

MEISTERKONZERTE



PRO ARTE
Frankfurter Konzertdirektion

Dienstag | 8. November 2016 | 20 Uhr

Dresdner Kreuzchor
Dresdner Philharmonie
Roderich Kreile Leitung



© Maxim Schult



:Reisen

für Musikfreunde

Tauchen Sie ein in die faszinierenden Klangwelten von Oper, Konzert und Ballett bei unseren exklusiven Reisen zu den Klassik-Highlights des Jahres – in Deutschland, Europa und weltweit!

Gerne übersenden wir Ihnen das aktuelle Programm.

Telefon: (069) 66 07 83-01/-03/-05

E-Mail: oper@hth.adac.de

www.adac-musikreisen.de

Programm

Johannes Brahms (1833-1897)

Schicksalslied op. 54 (16')

Nänie op. 82 (12')

– Pause –

Ein Deutsches Requiem op. 45 (69')

- I. Selig sind, die da Leid tragen
- II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
- III. Herr, lehre doch mich
- IV. Wie lieblich sind deine Wohnungen
- V. Ihr habt nun Traurigkeit
- VI. Denn wir haben hie keine bleibende Statt
- VII. Selig sind die Toten

Bitte achten Sie darauf, ...

- ... während des Konzertes störende Hustengeräusche zu vermeiden.
- ... dass Ton-, Foto- und Filmaufnahmen untersagt sind.
- ... dass Sie vor Veranstaltungsbeginn Ihr Mobiltelefon ausschalten.

Für den Menschen

Chorwerke von Johannes Brahms

„Schreibefaulpelz“ – Robert Schumann soll das über seinen Freund Johannes Brahms gesagt haben, der nach seiner Ansicht ein wenig emsiger hätte Briefe schreiben können. Schmeichelhaft ist das nicht! Und es entspricht auch eigentlich nicht der Wahrheit, denn die Forschung weiß von rund 11.000 Brahms-Briefen. Aber ein bisschen Recht hatte Schumann schon, denn obwohl Brahms viel geschrieben hat – gesagt hat er manchmal eben doch nicht genug. Zu kompositorischen Beweggründen oder ästhetischen Positionen wäre es den Brahmsforschern lieb, er wäre deutlich auskunftsfreudiger gewesen. Aber Brahms hat sich lieber ironisch-distanziert geäußert oder sich in Doppeldeutigkeiten geblüht. Sein Herz trug er definitiv nicht auf der Zunge. Bedauerlich, denn besonders seine großen sinfonischen Chorwerke zeigen, dass er zu gesellschaftlichen Themen, zu philosophischen oder Religionsfragen einiges hätte sagen können. Ob „Gesang der Parzen“, „Alt-Rhapsodie“, „Nänie“ oder „Schicksalslied“ – „es handelt sich ausnahmslos“, so stellt der Musikwissenschaftler Victor Ravizza fest, „um Vertonungen gewichtiger literarischer Vorlagen, die das beliebte Bild des gesellschaftlich in behagliche Bürgerlichkeit integrierten, bibelfesten und konservativ unbeirrt komponierenden Brahms wie von selbst aufzulösen scheinen.“ Ja, tatsächlich sind es die Chorwerke, mit denen Brahms zwar rein äußerlich die biedermeierlich anmutenden Strömungen der Chorbewegungen seines Jahrhunderts bedient – aber schaut man näher hin, findet man ausgerechnet in diesen Werken sowohl inhaltlich den deutlichsten Zeitbezug als auch in formalen Fragen die vehementeste Abkehr von der Tradition. Oder wie soll man es bewerten, dass sich seine Chorwerke jeder Einordnung in eine Gattungsschublade widersetzen? Ob Sinfonie, Streichquartett oder Klaviersonate: So behutsam Brahms in seiner Instrumentalmusik vorgeht und Formen mehr von innen erneuert, als sie grundsätzlich zu revolutionieren, so selbstbewusst und eigenwillig ist sein Vorgehen in Sachen Chorsinfonik. Die drei Werke im Programm des Dresdner Kreuzchores führen das allesamt vor Ohren: Sowohl für „Schicksalslied“ und „Nänie“ als auch das „Deutsche Requiem“ gibt es keine Vorbilder. Immer wieder sind Gattungsbezeichnungen für deren spezielle Formen gesucht worden. „Weltliche Kantate“ werden sie sogar heutzutage noch ab und an genannt. Aber immer wieder muss man einsehen, dass es für diese orchesterbegleiteten

Chorwerke keine Entsprechungen bei den Ahnen von Johannes Brahms gibt. Er hat eine ganz eigene Form geschaffen – ausgerechnet Brahms, dem man das Festhalten am klassisch-romantischen Formenkanon immer wieder vorgeworfen hat. Selbst das „Requiem“ hat kein Vorbild – und alle Einordnungsversuche, die sich aus der Bezeichnung „Requiem“ in eine Kategorie mit einem Mozart- oder Verdi-Requiem ergeben, müssen zwangsläufig scheitern. Denn auch das „Requiem“ hat mit seinen Namensvettern kaum etwas gemeinsam. An unvermuteter Stelle trifft man also ausgerechnet in den Chorwerken einen Brahms, der alles andere als ein Epigone war. Im Gegenteil: Der Begriff Freigeist wäre von dieser Warte aus betrachtet sehr viel passender. Und damit ist Brahms natürlich absolut im Einklang mit seiner Zeit. Einer Zeit nämlich, die etwa auf die Fragen nach den letzten Dingen und Wahrheiten längst nicht mehr alle Antworten von den großen institutionalisierten Glaubensgemeinschaften erhofft; eine Zeit, die die Suche nach Antworten aus den Kirchen hinaus ins Leben verlagert hat – in Literatur, Philosophie und nicht zuletzt in den Konzertsaal. Und genau da trifft Brahms auf jene Fragen, die auch für ihn durchaus Dringlichkeit haben und auf die er in der Weltliteratur Antworten findet.

„Was der Dichter nicht sagt“ – Schicksalslied und Nänie

Bei Friedrich Hölderlin etwa stößt Brahms auf das ewige Dilemma des Menschen, der nach Höherem strebt und doch stets mit seiner irdischen Vergänglichkeit konfrontiert wird. „Eines Morgens“, berichtet der Brahms-Freund Albert Dietrich von einem Besuch des Komponisten im Sommer 1868, „fuhren wir zusammen nach Wilhelmshaven. Unterwegs war der sonst so muntere Freund still

Johannes Brahms

* 7. Mai 1833 in Hamburg

† 3. April 1897 in Wien

Schicksalslied op. 54

Entstehung: 1868-71 · Uraufführung: 18. Oktober 1871 in Karlsruhe

Nänie op. 82

Entstehung: 1880/81 · Uraufführung: 6. Dezember 1881 in Zürich

Ein Deutsches Requiem op. 45

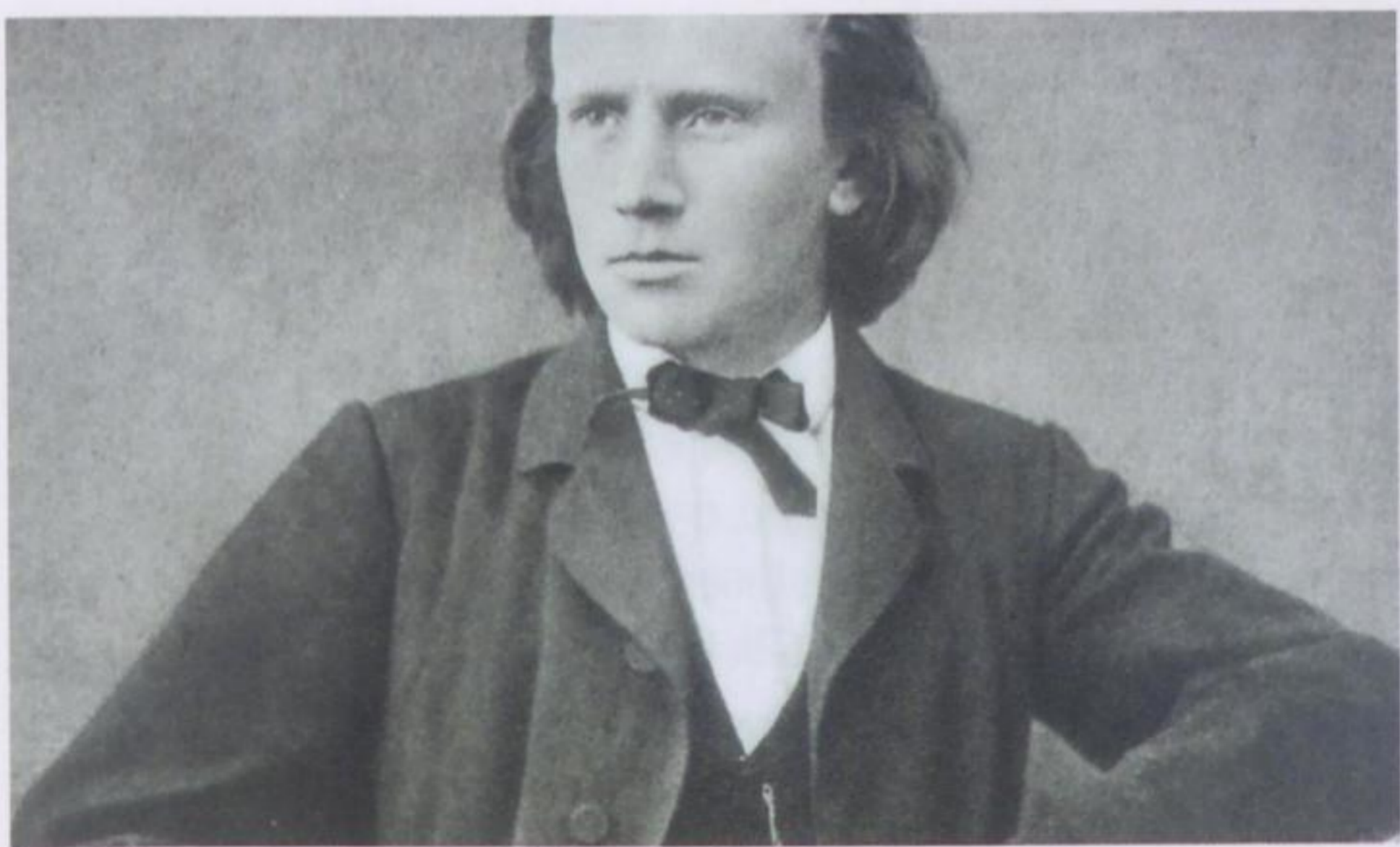
Entstehung: 1865-68 · Uraufführung: 1. Dezember 1867 in Wien (Sätze 1 bis 3), 10. April 1868 in Bremen (Sätze 1-4, 6, 7), 18. Februar 1869 in Leipzig (gesamt)

und ernst. Er erzählte, er habe früh am Morgen im Bücherschrank Hölderlins Gedichte gefunden und sei von dem Schicksalslied auf das Tiefste ergriffen. Als wir später nach langem Umherwandern ausruhend am Meer saßen, entdeckten wir bald Brahms in weiter Entfernung, einsam am Strand sitzend und schreibend. Es waren die ersten Skizzen des Schicksalsliedes.“ Brahms scheint bei Hölderlin genau das gefunden zu haben, was ihn umtreibt und was er umgehend in Töne fasst: Von zwei Sphären berichtet Hölderlin in dem dreistrophigen Gedicht aus seinem Briefroman „Hyperion“. In rhythmisch freien Versen ohne Reime beschreibt Hölderlin in den ersten beiden Strophen die unbeschwerte, „schicksalslose“ Sphäre der Götterwelt und setzt ihr in der dritten Strophe das ruhelose Dasein des „leidenden Menschen“ gegenüber. Die Sphären scheinen unvereinbar und der Mensch an sein Schicksal gebunden, sich der Ungewissheit ausgeliefert zu sehen. Eine finstere Perspektive für die Menschheit, die dem Schicksal nicht entkommen kann. Dass Brahms sich von dieser Aussage angezogen fühlte, sagt viel über seine Skepsis der christlichen Heilslehre gegenüber aus. Brahms, dem man gerne einen gesunden Protestantismus attestiert, erscheint plötzlich gar nicht mehr so naiv-vertrauensselig in seinem Glauben. Zumindest gibt es für ihn erhebliche Zweifel an den eschatologischen Versprechungen des Christentums.

In seiner Interpretation des Hölderlin'schen Schicksalslieds, an dem er nach der Initialzündung des Sommers 1868 bis zur Karlsruher Uraufführung im Oktober 1871 noch drei weitere Jahre arbeitet, gibt es zunächst auch zwei Sphären: „Langsam und sehnsuchtsvoll“ lautet die Bezeichnung des Beginns in sanftem und für Brahms seltenem Es-Dur. Doch mit dem Wechsel in die irdisch-menschliche Sphäre der dritten Strophe ändert sich jäh auch die musikalische Stimmung: Aus dem geraden 4/4-Takt wird mit wildem Ausbruch in den Streichern abrupt ein weit weniger runder $\frac{3}{4}$ -Takt. Harte Akzente und scharfe Dissonanzen kontrastieren das Vorangegangene. Doch eingeleitet von zarten Aufwärtsbewegungen wiederum der Streicher beruhigt sich vor einem erneuten Ausbruch das Geschehen und deutet schon daraufhin, dass Brahms sich im Schluss von Hölderlins Pessimismus abzusetzen sucht. „Zum Schluss findest du freilich keinen Text, keinen Chor“, schrieb er dem Leiter des Bremer Domchores, Carl Reinthaler, nach langem Ringen um den Werkschluss. „Es geht doch durchaus nicht. Es ist doch kein Gedicht, dem man was anflücken kann. So hätte sich denn der Musiker vor eigenen Be-

trachtungen hüten sollen. Es ist eben ein Gelegenheitsstück, und wenn man auch vielleicht auseinandersetzen kann, dass der Dichter die Hauptsache nicht sagt, so weiß ich doch nicht, ob sie denn jetzt zu verstehen.“ Von der Idee, die Anfangsworte des Gedichtes am Ende noch einmal wiederholen zu lassen und so die Ausweglosigkeit Hölderlins positiv zu verklären, hatte Brahms zwar Abstand genommen. Doch eine Abmilderung lag ihm dennoch am Herzen. Und so endet das Werk mit einem Orchesternachspiel in versöhnlichem C-Dur: Das göttliche Es-Dur kann der Mensch zwar nicht erreichen, aber auf ein glückliches Ende darf er trotzdem hoffen, so jedenfalls scheint Brahms sein Fazit zu ziehen.

Einen versöhnlichen Tonfall schlägt auch das Chorwerk an, das Brahms vermutlich spätestens im Sommer 1880 aus traurigem Anlass zu komponieren beginnt: „Nänie“ für Chor und Orchester op. 82 auf Schillers gleichnamige Elegie, die er der Stiefmutter des im Januar des Jahres verstorbenen Freundes und Malers Anselm Feuerbach stellvertretend widmen wird. „Auch das Schöne muss sterben“, lautet der erste Vers der Elegie, die Schiller als „eine Art Abgesang auf die eigene idealistische Kunstphilosophie“ (Ravizza) verfasste. Als Beispiele zieht er drei Episoden der griechischen Mythologie heran, die auch Feuerbachs favorisierte Inspirationsquelle war. Der Text, in dem Schiller die jeweiligen mythologischen Szenen nur umreißt und die Protagonisten nicht beim Namen nennt, ist wie das Symbol des stillschweigenden Einverständnisses zwischen Brahms und Feuerbach: Jener hätte darauf vertrauen können, dass dieser schon wusste, wer da verstorben und gemeint ist. Es ist zum einen Eurydike, die noch auf



Johannes Brahms um 1866

© Kunstverlag Lucien Mazenod, Genf 1946

der „Schwelle“ zur Unterwelt der „Schattenbeherrscher“ ihrem Bräutigam Orpheus wieder entrissen wird. Und es ist Adonis, dessen tödliche Wunden von seiner Geliebten Aphrodite versorgt werden. Zum Dritten ist es Achilles, dessen „unsterbliche Mutter“, die Meeresnymphe Thetis, ihn nicht vor dem Tod beschützen kann. Der Schiller'schen Gedichtstruktur entspricht Brahms, indem er die drei Erzählungen jeweils deutlich anders charakterisiert und gegeneinander abhebt. Die Episode um die Wassernymphe nutzt er nicht zuletzt zur lautmalerischen Ausgestaltung und lässt etwa in einer Aufwärtsbewegung die Nymphe aus dem Wasser steigen oder betont dessen tanzende Wellen mit getupftem Pizzicato. Viel Zeit lässt sich Brahms für die drei letzten Gedichtverse, in denen schließlich der Trost steckt: Auch das Schöne muss zwar sterben, doch anders als das Gemeine darf es durch Kunst seine posthume Überhöhung erfahren und letztlich weiterleben. „Herrlich“ ist der den Todesschrecken umkehrende Begriff, den Brahms im Gegensatz zu Schiller am Ende seiner „Nänie“ als trostspendenden Ausblick stehen lässt.

„Sie sollen getröstet werden“

Trost spenden – das ist auch die Motivation, die aus seinem „Deutschen Requiem“ op. 45 spricht. Ein Trost aber, den ein Glaube an Tod und Auferstehung Christi nicht mehr liefern kann. So muss man zumindest verstehen, dass Brahms in seiner Komposition, die er bewusst „Requiem“ nennt, an keiner Stelle den Gottessohn erwähnt, nicht sein Sterben und nicht seine Auferstehung, noch das Jüngste Gericht. All das wären die Bestandteile des liturgischen Textes der lateinischen Totenmesse gewesen, den Brahms aber gerade nicht vertont. Allein in der Sprache – nicht Latein, sondern Deutsch – setzt sich Brahms von der Tradition ab und tut es ebenso in der freien und an keine Gattungsnorm gebundenen Behandlung der einzelnen überkonfessionellen Bibelstellen, die er selbst aus Altem und Neuem Testament der Lutherbibel sowie apokryphen Texten auswählt. Zu sieben Sätzen gruppiert er sein Requiem, deren erster die Kernaussage des Werkes gleich ganz an den Anfang stellt: „Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden.“ Alle Textstellen, die Brahms auswählt, kreisen um Trauer und Trost und stellen nicht die Sühne des schuldbelasteten irdischen Lebens in den Mittelpunkt: Der Mensch steht im Zentrum dieses Werks, das schon in seiner Bezeichnung „Ein Deutsches Requiem“ deutlich macht, wie individuell seine Aussage ist. „Was den Text betrifft, will ich bekennen, dass ich recht

gern auch das ‚Deutsch‘ fortließe und einfach den ‚Menschen‘ setze“, äußert Brahms sogar gegenüber dem Dirigenten der Bremer (Teil-)Uraufführung Carl Reinthaler. Tatsächlich scheint Brahms diese große Trostmusik ein Stück weit zur eigenen Trauerverarbeitung geschrieben zu haben, denn die Arbeit am Requiem beginnt bereits 1858 – wenige Zeit nach dem Tod seines bedeutenden Mentors Robert Schumann und findet nach längerer Pause ihre Fortsetzung, als 1865 seine Mutter stirbt.

Die sieben Sätze des Requiems ordnet Brahms symmetrisch an und spiegelt sie am vierten Satz „Wie lieblich sind deine Wohnungen“. Deutlich beziehen sich dabei der erste Satz „Selig sind, die da Leid tragen“ und der letzte „Selig sind die Toten“ sowohl textlich als auch musikalisch aufeinander, und Brahms geht sogar so weit, das Requiem mit dem Wort „selig“ zu beginnen und zu beenden. Auch in den übrigen Sätzen trifft man auf symmetrische Analogien. So finden sich dramatische Ausbrüche sowohl im zweiten Satz „Denn alles Fleisch“ als auch im sechsten, wenn mit den Worten „Denn es wird die Posaune erschallen“ das einzige Mal eine Idee des Dies Irae hereinbricht, freilich ohne in Betracht zu ziehen, dass über den Menschen gerichtet werden könnte. Bei Brahms trägt eindeutig das Leben den Sieg davon. In diesem grundsätzlich von friedvoller Stimmung getragenen Werk erfahren die Verstorbenen Erlösung, aber vielmehr noch dürfen die Hinterbliebenen auf Trost hoffen. Im Mittelpunkt stehen immer das irdische Dasein, der Mensch und die menschliche Gemeinschaft, die für Brahms zur eigentlichen spirituellen Kraft wird. Ein erstaunliches Brahms-Bild offenbart sich da dem aufmerksamen Hörer. Keine Spur von konservativ-protestantischer Behäbigkeit! Zeitgemäßer hätte sich Brahms kaum äußern können.

Ilona Schneider

Schicksalslied

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren Euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn;
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.

Nänie

Auch das Schöne muss sterben,
Das Menschen und Götter bezwinget!
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,
Wenn er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe, da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Dass das Schöne vergeht, dass das Volkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

EIN DEUTSCHES REQUIEM

I. Selig sind, die da Leid tragen,

denn sie sollen getröstet werden.

Die mit Tränen säen,

werden mit Freuden ernten.

Sie gehen hin und weinen

und tragen edlen Samen,

und kommen mit Freuden

und bringen ihre Garben.

II. Denn alles Fleisch, es ist wie Gras

und alle Herrlichkeit des Menschen

wie des Grases Blumen.

Das Gras ist verdorret

und die Blume abgefallen.

So seid nun geduldig, liebe Brüder,

bis auf die Zukunft des Herrn.

Siehe, ein Ackermann wartet

auf die köstliche Frucht der Erde

und ist geduldig darüber,

bis er empfahe den Morgenregen und Abendregen.

So seid geduldig.

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras

und alle Herrlichkeit des Menschen

wie des Grases Blumen.

Das Gras ist verdorret

und die Blume abgefallen.

Aber des Herren Wort bleibet in Ewigkeit.

Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen,

und gen Zion kommen mit Jauchzen;

Freude, ewige Freude,

wird über ihrem Haupte sein;

Freude und Wonne werden sie ergreifen,

und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

III. Herr, lehre doch mich,

dass ein Ende mit mir haben muss,

und mein Leben ein Ziel hat,

und ich davon muss.

Siehe, meine Tage sind

einer Hand breit vor dir,

und mein Leben ist wie nichts vor dir.

Ach wie gar nichts sind alle Menschen,

die doch so sicher leben.

Sie gehen daher wie ein Schemen

und machen ihnen viel vergebliche Unruhe;

sie sammeln und wissen nicht,

wer es kriegen wird.

Nun Herr, wes soll ich mich trösten?
Ich hoffe auf dich.
Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand
und keine Qual rühret sie an.

IV. Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!

Meine Seele verlangt und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.
Wohl denen, die in deinem Hause wohnen,
die loben dich immerdar.

V. Ihr habt nun Traurigkeit;

aber ich will euch wiedersehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von euch nehmen.
Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.
Sehet mich an: Ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost gefunden.

VI. Denn wir haben hie keine bleibende Statt,

sondern die zukünftige suchen wir.
Siehe, ich sage Euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich in einem Augenblick,
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen
und die Toten werden auferstehen unverweslich;
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden das Wort,
das geschrieben steht.
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?

Herr, du bist würdig
zu nehmen Preis und Ehre und Kraft,
denn du hast alle Dinge erschaffen,
und durch deinen Willen haben sie das Wesen
und sind geschaffen.

VII. Selig sind die Toten,

die in dem Herrn sterben,
von nun an.
Ja, der Geist spricht,
dass sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.

Sibylla Rubens



Sibylla Rubens studierte Konzert- und Operngesang an der Musikhochschule in Trossingen und an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Sie war Mitglied der Meisterklasse für Liedgestaltung bei Irwin Gage in Zürich und vervollständigte ihre Ausbildung in zahlreichen Meisterkursen sowie im privaten Studium in Basel.

International gefragt, konzertierte Sibylla Rubens mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, in der Carnegie Hall New York, mit Christian Thielemann bei den Münchner Philharmonikern und in Montreal mit Kent Nagano. Auch auf den Konzertbühnen in Baden-Baden, Barcelona, Dresden, Leipzig, Mailand und Madrid ist die Sopranistin zu Gast. Liederabende, Kammermusik und Vokalensemble-Arbeit liegen Sibylla Rubens besonders am Herzen. Begleitet von Irwin Gage, gastierte sie unter anderem bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen, beim Heidelberger Frühling, in Barcelona, Amsterdam, Nürnberg, Weimar, Stuttgart, Köln, Freiburg, Zürich und Bern.

Über 80 Einspielungen für verschiedene Labels zeugen von ihrer künstlerischen Vielseitigkeit. Die jüngsten Aufnahmen liegen bei Deutsche Grammophon und Naxos vor, bei Oehms Classics ist unter anderem die Weltersteinspielung von Humperdinck-Liedern erschienen. 2007 wurde Sibylla Rubens in das Direktorium der Neuen Bachgesellschaft Leipzig berufen. Neben ihrer umfangreichen pädagogischen Arbeit als Privatdozentin, in Meisterkursen und als Jurorin internationaler Wettbewerbe leitet sie zudem die Vokalensemble- und Oratorienklasse am Leopold-Mozart-Zentrum der Universität in Augsburg.

Daniel Ochoa



Seine gesangliche Ausbildung erhielt der Bariton Daniel Ochoa nach seiner Zeit im Leipziger Gewandhauskinder- und Jugendchor an den Musikhochschulen in Rostock, Leipzig und Berlin. 2003 gewann er den 1. Preis beim Leipziger Albert-Lortzing-Wettbewerb und war im folgenden Jahr Stipendiat der Richard-Wagner-Stipendienstiftung. Seitdem führen ihn Opern- und Konzertengagements quer durch die ganze Welt.

Es folgten Engagements in der Berliner Philharmonie, der Kölner Philharmonie, im Wiener Konzerthaus, der Hitomi Hall Tokyo, im Konzerthaus DeSingel in Antwerpen und im Internationalen Haus der Musik Moskau. Auch bei wichtigen Festivals war Ochoa zu Gast; darunter in Luzern, Taormina, beim Flandern Festival, im MDR Musiksommer, beim Leipziger Bachfest, bei den Händelfestspielen Halle, den Mendelssohn-Festtagen und den Dresdner Tagen für zeitgenössische Musik.

Seit 2012 singt Daniel Ochoa als festes Ensemblemitglied an der Wiener Volksoper, wo er mit Barbieri, Giovanni, Dr. Falke und dem Bariton in Carmina Burana wichtige Partien seines Faches übernimmt. An der Volksoper arbeitete Ochoa bereits mit Regisseuren wie Brigitte Fassbaender, Achim Freyer, Marco Arturo Marelli und Rolando Villazón zusammen.

Neben dem Opernfach ist der Sänger der Musik Johann Sebastian Bachs in ganz besonderer Weise verbunden. Kantaten- und Passionsaufführungen führen ihn regelmäßig zum Dresdner Kreuzchor, zum Thomanerchor Leipzig und vielen weiteren erstklassigen Ensembles, die sich der Musik des Thomaskantors und seiner Epoche verschrieben haben.

Dresdner Kreuzchor



© Matthias Krüger

Der Dresdner Kreuzchor ist einer der ältesten Knabenchöre der Welt. Seine Geschichte reicht bis zur Ersterwähnung der Stadt Dresden ins frühe 13. Jahrhundert zurück. Eine der wichtigsten Aufgaben der Kruzianer ist auch nach 800 Jahren, in den liturgischen Diensten der Kreuzkirche am Dresdner Altmarkt zu singen. Hier tritt der Chor in Vespern und Gottesdiensten auf und gibt Konzerte mit hervorragenden Werken geistlicher Musik. Wesentliche künstlerische Partner sind neben bedeutenden Solisten die Dresdner Philharmonie und die Sächsische Staatskapelle Dresden. Der Dresdner Kreuzchor arbeitet aber auch mit Ensembles der Alten Musik wie dem Freiburger Barockorchester und der Akademie für Alte Musik Berlin zusammen. Das Repertoire des Dresdner Kreuzchores reicht von der Renaissance bis zu Uraufführungen zeitgenössischer Werke.

Die 135 Kruzianer besuchen bis zum Abitur das Kreuzgymnasium, eine der ältesten Schulen Deutschlands. Zwei Drittel der Choristen wohnen im benachbarten Alumnat, dem Internat des Chores. Neben dem normalen Schulalltag erhalten die Sänger im Alter zwischen neun und achtzehn Jahren individuellen Gesangs- und Instrumentalunterricht. Ihre intensive Probenarbeit und der einzigartige Zauber des vergänglichen Knabenstimmenklangs bilden das Fundament für die internationale Berühmtheit des Dresdner Kreuzchores.

VOLKSWAGEN
AKTIENGESELLSCHAFT

A. LANGE & SÖHNE
GLASHÜTTE 1/8A



Ostdeutsche Sparkassenstiftung
gemeinsam mit der
Ostsächsischen Sparkasse Dresden

DDV



MEDIEN
GRUPPE

Partner des Kreuzchores

Dresdner Philharmonie



Die Dresdner Philharmonie ist das Orchester der Landeshauptstadt Dresden, ihr Chefdirigent ist seit 2011 Michael Sanderling. Das Orchester steht in der Tradition der Ratsmusik, die im 15. Jahrhundert zum ersten Mal genannt wird und spätestens im frühen 19. Jahrhundert Orchesterstärke aufwies. Seit 1870, als Dresden den ersten großen Konzertsaal erhielt, sind ihre Sinfoniekonzerte ein fester Bestandteil des städtischen Konzertlebens.

Die musikalische und stilistische Bandbreite der Dresdner Philharmonie ist groß. Einerseits hat sich das Orchester im romantischen Repertoire einen ganz eigenen, „deutschen“ Klang bewahrt. Zum anderen hat es sich eine klangliche und stilistische Flexibilität sowohl für die Musik des Barock und der Wiener Klassik als auch für moderne Werke erarbeitet. Früh standen bedeutende Dirigenten und Komponisten an seinem Pult, von Brahms und Tschaikowsky über Dvořák und Richard Strauss bis hin zu Andris Nelsons und Kristjan Järvi.

Bis heute spielen Uraufführungen im Spielplan eine gewichtige Rolle. Gemeinsam mit dem Kreuzchor gestaltet die Dresdner Philharmonie zu Weihnachten und Ostern die Bach-Aufführungen in der Kreuzkirche. Gastspiele in aller Welt zeugen vom hohen Renommee, das die Dresdner Philharmonie in der Klassikwelt genießt. Und auch die seit 1937 gewachsene Diskographie der Philharmonie ist stattlich. Unter der Leitung von Chefdirigent Michael Sanderling entsteht derzeit ein neuer Zyklus, der die Sinfonien von Dmitri Schostakowitsch mit den Sinfonien Beethovens in Dialog bringt. Im November 2015 ist bei Sony Classical die erste CD mit den beiden 6. Sinfonien erschienen.

Roderich Kreile



Bis in die Gegenwart zählt das Amt des Kreuzkantors zu den ehrenvollsten und renommiertesten Ämtern der evangelischen Kirchenmusik. Als 28. Kreuzkantor nach der Reformation wirkt seit 1997 Roderich Kreile. Er wurde 1956 geboren und studierte in München Kirchenmusik und Chorleitung. Er unterrichtete von 1989 bis 1996 an der Musikhochschule München und leitete zwei Hochschulchöre. 1994 übernahm er die Leitung des Philharmonischen Chores München. Als Organist und Dozent folgte er Einladungen aus dem In- und Ausland.

Kreuzkantor Roderich Kreile leitet die meisten kirchenmusikalischen Aufführungen, Konzerte und Tourneen des Dresdner Kreuzchores. Dabei erarbeitet er mit den Kreuzianern ein breit gefächertes Repertoire geistlicher und weltlicher Chorwerke der Musikgeschichte. Viele Kompositionen brachte er in den letzten Jahren zur Uraufführung. Ebenso intensiviert er die Zusammenarbeit mit renommierten Orchestern und produzierte zahlreiche Rundfunk- und CD-Aufnahmen. Konzentrierte sich das Aufgabengebiet des Kreuzkantors in früheren Jahrhunderten maßgeblich auf die Leitung der liturgischen Dienste, so reichen die Aufgaben heute beträchtlich über die rein künstlerische Verantwortung hinaus. Als Leiter des Dresdner Kreuzchores obliegt Roderich Kreile auch die Funktion eines städtischen Intendanten.

Roderich Kreile ist Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste, Stellvertretender Vorsitzender der Neuen Bachgesellschaft und Beiratsmitglied der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft. 2012 wurde er für seine Verdienste mit der Verfassungsmedaille des Freistaates Sachsen geehrt.

Konzerttipps

Donnerstag | 1. Dezember 2016 | 20 Uhr
Simone Kermes Sopran
La magnifica comunità
Enrico Casazza Leitung
Werke von Porpora, Vivaldi, Pergolesi u.a.



Sonntag | 4. Dezember 2016 | 17 Uhr
German Brass
Christmas around the world
Werke von Bach, Vivaldi, Gershwin u.a.



Mittwoch | 7. Dezember 2016 | 20 Uhr
**Balthasar-Neumann-
Chor & -Ensemble**
Thomas Hengelbrock Leitung
Werke von Mendelssohn Bartholdy



Freitag | 20. Januar 2017 | 20 Uhr
Sol Gabetta Violoncello
Hélène Grimaud Klavier
Werke von Schumann, Debussy, Brahms u.a.



Karten und Informationen:

www.proarte-frankfurt.de oder Tel. 069 – 97 12 400
www.frankfurtticket.de oder Tel. 069 – 13 40 400
sowie an allen angeschlossenen Vorverkaufsstellen.



www.facebook.com/PROARTE.Frankfurt



www.twitter.com/PROARTE_FfM



www.instagram.com/pro.arte

Impressum: PRO ARTE Frankfurter Konzertdirektion GmbH & Co. KG
Postfach 160162 | 60064 Frankfurt am Main | www.proarte-frankfurt.de
Geschäftsführer: Michael Herrmann | Programmplanung: Timo Buckow
Künstlerisches Betriebsbüro: Philip Niggemann
Dramaturgie/PR/Redaktion: Judith Kissel | Druck: Imbescheidt, Frankfurt am Main

LOTTO-Förderpreis des Rheingau Musik Festivals



**LOTTO Hessen fördert in jeder Spielsaison
ein Nachwuchstalent des Rheingau Musik
Festivals mit 15.000 Euro.**




„Das Rheingau Musik Festival
lebt von der Vielfalt und den
immer neuen Talenten.
Wir wollen ihnen den Weg
an die Spitze erleichtern.“

Dr. Heinz-Georg Sundermann,
Geschäftsführer LOTTO Hessen

**LOTTO
hilft
HESSEN**



LOTTO
Hessen

 [lottohessen](https://www.facebook.com/lottohessen)
www.lotto-hessen.de

30. Rheingau Musik Festival

24.6. – 2.9.2017



Der Kartenvorverkauf für das 30. Rheingau Musik Festival beginnt Mitte Januar für die Mitglieder des Fördervereins, Mitte Februar für alle Interessenten.

Gerne schicken wir Ihnen unser Programm nach Erscheinen zu, rufen Sie uns an: **0 67 23 / 60 21 70** oder besuchen Sie unsere Webseite:


www.rheingau-musik-festival.de

Rheingau
Musik
Festival




Hauptsponsoren



Deutsche Post 

Co-Sponsoren


Helaba 

 Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen



Medienpartner



Deutschlandradio 

Official Airline

