



Stabat mater

Antonín Dvořák ^{1841—1904} Stabat mater für Soli, Chor und Orchester op. 58

Nr.1 Quartett und Chor Stabat mater dolorosa.
Andante con moto

Nr. 2 Quartett Quis est homo, qui non fleret. Andante sostenuto

Nr. 3 Chor Eja, mater, fons amoris. Andante con moto

Nr. 4 Bass-Solo und Chor Fac, ut ardeat cor meum. Largo

Nr. 5 Chor Tui nati vulnerati. Andante con moto, quasi allegretto

Nr. 6 Tenor-Solo und Chor Fac me vere tecum flere.
Andante con moto

Nr.7 Chor Virgo virginum praeclara. Largo

Nr. 8 Duo (Sopran und Tenor) Fac, ut portem Christi mortem. Larghetto Nr. 9 Alt-Solo Inflammatus et accensus. Andante maestoso

Nr. 10 Quartett und Chor Quando corpus morietur. Andante con moto

Sonja Šarić→Sopran
Dshamilja Kaiser→Mezzosopran
Christian Georg→Tenor
Martin-Jan Nijhof→Bass
Philharmonischer Chor
der Stadt Bonn
Paul Krämer→Einstudierung
Beethoven Orchester Bonn
Dirk Kaftan→Dirigent

Freitagskonzert 5
Freitag 30/03/2018 19:00
Opernhaus Bonn

Konzerteinführung 18:15 Dirk Kaftan

Durchs Leid hindurch

4

Das Gebet und die Kunst

Er spricht direkt zu uns, der Anfang des uralten Textes von einer Mutter, die zusehen muss, wie ihr Sohn am Kreuz stirbt: »Es stand die Mutter schmerzerfüllt bei dem Kreuze tränenreich.« Und doch: Wer weiß, wie dieser Text weiter geht? In welchem Kontext er entstanden ist? Was er uns heute noch als Ganzes zu sagen hat? Die französische Philosophin und Psychologin Julia Kristeva hat sich dem Stabat mater in einem Aufsatz aus dem Band Geschichten von der Liebe gewidmet. Sie analysiert ihn kulturhistorisch, theologisch, psychologisch. Und sie hatte offensichtlich das Gefühl, den vielfältigen Schichten dieses Textes mit logischer Analyse nicht beikommen zu können. So bediente sie sich eines Kunst-Griffs: Ihr Text ist über weite Strecken zweispaltig. Eine Spalte enthält die Analyse. In der zweiten nähert sich Kristeva dem Stabat mater künstlerisch, in einem Bewusstseinsstrom, der die Motive des Gebets traumartig entwickelt, der ihm eigene subjektive Schichten hinzufügt.

Der Komponist Antonín Dvořák, wie andere seiner Kollegen, nahm sich

des alten Textes musikalisch an. Ebenfalls eine künstlerische Anverwandlung, die auf der einen Seite persönlich fokussiert, auf der anderen Seite durch die Mehrdeutigkeit der Musik für uns Hörer neue Bedeutungsschichten öffnet. Es liegt an uns, diese für uns zu entdecken.

Entstehung des Textes

Wann das Stabat mater entstanden ist. kann man nur vermuten, taucht es doch zunächst als handschriftlicher Randkommentar in liturgischen Büchern des 14. Jahrhunderts auf. Wer diesen Text geschrieben hat, weiß man bis heute nicht genau. Verschiedene Autoren wurden genannt, und so groß war die Unsicherheit, dass ein Papst des 7. Jahrhunderts genauso zur Diskussion stand wie Theoretiker des 13. Jahrhunderts. Zu folgern ist aus dieser Unsicherheit, dass das Stabat mater vom Volk geliebt und im Volk gebetet wurde, bevor sich die Amtskirche darum kümmerte. Das Gebet schob sich zu einer Zeit ins offizielle Bewusstsein, als auch das Ave Maria, das »Gegrüßest seist du, Maria!«, eingebunden in das Rosenkranzgebet, einen neuen Stellenwert in der Kirche erlangte.

In der Frühzeit der Marienverehrung hatte man die Gleichsetzung Mariens mit Christus, ihre Jungfräulichkeit, ihre Göttlichkeit betont. Nun rückt die Leidende, die Liebende, die Mutter in den Fokus, ergänzt und komplettiert das Bild von Maria, eine Säule der Kirche bis heute.

Text des Stabat mater: Inhalt und Form

Erstaunlich ist, dass sich ein nicht ganz einfaches theologisches Konstrukt, gehüllt in ein poetisches, recht komplexes Gebilde vom Volk tradiert worden ist. Das Stabat mater besteht nämlich aus zehn Strophen à sechs Versen, bestehend aus Schweif- oder umarmenden Reimen: Auf einen zweiversigen Paarreim folgt ein vierversiger umarmender Reim (a-a-b-c-c-b). Das Gedicht erzählt uns zunächst, in den ersten vier Strophen, die Szene auf Golgatha: Der Betrachter sieht Maria unter dem Kreuz stehen und beschreibt ihre Schmerzen. Sie muss erleben, wie ihr Sohn leidet und stirbt. Bereits in dieser Beschreibung wird die Frage danach gestellt, wer dieses Leiden sehen könnte ohne mitzuleiden. In den

nächsten vier Strophen fordert das

lyrische Ich die Gottesmutter nicht nur dazu auf, den Betrachter, den Betenden an ihren Schmerzen teilhaben zu lassen, sondern sogar dazu, sie möge ihn das Schicksal Jesu erleiden lassen: Marter, Verwundung, Kreuzestod. In den letzten beiden Strophen wird alles zusammengefasst und zum Beschluss geführt: Dadurch, dass der Betrachter zum Einen wie Maria in Liebe zum Gekreuzigten entbrenne und mit ihr litte, zum Anderen, dass er wie Jesus den Kreuzestod stürbe, würde er das ewige Leben erlangen und auf das Paradies hoffen dürfen.

Ein spannender Widerspruch zwischen einem allgemein menschlichen sehr einfachen Zugang über das Mutter-Kind-Bild und einem theologisch-vielschichtigen Konstrukt, dessen Gründe und Folgen nicht ohne gründlichere Betrachtung zu erfassen sind.

Dvořáks Stabat mater: Entstehung
Genau hier liegt vielleicht der Schlüssel
für den Hörer zu Antonín Dvořáks
Vertonung des alten Textes, nämlich
ein hörendes und gedankliches
Changieren zwischen unmittelbaren
undtieferliegenden Bedeutungsschichten des Stücks.

Der persönliche Zugang des Komponisten ist bewegend: Der junge Musiker und Familienvater hatte bereits etliche Erfolge gefeiert und war dabei, für sich und die Seinen eine Existenz aufzubauen. Da starb das zweite Kind der Dvořáks, Josefa, im Alter von nur zwei Tagen im September 1875. Am Ende des folgenden Winters entwarf der Komponist das Stabat mater in nicht ganz drei Monaten - kompositorische Verarbeitung des familiären Unglücks oder der Wunsch des gläubigen Katholiken, ein kirchliches Werk zu schaffen? Anschließend wurden andere Projekte wichtiger, die Skizzen blieben liegen. Im Sommer 1877 folgten zwei weitere Schicksalsschläge für die Familie: Am 13. August vergiftete sich das dritte Kind, Růžena, und starb. Und, als ob dies noch nicht furchtbar genug gewesen wäre: Nicht ganz vier Wochen später, an Dvořáks Geburtstag am 8. September, starb auch der Erstgeborene, Otakar, im Alter von dreieinhalb Jahren. Dass der trauernde Vater wenig später die Arbeit am Stabat mater wieder aufnahm und es innerhalb von nur fünf Wochen vollendete, kann man nur als Trauerarbeit

bezeichnen, als Versuch, dem Leben durch die schöpferische Tätigkeit wieder eine Richtung zu geben. Der Vollständigkeit halber noch die weitere Werkgeschichte: Die Uraufführung fand am 23. Dezember 1880 in Prag statt, dirigiert vom Komponisten selbst. Vor allem für den angelsächsischen Raum wurde es in der Folge ein Schlüsselwerk: Es erlangte dort eine größere Popularität als in deutschsprachigen Ländern und war der Grundstein für eine lebenslange Verbindung Dvořáks zunächst mit Großbritannien, später auch mit Amerika.

Struktur des Texts

Das Stabat mater bietet nicht, wie der Text des Requiems oder gar die Passionsgeschichten, die Möglichkeit für eine dramatische musikalische Textausdeutung, für gegensätzliche Stimmungsbilder. Sein Fluss ist gleichmäßig, gekennzeichnet von Wiederholungen einzelner Formeln. Immer wieder die Anrede der Gottesmutter: »Eja Mater, fons amoris« (»Ach Mutter, Quell der Liebe«), »Sancta Mater« (»Heilge Mutter«), »Virgo virginum praeclara« (»Jungfrau, der Jungfrauen



strahlendste«). Immer wieder Bitten an sie: »Fac me vere« (»Lass mich sehen«), »fac ut portem« (»Lass mich tragen«) oder »fac me vulnerari« (»Lass mich ver- sei vor dem Tod und ins Paradies einwundet werden«).

Neuordnung und Ich-Bezug

Dvořák gruppiert die Verse der zehn Strophen neu, sodass neue Zusammenstellungen unterschiedlicher Länge entstehen, zwischen drei und dreizehn Versen. Dadurch betont Dvořák Sinnzusammenhänge: Der erste Satz stellt die Situation vor (ursprüngliche Strophen 1 und 2). Der zweite Satz fragt nach der Mitleidens-Fähigkeit des Betenden / Hörers (urspr. 3 und 4). Dann folgen immer im Wechsel ein Satz, der die Jungfrau Maria um ihre Aufmerksamkeit bittet und darum, mit ihr mitleiden zu dürfen (Eja, mater / Tui nati vulnerati / Virgo virginum) und einer, der beschreibt, was der Betende tun möchte und das, welche Gefühle oder welchen Bewusstseinszustand er sich davon erhofft (Fac ut ardeat / Fac me vere / Fac, ut portem). Die letzten beiden Sätze tragen den Effekt dieses Mitleidens und Mitliebens in die Zukunft und erklären, welche

Hoffnung den Betenden bewegt: Nämlich dass er im Angesicht der Ewigkeit durch sein Leiden und Lieben geschützt gehen möge.

Diese Struktur wird durch die vokale Ordnung des Stückes gestützt, werden die Anrufungen der Jungfrau doch immer durch den Chor alleine gestaltet, die persönliche Betrachtung oder der persönliche Wunsch dann mit Unterstützung eines/r Solisten/in. Da in den letzten beiden Sätzen diese Ordnung inhaltlich durchbrochen wird, ist es nur logisch, dass den vorletzten Satz, die innerliche, hoffende Bitte des Individuums an Maria durch die tiefe weibliche Frauenstimme ausgesprochen wird, die seit Bachs Zeiten für diese Art von Innerlichkeit zuständige war.

Dvořák schafft es durch diese Neuordnung des Textes, den Fokus des Betrachters nach innen zu lenken. Es steht weniger der Blick auf Maria und ihre Verehrung, auf die Beziehung zwischen betendem Subjekt und Gott im Blickpunkt, als die Frage: Was macht das alles mit mir? Damit bezieht der Komponist eindeutig Position für eine subjektive, am Menschen ausgerichtete Kirchenmusik und gegen eine gewisse Historizität und Objektivierung, wie sie im Laufe des 19. Jahrhunderts von traditionalistischen Kreisen gefordert wurde.

Der große Bogen des Stücks

Dvořák betont den übergeordneten Zusammenhang der einzelnen Sätze. Er destilliert aus dem Text einen oder zwei übergeordnete Gedanken oder Gefühle heraus und setzt diese in ein bestimmtes, relativ einheitliches musikalisches Licht. Er gibt uns Hörern dadurch die Gelegenheit, fast wie beim Rosenkranz-Beten, uns in einen Gedanken, in eine Idee zu versenken, ja: zu verlieren, und darüber zu meditieren. Besonders deutlich wird diese Idee im ersten Satz, dem »Stabat mater«. Mehrfach führt Dvořák hier die Musik zu einem großen Höhepunkt, mit weit auseinander laufenden Linien, mit vollem Orchester und später auch mit Chor, und lässt dann alles in einem Augenblick in einen schreckensstarren, zitternden, erderschütternden verminderten Akkord laufen. Einmal wortlos, zweimal auf die Silbe »MA-ter«, zweimal

auf »lacri-MO-sa«, einmal auf »quae moe-RE-bat«. Der Text erscheint in neuer Beleuchtung, Instrumentierung, in neuen Zusammenhängen. Als wolle man die versteckten Bedeutungen durch stetes Wiederholen aus ihm hervorspülen. So, wie man in der psychologischen Beratung die Bedeutung eines Satzes für ein Subjekt dadurch abklopfen kann, dass man einzelne Wörter des Satzes ändert, in ihr Gegenteil verkehrt, in Frage stellt: »Ich durfte sie nicht verlassen - ich wollte sie nicht verlassen - ich konnte sie nicht verlassen - ich konnte sie nicht halten sie konnte mich nicht verlassen« usw.

Die Sätze sind nach traditionellen musikalischen Mustern gebaut: Einfache Lied- und Strophen-Formen dominieren, die Mehrzahl steht in Dur-Tonarten, Mit dem letzten Satz kehrt Dvořák wieder zur Motivik des Anfangssatzes zurück und lässt das im »schwarzen« h-Moll beginnende Stück in leuchtendem D-Dur verklingen. Dieses Leuchten ist im Beginn schon angelegt, das Mitleiden und das Mitlieben, der Dialog mit der Gottesmutter und mit Jesus führen den Betenden von dieser Hoffnung zur zarten Gewissheit der möglichen Rettung.





Zu den einzelnen Sätzen

Nur einzelne Gedankensplitter zu den einzelnen Sätzen, die im Großen und Ganzen für sich sprechen:

Im »Stabat mater« wird das Bild der Kreuzigungsgruppe langsam vor unserem inneren Auge aufgebaut. Aus einem leeren Ton fis, der durch die Stimmgruppen und Register wandert und als Fixpunkt dient, steigt zunächst eine chromatische Tonleiter hinab, später entwickeln sich aufsteigende Linien, die sich allesamt durchkreuzen. Der Blick, so der Dvořák-Biograf John Clapham, hinauf zum Kreuz und wieder hinab zur trauernden Mutter. Immer wieder die Steigerungen ins Nichts hinein. Der Chor beginnt mit stockendem Atem: Im Rhythmus der Sarabande ertönt: »Sta-bat-(Pause) Ma-ter-(Pause)«, und der Schmerz wird in »dolorosa« scheinbar unendlich gedehnt ... Aber, wie schon erwähnt: auch in dieser Schreckenssituation werden bereits die Möglichkeiten der Gnade und Erlösung erwogen, beleuchtet, ertastet. Der erste Satz, der noch dazu mit dem letzten motivisch verbunden ist, ist der mit Abstand längste Satz des Werks - ein weiteres Indiz dafür, wie sehr Dvořák die

persönliche Sicht, die Mutter, die Liebe ins Zentrum seines Werks rückte.

»Quis est homo«: Nach der kollektiven Trauer mit der Gottesmutter nun die Frage an jeden Einzelnen, nach dem Chor jetzt das Solistenquartett: »Wer wäre der Mensch, der es fertig brächte, nicht mit Maria zu trauern?« Ein Trauermarsch, der deutlich macht: Das wäre das Ende der Menschlichkeit, wenn man hier nicht mitlitte. Der zittert bei dem Gedanken an unsere Sünden. Der uns bis zum Tode Jesu führt, verlöschend, ins Nichts, am Ende nur noch instrumental fragend: »Wer wäre dieser Mensch? Wer wäre dieser Mensch? «

»Eja mater«: dieses ist abermals ein Trauermarsch, nach den beiden ersten sich immer noch entwickelnden Sätzen sind wir bei der Darstellung einzelner Affekte angelangt. Düsterer, bedrückender als dieser Satz ist kein anderer. Der Anfang dieses Leidens ist schwer!

»Fac ut ardeat cor meum«:
Hier kommt Bewegung ins Spiel. Nur
durch das Brennen des Herzens kann ein
Weg aus Tod und Not gefunden werden.
Helle Töne mischen sich hinein. Mit
langen Linien schweben Holzbläser und
Chor über dem Pochen der Begleitung.

»Tui nati vulnerati«: In diesem Anruf Mariens steckt eine Leichtigkeit, wie wir sie noch nicht im *Stabat mater* gehört haben. Das Herz ist erhoben durch den Gedanken an Jesu Würde, an sein Leiden für uns.

»Fac me vere«: Die Anmut des vorherigen Satzes wird mitgenommen, jedoch mit einer Zartheit und Innerlichkeit verbunden, die von der Sehnsucht erzählt, mit und in Christu zu leben. Der Tenor und der Chor, von sanften Streicherstimmen und Horn umhüllt, singen in der Einfachheit eines Kinderliedes.

»Virgo virginum«: Aus dem Vorhergehenden wird eine neue Zuversicht entwickelt, die es erlaubt, die strahlende Jungfrau anzureden. Ein Wechselspiel zwischen äußerer Pracht und zartestem Gebet, zwischen barocker Strenge im Orchester und empfindsamem Stil im Chor, der beinahe an Mozart denken lässt.

»Fac ut portem«: Im Hintergrund das Klopfen des Herzens, oder die Hammerschläge, die Christi Wunden geschlagen haben? Die intimste Nummer des ganzen Stücks bis dato, nur mit zwei Solisten, ohne Chor: Sopran und Tenor.

Ein Liebesduett? Die mystische Vereinigung, die angestrebt wird? Da sind die großen Liebespaare der Opernbühne nicht weit. Die Zeit wird angehalten: »Ob des Kreuzes trunken von Liebe zu dem Sohn«.

»Inflammatus et accensus«: Die Folge daraus führt aus der Leidenssituation heraus. Durch die Liebe zu Jesus und Maria zur persönlichen Sicherheit im Jüngsten Gericht. Eine merkwürdige Verbindung der warmen Altstimme mit barocker Strenge im Satz. Dann das Gegenteil: Ein höchst romantischer Orchestersatz, schmelzender Klang in der Solostimme. Als ob man sich des formellen Schutzes versichern wollte. aber die Freude über den eigenen, entflammten Zustand hervorträte. Die absteigenden Linien des Schlusses lassen die Wiederaufnahme des Anfangssatzes ahnen, schon einmal erreichen wir hier verhalten und zart das D-Dur, das der letzte Satz sich noch einmal erkämpfen muss.

»Quando corpus morietur«: Das Formelhafte des vorigen Satzes wird fortgeführt, bevor aus Begleitformeln im Orchester heraus sich die gewaltige Steigerung des ersten Satzes Bahn bricht. Hier aber nicht in einen verminderten Akkord hinein, sondern in hellstes D-Dur: Zum ersten Mal im gesamten Stück wird, in einem gewaltigen Fugato, ein schnelles Tempo angeschlagen. Alle Zweifel werden hinweggeschwemmt in diesem finalen »Amen«, in das Solisten, Chor und das gesamte Orchester einstimmen. Dvořák wäre nicht er selbst, wenn er diesen universellen Jubel nicht in die Innerlichkeit zurückführen würde. Eine archaische a-capella-Passage des Chors führt in den himmelwärts entrückenden Schluss hinein:

Schlussbemerkung

In ihrem Aufsatz Stabat mater analysiert Julia Kristeva die für uns heute problematischen Sachverhalte, die sich aus dem komplexen Beziehungsgeflecht innerhalb der Trias Gott – Maria – Jesus und nach außen, zu uns Menschen, ergeben. Über Jahrhunderte wurde Maria als Göttin auf den Thron gehoben, als einzigartig unter den Frauen dargestellt, ihr Lebenslauf, als ungeschlechtlich und auf das Kind bezogen reduziert – jedoch als mustergültig und maßstabsetzend für

alle Frauen bewertet. Kristeva fordert die Frauen auf, beinahe ketzerisch, »härethisch«, gegen diese Vereinnahmung, gegen diese Reduzierung, gegen diese Ausgrenzung aus dem Diskurs der Ethik vorzugehen, und schließt mit den Worten, solch neues Denken sei »das, was im Leben die Bindungen, das Denken und damit das Denken des Todes erträglich werden lässt: Die Härethik ist Nicht-Tod, Liebe ... Eja mater, fons amoris ... Hören wir noch einmal das Stabat mater, und die Musik, die ganze Musik ... sie verschlingt die Göttinnen und zaubert deren Notwendigkeit weg. « So können auch wir das Stabat mater von vielen verschiedenen Ausgangspunkten heraus hören, ohne uns an eine Lehre erinnern zu müssen, können mit Dvořák die meditativen Stationen der Selbstbefragung nach den Zusammenhängen von Leid und Tod immer wieder neu durchschreiten.

Der Text

I. Stabat mater dolorosa

Quartett, Chor
Stabat mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.
Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.
O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti,
Quae moerebat et dolebat,
pia Mater, dum videbat,
et tremebat, cum videbat
Nati poenas incliti.

II. Quis est homo

Quartett
Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
Christi Matrem contemplari
dolentem cum Filio?
Pro peccatis suae gentis
Jesum vidit in tormentis
et flagellis subditum,
Vidit suum dulcem Natum
moriendo desolatum
cum emisit spiritum.

I. Stabat mater dolorosa

Quartett, Chor
Es stand die Mutter schmerzerfüllt
dicht beim Kreuze, tränenreich,
solang der Sohn da hing.
Ihre Seele, trauervoll,
tief betrübt und leidend,
durchbohrte ein Schwert.
Oh, wie traurig und verzweifelt
war jene gesegnete
Mutter des Einziggeborenen,
Welche wehklagte und litt,
die fromme Mutter, als sie zusah,
und zitterte, als sie sah
des Sohnes Pein, des gepriesenen.

II. Quis est homo

Quartett
Wer wäre der Mensch, der nicht weinte, wenn er Christi Mutter sähe in so großer Pein?
Wer könnte anders als mitzutrauern,
Christi Mutter anzublicken,
wie sie leidet mit dem Sohn?
Für die Sünden seines Volkes sieht sie Jesus in Foltern,
und den Geißeln unterworfen,
sieht ihren süßen Sohn
im Sterben verlassen,

seinen Geist aushauchen.



III. Eja, Mater

Chor

Eja Mater, fons amoris, me sentire vim doloris fac, ut tecum lugeam

IV. Fac, ut ardeat

Bass solo, Chor
Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.
Sancta Mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

V. Tui Nati vulnerati

Chor

Tui Nati vulnerati, tam dignati pro me pati poenas mecum divide.

VI. Fac me vere

Tenor solo, Chor
Fac me vere tecum flere,
Crucifixo condolere,
donec ego vixero.
luxta crucem tecum stare
te libenter sociare
in planctu desidero.

III. Eja, Mater

Chor

Ach, Mutter, Quell der Liebe, dass ich fühle die Gewalt des Schmerzes, mach, dass ich mit dir trau're.

IV. Fac, ut ardeat

Bass solo, Chor
Mach, dass mein Herz brenne
in Liebe zu Gott Christus,
damit ich ihm gefalle.
Heilige Mutter, dies vollbringe:
des Gekreuzigten Wunden präge
meinem Herzen wirksam ein.

V. Tui Nati vulnerati

Chor

Deines verwundeten Sohnes – so sehr würdig, weil er für mich leidet –, dieses Sohnes Pein teile mit mir.

VI. Fac me vere

Tenor solo, Chor
Lass mich wahrhaft mit dir weinen,
mit dem Gekreuzigten mitleiden,
solang ich leben werde.
Dicht beim Kreuz mit dir zu stehen,
dir mich willig anzuschließen
in deinem Weh – das ersehne ich.

VII. Virgo virginum

Chor

Virgo virginum praeclara, mihi iam non sis amara, fac me tecum plangere.

VIII. Fac, ut portem

Duett Sopran, Tenor
Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem
et plagas recolere.
Fac me plagis vulnerari
cruce hac inebriari
ob amorem Filii.

IX. Inflammatus et accensus

Alt solo

Inflammatus et accensus per te, Virgo, sim defensus in die iudicii. Fac me cruce custodiri, morte Christi praemuniri, confoveri gratia.

X. Quando corpus morietur

Quartett, Chor
Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
paradisi gloria.
Amen.

VII. Virgo virginum

Chor

Jungfrau, der Jungfrauen strahlendste, sei doch nicht grausam mit mir, lass mich mit dir klagen.

VIII. Fac, ut portem

Duett Sopran, Tenor
Lass mich tragen Christi Tod,
mach mich zu seines Leidens Teilhaber
und lass mich der Wunden stets erinnern.
Lass durch die Wunden mich verletzt,
ob dieses Kreuzes trunken sein
von Liebe zu dem Sohn.

IX. Inflammatus et accensus

Alt solo

Amen.

Entflammt und entzündet, wäre ich durch dich, Jungfrau, geschützt am Tag des Gerichts. Lass mich durch das Kreuz behütet, durch Christi Tod beschützt, begünstigt sein aus Gnade.

X. Quando corpus morietur

Quartett, Chor Wenn der Leib sterben wird, mach, dass der Seele gegeben werde des Paradieses Herrlichkeit.

Sonja Šarić Sopran

Dshamilja Kaiser Mezzosopran

Als Leonora in Verdis *II trovatore* gab Sonja Šarić im Oktober 2017 ihr erfolgreiches Rollendebut an der Oper Graz, wo sie derzeit Mitglied des Opernstudios ist. Sie sang dort die Contessa Almaviva in Mozarts *Le nozze di Figaro* und im April 2018 gibt sie ihr Debüt als Madame Cortese in Rossinis *II viaggio a Reims*.

Neben dem Opernschaffen widmet sich die junge Sopranistin intensiv dem Lied (vor allem Debussy, Rachmaninoff, Schubert und Richard Strauss) und dem oratorischen Bereich (Bachs h-Moll-Messe, die Johannes-Passion und das Weihnachtsoratorium. 2014 folgte ihr Japan-Debut mit Beethovens Sinfonie Nr. 9 und später das Sopransolo in Verdis Messa da Requiem.

1990 in Sombor/Serbien geboren, studierte sie von 2009 bis 2016 sie an der Musikhochschule in Mannheim. Sie gewann zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben, so beim Anneliese Rothenberger Wettbewerb 2015 (1. Preis), beim Dvořák-Gesangswettbewerb 2012 (mehrfache Preisträgerin) und beim Mendelssohn Wettbewerb 2014 (3. Preis). 2017 wurde ihr der Grand Prix des 40sten Maria Callas Gesangwettbewerbs verliehen.

Sonja Šarić absolvierte Meisterkurse u. a. bei Angelika Kirchschlager, Brigitte Fassbaender, Cheryl Studer, Marijana Lipovsek, Thomas Hampson und Thomas Quasthoff. 2015 wirkte sie bei den Osterfestspielen Baden-Baden in der Neuinszenierung von Strauss' Der Rosenkavalier mit, 2013 gab sie ihr Debut bei den Salzburger Festspielen in Mendelssohns *Ein Sommernachtstraum*.

Sonja Šarić arbeitete mit
Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, den Bochumer
Symphonikern, dem Grazer Philharmonischen Orchester, der Jungen
Deutschen Philharmonie und dem
Mozarteumorchester Salzburg sowie mit
Dirigenten wie Ivor Bolton, Oksana Lyniv,
Sir Simon Rattle und Steven Sloane
zusammen.

Seit der Spielzeit 2017/18 ist Dshamilja Kaiser am Theater Bonn engagiert und eröffnete die Spielzeit als Penthesilea in der gleichnamigen Oper von Othmar Schoeck in der Neuinszenierung von Peter Konwitschny. Zudem war sie in Bonn als Titelheldin der Oper Carmen zu erleben. Ein gefeiertes Gastspiel führte sie im Januar und Februar 2018 als Adalgisa in Norma an die Königliche Oper nach Oslo. Im Sommer ist die Sängerin zum wiederholten Male in Bregenz zu Gast, wo sie in Berthold Goldschmidts Oper Beatrice Cenci die Lucretia singt. Im Juni debütiert sie in der Elbphilharmonie Hamburg als Brangäne in Frank Martins weltlichem Oratorium Le vin herbé.

Von 2009—2017 war die
Mezzosopranistin Ensemblemitglied
der Oper Graz mit Partien wie Orlofsky
(Die Fledermaus), Romeo (I Capuleti e i
Montecchi), Hänsel (Hänsel und Gretel),
Arsamenes (Xerxes), Brangäne (Tristan
und Isolde), Carmen u.v.m. Sie arbeitet,
neben dem Unterricht bei Patricia
McCaffrey und Abbie Furmansky, mit

Künstlern wie Brigitte Fassbaender, Christa Ludwig, Peter Konwitschny, Marco Arturo Marelli, Stefan Soltesz, Stefan Herheim, Konrad Junghänel u.v.m. Sie sang die Carmen und die Dorabella an der Volksoper Wien und war 2012 bei den Wiener Festwochen in La Traviata zu erleben. Zahlreiche Konzerte im In- und Ausland führten sie z. B. in den Wiener Musikverein und nach Mailand.

In Wuppertal geboren, studierte Dshamilja Kaiser an der Hochschule für Musik Detmold bei Mechthild Böhme und Caroline Thomas, ihr erstes Festengagement in Bielefeld hatte sie schon während ihres Studiums, bevor sie dieses mit dem Konzertdiplom abschloss. Sie war Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes und der Richard Wagner Stiftung. Sie ist außerdem Preisträgerin des Österreichischen Musiktheaterpreises 2015 in der Kategorie »Beste Nachwuchssängerin«.

Christian Georg Tenor

Der in Berlin geborene Tenor Christian Georg gehört seit der Spielzeit 2014/15 zum solistischen Ensemble der Oper Bonn. Dort war er bisher u. a. als Rodolfo (Puccini: La Bohème), Tamino (Mozart: Die Zauberflöte), Don Ottavio (Mozart: Don Giovanni), Ferrando (Mozart: Così fan tutte) oder als Steuermann (Wagner: Der fliegende Holländer) zu erleben. Beim Beethovenfest 2017 sang er den Carceriere in Dallapiccolas II Prigioniero.

In der Spielzeit 2017/18 debütierte er in Bonn u. a. als Rinuccio (Puccini: Gianni Schicchi) und Alfredo (Verdi: La Traviata), sowie als Don Alfonso/ Basilio in Mozarts Le Nozze di Figaro.

Christian Georg studierte bei Prof. Reginaldo Pinheiro an der Musikhochschule in Freiburg.

Im Konzertfach führen ihn Engagements mit vielen großen Oratorienpartien regelmäßig durch ganz Deutschland und in die Schweiz. So gehören das Weihnachtsoratorium oder die Johannespassion von Bach ebenso zu seinem Repertoire wie Händels Messias, Mozarts Requiem, Beethovens Sinfonie Nr. 9 und Missa solemnis, Elias und Lobgesang von Mendelssohn, Rossinis Petite Messe solennelle oder Dvořáks Stabat mater.

Bei den Osterfestspielen 2013 in Baden-Baden war Christian Georg als Prince in Viardots Cendrillon zu hören, begleitet von Mitgliedern der Berliner Philharmoniker. 2014 verkörperte er als Gast der Stuttgarter Opernschule im Wilhelmatheater den Zwerg in der gleichnamigen Oper von Zemlinsky. Beim Festival di Musica d'insieme 2013 in Sessa Aurunca, Italien, trat er mit Liedern und Arien von Donizetti, Bellini und Verdi auf.

Gastengagements führten ihn ans Pfalztheater Kaiserslautern und an das Theater Hagen.

Martin-Jan Nijhof Bass

Seit der Spielzeit 2016/17 ist der Bass Martin-Jan Nijhof festes Ensemblemitglied der Semperoper Dresden. Hier stand er als Escamillo in *Carmen*, Don Alfonso in *Cosí fan tutte*, Publio im *Titus*, Colline in *La Bohème* und Masetto in *Don Giovanni* auf der Bühne. Unter der Leitung von Christian Thielemann war er als Montano in Otello zu erleben.

Seine Gasttätigkeit führte ihn u. a. nach Shanghai, wo er mit dem Shanghai Symphony Orchestra unter David Stern die Partie des Masetto in Don Giovanni übernahm. Weiterhin gastierte er an den Theatern Erfurt, Lübeck, Augsburg und Cottbus.

Seit Sommer 2014 ist Martin-Jan Nijhof Gast beim NDR-Klassik Open Air in Hannover, u. a. als Colline in La Bohème und als Monterone in Rigoletto.

Auch das Konzert- und Liedfach liegt ihm am Herzen. Sein Repertoire umfasst u.a. die Bass-Partien in Bachs Passionen, sowie im Weihnachtsoratorium, Rossinis und Dvořáks *Stabat mater*, Händels *Messias*, Mozarts *Requiem*, Mendelssohns *Paulus*, und Beethovens Sinfonie Nr. 9.

Martin-Jan Nijhof wurde in Ravenstein in den Niederlanden geboren, studierte am Maastrichter Konservatorium bei Barbara Schlick und absolvierte sein Aufbaustudium an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg bei Reginaldo Pinheiro. Ein wichtiger Wegbegleiter auf seinem Weg ist ihm der Bass Jaakko Ryhänen.

Nach seinem ersten Festengagement in Passau wechselte er nach Regensburg. Sein weiterer Weg führte ihn nach Magdeburg, u. a. als Raimondo in Lucia di Lammermoor, Don Magnifico in Cenerentola, Kaspar in der Freischütz, die vier Bösewichte in Hoffmanns Erzählungen, Bottom in Brittens A Midsummer Night's Dream, Don Alfonso in Cosí fan tutte, der Graf in Le nozze di Figaro, Bartolo in Il Barbiere di Siviglia und Orest in Elektra, um nur einige Rollen zu nennen.

Philharmonischer Chor der Stadt Bonn e.V.

Der Philharmonische Chor der Stadt Bonn wurde bereits 1852 als »Städtischer Gesangsverein« gegründet und kann auf eine bewegte Geschichte zurückblicken. Als semiprofessionelles Ensemble ist er der Pflege des chorsinfonischen Repertoires seiner Tradition treu geblieben. Die Mitwirkung bei den städtischen Chorkonzerten unter der Leitung des Bonner Generalmusikdirektors sieht der Chor als seine Hauptaufgabe an. Darüber hinaus wirkt er häufig beim Internationalen Beethovenfest mit und gestaltet eigene kammermusikalische Konzertreihen. Großer Beliebtheit erfreuen sich die im Sommer stattfindenden Benefizkonzerte und musikalischen Führungen auf dem Alten Friedhof in Bonn, durch dessen Flair die Darbietungen einen ganz eigenen Charakter entwickeln.

Als musikalischer Botschafter Kartäuser Kantorei in Köln. Gemeinsam der Beethovenstadt Bonn wird der werden beide Chöre im Juli 2018 in Philharmonische Chor gerne zu Gastder Tonhalle Düsseldorf auf der Bühne konzerten im In- und Ausland eingeladen. stehen und Mahlers Sinfonie Nr. 8 unter Konzertreisen nach England, Frankreich, der Leitung von Adam Fischer aufführen

Belgien und in die Schweiz sowie Gastspiele in Köln und Düsseldorf geben davon Zeugnis. Dabei hat der »PhilChor« mit namhaften Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Christoph von Dohnányi und Markus Stenz sowie Spitzenorchestern wie dem Philharmonia Orchestra London, dem Gürzenich Orchester oder dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège zusammengearbeitet.

Seit 2016 ist Paul Krämer künstlerischer Leiter des Philharmonischen Chores Bonn. Er studierte Dirigieren bei Prof. Marcus Creed und Peter Dijkstra an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Weitere Impulse erhielt er auf internationalen Musikakademien sowie in der Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Hartmuth Haenchen, Christoph Prick und Timothy Brown. Neben dem »PhilChor« leitet Paul Krämer auch die Kartäuser Kantorei in Köln. Gemeinsam werden beide Chöre im Juli 2018 in der Tonhalle Düsseldorf auf der Bühne stehen und Mahlers Sinfonie Nr. 8 unter der Leitung von Adam Fischer aufführen.

Beethoven Orchester Bonn

Das Beethoven Orchester Bonn ist mit seinen jährlich mehr als 50 Konzerten und ca. 110 Opernaufführungen eine tragende Säule im Kulturleben der Stadt Bonn. In Beethovens Geburtsstadt auf die Suche nach dem jungen Feuergeist zu gehen und diesen unter die Menschen zu bringen – das ist die Mission des traditionsreichen und lebendigen Klangkörpers. An seiner Spitze steht seit Beginn der Saison 2017/2018 der Dirigent Dirk Kaftan. Seine Musiker und er möchten auf künstlerisch höchstem Niveau musikalische Welten entdecken. Ziel ist die Verankerung des Orchesters im Geist und Herzen aller Bonner und weit über Stadt und Region hinaus.

Exemplarisch für die Vielfalt des Orchesters standen in der Vergangenheit außergewöhnliche Konzertprojekte, verschiedene mit Preisen ausgezeichnete Aufnahmen, wie die Oper Der Golem von Eugen d'Albert und Maurice Ravels Daphnis et Chloé (beide ECHO Klassik) und eine mehrfach preisgekrönte Jugendarbeit. In der Gegenwart und Zukunft richtet sich der Fokus auf interkulturelle und partizipative

Projekte, die Suche nach ungewöhnlichen Spielstätten und Konzertformaten sowie auf die zeitgemäße Vermittlung künstlerischer Inhalte.

Gegründet wurde das Orchester 1907. Dirigenten und Gastdirigenten wie Richard Strauss, Max Reger, Dennis Russell Davies und Kurt Masur etablierten das Orchester in der Spitzenklasse in Deutschland. Zuletzt leiteten der Schweizer Dirigent Stefan Blunier (2008—2016) und Christof Prick (2016/2017) die Geschicke des Orchesters.

Tourneen trugen den exzellenten Ruf des Beethoven Orchester Bonn in die ganze Welt, weitere Reisen durch Mitteleuropa und nach Übersee sind in Planung. Das Beethoven-Jahr zum 250. Geburtstag des größten Sohns der Stadt wirft bereits seine Schatten voraus. Das Orchester wird dem Namenspatron seine Reverenz erweisen, indem Leben und Werk lustvoll hinterfragt und auf die Bühne gebracht werden: Beethoven wird der Leitstern für spannende künstlerische Auseinandersetzungen.



Dirk Kaftan Dirigent

Mit der Saison 2017/18 tritt Dirk Kaftan seinen Posten als Generalmusikdirektor des Beethoven Orchester Bonn und der Oper Bonn an. Er dirigiert über 25 Konzerte und leitet Neueinstudierungen von Schoecks *Penthesilea*, Mozarts *Figaro* und die Wiederaufnahme von Verdis *La Traviata*.

Dirk Kaftans Repertoire ist breit und reicht von stürmisch gefeierten Beethoven-Sinfonien bis zu Nonos Intolleranza 1960, von der Lustigen Witwe bis zu interkulturellen Projekten, die ihn mit Musikern und Musik aus dem Balkan, der Türkei, Israel und dem Irak zusammen führten.

Dirk Kaftan konzertiert in ganz
Europa und ist in großen Häusern gern
gesehener Gast, der immer wieder eingeladen wird. Aus der Fülle der Neu-Produktionen der letzten Jahre seien
hervorgehoben der *Figaro* an der Volksoper in Wien 2012, der *Freischütz* an der
königlichen Oper in Kopenhagen 2015,
die *Bohème* an der Oper Frankfurt, sowie
Vorstellungs-Serien an der Deutschen
und der Komischen Oper Berlin und der
Semperoper in Dresden. Im Sommer
2016 dirigierte er bei den Bregenzer Fest-

spielen Miroslav Srnkas *Make No Noise* mit dem Ensemble Modern.

Bei aller Freude an der Gastiertätigkeit steht für Dirk Kaftan immer die Arbeit im eigenen Haus im Mittelpunkt, sowohl in der Ensemble-Pflege, als auch in der Auseinandersetzung mit den großen Klangkörpern Orchester und Chor. Diese aus der Kapellmeistertradition erwachsende Berufsauffassung hat ihn seit seinen ersten Stellen begleitet, erst recht bei seiner Tätigkeit als Generalmusikdirektor in Augsburg und als Chefdirigent in Graz. Seine Arbeit in Österreich wurde von Publikum und Kritik gleichermaßen geschätzt, das Land Steiermark zeichnete ihn 2015 mit dem Landeskulturpreis (Karl-Böhm-Inte rpretationspreis) aus.

»Auf Menschen zugehen«,
»Kräfte bündeln«: Musik ist für Dirk
Kaftan immer Austausch über das, was
man tut und das, was man hört. Der neue
Bonner Generalmusikdirektor wünscht
sich, dass Musik immer als wesentlicher
Teil des Lebens wahrgenommen wird:
Sie ist eine Einladung zum Mitdenken,
Mitfühlen, Mittun.

Vorschau

22/04/2018 Alte Welt, Neue Zeit

Um Elf 4

Sonntag 11:00 Universität Bonn, Aula € 29/25/23/18/15

Joseph Haydn

Sinfonie Nr. 46 H-Dur Hob. I:46

+

Im Gespräch:

Stephan Zilias
Hans-Joachim Hinrichsen
Friederike Wissmann

Bernhard Helmich

.

<u>Ludwig van Beethoven</u> Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 36

Beethoven Orchester Bonn Stephan Zilias→Dirigent

Für Schulklassen und Musikkurse der Mittel- und Oberstufe limitiertes Angebot: €5/Schüler

Dauer ca. 90 Minuten ohne Pause In Kooperation: Universität Bonn

28/04/2018 Operngala

Operngala zugunsten
der Deutschen AIDS-Stiftung
Samstag 19:00 Opernhaus Bonn
Karten→bonnticket.de

Beethoven Orchester Bonn Dirk Kaftan→Dirigent

Nach den großen Erfolgen der letzten Jahre darf man sich wieder auf eines der Konzerthighlights des Jahres freuen. International bekannte Opernstars werden wieder, begleitet vom Beethoven Orchester Bonn und dem Opernchor des Theater Bonn ohne Gage zugunsten von Menschen mit HIV/Aids auftreten.

Dauer ca. 180 Minuten Veranstalter: Theater Bonn



Impressum

Beethoven Orchester Bonn
Wachsbleiche 1 53111 Bonn
0228 77 6611
info@beethoven-orchester.de
beethoven-orchester.de
Generalmusikdirektor→Dirk Kaftan
Redaktion→Tilmann Böttcher
Gestaltung→nodesign.com
Bilder→Cover/Rückseite Marc
Dirkmann; Orchesterfotos Magdalena
Spinn; S. 7: Dvorak 1882, wikimedia;
S. 15: Maria Werkstatt Hans Backoffen
1510, wikimedia
Druck→Warlich Druck
Meckenheim GmbH

<u>Texte</u>

Der Text des Stabat mater folgt Dvořáks Vertonung. Die deutsche Übersetzung ist zusammengestellt aus Übersetzungen von Ernst Kausen (homepages.thm. de/~hg8429/musik.html, abgerufen am 19.03.2018) und Paul-Gerhard Nohl (a.a.O.), angepasst von Tilmann Böttcher. Die Texte von Tilmann Böttcher sind Originalbeiträge für dieses Programmheft und entstanden unter Verwendung von u.a. folgender Literatur: Julia Kristeva: Stabat mater in: Geschichten von der Liebe, Frankfurt, 1989.

Paul-Gerhard Nohl: Lateinische Kirchenmusiktexte, Kassel, 2014. Michael Steinberg: Dvořák's Stabat mater in: Choral Masterworks, New York, 2005.

Hinweise

Wir möchten Sie bitten, während des gesamten Konzertes Ihre Mobiltelefone ausgeschaltet zu lassen.

Wir bitten Sie um Verständnis, dass wir Konzertbesucher, die zu spät kommen, bei diesem Konzert nicht einlassen können. In diesem Fall besteht jedoch kein Anspruch auf eine Rückerstattung des Eintrittspreises.

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

Das Beethoven Orchester Bonn behält sich notwendige Programm- und Besetzungsänderungen vor.



Der richtige Ton.

General-Anzeiger ga-bonn.de







Null Investition

+ 100% Service

Ihre neue Heir

Mit uns können Sie rechnen.

Seite an Seite zu Ihrer neuen Heir

Heizungsanlage? Dann vertraur

Sie "Ja" zu BonnPlus Wäneue Anlage. Darii"

mögliche Rer

verbrar Ihre neue Heizung

Seite an Seite zu Ihrer neuen Heizung: Sie wünschen sich eine neue, effiziente Heizungsanlage? Dann vertrauen Sie uns und Ihrem Heizungsfachmann und sagen Sie "Ja" zu **BonnPlus Wärme**. Denn wir finanzieren, planen und installieren Ihre neue Anlage. Darüber hinaus übernehmen wir die regelmäßige Wartung und mögliche Reparaturen. Sie bezahlen einfach eine monatliche Pauschale und die verbrauchsabhängigen Wärmekosten. Alle Informationen dazu finden Sie auf Stabat mater 30/03/2018 19:00

save the date:











