

BLOM
STEDT

JOHANNES
PASSION

Donnerstag 23.3.2017
Freitag 24.3.2017
Sonderkonzert
Herkulesaal
20.00 – ca. 21.50 Uhr

16 / 17

HERBERT BLOMSTEDT
Leitung

MARK PADMORE – Tenor (Evangelist)
(»Artist in Residence«)
PETER HARVEY – Bariton (Christus)

Solisten der Arien
ANNA PROHASKA
Sopran
ELISABETH KULMAN
Mezzosopran
ANDREW STAPLES
Tenor
KREŠIMIR STRAŽANAC
Bassbariton

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
Einstudierung: Michael Gläser

Soliloquenten
Priska Eser – Sopran (Magd)
Q-Won Han – Tenor (Diener)
Andreas Burkhart – Bass (Pilatus)
Christof Hartkopf – Bass (Petrus)

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Vittorio Ghielmi -- Viola da gamba

Basso continuo
Hanno Simons – Violoncello
Evangelina Mascardi – Laute
Lukas Maria Kuen – Orgel

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach

»Passio secundum Joannem«

(»Johannes-Passion«)

für Soli, Chor und Orchester in zwei Teilen

BWV 245

Die Passion wird ohne Pause aufgeführt.

KONZERTEINFÜHRUNG 18.45 Uhr

Donnerstag, 23.3.2017:

Moderation: Markus Thiel

Gast: Dr. Norbert Roth, Pfarrer von St. Matthäus München

Freitag, 24.3.2017:

Moderation: Amélie Pauli

Gast: Michael Gläser

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 24.3.2017

ON DEMAND

Das Konzert ist in Kürze auf br-klassik.de als Audio abrufbar.

»Eine schreckliche Kraft«

Von der Kirche in den Konzertsaal: Bachs *Johannes-Passion*

Wolfgang Stähr

Entstehungszeit

1724 mit Revisionen bei späteren Aufführungen

Uraufführung

7. April 1724, Karfreitag, im Vespertagesdienst der Leipziger Nicolaikirche unter der Leitung des Komponisten

Lebensdaten des Komponisten

21. März 1685 in Eisenach – 28. Juli 1750 in Leipzig

Ist es eine Laune des Zufalls oder der Wille Gottes? Diese Frage gehört normalerweise nicht zur Kernkompetenz der Musikhistoriker, aber mitunter kommen sie doch ins Grübeln. Man stelle sich einmal vor, Mozart wäre so alt geworden wie Bach: Dann hätte er 1793 die angestrebte Position des Domkapellmeisters an der Wiener Stephanskirche antreten können. Ein merkwürdiger Gedanke. Mozart schwört der *Zauberflöte* ab und schreibt fortan nur noch Messen, Hymnen, Offertorien und Lamentationen? Wäre Bach hingegen schon in Mozarts Alter gestorben, vor seinem 36. Geburtstag, als Hofkapellmeister im anhaltischen Köthen, hätte er nie das Amt des Leipziger Thomaskantors übernommen, nur wenige Kantaten hinterlassen und kein *Weihnachts-Oratorium*, keine *Johannes-* oder *Matthäus-Passion*, keine h-Moll-Messe. Niemals wäre der Mythos vom Erzkantor Bach, vom Spielmann Gottes und fünften Evangelisten auf die Nachwelt gekommen, mit unabsehbaren Folgen für die evangelischen Kirchen und namentlich das Selbstverständnis des deutschen Kulturprotestantismus. Johann Sebastian Bach wäre heute bloß den Spezialisten noch ein Begriff als Organist, Geiger und mitteldeutscher Meister der Instrumentalmusik. Aber bekanntlich nahm die Geschichte einen anderen Verlauf: Gott sei Dank (oder dem undurchschaubaren Zufall).

Ob er an Bach, an Gott oder die Macht des Schicksals glaubt: Weder der rechtgläubige Christ noch gar der freigeistige Musenfreund werden bestreiten, dass die Musik – nicht zuletzt die Bach'sche Passionsmusik – den fortschreitenden Autoritätsverfall der Kirche auffallend gut überstanden hat. Ein Beweis ihrer Autonomie? Der *Johannes-Passion* schenkt man noch Gehör, wenn dem Klerus längst der Gehorsam verweigert wird. Wer allein auf die Musik vertraut, dem mag es ergehen wie dem kleinen Hanno Buddenbrook in Thomas Manns Roman, der seinen Platz hoch droben auf der Orgelepore der Lübecker Marienkirche fand, um sich hier einträchtig mit dem Organisten über den Sermon des Pfarrers zu mokieren: »Denn ohne sich anzusehen und ohne es sich zu sagen, waren die beiden dort oben der Ansicht, daß diese Predigt ein ziemlich albernes Geschwätz und der eigentliche Gottesdienst vielmehr das sei, was der Pastor und seine Gemeinde wohl nur für eine Beigabe zur Erhöhung der Andacht hielten: nämlich die Musik.«

Die *Johannes-Passion*, daran muss man nach bald dreihundert Jahren erinnern, wurde nicht im Konzertsaal uraufgeführt, sondern in der und für die Kirche: am 7. April, am Karfreitag des Jahres 1724 in Leipzig, im Vespertagesdienst von St. Nicolai. Zwischen den beiden Teilen der Bach'schen Passion predigte Archidiakon Friedrich Wilhelm Schütz eine Stunde lang über die Grablegung Jesu. Schütz, Magister der Philosophie und Doktor der Theologie, ein hochgelehrter und vielgereister Prediger (und übrigens ein Großneffe von Heinrich Schütz), gab gewiss kein »Geschwätz« von sich; auch ist nicht zu vermuten, dass die versammelte Gemeinde seine Betrachtungen als »albern« empfand. Doch dürfte sie umgekehrt auch Bachs Musik nicht als bloße »Beigabe« vernommen haben, ganz im Gegenteil.

In den Frühgottesdiensten der Leipziger Hauptkirchen ging es an Karfreitag noch ausgesprochen traditionalistisch zu. Die *Johannes-Passion* wurde nach dem *Neu Leipziger Gesangbuch* des verstorbenen Nicolaikantors Gottfried Vopelius gesungen, in der vierstimmigen polyphonen Vertonung des Luther-Weggefährten Johann Walter: Urgestein der reformatorischen Musikpflege. In der Leipziger Neuen Kirche hingegen wagte man sich ab 1717 mit einem neumodischen Passionsatorium hervor, und diese zeitgemäße Darbietung gefiel den Leipzigern offenkundig ungleich besser als die herkömmlichen Gottesdienste in St. Thomae und St. Nicolai. Dort blieb in der Früh gleichwohl alles beim Alten. Lediglich für die Vesper, die um 13.30 Uhr begann, erlaubte das Konsistorium schließlich eine »musicirte Passion«, wie sie erstmals 1721 von Bachs Amtsvorgänger Johann Kuhnau aufgeführt wurde – der Bann war gebrochen, ein Anfang war gemacht. Die frommen Kirchgänger mutierten deshalb zwar nicht gleich zu kunstsinnigen Konzertbesuchern, aber das »Eigentliche« des Gottesdienstes ereignete sich doch bereits in der Musik: in der Passionsmusik, die sich in späteren Zeiten – eher und eindeutiger als die Kantaten – aus der Logik der Liturgie lösen konnte.

In der Leipziger Vesper am Karfreitag 1724 aber wurde die Bach'sche *Johannes-Passion* noch von den Ausführungen des Archidiakons unterbrochen. Der erste Teil »vor der Predigt« endet mit der Choralstrophe »Petrus, der nicht denkt zurück«; der zweite »nach der Predigt« beginnt wiederum mit einem Kirchenlied: »Christus, der uns selig macht«. Diese Zweiteilung freilich scheint nicht mehr als ein historisches Relikt und ein äußerer Anhalt an vergangene Verhältnisse: Heute würde selbst an den Traditionsstätten der protestantischen Kirchen keiner je wagen, Bachs Passion mit einstündiger Rede aufzuhalten. Diese Art der Rekonstruktion, zurück zu den Ursprüngen, wäre unter keinen Umständen noch glaubwürdig. Die Gemeinde würde erst recht begreifen, in welchem Maße sie längst zum Publikum geworden ist. Keineswegs verblasst ist dagegen die aus der biblischen Erzählung abgeleitete Dramaturgie der »fünf Akte«, die auch Bachs *Johannes-Passion* zugrunde liegt und zu seiner Zeit in die Formel eines Hexameters übersetzt wurde: »Hortus, Pontifices, Pilatus Cruxque, Sepulchrum«. Dahinter verbirgt sich die Gefangennahme Jesu im Garten Gethsemane, das Verhör vor dem Hohen Rat, der Prozess vor Pilatus, dem Statthalter des römischen Kaisers, der Tod am Kreuz und die Grablegung Jesu. Jeder dieser fünf Akte wird in Bachs *Johannes-Passion* von einer Choralstrophe besiegelt – bis hin zu dem Schlussgesang »Ach Herr, lass dein lieb Engelein« aus einem »Gebet zu Christo um des Herzens Trost im Leben und im Tode« von 1571.

Dem ersten Akt aber ist noch ein Exordium vorangestellt: Dieser Begriff der antiken Rhetorik bezeichnet die kunstgerechte und wirkungsvolle Eröffnung einer Rede. In der Passionsmusik benennt er den Eingangssatz, der eine theologische – in diesem Fall johanneische – Grundlegung setzt, mit einer Anrufung des Herrn (Jesu Christi) anhebt, mit einer Bitte fortfährt (»Zeig uns durch deine Passion«) und obendrein das ganze Evangelium des Johannes auf einen elementaren Gegensatz konzentriert: die Verherrlichung des abgesandten Gottessohnes »auch in der größten Niedrigkeit«. Diese motto- und lehrhaften Worte eines anonymen Dichters zitieren zwar nicht den Evangelisten, umschreiben aber dessen Idee der Passionsgeschichte in der pointiertesten Form. Selbst die schändliche Hinrichtung am Kreuz wird zum königlichen Hoheitszeichen umgedeutet, das Sterben als Inthronisation verklärt, der Tod als Heimkehr in die Herrlichkeit gefeiert. Und Bach feiert mit – in seinem Exordium, dem dreiteiligen Eingangsschor, der aus den richtungsweisenden Tonsymbolen allein nicht zu erklären ist, wie Albert Schweitzer befand, doch »vom rein musikalischen Standpunkte aus« schon gar nicht zu begreifen sei.

Neben der liturgisch begründeten Zäsur durch die Predigt und der Dramaturgie der »fünf Akte« wirkt in der *Johannes-Passion* vor allem eine sinn- und formstiftende Dreiteiligkeit fort: drei Schichten der literarischen Überlieferung, drei Perspektiven der Erzählung und Betrachtung, drei Stufen der Kontemplation und Vergegenwärtigung. Das formale wie theologische Rückgrat bildet die Heilige Schrift, der biblische Passionsbericht, der vom Tenor als Stimme des Evangelisten wie ein Epos vorgetragen, von den Soliloquenten hingegen, den »Alleinredenden«, vom Bass als vox Christi und den »alienae personae«, wie in einem dramatischen Dialog dargestellt wird. Der Chor tritt in wechselnder Identität als »turba«, als Volksmenge, in Aktion und steigert den theatralischen Effekt fast bis zur anschaulichen Bühnenpräsenz. Der Chor und die Solisten reflektieren aber auch das Geschehen der Passion in den Sätzen, Arien und Ariosi der freien Dichtung, angefangen mit dem johanneisch inspirierten Exordium. Allerdings handelt es sich nicht etwa um kritische Reflexion nach modernem Verständnis – wir sitzen nicht in Bertolt Brechts epischem Theater –, sondern um moralische Selbstprüfung, Trost und Erbauung, um die Auslegung und Anwendung zu Nutz und Frommen der christlichen Gemeinde. Deren Gegenwart wird in den Chorälen bekräftigt. Man muss nicht der These anhängen, dass die Choräle der *Johannes-Passion* zu Bachs Zeiten von den Gläubigen mitgesungen worden seien, um dennoch gerade sie, die Choräle, den Gemeindegang, als ein Zeichen oder sogar Zeugnis für die ideale Gemeinschaft der Musizierenden mit den Gottesdienstbesuchern zu verstehen. Im Konzert, mit der Trennung von Künstlern und Auditorium, wird diese Einheit im Glauben aufgehoben.

Gleichwohl – nicht in der Kirche, ihrem ursprünglichen Bestimmungsort, nicht im Gottesdienst, nein: in der Berliner Singakademie, im Konzert kehrten Bachs Passionen an das Licht der Öffentlichkeit zurück. Nach der legendären Wiederentdeckung der *Matthäus-Passion* durch Felix Mendelssohn im Jahr 1829 bestritt die Singakademie unter ihrem Direktor Carl Friedrich Rungenhagen 1833 auch die Erstaufführung der *Johannes-Passion* im 19. Jahrhundert, eine zunächst noch isolierte und folgenlose Tat. Die *Johannes-Passion* fristete einstweilen nur ein Schattendasein, fand jedoch einen prominenten Fürsprecher in Robert Schumann, der das Werk mit seinem Dresdner Verein für Chorgesang erarbeitete und als städtischer Musikdirektor in Düsseldorf 1851 mit Chor und Orchester des Allgemeinen Musikvereins – fast ohne jede Kürzung – aufzuführen wagte. Schumann schätzte die *Johannes-Passion* höher ein als die *Matthäus-Passion* (die er irrtümlich für die ältere der beiden Kompositionen hielt). 1849 fragte er den Hamburger Dirigenten Georg Dietrich Otten: »Kennen Sie die Bachsche Johannis-Passion, die sogenannte kleine? Gewiß! Aber finden Sie sie nicht um Vieles kühner, gewaltiger, poetischer, als die nach d. Evang. Matthäus? Mir scheint die letztere um 5-6 Jahre früher geschrieben, nicht frei von Breiten, und dann überhaupt über das Maß lang – die andere dagegen wie gedrängt, wie durchaus genial, namentlich in den Chören, und von welcher Kunst! – Käme doch über solche Sachen die Welt ins Klare!«

Nur: Von welcher Klarheit ist hier die Rede? Von der Erleuchtung des Johannes-Evangeliums, von der kirchlichen Lehre, die schon damals nicht jedem mehr klar oder auch nur bekannt war? Oder findet der »eigentliche Gottesdienst« am Ende doch in der Musik statt? Dem hätte Bach nicht einmal widersprochen, wenngleich er gewissermaßen aus der Gegenrichtung argumentierte. Dass strenggenommen alle Musik Gottesdienst sei, nicht nur die liturgisch definierte, schärfte Bach

seinen Schülern ein. Im Unterricht »zum vierstimmigen Spielen des General-Baß« diktierte er ihnen als Vorschrift und Ermahnung diese drastischen Worte in die Feder: »Und soll wie aller Music, also auch des General Basses Finis und End Ursache anders nicht, als nur zu Gottes Ehre und Recreation des Gemüths seyn. Wo dieses nicht in acht genommen wird da ists keine eigentliche Music sondern ein Teufflisches Geplerr und Geleyer.« Soli Deo Gloria: Gott allein zu Ehren sollte die Musik sich hören lassen, in der Kirche wie in der Kammer, an hohen Festen wie im Alltag. Eine Passion an Karfreitag, eine Kantate in St. Thomae, ein Präludium daheim auf dem Clavichord – alles diente demselben Zweck. Mit der Dauerkrise des institutionalisierten Christentums hat dieses Bekenntnis seine Selbstverständlichkeit verloren. Der Geist weht, wo er will. Aber in Bachs Musik ist offenbar keine Windstille eingetreten. So bleibt ein unentrinnbarer Zirkelschluss: Der »eigentliche Gottesdienst« ist die Musik – die »eigentliche Music« ist Gottesdienst.

Geistliche Musik? Weltliche Musik? »Wenn es mir geschieht, dass mich das Singen mehr bewegt als das gesungene Wort, so ist es, ich bekenne es, meine sträfliche Sünde, und ich möchte dann lieber gar nicht singen hören«, befand der Kirchenvater Augustinus: eine Art Definition der geistlichen Musik im Widerspruch, die aber am Ende kaum zur Klärung führt. Einerseits kann ein hartgesottener Hörer selbst die Bach'sche *Johannes-Passion* nur unter dem Aspekt der »Gesangsleistung« wahrnehmen. Andererseits scheint es nicht ausgeschlossen, ja nicht einmal abwegig, dass auch im »bürgerlichen« Symphoniekonzert ein Werk wie Johann Sebastian Bachs *Passion* lange verschüttete und verdrängte Fragen nach den »letzten Dingen«, nach Gott und der Welt wachruft.

Im April 1926 besuchte der Schriftsteller Julien Green ein Konzert mit der Bach'schen *Johannes-Passion*. Einige Tage später vertraute er seinem Tagebuch an: »Als ich die Stelle ›Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten‹ hörte, kam es mir vor, als ob sich meine Seele erhöbe, um Jesus nachzufolgen. Es lag eine schreckliche Kraft in der Sanftmut dieses Rufes.«

BIOGRAPHIEN

Anna Prohaska

Bereits mit 17 Jahren gab Anna Prohaska ihr Debüt an der Komischen Oper Berlin sowie mit 20 Jahren an der Staatsoper Unter den Linden, der sie seit der Spielzeit 2006/2007 als festes Ensemblemitglied angehört. Unter der Leitung von Dirigenten wie Daniel Barenboim, Simon Rattle oder René Jacobs begeistert sie das Publikum dort mit einem breiten Rollenspektrum: als Anne Trulove (*The Rake's Progress*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), Euridice (*Orfeo ed Euridice*) sowie in den Mozart-Partien Susanna, Blonde, Zerlina und Despina. Darüber hinaus ist sie regelmäßig bei den Salzburger Festspielen zu Gast sowie an Opernhäusern wie dem Royal Opera House Covent Garden, der Mailänder Scala oder der Bayerischen Staatsoper, wo sie zuletzt bei den Opernfestspielen 2016 in *Les Indes galantes* Erfolge feierte. Mit ihren thematischen Liederabenden ist sie regelmäßig zu Gast in Schwarzenberg, Wien, London, Amsterdam und Luzern. Anna Prohaska widmet sich gleichermaßen der zeitgenössischen wie der Alten Musik. Von Wolfgang Rihm brachte sie die ihr gewidmeten Werke *Mnemosyne* und *Samothrake* zur Uraufführung und wirkte in Jörg Widmanns Oper *Babylon* mit. Ebenso arbeitet sie mit Ensembles wie der Academy of Ancient Music, dem Freiburger Barockorchester oder der Akademie für Alte Musik Berlin zusammen. Auf CD ist Anna Prohaska mit den Solo-Alben *Sirène*, *Enchanted Forest* und *Behind the Lines* zu erleben, letzteres widmet sich dem Thema Krieg. Ihr neuestes Album *Serpent & Fire* mit Il Giardino Armonico hat sofort nach Erscheinen die Bestenlisten erobert. Mit dem BR-Symphonieorchester war sie zuletzt im Juli 2016 unter der Leitung von Yannick Nézet-Séguin mit Arien von Weber und Schubert zu hören. Nächste Woche wird sie an der Uraufführung von Wolfgang Rihms *Requiem-Stopfen* mitwirken.

Elisabeth Kulman

Die Mezzosopranistin Elisabeth Kulman zählt zu den international gefragten Künstlerpersönlichkeiten und hat sich im Opern- wie im Konzertrepertoire einen bedeutenden Namen gemacht. Ihre Ausbildung erhielt sie an der Wiener Musikuniversität bei Helena Lazarska, 2001 debütierte sie als Pamina (*Die Zauberflöte*) an der Volksoper Wien und feierte zunächst als Sopranistin erste Erfolge. Nach ihrem Wechsel in das Mezzosopran- und Altfach begeisterte sie das Publikum im Ensemble der Wiener Staatsoper mit Rollen wie Fricka, Erda und Waltraute (*Der Ring des Nibelungen*), Carmen, Mrs. Quickly (*Falstaff*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), Prinz Orlofsky (*Die Fledermaus*) und Marina Mnischek (*Boris Godunow*). Auch an der Bayerischen Staatsoper war sie mehrfach Gast, zuletzt als Fricka sowie als Brangäne. Elisabeth Kulman singt regelmäßig mit renommierten Orchestern unter Dirigenten wie Zubin Mehta, Kirill Petrenko, Christian Thielemann oder Franz Welser-Möst. Eine besonders enge Zusammenarbeit verband sie mit Nikolaus Harnoncourt. Seit 2015 konzentriert sich ihre künstlerische Tätigkeit auf Liederabende (gemeinsam mit ihrem langjährigen Klavierpartner Eduard Kutrowatz), Konzerte und konzertante Operaufführungen. Elisabeth Kulmans besondere Liebe gilt unkonventionellen Projekten wie »Mussorgsky Dis-Covered« mit internationalem Jazzquartett oder »Hungaro Tune« mit Symphonieorchester und Jazzsolisten. Ihr neues Soloprogramm »La femme c'est moi« präsentiert Stücke von *Carmen* bis zu den Beatles. Bei Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks war Elisabeth Kulman im vergangenen Juli bei »Klassik am Odeonsplatz« in Beethovens Neunter Symphonie zu erleben, im Mai wird sie in Mozarts Requiem unter Mariss Jansons mitwirken.

Mark Padmore

Nach Abschluss seiner Gesangsausbildung am King's College in Cambridge etablierte sich der britische Tenor Mark Padmore rasch als anerkannter Barock-Experte, namentlich als Bach- und Händel-Interpret. Berühmt wurden seine Aufnahmen des Händel'schen *Messiah* mit Les Arts Florissants unter William Christie, der Bach'schen Passionen unter Philippe Herreweghe und Paul McCreesh sowie der Bach-Kantaten unter John Eliot Gardiner und Philippe Herreweghe. Gerade für die Bach'schen Evangelisten gilt Mark Padmore derzeit als Idealbesetzung. Auch auf der Opernbühne widmet sich der Tenor gerne dem Barock-Repertoire, etwa den Opern von Jean-Philippe Rameau, doch reicht sein Rollen-Spektrum weit darüber hinaus bis zur zeitgenössischen Musik. So sang er den Orpheus in Harrison Birtwistles Oper *The Corridor* bei der Uraufführung 2009 beim Aldeburgh Festival sowie in Bregenz und 2016 beim Holland Festival in Amsterdam. Im Januar 2017 war er überdies in George Benjamins Oper *Written on Skin* an der Royal Opera Covent Garden zu erleben. Als Liedsänger widmet sich Mark Padmore immer wieder den drei Zyklen Schuberts – die gemeinsam mit Paul Lewis veröffentlichte *Winterreise* wurde mit dem Vocal Solo Award des Magazins *Gramophone* ausgezeichnet. Für Schumanns *Dichterliebe* mit Kristian Bezuidenhout gewann er 2011 einen Edison Klassiek, und 2013 erhielt der Tenor einen ECHO Klassik für die Aufnahme von Britten's *Serenade* und *Nocturne* sowie Gerald Finzis *Dies Natalis*. Mark Padmore ist Artistic Director des St Endellion Summer Music Festival im britischen Cornwall. Dem Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks ist der Tenor bereits seit 2000 durch zahlreiche Auftritte verbunden und wurde für diese Saison zum »Artist in Residence« ernannt.

Andrew Staples

Der britische Tenor Andrew Staples begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe an der St Paul's Cathedral in London. Er studierte am King's College in Cambridge und erhielt das Peter-Pears-Stipendium der Britten-Pears Foundation, mit dem er seine Ausbildung am Royal College of Music in London fortsetzte. 2007 gab der Tenor als Jaquino (*Fidelio*) sein Debüt am Royal Opera House Covent Garden in London, an das er u. a. als Flamand (*Capriccio*), Tamino (*Die Zauberflöte*) und Narraboth (*Salome*) zurückkehrte. Er verkörperte Belfiore in Mozarts *La finta giardiniera* am Prager Nationaltheater und am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, Narraboth

an der Hamburgischen Staatsoper, Don Ottavio (*Don Giovanni*) bei den Salzburger Festspielen sowie Tamino beim Lucerne Festival und am Schlosstheater Drottningholm. Auf dem Konzertpodium arbeitet Andrew Staples mit Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Orchestra of the Age of Enlightenment sowie dem London Symphony und dem Philadelphia Orchestra zusammen und singt dort Werke wie Schumanns *Das Paradies und die Peri*, Brittens *War Requiem*, Mahlers *Lied von der Erde* und Händels *Messiah*. Zukünftige Engagements führen ihn mit Bachs h-Moll-Messe nach Winchester, mit der *Matthäus-Passion* in die Royal Festival Hall in London sowie mit der *Johannes-Passion* unter Herbert Blomstedt nach Oslo und mit der Accademia Nazionale di Santa Cecilia und Antonio Pappano nach Rom. Zu seiner umfangreichen Diskographie zählt u. a. die bei BR-KLASSIK erschienene Aufnahme von Schumanns *Faust-Szenen*. Beim Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks gastierte Andrew Staples zuletzt im Januar als Fenton in einer konzertanten Aufführung von Verdis *Falstaff* unter Daniel Harding.

Peter Harvey

Der englische Bariton Peter Harvey studierte zunächst Französisch und Deutsch, bevor er sich dem Gesang zuwandte. Schon während seiner Ausbildung an der Guildhall School of Music & Drama in London war er Preisträger beim Walther Gruner International Lieder Competition und gewann den English Song Award sowie den Peter Pears Award. Seine über 100 CD-Einspielungen umfassen eine Zeitspanne von acht Jahrhunderten, wobei der Schwerpunkt seiner künstlerischen Tätigkeit auf der Musik des Hochbarock liegt. So wirkte Peter Harvey in der Gesamtaufnahme der Bach-Kantaten mit den English Baroque Soloists und dem Monteverdi Choir unter John Eliot Gardiner mit und sang in derselben Besetzung den Jesus in der *Johannes-Passion* bei den BBC Proms. Darüber hinaus ist der Bariton langjähriger Solist des Gabrieli Consort, mit dem er u. a. Bachs *Matthäus-Passion*, Händels *Solomon* und Monteverdis *Marienvesper* aufnahm sowie die mit einem Grammy prämierte CD von Haydns *Schöpfung*. Peter Harvey arbeitet mit renommierten Orchestern und Ensembles zusammen wie dem BBC und dem Boston Symphony Orchestra, The King's Consort oder dem Collegium Vocale Gent mit Philippe Herreweghe. Mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment führte er Bachs *Johannes-Passion* in London, Seoul und Tokio auf und sang unter Ton Koopman im Wiener Musikverein, im Théâtre des Champs-Élysées in Paris, in Verona und in Rom. Ebenso ist Peter Harvey weltweit als Liedinterpret zu hören und legte erst jüngst eine Aufnahme von Schuberts *Winterreise* vor. Als Gründer und Leiter des Magdalena Consort hat er sich auf Vokalmusik von J. S. Bach spezialisiert und gibt Konzerte in Großbritannien, Spanien, Deutschland sowie beim Festival in Cheltenham. Zuletzt war Peter Harvey mit dem BR-Chor in Händels *Occasional-Oratorio* zu hören.

Krešimir Stražanac

Der kroatische Bassbariton Krešimir Stražanac studierte bei Dunja Vejzovi´c Gesang und bei Cornelis Witthoefft Liedgestaltung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart. Danach war er festes Ensemblemitglied des Opernhauses Zürich, wo er von 2007 bis 2014 u. a. als Ping in *Turandot*, als Harlekin in *Ariadne auf Naxos* und als Baron Tusenbach in Péter Eötvös' *Drei Schwestern* auftrat. Er gewann zahlreiche Wettbewerbe, darunter den BR-Musikzauber-Liedwettbewerb »La Voce«, den Cantilena Gesangswettbewerb in Bayreuth und den Ersten Internationalen Hugo-Wolf-Wettbewerb in Slowenien. Weitere Preise erhielt er beim Paula Salomon-Lindberg-Wettbewerb »Das Lied« in Berlin und als Finalist beim Internationalen Hans Gabor Belvedere Gesangswettbewerb 2013 in Amsterdam. Besonders widmet er sich dem Kunstlied- und Konzertrepertoire, das er in zahlreichen Oratorienaufführungen und Liederabenden in ganz Europa präsentiert. Dabei schenkt er der Musik von Bach große Aufmerksamkeit, dessen *Magnificat* er mit dem Orchestra La Scintilla in Zürich sang und dessen *Weihnachts-Oratorium* er mit dem WDR Sinfonieorchester aufführte. Mit der Gächinger Kantorei Stuttgart und der Akademie für Alte Musik Berlin sang er unter Hans-Christoph Rademann neben Bach'schen Werken auch Beethovens *Missa solemnis*, mit dem Collegium 1704 Händels *Messiah* und mit dem Tokyo

Symphony Orchestra u. a. *Ein deutsches Requiem* von Brahms. Beim Chor des Bayerischen Rundfunks debütierte Krešimir Stražanac 2015 in Aufführungen von Bachs *Johannes-Passion*, deren Konzertmitschnitt bei BR-KLASSIK auf CD und DVD erschienen ist. Erst kürzlich feierte er wieder Erfolge mit Werken von Mendelssohn Bartholdy bei einem Konzert mit dem BR-Chor unter Howard Arman.

Chor des Bayerischen Rundfunks

Der Chor wurde 1946 gegründet. Sein künstlerischer Aufschwung verlief in enger Verbindung mit dem Symphonieorchester, deren beider Chefdirigent seit 2003 Mariss Jansons ist. Die Position des Künstlerischen Leiters hatte von 2005 bis Sommer 2016 Peter Dijkstra inne. Inzwischen hat Howard Arman die Künstlerische Leitung des Chores übernommen. Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs umfasst, genießt das Ensemble höchstes Ansehen in aller Welt. Gastspiele führten den Chor nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker, das Concertgebouworkest Amsterdam und die Sächsische Staatskapelle Dresden, schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor. In jüngster Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Bernard Haitink, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, John Eliot Gardiner, Thomas Hengelbrock, Robin Ticciati und Christian Thielemann. In den Reihen *musica viva* und *Paradisi gloria* sowie in den eigenen Abonnementkonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Für seine CD-Einspielungen erhielt er zahlreiche hochrangige Preise, darunter den ECHO Klassik 2014. 2015 wurde dem Chor der Bayerische Staatspreis für Musik zuerkannt. Im Januar 2017 wirkte der Chor an den Eröffnungskonzerten der Hamburger Elbphilharmonie unter Thomas Hengelbrock mit.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Seit 2003 setzt Mariss Jansons als Chefdirigent neue Maßstäbe. Von den Anfängen an haben viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch das Symphonieorchester geprägt. Heute sind Bernard Haitink, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Simon Rattle und Andris Nelsons wichtige Partner. Tournéeen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Als »Orchestra in Residence« tritt das Orchester seit 2004 jährlich beim Lucerne Festival zu Ostern auf, 2006 wurde es für seine Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch mit dem Grammy geehrt. Bei einem Orchesterranking der Zeitschrift *Gramophone*, für das international renommierte Musikkritiker nach »the world's greatest orchestras« befragt wurden, kam das Symphonieorchester auf Platz sechs.

Herbert Blomstedt

Herbert Blomstedt, in den USA als Sohn schwedischer Eltern geboren, studierte Dirigieren an der Juilliard School of Music in New York, zeitgenössische Musik in Darmstadt sowie Renaissance- und Barockmusik an der Schola Cantorum in Basel und arbeitete mit Igor Markevitch in Salzburg und Leonard Bernstein in Tanglewood zusammen. 1954 debütierte er beim Philharmonischen Orchester Stockholm, es folgten Chefpositionen beim Oslo Philharmonic Orchestra sowie beim Dänischen und Schwedischen Radio-Sinfonieorchester. Von 1975 bis 1985 war Herbert Blomstedt Chefdirigent

der Staatskapelle Dresden, bei der er weiterhin regelmäßig zu Gast ist. 1985 wurde Herbert Blomstedt zum Music Director des San Francisco Symphony Orchestra berufen – ein Amt, das er zehn Jahre innehatte. Bis heute kehrt er als Ehrendirigent alljährlich dorthin zurück. Nach zwei Jahren als Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters in Hamburg leitete er von 1998 bis 2005 das Gewandhausorchester Leipzig, dem er ebenfalls als Ehrendirigent weiterhin verbunden bleibt. Dieselbe Auszeichnung verliehen ihm das Dänische und das Schwedische Radio-Sinfonieorchester, das NHK Symphony Orchestra, die Bamberger Symphoniker sowie zuletzt, im Mai 2016, die Staatskapelle Dresden, die ihn bereits 2007 mit der Goldenen Ehrennadel gewürdigt hatte. Das NHK Symphony Orchestra ehrte ihn zudem im Dezember 2016 mit dem besonderen Ehrentitel Honorary Conductor Laureate. Viele der Aufnahmen seiner umfangreichen, mit zahlreichen Preisen ausgezeichneten Diskographie, insbesondere mit der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig und dem San Francisco Symphony Orchestra, haben Referenzcharakter, so die Gesamteinspielungen der Symphonien von Carl Nielsen, Jean Sibelius und Anton Bruckner. Zu seinem 90. Geburtstag im kommenden Juli wird eine Einspielung aller Beethoven-Symphonien mit dem Gewandhausorchester erscheinen. Als Gastdirigent steht Herbert Blomstedt am Pult vieler Spitzenorchester weltweit, darunter die Berliner und Wiener Philharmoniker, das Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, das Orchestre de Paris sowie die führenden nordamerikanischen Klangkörper. Auch beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist Herbert Blomstedt seit vielen Jahren ein gern gesehener Gast. Zuletzt war er hier im Mai 2016 mit Wagners Vorspiel und Liebestod aus *Tristan und Isolde*, Ingvar Lidholms *Poesis* und Beethovens Fünfter Symphonie zu erleben. Herbert Blomstedt ist ein gewähltes Mitglied der Königlich-Schwedischen Musikakademie, 2003 erhielt er das »Große Verdienstkreuz« des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland. Im April 2016 wurde er für sein künstlerisches Lebenswerk mit dem renommierten dänischen Léonie-Sonning-Musikpreis ausgezeichnet.

IMPRESSUM

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

MARISS JANSONS

Chefdirigent

NIKOLAUS PONT

Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk

Rundfunkplatz 1

80335 München

Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK

Publikationen Symphonieorchester

und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)

Dr. Vera Baur

GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT

Bureau Mirko Borsche

UMSETZUNG

Antonia Schwarz, München

TEXTNACHWEIS

Wolfgang Stähr: Originalbeitrag für dieses Heft; Biographien: Alina Seitz-Götz (Prohaska, Kulman, Padmore, Staples, Harvey, Stražanac); Archiv des Bayerischen Rundfunks (Chor, Symphonieorchester, Blomstedt).

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Bärenreiter, Kassel