erde,
die sichtbare und die unsichtbare Welt.
Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller Zeit:
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater;
durch Ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen und zu unserem Heil
Ist er vom Himmel gekommen,

hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.
Er wurde für uns gekreuzigt
unter Pontius Pilatus
hat gelitten und ist begraben worden,

ist am dritten Tage auferstanden
nach der Schrift
und aufgefahren in den Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters
Und wird wiederkommen in Herrlichkeit,
zu richten die Lebenden und die Toten;
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.

Wir glauben an den Heiligen Geist,
der Herr ist und lebendig macht,
der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht,
der mit dem Vater und dem Sohn
angebetet und verherrlicht wird,
der gesprochen hat durch die Propheten,
und die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.
Wir bekennen die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Wir erwarten die Auferstehung der Toten

Et vitam venturi saeculi. Amen.

Und das Leben der kommenden Welt. Amen.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus, Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus,
qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

Heilig, Heilig, Heilig,
Gott, Herr aller Mächte und Gewalten.
Erfüllt sind Himmel und Erde
von Deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.
Hochgelobt sei,
der da kommt im Namen des Herrn.
Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.
Agnus Dei:
Dona nobis pacem.

Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
erbarme dich unser.
Lamm Gottes:
Gib uns deinen Frieden.



Ks. BARBARA DOBRZANSKA

SOPRAN

Nach ersten Engagements u. a. in Hannover, Kaiserslautern und Dortmund kam Barbara Dobrzanska 2002 ans STAATSTHEATER KARLSRUHE. Zu ihrem Repertoire von über 60 Partien zählt u. a. die Titelpartie von **Suor Angelica**, mit der die Sopranistin auch nach Graz eingeladen wurde. Ebenso erfolgreich verliefen ihre Debüts als Margherita und Elena in Boitos **Mefistofele**, als Cio-Cio San in **Madama Butterfly**, mit der sie auch in Nürnberg, Graz, Stuttgart und Budapest bezauberte, als Rusalka, Manon Lescaut, Elisabetta in Verdis **Don Carlo**, Donna Anna in Mozarts **Don Giovanni** und als Tosca. Sie gastierte u. a. in Essen, Kassel, Freiburg, Nürnberg, Mannheim, Stuttgart, Regensburg, München, Rom, Warschau, Krakau, Graz, Cagliari, Budapest und Stockholm, im

Musikverein Wien, in der Liederhalle Stuttgart und im Großen Festspielhaus der Salzburger Festspiele. Ihre Bühnenpartner waren u. a. Johan Botha, Anja Silja, Hildegard Behrens, José Cura oder Franz Grundheber. Sie ist Preisträgerin mehrerer Wettbewerbe und machte Aufnahmen für Rundfunk und Fernsehen u. a. mit Sir Peter Ustinov. 2011 wurde ihr in Anerkennung ihrer künstlerischen Arbeit der Titel „Kammersängerin“ verliehen. In Karlsruhe war die polnische Sängerin u. a. in der Titelpartie von **Katja Kabanova**, als Tosca, Marta in **Die Passagierin**, Julia in **Die Vestalin**, Amelia in **Ein Maskenball** und als Mimì in **La Bohème** zu erleben. 2015/16 kann man sie als Verdis Lady in **Macbeth**, Alice Ford in **Falstaff** sowie als Puccinis Mimì erleben.



KATHARINE TIER

MEZZOSOPRAN

Als ehemaliges Mitglied des Adler Fellowship Programs der San Francisco Opera gastierte die Australierin an zahlreichen Opernhäusern, darunter der San Francisco Opera, der Opera Australia oder der Deutschen Oper Berlin. Als begeisterte Konzertsängerin trat sie mit Beethovens **9. Sinfonie**, Bachs **Matthäus-Passion**, Händels **Israel in Egypt** und Mozarts **Requiem** auf. Sie konzertierte mit dem Sydney-, Melbourne- und West Australian sowie dem Berkeley Symphony Orchestra. Zu ihrem Opernrepertoire zählen Kate Pinkerton in **Madama Butterfly** und Brigitta in **Die Tote Stadt**, die Titelpartie in **Carmen**, Charlotte in **Werther**, Mary in **Der Fliegende Holländer** sowie Annina in **La Traviata** sowie Erda und Zweite Norn in Wagners **Ring**. Als Gewinnerin des „Opera Foundation Australia

Barilla Award“ studierte sie mehrere Monate an der Oper in Rom bei Gianluigi Gelmetti, wo sie die Titelpartie von Rossinis **Tancredi** interpretierte. 2010 gab sie ihr Japan-Debüt beim Saito Kinen Festival, sang Wagners **Wesendonck-Lieder** mit dem Orchestra Victoria und interpretierte Dorabella in **Così fan tutte** an der Virginia Opera. Seit 2011 ist sie am STAATSTHEATER engagiert und war hier bereits als Flora in **La Traviata**, als Didon in **Die Trojaner**, als Octavian im **Rosenkavalier**, als Krystina in **Die Passagierin**, als Waltraute und als Zweite Norn im **Ring des Nibelungen**, als Kitty Oppenheimer in **Doctor Atomic**, Orlofsky in **Die Fledermaus** und in der Titelpartie in **Iphigenie auf Tauris** zu erleben. Aktuell singts sie u. a. Brangäne in **Tristan** und Isolde und als Floßhilde in **Das Rheingold**.



ANDREA SHIN

TENOR

Andrea Shin wurde in Südkorea geboren. Er studierte Gesang in Seoul, Novara, am Mozarteum Salzburg, am Prayner Konservatorium in Wien und an der Theaterakademie der Mailänder Scala. Er wurde mit Preisen bei zahlreichen Wettbewerben, u. a. bei „Voci Verdiane“ und dem „Internationalen Hans Gabor Belvedere Gesangswettbewerb“ in Wien ausgezeichnet. Neben dem Musiktheater hat er sich mit Tenorpartien u. a. in Händels **Messias**, Haydns **Die Schöpfung**, Beethovens **9. Sinfonie** sowie den Requiens von Fauré, Mozart und Verdi auch ein breites Konzert- und Oratorienrepertoire erarbeitet. Ab 2007 war er an den Städtischen Bühnen Münster engagiert, wo er u. a. als Regisseur in Luciano Berios **Un re in ascolto**, Sou-Chong in **Das Land des Lächelns**, Edgardo in

Lucia di Lammermoor, Duca in **Rigoletto**, Pong in **Turandot** und Maler/Neger in **Lulu** zu erleben war. Weitere Engagements führten ihn an das Teatro Comunale Bologna, das Landestheater Linz, das Théâtre National du Luxembourg, das Staatstheater Mainz und an die Staatsopern Hannover und Stuttgart. Von 2011 bis 2015 war er Mitglied im Opernensemble des STAATSTHEATERS KARLSRUHE. Er sang hier Alfredo in **La Traviata**, Licinius in **Die Vestalin**, Don José in **Carmen**, Cavaradossi in **Tosca** und Duca in **Rigoletto**. Es folgten Partien wie König Gustav in **Ein Maskenball**, Alfred in **Die Fledermaus**, Grigory in **Boris Godunow**, Ein Sänger in **Der Rosenkavalier** und Rodolfo in **La Bohème**. 2015/16 kehrt er als Gast in **La Bohème** und **Carmen** ans STAATSTHEATER zurück.



Ks. KONSTANTIN GORNY

BASS

Der russische Bass debütierte als Gran Sacerdote in Verdis **Nabucco** 1993 bei den Brengener Festspielen und machte bald darauf international Karriere. Er ist an den wichtigsten Bühnen der Welt zu Gast, darunter am Konzerthaus Berlin, an den Opernhäusern von Leipzig, Frankfurt, Dresden, Stuttgart, Straßburg, Montpellier, Amsterdam, Barcelona, Budapest, Buenos Aires, Bilbao, Cagliari, Genua, Neapel, Turin, Palermo, Rom, Venedig, Florenz und in der Arena di Verona. Engagements führten ihn außerdem an die Staatsoper Wien, an das Bolshoi Theater Moskau und an die Pariser Oper. Zu seinen erfolgreichen Partien zählen Mephistophélès in **Faust**, Padre Guardiano in **La forza del destino**, Zaccaria in **Nabucco**, Filippo II in **Don Carlo**, Banquo in **Macbeth**, Oroveso in **Norma**, Gre-

min in **Eugen Onegin** oder Sarastro in der **Zauberflöte**. Darüber hinaus verkörperte er die Titelpartien von **Attila**, **Don Quichotte** sowie von **Don Giovanni** und erhielt 2004 für seine Partie als Mefistofele in Boitos gleichnamiger Oper von der Fachzeitschrift „Opernwelt“ eine Nominierung als Bester Sänger. Am STAATSTHEATER KARLSRUHE, wo er seit 1997 fest im Ensemble ist, wurde ihm 2006 der Titel eines Kammersängers verliehen. In Karlsruhe sang er u. a. bereits den Landgraf Hermann in **Tannhäuser**, Sparafucile in **Rigoletto**, Sarastro in **Die Zauberflöte**, Don Alfonso in **Così fan tutte** sowie Narbal in **Die Trojaner** und war in der Titelpartie von **Boris Godunow** zu hören. 2015/16 singt er Banquo in **Macbeth**, König Marke in **Tristan** und Cappelletti in **I Capuleti e i Montecchi**.



JUSTIN BROWN

DIRIGENT

Justin Brown studierte in Cambridge und Tanglewood bei Seiji Ozawa und Leonard Bernstein und arbeitete später als Assistent bei Leonard Bernstein und Luciano Berio. Als Dirigent debütierte er mit der gefeierten britischen Erstaufführung von Bernsteins **Mass**. Für seine Programmgestaltung beim Alabama Symphony Orchestra, wo er fünf Spielzeiten als Chefdirigent wirkte, wurde er drei Mal mit dem ASCAP-Award ausgezeichnet. Auf Einladung des renommierten „Spring for Music Festival“ dirigierte er 2012 das Orchester in der Carnegie Hall. Brown leitete zahlreiche Uraufführungen und dirigierte wichtige Stücke bedeutender Zeitgenossen wie Elliott Carter und George Crumb. Er musizierte zudem mit namhaften Solisten wie Yo-Yo Ma, Leon Fleisher und Joshua Bell. Zahl-

reiche Gastengagements führten ihn an renommierte Opernhäuser und zu Orchestern weltweit, in Deutschland u. a. an die Bayerische Staatsoper München und zu den Dresdner Philharmonikern. Komplettiert wird sein Erfolg durch viele CD-Einspielungen, 2006 wurde er für einen Grammy nominiert. Als Generalmusikdirektor am STAATSTHEATER KARLSRUHE, der er seit 2008 ist, wird Brown vor allem für seine Dirigate von Wagners **Ring** sowie den Werken Berlioz, Verdis und Strauss gefeiert. Unter seiner Leitung stehen auf dem facettenreichen Konzertspielplan Werke wie **Amériques** von Edgar Varèse, Mahlers **5. Sinfonie** oder die **Gurre-Lieder** von Schönberg. Gemeinsam mit seinem Team erhielt er die Auszeichnung „Bestes Konzertprogramm 2012/13“.

BADISCHER STAATS- OPERNCHOR

Sopran

Gilda Cepreaga
Kerstin Gorny
Cornelia Gutsche
Nicole Hans
Ilka Kern
Sang- Hee Kim
Masami Sato
Krystyna Skwarkowska
Maike Etzold
Elena Korenzwit
Dagmar Landmann
Julia Mazur
Camelia Tarlea
Alice Chinaglia a. G.
Jinsook Lee a. G.
Myriam Mayer a. G.

Tenor

Doru Cepreaga
Arno De Parade
Johannes Eidloth
Jan Heinrich Kuschel
Sae-Jin Oh
Marian Skwarkowski
Steffen Schaff
Alejandro Benavides
Peter Herrmann
Jin-Soo Kim
Jong-Won Lee
Andreas von Rüden
Michael Hanisch a. G.

Alt

Ulrike Gruber
Elke Hatz
Uta Hoffmann
Andrea Huber
Sabine Lotz-Warratz
Emma Martjan
Claudia Nissen
Susanne Schellin
Ursula Hamm-Keller
Katarzyna Kempa
Hemi Kwoun
Unzu Lee-Park
Christiane Lülff
Cecilia Tempesta

Bass

Marcelo Angulo
Martin Beddig
Kwang-Hee Choi
Wofram Krohn
Dieter Rell
Thomas Rebilas
Alexander Huck
Joung Gil Kim
Andrey Netzner
Dmtrij Polesciukas
Markku Tervo
Lukasz Ziolkiewicz

EXTRACHOR DES BADISCHEN STAATSTHEATERS

Sopran

Monique Drosterij-Baars
Armine Eberle
Chengchun Feng
Claudia Fuchs
Claudia Gamer
Desirée Ganter
Melitta Giel
Lisa Hähnel
Tanja Kraft
Dominique Lerch
Gesä Salemke
Andrea Steiner
Tatjana Steinmüller
Renate Traub
Petra Wagenblatt
Iris Wielandt

Tenor

Jochen Biesalski
Horst Jödicke
Joachim Knorre
Wolfgang Müller
Stefan Pikora
Stephan Tiede
Vincenzo Buono
Hannes Gürgen
Hans-Jürgen Heinrich
Dietmar Hellmann
Hans Ochsenreither

Alt

Chrisine Amsler
Johanna Bernutz
Annett Eichstaedt

Luise von Garnier
Elisabeth Klingner
Elisabeth Knorre
Bettina Köhler
Brigitte Köhne
Uta Kruk
Martina Layer
Susanne Mangold
Azita Mortazawi-Izadi
Jana Polesciuk
Sabine Polgar
Sophie Rosenfelder
Wilgard Schäfer
Martina Scherer
Karen Schmitt
Uta Schneider
Eva Wasmer
Anja Weber
Ulrike Weber

Bass

Wilfried Faller
Dmitry Klenin
Werner Lebrecht
Volker Leise
Udo Maier
Clemens Werner
Erwin Wild
Peter Woidelko
Dr. Martin Blumhofer
Bruno Hartmeier
Hans-Jürgen Köhler
Tom Kohler
Folker Sesemann
Albert Süß

DIE BADISCHE STAATSKAPELLE

Als sechstältestes Orchester der Welt kann die BADISCHE STAATSKAPELLE auf eine überaus reiche und gleichzeitig gegenwärtige Tradition zurückblicken. 1662 als Hofkapelle des damals noch in Durlach residierenden badischen Fürstenhofes gegründet, entwickelte sich aus dieser Keimzelle ein Klangkörper mit großer nationaler und internationaler Ausstrahlung. Berühmte Hofkapellmeister wie Franz Danzi, Hermann Levi, Otto Dessoff und Felix Mottl leiteten zahlreiche Ur- und Erstaufführungen, z. B. von Hector Berlioz, Johannes Brahms und Béla Bartók, und machten Karlsruhe zu einem der Zentren des Musiklebens. Neben Brahms standen Richard Wagner und Richard Strauss gleich mehrfach am Pult der Hofkapelle; Niccolò Paganini, Clara Schumann und viele andere herausragende Solisten waren gern gehörte Gäste. Hermann Levi führte 1856 die regelmäßigen Abonnementkonzerte ein, die bis heute als Sinfoniekonzerte der BADISCHEN STAATSKAPELLE weiterleben.

Allen Rückschlägen durch Kriege und Finanznöten zum Trotz konnte die Tradition des Orchesters bewahrt werden. Generalmusikdirektoren wie Joseph

Keilberth, Christof Prick, Günther Neuhold und Kazushi Ono führten das Orchester in die Neuzeit, ohne die Säulen des Repertoires zu vernachlässigen. Regelmäßig fanden sich zeitgenössische Werke auf dem Programm; Komponisten wie Werner Ekg, Wolfgang Fortner oder Michael Tippett standen sogar selbst vor dem Orchester, um ihre Werke aufzuführen.

Die große Flexibilität der BADISCHEN STAATSKAPELLE zeigt sich auch heute noch in der kompletten Spannweite zwischen Repertoirepflege und der Präsentation zukunftsweisender Zeitgenossen, exemplarisch hierfür der Name Wolfgang Rihm. Der seit 2008 amtierende Generalmusikdirektor Justin Brown steht ganz besonders für die Pflege der Werke Wagners, Berlioz', Verdis und Strauss' sowie für einen abwechslungsreichen Konzertspielplan, der vom Deutschen Musikverleger-Verband als „Bestes Konzertprogramm 2012/13“ ausgezeichnet wurde. Auch nach dem 350-jährigen Jubiläum 2012 präsentiert sich die BADISCHE STAATSKAPELLE – auf der reichen Auführungstradition aufbauend – als lebendiges und leistungsfähiges Ensemble.

BESETZUNG

1. Violine

Janos Ecseghy
Katrín Adelman
Andrea Duka Löwenstein
Ayu Ideue
Rosemarie Simmendinger-Kàtai
Thomas Schröckert
Werner Mayerle
Herbert Pfau-von Kùgelgen
Juliane Anefeld
Judith Sauer
Andrea Götting*
Tomomi Isobe*

2. Violine

Annelie Groth
Km. Toni Reichl
Km. Uwe Warné
Christoph Wiebelitz
Diana Drechsler
Dominik Schneider
Birgit Laub
Steffen Hamm
Eva-Maria Vischi
Katrín Dusemund*

Viola

Christoph Klein
Slawomir Wojtysiak*
Ortrun Riecke-Wieck
Kyoko Kudo
Sibylle Langmaack
Ursula Plagge-Zimmermann*
Anna Niehaves*
Stefanie Bühler*

Violoncello

Thomas Gieron
Ben Groocock
Alisa Bock
Hanna Gieron
Johannes Vornhusen
Emily Härtel

Kontrabass

Peter Cerny
Monika Kinzler
Karl Walter Jackl
Roland Funk
Christoph Epreman

Flöte

Tamar Romach
Horatio Petrut Roman

Oboe

Stephan Rutz
Dörthe Mandel

Klarinette

Frank Nebl
Martin Nitschmann

Fagott

Romain Lucas
Martin Drescher
Ulrike Bertram

Horn

Km. Susanna Wich-Weissteiner
Elsa Schindler*
Tristan Hertweck
Km. Jürgen Danker

Trompete

Jens Böcherer
Km. Ulrich Dannenmaier

Posaune

Sandor Szabo
István Juhász
Heinrich Gölzenleuchter

Pauke

Raimund Schmitz

Orgel

Steven Moore

* Gast der STAATSKAPELLE
Km.: Kammermusiker/in





BILDNACHWEISE

- UMSCHLAG** Felix Grünschloß
S. 3 Gemälde von Ferdinand
Georg Waldmüller
S. 19 Unbekannt
S. 13 Florian Merdes
S. 14 Florian Merdes
S. 15 Falk von Traubenberg
S. 16 Florian Merdes
S. 17 Arik Sokol
S. 22, 23 Falk von Traubenberg

TEXTNACHWEISE

- S. 2 – 5** Originalbeitrag von
Axel Schlicksupp
S. 6 – 8 Originalbeitrag von
Prof. Josef Wohlmuth

Sollten wir Rechteinhaber übersehen
haben, bitten wir um Nachricht.

STAATSTHEATER KARLSRUHE
Saison 2015/16
Programmheft Nr. 336
www.staatstheater.karlsruhe.de

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
STAATSTHEATER KARLSRUHE

GENERALINTENDANT
Peter Spuhler

KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR
Johannes Graf-Hauber

VERWALTUNGSDIREKTOR
Michael Obermeier

GENERALMUSIKDIREKTOR
Justin Brown

**ORCHESTERDIREKTOR &
KONZERTDRAMATURG**
Axel Schlicksupp

REDAKTION
Axel Schlicksupp

KONZEPT
DOUBLE STANDARDS Berlin

GESTALTUNG
Kristina Schwarz

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe

UNSERE KONZERTE – AM BESTEN IM ABO!

AB 11,00 BZW. 5,50 EURO PRO KONZERT

Jederzeit einsteigen –
unser Abonnementbüro berät Sie gerne!

ABONNEMENTBÜRO

T 0721 3557 323

F 0721 3557 346

abonnementsbuero@staatstheater.karlsruhe.de

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

BADEN-BADEN-GALA 2016

Arien und Ensembles aus bekannten und beliebten Opern

Das Beste zum Schluss: Es gibt so zehn, 15 Sänger auf der ganzen Welt, die eine eigene Liga bilden. Vier davon begleitet die BADISCHE STAATSKAPELLE bei der **Baden-Baden-Gala 2016** im Festspielhaus.

Anja Harteros Sopran **Elīna Garanča** Mezzosopran **Jonas Kaufmann** Tenor **Bryn Terfel** Bassbariton **Marco Armiliato** Dirigent
BADISCHE STAATSKAPELLE

22.7. 19.00 & 24.7. 18.00 FESTSPIELHAUS

Fernsehübertragungen

24.7. 22.00 ZDF & 13.8. 20.15 3sat

1. SINFONIE- & 1. SONDERKONZERT

Dmitri Schostakowitsch Kammer-sinfonie op. 110a **Sergej Prokofjew** Violinkonzert Nr. 2 g-Moll op. 63 **Ludwig van Beethoven** Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 „Pastorale“

Stargeiger Julian Rachlin eröffnet die Konzertsaison mit dem glanzvoll-melodischen **2. Violinkonzert** Prokofjews. Eine der bewegendsten Kompositionen Schostakowitschs entstand durch die kongeniale Bearbeitung Rudolf Barshais, der ein Quartett zur **Kammersinfonie op. 110a** instrumentierte. Einen Einblick in die Seele des Künstlers vermittelt auch Beethovens **6. Sinfonie**, die dessen tiefe Empfindungen beim Erleben der Natur ausdrückt.

Julian Rachlin Violine **Justin Brown** Dirigent
BADISCHE STAATSKAPELLE

18. 11.00, 19. 20.00, 20.9. 19.00 GROSSES HAUS

1. KLEINKINDERKONZERT 3+ AUF GROSSER REISE: EINE BALLONFAHRT

Es geht hoch hinaus! Und wir sind schon ganz gespannt, wohin unsere Reise mit dem Ballon führen wird: in weit entfernte Länder oder nur knapp bis über die Grenze? Auf jeden Fall gibt es viel Musik zum Hören, Tanzen und Mitspielen.

Rahel Zinsstag Konzept & Moderation
Mitglieder der BADISCHEN STAATSKAPELLE
2., 3.10. 9.30 & 11.00 INSEL

1. KAMMERKONZERT

Sergej Rachmaninow Trio élégiaque Nr. 1 g-Moll **Dmitri Schostakowitsch** Sieben Romanzen nach Gedichten von Alexander Blok op. 127 **Robert Schumann** Klaviertrio Nr. 3 g-Moll op. 110

Hoch expressiv, wild-romantisch und typisch melancholisch begegnet uns Rachmaninow in seinem **1. Klaviertrio**. Die Besetzung ergänzt Schostakowitsch in seinem ausdrucksstarken **Romanzen-Trio** um Gesang mit symbolistischen Texten über Liebe, Trauer, Angst und Tod. Zu Schumanns **3. Klaviertrio** bemerkte Ehefrau Clara: „Es ist originell, durch und durch voller Leidenschaft, besonders das Scherzo, das einen bis in die wildesten Tiefen mit fortreibt.“

Ks. Barbara Dobrzanska Sopran **Katrin Adelman** Violine **Thomas Gieron** Violoncello
Angela Yoffe Klavier

9.10. 11.00 KLEINES HAUS

Mit **Vor-Wort** und anschließendem **Brunch**

**BADISCHES
STAAT⁹
THEATER
KARLSRUHE**