

MI 7. DEZ 2016



SIR JOHN ELIOT GARDINER

MONTEVERDI CHOIR

ENGLISH BAROQUE SOLOISTS

HANNAH MORRISON

REGINALD MOBLEY

GIANLUCA BURATTO

3. MEISTERKONZERT / BEGINN: 20.00 UHR
CONGRESS INNSBRUCK, SAAL TIROL

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)**Messe F-Dur BWV 233** (vermutlich 1738)

Chor: Kyrie eleison

Chor: Gloria in excelsis Deo

Arie (Bass): Domine Deus

Arie (Sopran): Qui tollis peccata mundi

Arie (Alt): Quoniam tu solus sanctus

Chor: Cum Sancto Spiritu

Kantate „Süßer Trost, mein Jesus kömmt“ BWV 151
(1724)

Arie (Sopran): Süßer Trost, mein Jesus kömmt

Rezitativ (Bass): Erfreue dich, mein Herz

Arie (Alt): In Jesu Demut

Rezitativ (Tenor): Du teurer Gottessohn

Choral: Heut schleußt er wieder auf die Tür

— PAUSE —

Magnificat Es-Dur BWV 243a (1723)

Chor: Magnificat

Arie (Sopran): Et exultavit

Chor: Vom Himmel hoch

Arie (Sopran): Quia respexit

Chor: Omnes generationes

Arie (Bass): Quia fecit

Chor: Freut euch und jubiliert

Duett (Alt & Tenor): Et misericordia

Chor: Fecit potentiam

Chor: Gloria in excelsis Deo

Arie (Tenor): Deposuit potentes

Arie (Alt): Esurientes implevit

Duett (Sopran & Bass): Virga Jesse floruit

Terzett (Sopran I, Sopran II & Alt): Suscepit Israel

Chor: Sicut locutus est

Chor: Gloria Patri, gloria Filio

**INNS'
BRUCK****MONTEVERDI CHOIR****ENGLISH BAROQUE SOLOISTS****SIR JOHN ELIOT GARDINER** DIRIGENT**HANNAH MORRISON** SOPRAN**REGINALD MOBLEY** ALTUS**GIANLUCA BURATTO** BASS**MONTEVERDI CHOIR****Sopran:** Hannah Morrison*, Emily Armour, Charlotte Ashley*, Amy Carson, Angela Hicks*, Alison Hill, Gwendolen Martin, Eleanor Meynell, Angharad Rowlands. **Mezzosopran/Countertenor:** Reginald Mobley*, Emma Lewis, Eleanor Minney*, Rory McCleery, Simon Ponsford. **Tenor:** Peter Davoren*, Peter Harris, Graham Neal*, Hugo Hymas*. **Bass:** Gianluca Buratto*, Jake Muffett*, Edmund Saddington, Lawrence Wallington

* SolistInnen

ENGLISH BAROQUE SOLOISTS**Violine:** Kati Debretzeni, Anne Schumann, Iona Davies, Madeleine Easton, Roy Mowatt, Henrietta Wayne, Jane Gordon, Hakan Wikstrom, Hildburg Williams, Davina Clarke, Beatrice Scaldini. **Viola:** Annette Isserlis, Lisa Cochrane, Aliye Cornish, Malgorozato Ziemkiew. **Violoncello:** Richter van de Meer, Catherine Rimer, Ruth Alford. **Kontrabass:** Valerie Botwright. **Flöte:** Rachel Beckett, Marion Scott. **Oboe:** Rachel Chaplin, Mark Baigent. **Fagott:** Gyorgyi Farkas. **Trompete:** Neil Brough, Paul Sharp, Michael Harrison. **Horn:** Anneke Scott, Gavin Edwards. **Pauke:** Robert Kendell. **Orgel:** James Johnstone. **Cembalo:** Howard Moody

Einführungsgespräch:

19.00 Uhr im Kristallfoyer (1. Obergeschoß)

WEIHNACHTSMESSE



Johann Sebastian Bach. Porträtgemälde von Elias Gottlob Haußmann.

Dieses gut erhaltene Bach-Porträt, das sich heute im Bach-Archiv Leipzig befindet, hing während des Zweiten Weltkriegs zur Aufbewahrung in John Eliot Gardiners Elternhaus in einer Mühle der englischen Grafschaft Dorset. Ein jüdischer Musiklehrer aus Deutschland, der 1936 aus dem nationalsozialistischen Deutschland nach England emigrierte, brachte das Porträt mit nach Dorset. Sein Urgroßvater hatte es um 1820 bei einem Kuriositätenhändler gekauft.

Abdruck mit freundlicher Genehmigung der Stiftung Bach-Archiv Leipzig

Die **Messe F-Dur BWV 233** endet mit einer Weihnachtsmusik. Johann Sebastian Bach griff für den Schlusschor „**Cum Sancto Spiritu**“ den Eingangsschor seiner Kantate „Darzu ist erschienen der Sohn Gottes“ BWV 40 auf, die er als Leipziger Thomaskantor für den zweiten Weihnachtsfeiertag 1724 komponiert hat. Das Hornsignal am Beginn enthält eine Tonfolge des geistlichen Weihnachtsliedes „Wir Christenleut“, in dessen dritter Strophe es heißt: „Christus bringt Freud, weil er zu uns in diese Welt ist kommen“. Die instrumentale Klanggestaltung mit Hörnern und Oboen zusätzlich zu den Streichern sowie die konzertierende Bewegung und der polyphone Reichtum des Kantatenchores tragen zu einer festlichen Feier der Ankunft Gottes als Menschenkind bei. Diese frohe Stimmung eignet sich aber auch gut für den „Gloria“-Schluss „Cum Sancto Spiritu“, der Feier des Heiligen Geistes in der Herrlichkeit Gottes des Vaters. In der Messe setzte Bach nach der kurzen instrumentalen Einleitung sofort mit der wirkungsvollen Fuge des Chores ein und ließ den Eröffnungsteil des Kantatenchores weg. Er teilte den Text auf das Fugenthema und dessen kontrapunktisches Subjekt auf. Die Fuge entfaltet sich prachtvoll.

Die Übernahme von bereits existenter Musik in andere Kompositionen – Parodie genannt – war in der Barockzeit allgemein üblich. Die F-Dur-Messe gehört zu einer Gruppe von insgesamt vier Messen Bachs, die nicht das komplette Ordinarium missae enthalten, sondern aus den ersten beiden Messteilen „Kyrie“ und „Gloria“ bestehen. 19 der insgesamt 24 Sätze dieser vier Messen sind nachweislich Parodien von Kompositionen aus geistlichen Kantaten Bachs.

Im protestantischen Gottesdienst steht zwar an Sonntagen und Feiertagen die Kantate mit deutschsprachiger Textdichtung im Mittelpunkt, doch erfolgt seit der Reformation

mitunter auch die Einbeziehung lateinischer Messkompositionen in die Liturgie. Dafür wurden vorzugsweise das „Kyrie“ und das „Gloria“ vertont (in Italien und deutschen Ländern fanden „Kyrie-Gloria-Messen“ zum Teil auch in der katholischen Liturgie Verwendung). Bach, der über viele Jahre hinweg mit der wöchentlichen Aus- und Auf-führung von deutschsprachigen Kantaten im Leipziger Thomaskantorat beschäftigt war, hatte dennoch auch eine Nähe zur lateinischen Kirchenmusik. Von Leipzig aus verfolgte er das sakralmusikalische Leben am katholischen Dresdener Hof. In seiner musikalischen Bibliothek befanden sich Kopien lateinischer Kirchenmusik. Musikstilistisch orientierte sich Bach in den „Kyrie-Gloria-Messen“ am Modell der italienischen „Messa concertata“, in welcher der Text auf einzelne Abschnitte im Wechsel von Kompositionen für Chor und Instrumente sowie für Gesangssolisten und Instrumentalbegleitung aufgeteilt ist.

Über Anlass und eventuellen Auftrag für die Komposition der vier Messen BWV 233–236 ist nichts bekannt. Möglicherweise kam es nicht nur im protestantischen Leipzig, sondern auch im katholischen Dresden zu Aufführungen der „Kyrie-Gloria-Messen“, denn immerhin trug der Leipziger Thomaskantor Bach ab 1736 den vom Dresdener Hof verliehenen Titel „Königlich Polnischer und Churfürstlich Sächsischer Hofcompositeur“.

Der Eröffnungssatz der Messe F-Dur geht auf ein von Bach wesentlich früher – wahrscheinlich noch als Weimarer Hofmusiker – komponiertes „**Kyrie**“ zurück. Darin knüpfte er in allen drei Teilen an den Typus der dreistimmigen Motettenfuge im alten Stil an. Die Bassstimme lässt er wiederum der „Kyrie“-Schlussequenz der von Martin Luther aufgegriffenen mittelalterlichen Litanei folgen. Diese vier Stimmen verwob Bach mit einer fünften Vokalstimme, die in der frühen Originalfassung des „Kyrie“ das Lied „Christe, du Lamm Gottes, erbarm dich unser“ intoniert. Dieses Lied war in der protestantischen Kirchen-

musik zum Inbegriff des Rufes „Erbarme dich“ geworden. In der im Chor vierstimmigen Messe F-Dur behält Bach diesen Ruf zwar bei, teilt ihn aber rein instrumental den Bläsern zu. Dem ersten „Kyrie“ folgt im „Christe eleison“ die Umkehrung des alten „Kyrie“-Motivs, während das zweite „Kyrie“ das Thema und seine Umkehrung verbindet. Das gesamte „Kyrie“ ist in seiner Getragenheit von einer archaischen Wirkung erfüllt.

Kontrapunktisch geformt ist auch der „**Gloria**“-Chor, allerdings lockert Bach die Polyphonie durch einen konzertanten Stil auf. Dadurch entsteht eine bewegte Freudigkeit, wie eine Aufbruchsstimmung hin zu Gott. Das anfängliche, rein instrumentale Ritornell kehrt immer wieder. Der Chor baut fugierte Einsätze mit einer vom Ritornell abgeleiteten Thematik auf. An die freudige Stimmung und den bewegten, fast tänzerischen Charakter der Musik knüpft die folgende Bass-Arie „**Domine Deus**“ an. Auch hier konzertieren die Instrumente, besonders die Violinen, zur höheren Ehre Gottes. Der Lobgesang des Basses geht jedoch direkt in den Bußgesang des Soprans, „**Qui tollis**“, über, der von einem affektreichen und mit musikalischen Klagefloskeln durchsetzten Oboensolo eingeleitet wird. Als Vorlage zu diesem Teil der Messe diente Bach die Alt-Arie „Weh der Seele, die den Schaden nicht mehr kennt“ aus der Kantate „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben“ BWV 102. Aus dieser Kantate stammt auch die Tenor-Arie „Erschrecke doch, du allzu sichere Seele“, die Bach in der Messe mit der Arie „**Quoniam tu solus sanctus**“ parodierte, die er hier allerdings dem Alt zuteilt und damit wohl auf den Textteil „Tu solus altissimus“ („Du allein bist der Höchste“) Bezug nimmt. Genau diese Textpassage unterstreicht Bach durch große Intervallsprünge und einen langen Liegeton in hoher Lage. Eine Solovioline unterstützt den Alt in dieser seelenvollen Arie, an die sich die beschließende „Weihnachtsmusik“ des „Cum Sancto Spiritu“ anfügt.

WIEGENLIED FÜR JESUS

Mit der Kantate „**Süßer Trost, mein Jesus kömmt**“ BWV 151 bescherte der Thomaskantor Johann Sebastian Bach die Leipziger Gemeinde zum dritten Weihnachtsfesttag des Jahres 1725. Mit dem wunderbaren Wiegenlied „**Süßer Trost**“ wird Gottes Sohn gleichsam auf Erden willkommen geheißen. Aus einer pastoralen instrumentalen Einleitung, die von der Traversflöte mit Arabesken umspielt wird, tritt der Sopran mit einem langgezogenen Ton auf dem Vokal von „süß“ hervor und setzt mit melodischen Sequenzen aus den Flöten-Arabesken fort. Streicher und Oboe d’amore begleiten behutsam „piano sempre“ mit einer wiegenden Musik im $12/8$ -Takt. Ein Hauch Orientalismus schwingt in dieser Arie mit – als sei man direkt am Schauplatz Bethlehem. Dann setzen aber Sopran und Flöte im Mittelteil zu einem Freudentanz in gänzlich europäischen barocken Rhythmen von Gavotte oder Gigue an: Herz und Seele tanzen Gott entgegen. „Bach deutet mit dieser ‚Berceuse‘ indirekt an, es sei die Jungfrau Maria höchstselbst, die hier ihren neugeborenen Sohn in den Schlaf singe“, schreibt John Eliot Gardiner in seinem Buch „Bach – Musik für die Himmelsburg“ (Hanser-Verlag München).

Mit den Intervallsprüngen und der etwas hüpfenden Rhythmik stellt die Alt-Arie „**In Jesu Demut**“ einen bewegten Kontrast zu der weich fließenden und in Bögen gefassten Eingangsarie des Soprans dar. Der Alt singt gemeinsam mit der Unisono-Stimme von Oboe d’amore und Geigen ein dankbar beschwingtes Loblied auf Jesus. In des Gottessohnes Armut auf Erden offenbart sich für den Gläubigen Reichtum. Heiter-gelöst klingt die kontemplative Kantate mit einem vierstimmigen **Choral** über eine Strophe des Kirchenliedes „Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich“ von Nikolaus Herman aus: Das Tor zum Paradies öffnet sich.

LICHTERGLANZ

Das „**Magnificat**“ Es-Dur BWV 243a wurde zum Weihnachtsfest 1723 während Bachs erstem Jahr als Thomaskantor aufgeführt. Zu diesem Anlass fügte er in seine Vertonung des lateinischen Textes von Mariens Lobgesang auch vier weihnachtliche Gesänge (zum Teil in deutscher Sprache) ein: Martin Luthers Lied „Vom Himmel hoch, da komm ich her“ als vierstimmige Chormotette mit der Liedmelodie als Cantus firmus im Sopran; das Volkslied „Freut euch und jubiliert“ als vierstimmigen Vokalsatz mit bewegtem Basso continuo; eine sechsstimmige Vertonung des „Gloria in excelsis Deo“ (fünf Vokalstimmen, eine Violinstimme); sowie den lateinischen Gesang „Virga Jesse“ über Mariens Geburt des Gottessohnes als Duett von Sopran und Bass. Bach folgte damit einer bis in die Vorreformationszeit zurückreichende Gepflogenheit, das „Magnificat“ für den besonderen Anlass der Weihnachtsvesper mit volkstümlichen Gesängen, so genannten „Laudes“, zu bereichern. Sie standen auch in Zusammenhang mit dem Krippenspiel.

Reformator Martin Luther hatte es der protestantischen Nachwelt als durchaus legitim übertragen, auch Figuralmusik mit lateinischem Text zu besonderen Feierlichkeiten zu pflegen. Bachs „Magnificat“ wurde 1723 vermutlich auch schon am Feiertag Mariae Heimsuchung am 2. Juli aufgeführt. Ungefähr ein Jahrzehnt später fertigte er noch eine Neufassung in der Tonart D-Dur an. Bachs „Magnificat“ fand offenbar zu seinen Lebzeiten mehrfache Verwendung in der kirchenmusikalischen Praxis von Leipzig.

Die zehn Verse des „Magnificat“ fasste Bach in zehn eigenständige musikalische Komplexe zusammen (die Sopranarie „Quia respexit“ und das textlich zu diesem Vers gehörende, als Chor weitergeführte „Omnes generationes“ sind als eine kompositorische Einheit zu betrachten). Mit

jedem der zehn Sätze entzündet Bach mit kompositorischer Variantenfreudigkeit ein neues musikalisches Licht. Am Ende leuchtet die Vertonung des üblichen Gebetschlusses „Gloria Patri“. Dazu kommen bei Aufführungen in der Weihnachtszeit noch die vier in die Komposition eingestreuten „Laudes“.

Gestärkt mit Pauken und Trompeten hebt das **„Magnificat“** in instrumentalem Glanz und konzertantem Schwung an. Damit wird schon der Ornamentreichtum der Vokalstimmen im Lobgesang vorbereitet. Ebenfalls im tänzerischen Dreiertakt jubelt eine einzelne Stimme im **„Et exultavit“** über Gott, den Retter. Motivisch knüpft Bach diese freudige Arie an die Dreiklangzerlegungen der Trompeten im Eröffnungschor an und führt die Solostimme mit ausdrucksstarken Figurationen und schwingenden Tonskalen weiter. Es folgt die erste „Weihnachtseinlage“, Bachs Motette des Liedes **„Vom Himmel hoch“**.

Daraufhin kommt es zum ersten Satz in Moll: Die Oboe leitet im **„Quia respexit“** mit vielen fallenden Tonfolgen den Gesang von der Zuwendung Gottes zum niedrigen Menschen ein. Auch in der Vokalstimme gibt es viele aus der Höhe nach unten führende Linien, besonders erfüllt ist der Gesang jedoch auch von innerer Freude des Glaubens an Gott. Selig richtet sich am Ende die Stimme auf und die Arie leitet direkt in den Chor **„Omnes generationes“** über, in dem Bach mit dicht aufeinanderfolgenden Einsätzen, Rufen und Imitationen der Chorstimmen tatsächlich den Eindruck einer Omnipräsenz der Menschengenerationen hervorruft, mündend in einen bis in die Ewigkeit offenen Akkord von grandioser Kühnheit. Der Bass singt in **„Quia fecit“**, starken Schrittes vom Continuo begleitet, von der Größe Gottes, die er jedem Gläubigen zugute kommen lässt. Die Hinwendung des Allmächtigen an das Individuum drückt Bach mit schlichtem Tonfall und großen Intervallsprüngen aus. Anschließend an die Bass-Arie singt der Chor das Weihnachtslied **„Freut euch und jubiliert“**.



Mit dem Duett **„Et misericordia“** nimmt Bach den barmherzig-ehrfurchtsvollen Tonfall von Arien der „Matthäuspassion“ voraus: ein berührender Gesang voller Demut, geführt über trauervollen Geigenmotiven und einem Lamento-Bass. Der Chor stimmt in **„Fecit potentiam“** einen tänzerischen Lobgesang auf die machtvollen Taten Gottes an. Die „Hochmütigen“ werden schließlich mit einem übermäßigen Akkord gebannt, auf den eine strahlende Schlusswendung folgt, die sich zur wahren und einzigen Größe Gottes hinwendet. Passend schließt sich der weihnachtliche Chor **„Gloria in excelsis Deo“** an.

Dem Tenor ist es in der Arie **„Deposuit potentes“** vorbehalten, mit herabstürzenden Tonfolgen die Mächtigen von ihrem Thron zu stoßen und mit aufsteigenden Skalen die Erniedrigten nach oben zu führen. In pastoraler Stimmung mit Blockflöten und freudig-sanft hüpfendem Continuo werden in der Alt-Arie **„Esurientes implevit“** die Hungerleidenden von Gott beschenkt; für die leer ausgehenden Reichen hat Bach nur eine musikalische Marginalie übrig – am Schluss einen „leeren“ Ton ohne harmonische Füllung.

Nach dem innig-freudigen Weihnachts-Duett **„Virga Jesse floruit“** stimmen Solostimmen im Terzett **„Suscepit Israel“** einen schwebenden, vergeistigten Gesang über Gottes Erbarmen mit seinem Knecht Israel an. Die Trompete spielt als Cantus firmus den gregorianischen „Tonus peregrinus“, der im Evangelischen Gesangsbuch dem „Magnificat“ in den Stundengebeten zugeordnet ist. Die göttliche Verheißung an Abraham und seine Nachkommen vertonte Bach in **„Sicut locutus est“** als klares und deutliches Chor-Fugato. Im Schlusschor laufen die Stimmen nach dem prunkvollen ersten **„Gloria“**-Einsatz in Einzellinien – wie Strebepfeiler in gotischen Kathedralen – dem Lobpreis der Dreieinigkeit zu und besingen dann freudig zur wiederkehrenden Musik des Eröffnungschores die Ewigkeit Gottes.

Rainer Lepuschitz

MESSE F-DUR**Chor**

Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.
(Herr, erbarme dich. Christus, erbarme dich. Herr, erbarme dich.)

Chor

Gloria in excelsis Deo,
 et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
 Laudamus te, benedicimus te,
 adoramus te, glorificamus te.
 Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
*(Ehre sei Gott in der Höhe
 und Friede auf Erden den Menschen seiner Gnade.
 Wir loben dich, wir preisen dich,
 wir beten dich an, wir rühmen dich,
 wir danken dir, denn groß ist deine Herrlichkeit.)*

Arie (Bass)

Domine Deus, Rex coelestis,
 Deus Pater omnipotens.
 Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
 Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
*(Herr und Gott, König des Himmels,
 Gott, allmächtiger Vater.
 Herr, eingeborener Sohn, Jesus Christus,
 Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.)*

Arie (Sopran)

Qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis.
 Qui tollis peccata mundi,
 suscipe deprecationem nostram.
 Qui sedes ad dexteram Patris,
 miserere nobis.
*(Du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
 erbarme dich unser;
 du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
 nimm an unser Gebet.
 Du sitzt zur Rechten des Vaters,
 erbarme dich unser.)*

**Arie (Alt)**

Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus,
 tu solus altissimus, Jesu Christe.
*(Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr,
 du allein der Höchste, Jesus Christus.)*

Chor

Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris, Amen.
(Mit dem Heiligen Geist in der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.)
 Text: Ordinarium Missae, Übersetzung: Archiv

KANTATE: SÜSSER TROST, MEIN JESUS KÖMMT**Arie (Sopran)**

Süßer Trost, mein Jesus kömmt,
 Jesus wird anitzt geboren!
 Herz und Seele freuet sich,
 denn mein liebster Gott hat mich
 nun zum Himmel auserkoren.

Rezitativ (Bass)

Erfreue dich, mein Herz,
 denn itzo weicht der Schmerz,
 der dich so lange Zeit gedrückt.
 Gott hat den liebsten Sohn,
 den er so hoch und teuer hält,
 auf diese Welt geschicket.
 Er lässt den Himmelsthron
 und will die ganze Welt
 aus ihren Sklavenketten
 und ihrer Dienstbarkeit erretten.
 O wundervolle Tat!
 Gott wird ein Mensch und will auf Erden
 noch niedriger als wir und noch viel ärmer werden.

Arie (Alt)

In Jesu Demut kann ich Trost,
 in seiner Armut Reichtum finden.
 Mir macht desselben schlechter Stand
 nur lauter Heil und Wohl bekannt,
 ja, seine wundervolle Hand
 will mir nur Segenskränze winden.

Rezitativ (Tenor)

Du teurer Gottessohn,
 nun hast du mir den Himmel aufgemacht
 und durch dein Niedrigsein
 das Licht der Seligkeit zuwege bracht.
 Weil du nun ganz allein
 des Vaters Burg und Thron
 aus Liebe gegen uns verlassen,
 so wollen wir dich auch
 dafür in unser Herze fassen.

Choral

Heut schleußt er wieder auf die Tür
 zum schönen Paradeis,
 der Cherub steht nicht mehr dafür,
 Gott sei Lob, Ehr und Preis.

Text: Georg Christian Lehms, Christian Herman (Choral)

MAGNIFICAT**Chor**

Magnificat anima mea Dominum.
(Meine Seele preist die Größe des Herrn.)

Arie (Sopran)

Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
(Und mein Geist jubelt über Gott, meinen Retter.)

Chor

Vom Himmel hoch da komm ich her,
 ich bring euch gute neue Mär,
 der guten Mär bring ich so viel,
 davon ich singen und sagen will.

Arie (Sopran)

Quia respexit humilitatem ancillae suae;
 ecce enim ex hoc beatam me dicent
*(Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd hat er geschaut.
 Siehe, von nun an preisen mich selig)*

**Chor**

Omnes generationes.
(Alle Geschlechter.)

Arie (Bass)

Quia fecit mihi magna qui potens est;
 et sanctum nomen eius.
*(Denn der Mächtige hat Großes an mir getan
 und sein Name ist heilig.)*

Chor

Freut euch und jubiliert;
 zu Bethlehem gefunden wird
 das herzeliebe Jesulein,
 das soll euer Freud und Wonne sein.

Duett (Alt & Tenor)

Et misericordia a progenie in progenies timentibus eum.
(Er erbarmt sich von Geschlecht zu Geschlecht über alle, die ihn fürchten.)

Chor

Fecit potentiam in bracchio suo,
 dispersit superbos mente cordis sui.
*(Er vollbringt mit seinem Arm machtvolle Taten:
 Er zerstreut, die im Herzen voll Hochmut sind.)*

Chor

Gloria in excelsis Deo!
 Et in terra pax hominibus,
 bona voluntas!
*(Ehre sei Gott in der Höhe!
 Und Friede auf Erden
 den Menschen seiner Gnade.)*

Arie (Tenor)

Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.
(Er stürzt die Mächtigen vom Thron und erhöht die Niedrigen.)

Arie (Alt)

Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.
(Die Hungernden beschenkt er mit seinen Gaben und lässt die Reichen leer ausgehen.)

Duett (Sopran & Bass)

Virga Jesse floruit.
 Emanuel noster apparuit;
 induit carnem hominis,
 fit puer delectabilis; alleluja.
*(Der Zweig aus Jesse ist erblüht,
 unser Emanuel ist erschienen,
 hat menschlichen Leib angenommen,
 wurde ein lieblicher Knabe. Alleluja.)*

Terzett (Sopran I, Sopran II & Alt)

Suscepit Israel puerum suum recordatus
 misericordiae suae.
*(Er nimmt sich seines Knechtes Israel an
 und denkt an sein Erbarmen.)*

Chor

Sicut locutus est ad Patres nostros,
 Abraham et semini eius in saecula.
*(Das er unsern Vätern verheißen hat,
 Abraham und seinen Nachkommen auf ewig.)*

Chor

Gloria Patri, gloria Filio,
 gloria et Spiritui Sancto!
 Sicut erat in principio et nunc et semper
 et in saecula saeculorum.
 Amen.
*(Ehre sei dem Vater und dem Sohn
 und dem Heiligen Geist!
 Wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit
 und in Ewigkeit.
 Amen.)*

Texte: Lukas 1, 46-55 (Magnificat), Martin Luther (Vom Himmel hoch),
 nach Lukas 2,10 (Freut euch und jubiliert), Lukas 2,14 (Gloria in excelsis
 Deo), Paul Eber (Virga Jesse)



Monteverdi Choir. Der Chor wurde 1964 von Sir John Eliot Gardiner gegründet, um die „Marienvesper“ des Namenspatrons in der King's College Chapel in Cambridge aufzuführen. Ursprünglich hatte sich der Chor zum Ziel gesetzt, die Musik des Barock zu erkunden, doch längst erstreckt sich sein Repertoire quer durch alle Epochen. Konzerte in aller Welt haben den Monteverdi Choir zu einem Inbegriff für Chorgesang werden lassen. Seine Mitglieder übernehmen auch Soloparts bei den Aufführungen. Als spektakulärstes Projekt in der Geschichte des Chores gilt die „Bach Cantata Pilgrimage“ im Bach-Jahr 2000 mit der Aufführung von Bachs komplettem Kantatenschaffen. Seinen 50. Geburtstag 2014 feierte der Monteverdi Choir mit Aufführungen der „Marienvesper“ in Cambridge, Barcelona und Versailles. Regelmäßig wirkt der Chor bei Operaufführungen mit: So trat er beispielsweise an der Pariser Opéra Comique in Webers „Le Freyschutz“ (in der Berlioz-Fassung), Chabriers „L'Etoile“ und Bizets „Carmen“ oder am Londoner Royal Opera House in Glucks „Orphée et Eurydice“ (französische Fassung) auf. Heuer unternahm der Chor u. a. eine Tournee mit Bachs „Matthäus Passion“. 2017 zum 450. Geburtstag Monteverdis wird der Chor in den drei erhaltenen Opern „L'Orfeo“, „Il ritorno d'Ulisse in patria“ und „L'incoronazione di Poppea“ bei zahlreichen Festivals (u. a. den Salzburger Festspielen) auftreten.



English Baroque Soloists. Das Kammerorchester wurde 1978 von Sir John Eliot Gardiner in der aufkommenden Originalklangpraxis unter dem Prämisse gegründet, auf erhaltenen oder nachgebauten Instrumenten der Barockzeit zu spielen und theoretische Erkenntnisse über historische Musizierweise praktisch umzusetzen. Bald eroberten die English Baroque Soloists, oft gemeinsam mit dem Monteverdi Choir, die Konzertpodien in Europa, Amerika, Asien und Australien. Sie spielten an der Mailänder Scala und im Amphitheater von Pompeji, in der Berliner Philharmonie und am Pariser Châtelet, im New Yorker Lincoln Center und am Sydney Opera House, im Amsterdamer Concertgebouw und im Markusdom von Venedig. Das Repertoire erweiterte sich im Lauf der Jahre von der Barockepoche in die Klassik zu Opern und Instrumentalmusik Mozarts. Die English Baroque Soloists waren an einem der größten zyklischen Konzertprojekte im westlichen Musikleben beteiligt, der Aufführung und CD-Aufnahme sämtlicher Bach-Kantaten im Bach-Jahr 2000: Die „Bach Cantata Pilgrimage“ führte das Orchester in mehr als 60 Kirchen Europas und der Vereinigten Staaten. 2013 spielten die „Soloists“ einen neunstündigen Bach-Marathon in der Londoner Royal Albert Hall. Eine Tournee mit Bachs h-Moll-Messe führte das Originalklangorchester während des Jahres 2015 in europäische Musikzentren von Luzern über München bis Paris.

Sir John Eliot Gardiner. Der aus Dorset in England stammende Musiker ist 1977 mit dem von ihm gegründeten Monteverdi Choir und Monteverdi Orchestra (heute: The English Baroque Soloists) erstmals bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik aufgetreten und leitete Händels Oratorium „Acis und Galatea“. In den beiden folgenden Jahren präsentierte Gardiner mit seinen Ensembles in Innsbruck Händels Oratorien „Israel in Egypt“ und „L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato“ sowie Glucks Oper „Orfeo ed Euridice“. Nach seiner Ernennung zum Künstlerischen Direktor der Händel-Festspiele Göttingen wirkte er dort ein Jahrzehnt lang als Opern- und Konzertdirigent und war ab 1983 auch Musikalischer Direktor der Opéra National de Lyon. Unter anderem mit Haydns Oratorien gastierten Sir John und seine Ensembles 1991, 1993 und 2007 im Rahmen der Innsbrucker Meisterkonzerte. 1990 gründete Gardiner mit dem Orchestre Révolutionnaire et Romantique ein weiteres Originalklangensemble, mit dem er ein Repertoire bis hin zu Beethoven, Schumann und Brahms verwirklicht. Im Bach-Jahr 2000 organisierte und leitete Gardiner die „Bach Cantata Pilgrimage“ mit Aufführungen der 198 erhaltenen Bach-Kantaten an allen Sonntag und Feiertagen des Jahres sowie verteilt auf mehr als 60 europäische und US-amerikanische Kirchen. Das gesamte Projekt ist auch auf CD-Aufnahmen des Labels „Soli Deo Gloria“ dokumentiert. Gardiner dirigierte auch bedeutende „moderne“ Symphonieorchester wie die Wiener und die Berliner Philharmoniker, das Cleveland Orchestra, das Concertgebouworkest Amsterdam und das London Symphony Orchestra. Er leitete Aufführungen am Royal Opera House Covent Garden, an der Wiener Staatsoper und der Mailänder Scala. Seit 2014 ist er Präsident der Stiftung Bach-Archiv Leipzig. Gardiner erhielt mehr Schallplattenpreise als jeder andere lebende Musiker (u. a. zwei Grammy Awards). Wenn er gerade nicht musiziert, führt Sir John einen Öko-Bauernhof in Dorset in Südengland.



Hannah Morrison. Die aus einer schottisch-isländischen Familie stammende Sopranistin verbindet eine enge Zusammenarbeit mit Sir John Eliot Gardiner. Unter seiner Leitung debütierte sie bei den Salzburger Festspielen 2013 mit Händels „Alexanderfest“ und sang 2014 in Konzerten mit dem Gewandhausorchester in Leipzig die Sopransoli in Schumanns Oratorium „Das Paradies und die Peri“ und in Brahms' „Ein deutsches Requiem“. Bei den BBC Proms debütierte sie mit Bachs „Osteroratorium“. Heuer war die Sängerin als Solistin mit Mozarts Requiem und Bachs „Matthäuspassion“ in Amsterdam, Barcelona, Brüssel, Köln, London, Luzern, Paris, Salzburg und Zürich zu hören. Sie gastiert regelmäßig mit Les Arts Florissants und Paul Agnew und konzertiert gemeinsam mit dem Bach Collegium Japan (Leitung: Masaaki Suzuki), mit dem Musik Podium Stuttgart (Frieder Bernius), mit dem Ricercar Ensemble (Philippe Pierlot), mit der Capella Augustina (Andreas Spring) und mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks. In der laufenden Saison unternimmt sie mehrere Konzerttourneen mit Philippe Herreweghe. Als Liedsängerin war sie im Beethoven-Haus Bonn, in der Philharmonie Köln, beim Oxford Lieder Festival, in der Londoner Wigmore Hall und bei den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci zu erleben.



Reginald Mobley. Der Countertenor startete seine Musikerlaufbahn im Musical und als Sänger und Schauspieler für „Tokyo Disney“, außerdem trat er in Jazzclubs und als Gospelsänger auf. Ab 2005 war er Mitglied des amerikanischen Vokalensembles Seraphic Fire. Zwei CD-Aufnahmen des Ensembles, auf denen Reginald Mobley zu hören ist, wurden für den Grammy nominiert. Als Solist konzertierte er beim Boston Early Music Festival und Oregon Bach Festival und mit dem Monteverdi Choir und den English Baroque Soloists, dem Bach Collegium San Diego, mit Agave Baroque und Pacific MusicWorks. Sein Repertoire spannt sich von den Kantaten und Passionen Bachs, Sakralmusikwerken Charpentiers, Händels und Purcells über Haydn-Messen und Mozarts Requiem bis zu Bernsteins „Chichester Psalms“ und Orffs „Carmina burana“. In einer Produktion von John Eccles „Judgement of Paris“ mit Anthony Rooley und Evelyn Tubb in Florida sang Mobley die Partie des Paris. In einer Musikkritik über den Sänger werden besonders seine „kristalline Diktion und seine reine, ebenmäßige Tongebung“ gerühmt („Miami Herald“).



Gianluca Buratto. Der Italiener studierte zunächst Saxophon und Klarinette, ehe er am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand in das Gesangsfach wechselte. Er gewann den Internationalen Gesangswettbewerb Ferruccio Tagliavini in Deutschlandsberg. Auf der Opernbühne war er u. a. in Cestis „Le disgrazie d’amore“ und Mercadantes „Virginia“ beim Wexford Opera Festival und am Teatro La Fenice in Venedig, in Verdis „Macbeth“ unter der Leitung von Riccardo Muti bei den Salzburger Festspielen und am Teatro alla Scala in Mailand zu erleben. Als Konzertsänger trat Buratto mit dem Bach Consort Wien im Wiener Musikverein, in Bachs h-Moll-Messe unter der Leitung von Jordi Savall in Madrid und Barcelona, in Mozarts „La Betulia liberata“ unter der Leitung von Muti in Salzburg und Ravenna sowie in Mozarts Messe c-Moll an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom unter der Leitung von Kent Nagano auf. Im Theater an der Wien sang er in konzertanten Aufführungen von Händels „Giulio Cesare in Egitto“, „Rinaldo“ und „Admeto, re di Tessaglia“.

Impressum: Meister&Kammerkonzerte, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Herzog-Friedrich-Straße 21/1, 6020 Innsbruck; E-Mail: meisterkammer@altemusik.at; Tel.: +43 512 571032; Für den Inhalt verantwortlich: Eva-Maria Sens; Redaktion & Texte: Rainer Lepuschitz; © Fotos: Sim Canetty-Clarke (S. 1), Stiftung Bach-Archiv Leipzig (S. 4), Massimo Giannelli (S. 17, 18), Christian Palm (S. 20), Liz Linder (S. 21), Gianluca Buratto (S. 22); trotz Recherche konnten nicht alle Rechteinhaber ermittelt werden, wir gelten gerne etwaige Ansprüche marktüblich ab; Konzeption & Design: CITYGRAFIC.at, Innsbruck; Druck: Alpina, Innsbruck; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.



18.07. – 27.08.2017

INNSBRUCKER FEST WOCHEN DER ALTEN MUSIK

Wir feiern
450 Jahre
Monteverdi!



Tickets
+43 512 561 561
www.altemusik.at

JOHN ELIOT GARDINER

*Die große
Bach-Biographie von
John Eliot Gardiner:
»eine wundervolle
Schatztruhe.«*

Simon Rattle

Ü.: Richard Barth, 760 S. mit farbigen
Abbildungen u. Register, Geb., 2 Lesebänd-
chen. Farbige bedrucktes Vorsatzpapier

BACH
Musik für die Himmelsburg
HANSE

HANSE www.hanser-literaturverlage.de

VORSCHAU

4. KAMMERKONZERT, DI 17. JÄNNER 2017, 20.00 UHR

QUATUOR HERMÈS

Joseph Haydn, Gabriel Fauré, Felix Mendelssohn Bartholdy

4. MEISTERKONZERT, DO 26. JÄNNER 2017, 20.00 UHR

ANNE-SOPHIE MUTTER VIOLINE

LAMBERT ORKIS KLAVIER

Sebastian Currier, Wolfgang Amadeus Mozart,

Francis Poulenc, Maurice Ravel, Camille Saint-Saëns

5. KAMMERKONZERT, DI 14. FEBRUAR 2017, 20.00 UHR

ARMIDA QUARTETT

Joseph Haydn, Dmitri Schostakowitsch,

Ludwig van Beethoven

6. KAMMERKONZERT, DO 9. MÄRZ 2017, 20.00 UHR

TRIO ALBA

Franz Schubert, Joseph Marx

Meisterkonzerte finden im Congress Innsbruck, Saal Tirol und Kammerkonzerte im Konzertsaal des Tiroler Landeskonservatoriums statt.

Einführungsgespräche für beide Konzertreihen Beginn jeweils 19.00 Uhr.

Tickets: Innsbruck Information: T +43 512 5356 · ticket@innsbruck.info

www.meisterkammerkonzerte.at · Ö-Ticket-Vorverkaufsstellen



Newsletter: www.meisterkammerkonzerte.at/newsletter



www.facebook.com/meisterkammerkonzerte