

Woche der offenen Chöre
AB IN DEN CHOR!
11. bis 17. September 2023

MITMACHEN BEI DER WOCHE DER OFFENEN CHÖRE (11. – 17.9.2023)

Auf Anregung des Deutschen Chorverbandes findet bundesweit vom 11. bis 17. September 2023 die Woche der offenen Chöre statt. Ziel ist es, Chöre und Sing-Interessierte zusammenzubringen.

Der Bremer RathsChor beteiligt sich gerne daran und bietet allen interessierten Sängerinnen und Sängern eine offene Probe an:

**AM MITTWOCH, DEN 13. SEPTEMBER 2023 UM 19:30 UHR
WILHADIGEMEINDE, STEFFENSWEG 89, 28217 BREMEN**

Es werden Ausschnitte aus dem großartigen Oratorium „Paulus“ von Felix Mendelssohn Bartholdy geprobt.

Es wäre sehr schön, wenn sich Interessierte vorher anmelden, damit wir für Noten sorgen können: kontakt@raths-chor.de

Wem das gemeinsame Singen Spaß gemacht hat, der kann den Paulus gerne auch mit aufführen. Voraussetzung ist dann die Teilnahme am Probenwochenende, das unmittelbar am 16. und 17. September folgt sowie nach Möglichkeit auch an den folgenden Proben. Das Konzert findet statt am Sonntag, den 15. Oktober in der Kirche Unser Lieben Frauen, in Bremen.

Diese Einladung dürfen Sie gerne an Interessierte weitergeben...

IM SEPTEMBER KEINE ZEIT?

Neue Sänger:innen mit Chorerfahrung sind in allen Stimmlagen bei uns immer willkommen! Melden Sie sich einfach über kontakt@raths-chor.de oder kommen Sie zu einer unserer Proben.



:B

:BREMER
RATHS CHOR

ORPHEUS & EURYDIKE

Wq. 41

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Tragédie-opéra in drei Aufzügen, Pariser Fassung 1774

Orpheus_ Virgil Hartinger

Eurydike_ Julia Kirchner

Amar_ Dorota Szczepańska

Orchester_ Bremer Barockorchester

Chor_ Bremer RathsChor

Leitung_ Antonius Adamske

Barocktanzensemble Hartig (Prag /CZ)

WWW.RATHS-CHOR.DE

PROGRAMMHEFT

ORPHEUS & EURYDIKE

Wq. 41

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Tragédie-opéra in drei Aufzügen, Pariser Fassung 1774

– Pause nach der 1. Szene im 2. Akt –

PRÄSENTIERT VON:



GEFÖRDERT VON:



Ohne die großzügige Förderung von „IMPULS“ und dem Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds wäre die Realisierung dieses Konzerts nicht möglich gewesen.

SAMSTAG · 24. JUNI 2023 · 19 UHR
DIE GLOCKE · BREMEN

Verehrtes Publikum!

Ganz herzlich heißen wir Sie in diesem außergewöhnlichen Konzert willkommen, das auch für den Bremer RathsChor etwas Besonderes ist: Noch nie haben wir eine Oper aufgeführt. Doch die Musik dieses Werkes, das 1774 wahre Begeisterungstürme beim Publikum in Paris ausgelöst hat, ist so melodienreich und wunderschön, dass wir sie Ihnen nicht vorenthalten wollten. Eine Musik, die sogar den Rückweg aus dem Totenreich geöffnet hat.

Außergewöhnlich an diesem Konzert ist auch die Zusammenarbeit mit einer Tanzgruppe aus Prag, dem Hartig Ensemble, das die von Gluck so vorgesehenen Tänze in seiner Oper ideen- und formenreich präsentieren wird. Um den Tänzerinnen und Tänzern genügend Platz auf der Bühne einzuräumen, ist das Bremer Barockorchester – ebenfalls ungewöhnlich – ins Parkett vor die Bühne „umgezogen“.

Nach dem musikalisch-philosophischen Passionskonzert und der heutigen Oper erwarten Sie in diesem fünfzehnten Jahr des Bestehens des Bremer RathsChors noch zwei weitere Klassiker: Felix Mendelssohn Bartholdys Paulus am 15. Oktober und Ludwig van Beethovens überwältigende Missa solemnis an Silvester. Konzerte, die Sie sich nicht entgehen lassen sollten!

Und vielleicht haben Sie ja selber Lust, einmal im Bremer RathsChor mitzusingen. Eine großartige Gelegenheit hierzu bietet sich in der Woche der offenen Chöre im September. Mehr dazu auf der Rückseite des Programmhefts.

Doch nun wünschen wir Ihnen erst einmal viel Freude, Augen- und Ohrenschaus bei unserem heutigen Konzert.

Ihr Vorstand vom Bremer RathsChor

Orpheische Gesänge

Gedanken zum Konzert des Bremer RathsChores mit Glucks »Orphée et Euridice«

Am 10. Mai 1774 verstarb Ludwig XV., König von Frankreich und Navarra – das Kulturleben hatte eineinhalb Monate stillzustehen. Christoph Willibald Glucks Tragédie »Orphée et Euridice« gelangte deshalb für das bürgerliche Publikum mit Verspätung am 2. August 1774 auf die Bühne – der Hof durfte gar erst im folgenden Januar wieder an den Vergnügungen der Pariser Opéra teilnehmen. Die Aufführung war mit Spannung erwartet worden, hatte doch Glucks erste Produktion »Iphigénie en Aulide« vom April 1774 einen veritablen Opernskandal ausgelöst, die einige Monate später in die Kabale zwischen »Gluckisten« und »Piccinnisten« münden sollte. Im Kern ging es darum, ob der italienischen Oper oder der französischen Oper nach dem Vorbild Lullys der Vorrang eingeräumt werden sollte und nüchtern betrachtet währte dieser Streitpunkt bereits seit Beginn des 18. Jahrhunderts. Nie zuvor aber war ein kultureller Streitpunkt in solch großer Öffentlichkeit ausgeführt worden:

»der Adel, die literarisch-musikalischen Kennerkreise und das bürgerliche Publikum nahmen begeistert Anteil an ihr, und der ganze wohlgesteuerte Mechanismus eines großstädtischen »Kulturereignisses« mit Gerüchten, Geheimnissen, Verlautbarungen, Krisen, Terminverschiebungen und mit allen anderen sensationellen und hysterischen Zügen«.

Ludwig Finscher 1966: Vorwort zur Gluck-Gesamtausgabe, Bd. I.6, S. X.



David, Jacques-Louis (ca. 1775-1780), junger, Lyra spielender Mann mit abgewandter, verhüllter Frau, Kopie eines Gartenreliefs aus der Villa Doria-Pamphilj

Vor der Premiere von »Orphée et Euridice« machte – um nur ein Beispiel zu nennen – das möglicherweise bewusst gestreute Gerücht die Runde durch die Stadt, dass keine Probenkarten ausgegeben werden sollten und dass Orphée et Euridice »d'un genre plus agréable, plus léger qu'Iphigénie« sein sollte. Selbstverständlich gab es dann aber doch öffentliche Proben.

Glucks Gastspiel in Paris war eine Einladung der französischen Dauphine Marie Antoinette vorausgegangen. Sie war bereits in Wien die Schülerin des Komponisten gewesen und protegierte seine Aufführungen in Paris auch gegen Widerstände. Durch geschicktes Agieren sicherte sich

Gluck einen sechsjährigen Vertrag mit der Académie royale de Musique, die den Opernspielbetrieb seit Lullys ersten Tragédies en musique 1672 verantwortete.

Nach der Premiere von »Iphigénie en Aulide« war die Zeit bis zur nächsten vertraglich vereinbarten Produktion gering und so dürfte Gluck der Aufschub durch den Todesfall des Königs nicht unangelegen gekommen sein. Die Wahl für den Orpheusstoff und damit für ein Sujet, das Gluck bereits bearbeitet hatte, war also einerseits der Zeitknappheit geschuldet. Andererseits dürfte es auch dem großen Erfolg zuzuschreiben sein, den Gluck 1762, zwölf Jahre zuvor, mit »Orfeo ed Euridice« in Wien errungen hatte.

Bereits in der ersten Spielzeit 1774 erlebte die französische Neufassung »Orphée et Euridice« 47 Aufführungen. Glucks Werk war dabei mehr Glück beschieden als seiner Pariser Gönnerin. Wurde die einstige Königin Marie Antoinette 1693 auf dem heutigen Place de la Concorde hingerichtet, verblieb die Oper auch während der Revolution auf dem Spielplan.

Das französische Modell der Tragédie en musique sah eine rege Bühnenmaschinerie vor – die hohen Einnahmen von rund 3.500 Livres an den ersten Abenden dürften dabei die vor allem für die durch zahlreiche Furienszenen extrem kostenaufwändige Inszenierung entschädigt haben. Die Furien traten in jedem Akt im sogenannten »Divertissement« zu Tage, dessen Tanzanteile dem höfischen Vergnügen des 17. Jahrhunderts entstammten, ein prominent zu Tage tretender Chor ergänzte den Eindruck großer Massenszenen.

Eine Besonderheit der Partitur Glucks sind die Posaunen. Eigentlich waren im Orchester der Académie royale de musique keine Posaunen besetzt. Gluck beharrte aber auf diese Klangfarbe, die vor allem dem Werkbeginn eine Anleihe an die Klänge zeitgenössischer Requiem-Aufführungen verleiht. Die der antiken Vorlage entstammende Lyra Orpheus' ließ Gluck durch eine ebenfalls dem Orchester hinzugefügte Harfe repräsentieren.



Restout, Jean II. (1763), Orphée descendu aux enfers pour demander Eurydice, ou La Musique

Die bedeutendste Änderung gegenüber der Wiener Vorlage war die Umarbeitung der Tessitur für den Sänger des Orpheus selbst. Hatte Gluck die frühen Fassungen für die Kastraten Gaetano Guadagni bzw. Giuseppe Millico geschrieben, musste er für Paris eine Transposition für den Haute-Contre Joseph Le Gros vornehmen. Vielleicht kann man den Streit zwischen musikalisch denkenden Franzosen und Italienern zu dieser Zeit aber tatsächlich sinnfälligsten an der Frage des Stimmfaches der Titelpartie festmachen. Bevorzugten die Italiener den reinen, hohen Klang von Kastraten und Falsettisten, galt das in Frankreich als verweicht und »verweiblicht«. Bereits seit Mitte des 17. Jahrhunderts war in Frankreich – vor allem in Ablehnung zu der Kunstpolitik des italienischen Kardinalministers Giulio Mazzarino (Jules Mazarin) – eine starke Front gegen Kastraten auf der Opernbühne entstanden. Die Heldenrollen der Opern wurden – der Tradition Quinaults und Lullys folgend – an hohe Tenorstimmen (Haute-Contre) vergeben.

Allerdings scheint die Zusammenarbeit von Gluck und Le Gros nicht reibungslos verlaufen zu sein. Glucks Ärger über den seinen auskomponierten Affekten gegenüber unempathischen Gesang von Le Gros ist in einer Anekdote überliefert. Gluck herrschte den Sänger in einer Probe an:

»Mein Herr, das ist unbegreiflich, Sie schreien immer, wenn Sie singen sollen, und handelt es sich ein einziges Mal darum, zu schreien, dann bringen Sie es nicht zustande. Denken Sie in diesem Augenblicke weder an die Musik noch an den Chor, der singt, sondern schreien Sie ganz einfach so schmerzvoll, als ob man Ihnen ein Bein absäge, und wenn Sie das können, dann gestalten Sie diesen Schmerz innerlich, moralisch und von Herzen kommend!«

Aus den Erinnerungen von Glucks Chronist Mannlich, vgl. Vorwort zur Gluck-Gesamtausgabe, Bd. I.6, S. XV.

Das (Fach-)Publikum sollte aber ausdrücklich die neuen Fähigkeiten preisen, die Le Gros unter der Anleitung Glucks hinzugewonnen hatte und überhaupt war »Orphée et Euridice« in finanzieller, ideeller und persönlicher Hinsicht ein überragender Erfolg für Gluck. Als einige Zeit nach der Premiere das Gerücht entstand, Gluck wolle zurück nach Wien wechseln, setzte der König eine Pension von 6.000 Livres jährlich für den Komponisten aus. Dass ihm jedoch der Wiener Hof seinerseits 2.000 Gulden offerierte und den Titel eines »wirklichen kaiserlich-königlichen Hofkompositors« führte zur Entscheidung, im Oktober 1774 wieder an den Habsburgischen Hof zurückzukehren.

Dr. Antonius Adamske

Orpheus und Eurydike

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Tragédie-opera in 3 Aufzügen Wq 41

DIE HANDLUNG

Mit der Üppigkeit eines Theaters in Paris, an der Glucks Oper vor fast 250 Jahren 1774 uraufgeführt wurde, kann sich unser heutiges Konzert definitiv nicht messen. Daher müssen wir Sie, unser Publikum, mit einbeziehen, vielmehr Ihre Fantasie herausfordern, sich die Bilder in Ihren Köpfen selber zu erzeugen, die hier in der Glocke aufzubauen wir nicht in der Lage sind. Hilfreich sollen Ihnen dabei die Erläuterungen von dem ursprünglichen Libretto, dem Texttheater der Oper sein, die Sie hier lesen können, erweitert um die Hinweise zur Reihenfolge der wichtigsten Arien, Tänze und Chorstücke.

Gesungen wird – natürlich – auf Französisch. Für den Fall, dass Sie das nicht alles verstehen, probieren wir heute etwas Neues aus: Sie können den möglichst wörtlich übersetzten Text auf unserer Übertitelungsanlage mitlesen, wir verzichten daher auf das Abdrucken der 14 Seiten des kompletten Textes, so dass Sie sich mit Ihrem Blick voll auf die Bühne konzentrieren können. Wer das aber noch einmal nachlesen möchte, findet den Text auf Französisch und Deutsch zum Download auf unserer Webseite.

ERSTER AKT

Szene 1. Das Libretto beschreibt einen Lorbeer- und Zypressenwald, einen angenehmen, aber einsamen Ort, der von einer kleinen Lichtung mit Eurydikes Grab unterbrochen wird. Eurydike, die junge, frisch mit Orpheus Vermählte, ist nach dem Biss einer giftigen Schlange gestorben.

Nach der Ouvertüre sieht man eine Gruppe von Hirten und Nymphen im Gefolge von Orpheus, die alle Kränze aus Blumen und Myrten tragen. Einige geben Weihrauch in das heilige Feuer, schmücken den Marmor und bedecken ihr Grab mit Blumen, während die anderen den Eingangs-Chor singen (Chor: „Ah! Dans ce bois“ / „Ach, in diesem stillen, dunklen Wald“). Dieser wird von den Klagen Orpheus' unterbrochen, der sich vorne gegen einen Stein lehnt und mit klagender Stimme den Namen „Eurydice“ wiederholt.

Auf seine Bitte lassen ihn die Freunde allein, damit er sich seiner Trauer widmen kann (Arie: „Objet de mon amour!“ / „Gegenstand meiner Liebe!“). In seiner Verzweiflung fordert er die Götter auf, ihm seine Gefährtin zurückzugeben. Sonst werde er selbst in die Unterwelt steigen und sie ihnen entreißen.

Szene 2. Der Liebesgott Amor erscheint und berichtet Orpheus, dass Jupiter dem Sänger den Abstieg zum Hades mit zwei Bedingungen gestatten würde. Wenn es ihm zum einen gelingen sollte, die Furien dort mit seinem Gesang zu rühren, dürfe er Eurydike wieder zu den Lebenden zurückführen (Arie: „Si les doux accents de ta lyre“ / „Wenn die süßen Klänge deiner Leier“). Aber, und das ist die zweite Bedingung, er dürfe sich beim Rückweg nicht zu ihr umsehen (Arie: „Soumis au silence“ / „Der Stille ausgeliefert“). Orpheus nimmt all seinen Mut zusammen („Qu'entends-je? qu'a-t-il dit?“ / „Was höre ich, was hat er gesagt?“). Unter Blitz und Donner macht er sich mit seiner Leier auf den Weg.

ZWEITER AKT

Szene 1: Ein schrecklicher, felsiger Landstrich jenseits des Styx; in der Ferne steigt dichter, dunkler Rauch auf, und von Zeit zu Zeit züngeln Flammen heraus. Die Gespenster und Geister beginnen einen Tanz, den Orpheus mit der Harmonie seiner Leier unterbricht; als sie Orpheus sehen, stimmt die ganze Gruppe den ersten Chor an: (Chor und Tanz: „*Quel est l'audacieux*“ / „Wer ist der Wagemutige“). Furien und Geister umkreisen ihn wirbelnd, um ihn zu verschrecken. Schließlich gelingt es ihm durch unermüdliches Spielen und Singen („*Laissez vous toucher*“ / „Lasst euch von meinem Weinen berühren“), sie zu besänftigen (Chor: „*Qui t'amène en ces lieux*“ / „Was führt dich an diesen Ort“), bis sie ihn einlassen (Chor: „*Quels chants doux et touchants!*“ / „Welch süße und anrührende Lieder“). Die Furien und Ungeheuer ziehen sich zurück (Tanz der Furien). Nach dem Beginn dieses Tanzes betritt Orpheus die Unterwelt; gegen Ende des Tanzes verschwinden die Gespenster und Geister allmählich.

– Pause (20 Minuten)–

Szene 2. Ein bezauberndes Land im Elysium voller prächtiger Büsche, Blumen, Bächen, Wiesen, schattigen Plätzen. Dort umfängt Orpheus, der zunächst vor Staunen verstummt, die Heiterkeit der seligen Geister (Tanz der seligen Geister). – Hier ist jetzt Eurydike zuhause: (Arie: „*Cet asile aimable*“ / „Dieses freundliche und ruhige Refugium“) Während des Nachspiels des Chors verschwinden Eurydike und die seligen Geister. Orpheus ist in Bewunderung versunken, doch er spürt, dass diese berückende Umgebung seinen Schmerz nicht zu lindern vermag. (Arioso: „*Quel nouveau ciel*“ / „Welch neuer Himmel schmückt diesen Ort!“ –

Von Orpheus' Gesang angelockt, haben sich die seligen Geister genähert. Orpheus schaut sich um, der Chor nähert sich ihm (Chor: „*Viens dans ce séjour paisible*“ / „Komm an diesen friedlichen Aufenthaltsort“).

Orpheus fleht die Geister an, ihm Eurydike zurückzugeben, und tatsächlich: Eurydike wird vom Chor zu Orpheus zurückgebracht (Chor: „*Près du tendre objet qu'on aime*“ / „In der Nähe des zarten Geschöpfes, das man liebt“). Ohne sie anzusehen – wie von Jupiter befohlen – ergreift er ihre Hand und nimmt sie mit.

DRITTER AKT

Szene 1. Eine dunkle Höhle mit einem Labyrinth voller dunkler Gänge und umgeben von bemosten, herabstürzenden Felsen. Orpheus führt Eurydike immer noch an der Hand, ohne sie anzusehen. (Duett: „*Viens, suis un époux*“ / „Komm mit! Folge dem Gatten, der dich anbetet“), klagt Eurydike, dass ihr Mann sie nicht ansehe, also nicht mehr liebe und sie lieber in die Unterwelt zurückkehren wolle. Sie streiten sich heftig, Eurydike reißt sich von Orpheus los. Jeder von ihnen geht zu einer anderen Seite der Bühne, wo sie an einen Baum oder einen Felsen gelehnt bleiben.

Um mitten in diesem dramatischen Dialog noch einmal die Besonderheit und Schönheit Eurydikes herauszustellen folgt an dieser Stelle ein Einschub, ein leicht umgetexteter Chor aus einer anderen Gluck-Oper: *Iphigénie en Aulide* (Chor: „*Que d'attraits*“ / „Welch Liebreiz, welche Majestät“).

Orpheus kann Eurydike nicht beruhigen, und sie verfällt in Panik (Arie Eurydice: „*Fortune ennemie*“ / „Feindliches Glück“). Orpheus gerät unter immer stärkeren seelischen Druck ob der Pein, die ihm diese Aufgabe verursacht („*Ses injustes soupçons*“ / „Ihre ungerechten Verdächtigungen“). Er macht eine Bewegung, um sich umzudrehen, beherrscht sich aber gerade noch („*Je sens mon courage expirer*“ / „Ich fühle, wie mein Mut schwindet“). Als Eurydike ihm Lebewohl sagt, sie würde nun wieder zurück in das Elysium gehen („*Reçois donc mes derniers adieux*“ / „So nimm mein letztes Lebewohl“), hält er es nicht mehr aus, er dreht sich zu ihr um („*Oh ma chère Eurydice*“ / „Oh, meine geliebte Eurydike“). Sie macht einen Versuch, sich zu erheben, und stirbt („*Orphée! o ciel! je meurt*“ / „Orpheus, o Himmel, ich sterbe!“) Fassungslos beklagt er sein Schicksal (Arie: „*J'ai perdu mon Eurydice*“ / „Ich habe meine Eurydike verloren“). Als er im Begriff ist, sich umzubringen, erscheint Amor.

Szene 2. Amor entreißt Orpheus den gezückten Dolch („*Tu viens de me prouver*“ / „Du hast mir gerade deine Standhaftigkeit und deinen Glauben bewiesen“), erweckt Eurydike wieder zum Leben („*Eurydice! Respire*“ / „Eurydike, erwache!“) und fordert sie auf, von nun an die Freuden der Liebe zu genießen („*Jouissez désormais des plaisirs de l'amour!*“). Die Szene endet mit einer Reihe von Tänzen.

Szene 3. Ein wunderschöner Tempel, der der Liebe geweiht ist - Amor, Orpheus und Eurydike. Vor ihnen marschiert eine große Schar von Hirten und Schäferinnen, die Eurydikes Rückkehr mit ihrem Gesang und ihren fröhlichen Tänzen feiern (Chor: „*L'Amour triomphe*“ / „Die Liebe triumphiert“).



Virgil Hartinger | Tenor

Der gebürtige Salzburger studierte am Mozarteum Salzburg sowie an der Eastman School of Music in New York. Sein Repertoire umspannt viele Epochen und Stile. Er ist in den Evangelistenpartien, den Oratorien Händels, den Opern Mozarts, Haydns und Glucks genauso zu Hause, wie in Schubert und Wolfs Liedern. Französische Mélodie, das Belcanto Repertoire und Verismo, Werke der Romantik und Moderne, sowie zeitgenössische Kompositionen runden sein umfangreiches Tätigkeitsfeld ab. Er sang mit vielen bedeutenden Klangkörpern, wie dem MDR Orchester Leipzig, Musica Antiqua Köln, WDR Radioorchester, Kreuzchor, Balthasar-Neumann-Ensemble, Festspielorchester Göttingen, Kölner Kammerorchester, L'Orfeo Barockorchester, Camerata Salzburg, Staatskapelle Dresden, Mozarteum Orchester und Gewandhausorchester Leipzig unter den Dirigaten u.a. von Roy Goodman, Peter Neumann, Reinhard Goebel, Konrad Junghänel, Dorothee Oberlinger, Christophe Coin, Ton Koopman, Riccardo Chailly, Ivor Bolton und Thomas Hengelbrock. Seit 2019 ist er künstlerischer Leiter der Salzburger Bachgesellschaft.



Julia Kirchner | Sopran

Die Sopranistin Julia Kirchner widmet sich besonders der Alten Musik, dem Lied und der Barockoper. Seit 2018 leitet sie die Basler Konzertreihe tesori della musica, mit den Barockensembles scenitas und Camerata Bachiensis sowie dem LiedduoWeimar realisierte sie zahlreiche eigene Projekte. Darüber hinaus führten Engagements die Solistin in zahlreiche Länder Europas und auf international renommierte Konzertpodien. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Sigiswald Kuijken, Andrea Marcon, Michael Hofstetter, Konrad Junghänel und Michael Schneider sowie mit Ensembles wie Cantus Cölln, La Cetra und Venice Baroque Orchestra. Die Sopranistin studierte klassischen und historischen Gesang, Gesangspädagogik, Liedinterpretation und Romanistik in Leipzig, Basel, London, Rom und Weimar. Julia Kirchner ist Preisträgerin und Finalistin diverser internationaler Wettbewerbe. Rundfunk- und Fernsehaufzeichnungen sowie CD-Produktionen dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen.



Dorota Szczepańska | Sopran

Die polnische Sopranistin hat sich vor allem auf die Musik des Barock und der Klassik spezialisiert. Sie tritt gerne mit Kammermusik auf, wobei sie auch Improvisation und Jazz mit einbezieht. Sie trat unter anderem mit Trevor Pinnock in der Rolle der Maria in F. Schuberts Lazarus, Christina Pluhar und L'Arpeggiata beim Baltic Sea Festival in Stockholm, Howard Arman in der Titelrolle von G. F. Händels Semele und Andrea de Carlo in Stradellas San Giovanni Battista am Teatro Carlo Felice an der Seite von Topi Lehtipuu auf. Sie machte eine Aufnahme des Ave Maria von K. A. Janczak zusammen mit dem London Symphony Orchestra, der Musik für das Ballett Stin von B. Martinů zusammen mit I. Hobson und der Sinfonia Varsovia, sowie auch viele weitere Aufnahmen u.a. für das Label NAXOS. Sie hat auch auf vielen Soundtracks gesungen, unter anderem für die Serien Das Lustprinzip von M. Lorenc und Even Mice belong in Heaven und Black Sheep von K. A. Janczak.



Barocktanzensemble Hartig

Das Hartig Ensemble ist eine kammermusikalische Kompanie professioneller Tänzer, die sich unter der künstlerischen Leitung von Helena Kazárová der Wiederaufführung von „Tänzen dreier Jahrhunderte“ (d.h. Tänze von der frühen Renaissance bis zur Vorromantik) widmet. Die Kompanie arbeitet sehr eng mit der Tanzabteilung der Akademie der musischen Künste in Prag (AMU) zusammen. Das Repertoire des Ensembles umfasst sowohl die Gesellschaftstänze als auch die virtuoson Theatersoli und -duette vom 16. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. Als erstes in der Tschechischen Republik begann Hartig, die Barocktänze nach den authentischen Quellen – d.h. nach der Beauchamp-Feuillet-Notation –

zu studieren und erreichte bald das internationale professionelle Niveau in diesem Bereich. Das Hartig Ensemble wird oft zu experimentellen Aufführungen im Barocktheater des Schlosses Český Krumlov und an anderen historischen Orten in Böhmen und im Ausland (z.B. Österreich, Polen, Litauen, Slowakische Republik, Japan) eingeladen. Hartig tritt mit führenden Barockorchestern, Dirigenten und im Falle von Kammermusikprogrammen auch mit Solisten auf. Seit dem Jahr 1997, als das Hartig-Ensemble von Helena Kazárová gegründet wurde, sind die Tänzerinnen und Tänzer (neben den eigenen Konzertprogrammen) in vielen prestigeträchtigen Theaterprojekten engagiert und traten bei vielen Festivals auf.



Helena Kazárová

Helena Kazárová spezialisiert sich auf die Tanz- und Bewegungskultur der vergangenen Jahrhunderte sowohl praktisch (Rekonstruktion und Reenactment der Tänze aus schriftlichen und graphischen Notationen, Choreographie im Stil der gewählten Periode, barocke Gesten) als auch theoretisch (Autorin von zwei Büchern und zahlreichen Artikeln und Studien). Sie absolvierte die Akademie der darstellenden Künste in Prag (Tanztheorie und -geschichte), tanzte einige Jahre als professionelle Tänzerin und begann dann, Tanzgeschichte, -theorie und -ästhetik zu unterrichten. Ihre theoretischen Forschungen fanden bald Ergebnisse in praktischen Rekonstruktionen und Präsentationen historischer Tänze, wobei sie sich anfangs vor allem auf die Barockkultur konzentrierte. Sie schuf und rekonstruierte viele Tänze aus dem Barock, der Renaissance und der Vorromantik für verschiedene bedeutende Musik- und Theaterfestivals (Japan, Litauen, Polen, Österreich, Deutschland, Ungarn) und auch für Ballettkompanien.

Seit 1997 ist sie die künstlerische Leiterin des Hartig Ensembles. Seit vielen Jahren arbeitet sie auch mit den Sängern und Schauspielern an den zeitgenössischen Schauspieltechniken (Gestik und Bühnenbewegung) des Repertoires des 17. und 18. Jahrhunderts und einige der Opern hat sie auch inszeniert. Sie arbeitete mit Film und Fernsehen als Coach und Beraterin für historische Bewegung und Choreografin zusammen.

Sie ist Professorin an der Akademie der darstellenden Künste in Prag, wo sie Vorlesungen über Tanz- und Ballettgeschichte, Tanzästhetik hält und frühe Tänze unterrichtet. Sie gründete auch die Assoziation des historischen Tanzes in der Tschechischen Republik und unterrichtet an internationalen Sommerakademien, sie ist Mitglied der Europäischen Assoziation der Tanzhistoriker. Als Expertin und Forscherin zur Kultur des Barock, Rokoko und des frühen 19. Jahrhunderts hielt sie Vorträge auf vielen internationalen Konferenzen.



Der Bremer RathsChor

Der Bremer RathsChor ist ein großer Oratorienchor, der 2007 gegründet wurde. Die musikalische Leitung hatte bis 2013 Prof. Wolfgang Helbich, nach dessen Tod bis 2019 Jan Hübner. Seit 2020 wird der Chor von Antonius Adamske geleitet.

Der Chor tritt in Bremen, in der Region und bei Konzertreisen auch international auf und verfügt über ein breites Repertoire an weltlicher und geistlicher Vokalmusik. Dazu gehören die großen Bach-Werke, Oratorien von Händel, Haydn und von Mendelssohn Bartholdy, Requien von Verdi, Mozart und Brahms, und auch barocke sowie zeitgenössische Chorwerke von Lully, Charpentier, Rameau, Rutter, Lauridsen und Gjeilo standen u.a. auf seinen Konzertprogrammen. Auch experimentelle und spartenübergreifende Formate finden sich in den Programmen.

Immer wieder hat sich der Bremer RathsChor mit seinen Konzertreisen in den Dienst von Versöhnung, Völkerverständigung und Frieden gestellt. Seit 2009 gab er anlässlich verschiedener Gedenkfeiern Konzerte in Danzig, Lidice, Riga und Sarajewo.

Seit 2016 pflegt der Chor, initiiert von Marilouise Beck und dem ukrainischen Pianisten Alexey Botvinnov, die „Musikalische Partnerschaft Bremen – Odessa“. Zusammen mit odessitischen Musikern trat er in Odessa, Czernowitz und Bremen auf und gestaltete das musikalische Rahmenprogramm zu Gedenkfeiern für Opfer von Pogromen gegen ukrainische Juden.

Träger des Chores ist der gemeinnützige Verein Bremer RathsChor e.V.

CHORSÄNGER:INNEN

SOPRAN: Lara Bechtold, Jessika Buch, Heinke Deyda, Judith Ehrenberg, Corinna Frese-Meier, Juliane Jansen, Lili Juschko, Brigitte Kraus, Kristin Lauth, Birte Loose, Gisela Möller, Inga Peter, Karin Puschke, Elisabeth Quantz, Eva-Maria Raether, Birgit Schnackenberg, Christiane Seele, Caroline Thies, Susanne Tönjes, Sylvia Weisheit

ALT: Hille Brünjes, Sylvia Bunselmeyer, Katrin Dapper-Helmerding, Sabrina Duppel, Anja Gorsky, Cornelia Grundhoff, Brigitte Hansmann, Christiane Hoyer-Schmidt, Ulrike Kolbmann, Irmgard Menger, Gabi Mohr, Claudia Niekrens, Jutta Ohlendorf, Ingeborg Schmidt-Ehrenberg, Maja Wever-Thierfelder, Monika Wilken

TENOR: Peter Backhaus, Andreas Hillejan, Gerhard Homburg, Dirk Jenner, Walter Kaemena, Barbara Langrehr, Thomas Risse, Bernd Winkelmann

BASS: Eberhard Hörning, Bernhard Lieber, Hinrich Mohr, Tilmann Neubronner, Wolfgang Roeske, Eckhard Stengel, Michael Werbeck

BESETZUNGSLISTE BREMER BAROCKORCHESTER

Violine (KM)	Meelis Orgse	Flöte 1	Felipe Egaña
Violine 1	Antonio de Sarlo	Flöte 2	Radka Kubinova
Violine 1	Katia Viel	Oboe 1	Fabio D'Onofrio
Violine 1	Sevastian Leonova	Oboe 2	Kohei Soda
Violine 1	Vladislav Snadchuk	Klarinette 1	Sandra Perez
Violine 2	Marina Kakuno	Klarinette 2	Franziska Hoffmann
Violine 2	Javier Lupiañez	Fagott 1	Jeong guk Lee
Violine 2	Saaya Ikenoya	Fagott 2	Hannah Voss
Violine 2	Daria Doliuk	Trompete 1	Giuseppe Frau
Viola	Alice Vaz	Trompete 2	Alexandra Mikheeva
Viola	Alba Mariela Meza	Posaune 1	Julia Nagel
Viola	Simone Siviero	Posaune 2	Alexander Brungert
Cello	Nestor Cortés Garzón	Posaune 3	Nathaniel Wood
Cello	Azzurra Raneri	Horn 1	Gerard Serrano
Bass	Jesse Solway	Horn 2	Pepe Reche
		Pauke	Matteo Rabolini
		Harfe	Daniell Fourie
		Orgel	Nadine Remmert



Bremer Barockorchester

Das Bremer Barockorchester wurde 2015 gegründet und spielt unter der künstlerischen Leitung des in Kolumbien geborenen Cellisten Néstor Fabián Cortés Garzón.

Bestehend rein aus Spezialisten der historischen Aufführungspraxis, widmet sich das Ensemble den spezifischen Anforderungen der Ästhetik des barocken und klassischen Orchesterrepertoires und würzt seine Interpretationen stets mit dem gewissen Etwas. Die Presse urteilte über das Bremer Barockorchester wie folgt: Das Orchester [...] schleuderte lustvolle Raketen der Lebensfreude auf die Bühne oder bot ein weiches musikalisches Ruhekitzen... Bei allen Allegro-Teilen dieses Konzerts hatte man den Eindruck, dass das [BBO] den Kurfürstensaal »rockte«. Der Groove, den die Barockmusik hier ausstrahlte, war so stark, dass die Zuhörer ganz unmittelbar mitgerissen wurden. Vor

diesem Hintergrund hätte es statt »Barockorchester« eigentlich »Barockband« heißen müssen (Süddeutsche Zeitung).

Zahlreiche angesehene Künstler wie u.a. Ryo Terakado, Midori Seiler, Stéphanie Paulet, Johannes Pramsohler, Dorothee Oberlinger, Dmitry Sinkovsky oder Alfredo Bernardini kooperierten bereits mit dem Bremer Barockorchester, das Ensemble konzertiert national und international. Mit seinen Live-Mitschnitten erobert das BBO auch die Welt des Musikstreamings. Der Videokanal des Ensembles zählt mittlerweile mehr als 23.000 Abonnenten, über 4,5 Millionen Mal riefen Internetnutzer die Interpretationen weltweit ab. Das Debüt-Album des BBO, »BACH to the Roots«, wurde bereits für den »International Classical Music Award 2021« nominiert, die zweite CD mit Werken G.P. Telemanns erschien im Januar 2023.



Antonius Adamske Künstlerischer Leiter

Kunst und Wissenschaft sind die Eckpfeiler in der Arbeit von Antonius Adamske, die Presse lobt die Authentizität und Entdeckerfreude seiner Aufführungen. Nach Studien in Hannover, Basel und Würzburg und künstlerischen Stationen in Göttingen und Berlin wirkt er zurzeit als Dirigent des Monteverdi-Chors Hamburg und des Bremer RathsChors und ist als solcher ein regelmäßiger Gast in den großen Konzerthäusern Norddeutschlands. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn seit Jahren mit dem Göttinger Barockorchester, seine Leidenschaft gilt insbesondere der barocken Oper. Einen künstlerischen Namen hat er sich mit zahlreichen Aufführungen von Bühnenstücken und geistlichen Werken des

französischen Barock von Lully über Lalande, Desmarest und Charpentier bis hin zu Mondonville, Rameau, Gossec und Gluck gemacht.

Adamske lehrt an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Gastdirigante und Dirigiermeisterkurse im In- und Ausland sowie eine Vielzahl an Radio- und CD-Aufnahmen dokumentieren seine Tätigkeit. Er wurde zudem in »Historischer Musikwissenschaft« an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg promoviert. Zum Sommersemester 2023 übernahm Adamske die künstlerische Leitung der Universitätsmusik an der Georg-August-Universität Göttingen.

Bremer RathsChor Programmorschau 2023

GEDENKKONZERT für WOLFGANG HELBICH

Anlässlich des
10. Todestages (8.4.23)

Zur Aufführung kommen Chorwerke von
Bach, Brahms, Bruckner, Helbich, Homilius, Mendelssohn
Bartholdy, Reger, Reinthaler, Rheinberger und Schütz

Teilnehmende_Mitglieder des Bremer Domchors,
Bremer RathsChors und des Alsfelder Vokalensembles,
Manja Stephan (Sopran) und Stephan Leuthold (Orgel)
Leitung_Domkantor Tobias Gravenhorst

MITTWOCH,
28. JUNI 2023 · 20 UHR
ST. PETRI DOM
BREMEN

Eintritt frei!

PAULUS

op. 36

F. MENDELSSOHN
BARTHOLDY

S. Johanna Winkel
T. Lothar Odinius
B. Henryk Böhm

Orchester_
Bremer Philharmoniker
Bremer RathsChor
Leitung_Antonius Adamske

SONNTAG,
15. OKT. 2023 · 19:30 UHR
KIRCHE UNSER LIEBEN
FRAUEN · BREMEN

MISSA SOLEMNIS

op. 123

L. v. Beethoven

JUBILÄUMSKONZERT
15 JAHRE Bremer RathsChor

S. Hanna Zumsande
A. Nicole Pieper
T. Clemens Löschmann
B. Henryk Böhm

Orchester_N.N.
Bremer RathsChor
Leitung_Antonius Adamske

SONNTAG,
31. DEZEMBER 2023 · 19 UHR
ST. URSULA-KIRCHE
BREMEN

www.raths-chor.de/veranstaltungen



INFORMIERT BLEIBEN?

Abonnieren Sie den RathsChor Newsletter unter: newsletter@raths-chor.de
Informationen und unser Konzertprogramm finden Sie unter: www.raths-chor.de

Mehr Chor-Stimmung gefällig? Folgen Sie uns auf Facebook und Instagram:

Facebook: @Bremer-RathsChor Instagram: @BremerRathsChor

#bremerrathschor

BILDNACHWEISE: Virgil Hartinger_Foto: privat · Julia Kirchner_Foto: Doreen Neumann · Dorota Szczepanska_Foto: Anna Świczekowska · Helena Kazárová_Foto: Tomáš Kasal · Bremer Barockorchester_Foto: sagnalspaghetti GbR · Barocktanzensemble Hartig_Foto: Petr Salaba · Bremer RathsChor_Foto: Wolfgang Everding · Antonius Adamske_Foto: Robert Wilde

Gestaltung und Layout: www.annamohr.de

Hüneke & Jahns OHG Gesunde Schuhe



Orthopädieschuhtechnik

Denn Qualität und
Gesundheit gehören zusammen

Orthopädie-Schuhtechnik

Orthopädische Maßschuhe · Einlagen nach Maß
Kompressionsstrümpfe · Bandagen · Innenschuhe · MBT-Fachgeschäft
Laufbandanalyse · Schuhzurichtung · Schuhreparaturen

Diabetesversorgung

Diabetesadaptierte Einlagen · Spezial- und Prophylaxeschuhe
Elektronische Fußdruckmessung

Bequeme Schuhmode

Markenschuhe mit Komfort · Fußschutz- und Pflegeartikel

Öffnungszeiten

Jetzt neu: durchgehend geöffnet!
Montags-Freitags 9.00 Uhr - 18.00 Uhr, mittwochs 9.00 Uhr - 13.00 Uhr

Jetzt 8 neue Parkplätze
hinter dem Haus!



Anfahrt mit dem Auto aus Richtung

Bremerhaven: A27 / Abfahrt Universität
Osnabrück / Hannover: A1 / Abfahrt Hemelingen
Oldenburg: A28, B75 Richtung Hauptbahnhof

Bus- und Straßenbahnverbindungen:

Stern: Linie 6 / 8
Hollerallee (Stern): Linie 24
Schwachhauser Heerstr. (Hollerallee): Linie 1 / 4 / 5

Hollerallee 45 · 28209 Bremen

Tel. (04 21) 34 11 49 · Fax (04 21) 3 47 76 13
www.hueneke-jahns-orthopaedie.de

SIE WOLLEN SPENDEN?

Spenden können Sie direkt an den Bremer RathsChor e.V. richten.

Die Sparkasse in Bremen · BIC SBREDE22XXX

IBAN DE37 2905 0101 0082 8850 96

WERBEN und den Bremer RathsChor UNTERSTÜTZEN?

Das Erstellen und Drucken unserer Programmhefte ist mit viel Aufwand verbunden. Mit Ihrer Anzeige helfen Sie uns, weiterhin interessante Hintergründe und Informationen in Form von Programmheften bei unseren Konzerten zur Verfügung zu stellen.

IHR VORTEIL: Sie erreichen ein kulturell interessiertes Publikum und können Ihr Unternehmen auf unterschiedlichen Formaten in einem ansprechenden Kontext präsentieren.

Weitere Infos erhältlich: kontakt@raths-chor.de