

The poster features a vibrant red background with a repeating pattern of golden Baroque-style scrollwork and musical instruments. The instruments include harps, lutes, and stringed instruments with plectrums. The pattern is arranged in a radial, sunburst-like fashion, with grey lines radiating from the center. In the center, the text 'Barockfest DARMSTADT' is written in a white, serif font, with 'DARMSTADT' in all caps and underlined. Below the text is a small white arrow pointing upwards.

Barockfest
DARMSTADT

BACH: MAGNIFICAT
ABSCHLUSSKONZERT



„Magnificat anima
mea Dominum“

„Meine Seele preist den Herrn“

Bach: Magnificat

Sonntag, 27. Juni 2021, 18:00 Uhr, Stadtkirche Darmstadt

SOPRAN Sonja Grevenbrock, Cornelia Winter

ALT Ulrike Malotta

TENOR Tilman Lichdi

BASS Matthias Horn

DARMSTÄDTER KANTOREI

DARMSTÄDTER BAROCKSOLISTEN

LEITUNG Christian Roß

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

**Kantate „Lobe den Herren, den mächtigen König“ für Soli, Chor und
Orchester BWV 137**

Chorus „Lobe den Herren, den mächtigen König“

Aria (Alt) „Lobe den Herren, der alles so herrlich regieret“

Aria (Sopran, Bass) „Lobe den Herren, der künstlich und fein dich bereitet“

Aria (Tenor) „Lobe den Herren, der deinen Stand sichtbar gesegnet“

Choral „Lobe den Herren, was in mir ist, lobe den Namen!“

**Kantate „Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu Dir“ für Soli, Chor und
Orchester BWV 131**

Sinfonia. Adagio (Chor) „Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu Dir“ – Vivace „Herr,
höre meine Stimme“ – Andante (Sopran, Bass) „So du willst, Herr“ – Adagio

(Chor) „Ich harre des Herrn“ – (Alt, Tenor) „Meine Seele wartet auf den Herrn“ –

Adagio (Chor) „Israel, hoffe auf den Herrn“ – Allegro

Magnificat für Soli, Chor und Orchester BWV 243

(Chor) „Magnificat“ – (Sopran II) „Et exsultavit spiritus meus“ – Adagio

(Sopran I) „Quia respexit humilitatem“ (Chor) „Omnes generationes“ – (Bass)

„Quia fecit mihi magna“ – (Alt, Tenor) „Et misericordia“ – (Chor) „Fecit potentiam“ –
(Tenor) „Deposuit potentes“ – (Alt) „Esurientes implevit bonis“ – (Sopran I, II, Alt)
„Suscepit Israel“ – (Chor) „Sicut locutus est“ – (Chor) „Gloria Patri“

DAUER *ca. 90 Minuten*

Zum Programm

Die Pflichten des Leipziger Thomaskantors Johann Sebastian Bach waren vielfältig. Sie erschöpften sich keineswegs in der Komposition von Kantaten für die wöchentlichen Gottesdienste. Hohe Feiertage verlangten nach eigenen, speziell auf den Anlass zugeschnittenen Werken: So entstanden die Passionen für die Karwoche, Oratorien für Ostern und Weihnachten, außerdem Motetten für Begräbnisfeiern, dazu Hochzeits-, Glückwunsch- und Geburtstagskantaten. Das Weihnachtsfest 1723, vielleicht aber auch schon das Fest Mariä Heimsuchung im selben Jahr, gab den Anstoß zur Komposition des Magnificat – genauer gesagt: zur Erstfassung des in zwei Versionen vorliegenden Werks.

„Magnificat“ bezeichnet einen Gesang („Canticum“) des Neuen Testaments, in dem Maria nach der Verkündigung durch den Engel den Herrn lobpreist. Als fester Bestandteil der Leipziger Abendgottesdienste wurde er gewöhnlich in deutscher Sprache und vierstimmig, an hohen Festtagen aber lateinisch und in ausgeschmückter musikalischer Form dargeboten. Auf welche Musik Bach bei solchen Anlässen zurückgriff, lässt sich nicht nachweisen. Werke anderer Komponisten kommen ebenso in Betracht wie eigene Magnificat-Vertonungen, von denen in seinem Nachruf die Rede ist. Erhalten ist allerdings nur die eine aus dem Jahr 1723. Einige Zeit später, vermutlich zwischen 1732 und 1735, fertigte er eine Zweitfassung an, die er um einen Halbton nach unten transponierte – zu welchem liturgischen Anlass, ist unbekannt.

Diese Fassung in D-Dur hat sich gegenüber der älteren durchgesetzt. Statt der Blockflöten verwendet sie Querflöten, und auch sonst gibt es zahlreiche kleinere Änderungen in instrumentatorischer und harmonischer Hinsicht. Am Bauplan des Werks, an der Satzfolge und am festlichen Gesamtklang mit drei Trompeten und Pauken wird allerdings nicht gerüttelt. Ebenso wenig an den Vokalparts: Wie in der h-Moll-Messe schreibt Bach für Chor und Solisten jeweils fünf Stimmen vor: zwei Soprane, Alt, Tenor und Bass.

Eben dieser Fünfstimmigkeit gewinnt Bach stärkste Effekte ab. Betrachtet man einmal nur die Chornummern, so fällt auf, wie sich der Vokalpart immer mehr vom Orchester emanzipiert. Zunächst bestimmen die Instrumente

ZUM PROGRAMM

den musikalischen Gang: Die Einleitung besteht aus Dreiklangsfanfaren der Trompeten und Sechzehntelbändern in Flöten, Oboen und Geigen. Und genau diese instrumentalen Figuren übernimmt der Chor bei seinem ersten Einsatz, ergänzt um einzelne „Magnificat“-Rufe. Auch zu Beginn der Nr. 4 sind die Chorstimmen so in das Orchester eingebettet, als seien sie bloß Teil des instrumentalen Ganzen und nicht etwa Verkünder des Bibelwortes. Von eigenständigem vokalem Gestaltungswillen zeugt allein der fugierte „Omnes generationes“-Einsatz.

Ein Rollentausch findet erst in Nr. 7 statt: Zu dem von vier Chorstimmen gemeinsam intonierten „Fecit potentiam“ bildet die freie fünfte Stimme (Tenor) einen Kontrapunkt, der im Stil einer Fuge durchgeführt wird. Nun sind es die Orchesterinstrumente, die sich dem begleitend anpassen. In den Schlusschören dominiert der Chor dann eindeutig: Die Nr. 11 ist eine fünfstimmige Vokalfuge mit Continuo-Begleitung, in der Nr. 12 (dem angefügten „Gloria Patri“) beschränkt sich der Orchesterpart zunächst auf assistierende Einwürfe. Erst die Wiederaufnahme des Beginns, nicht zufällig zu den Worten „Sicut erat in principio“ („Wie es im Anfang war“), vermag die Verhältnisse ein wenig zurechtzurücken: Aus der Abhängigkeit des Chors vom Instrumentalklang ist nun Gleichberechtigung der musikalischen Partner geworden.

In den Solostücken des Magnificat waltet rein äußerlich das Prinzip der Steigerung: Auf drei Arien für eine Singstimme (Nr. 2, 3, 5) folgt ein Duett (Nr. 6) und auf zwei weitere Soloarien (Nr. 8, 9) ein Terzett (Nr. 10). Aber auch hier schimmert die beschriebene Emanzipation des Vokalparts vom Orchester durch: Beginnt die erste Soloarie noch mit dem trompetentypischen D-Dur-Dreiklang, wirkt bereits das Continuo-Thema der Nr. 5 wie ein Reflex auf den vorhergehenden „Omnes generationes“-Chor. Im orchesterbegleiteten Duett sowie den folgenden Soloarien herrscht perfekte Balance zwischen Vokal- und Instrumentalparts. Das abschließende Terzett jedoch ist reine Vokalmusik, ergänzt um Bassharmonien und die Chormelodie „Meine Seel erhebt den Herren“ (das „deutsche Magnificat“) in den Oboen. Kurzzeitig übernimmt sogar der Alt die Rolle der tiefsten Stimme und degradiert den Continuo, das Fundament der Barockmusik, zum Mitläufer.

ZUM PROGRAMM

Kantaten BWV 137 und 131

Für die Komposition von Kantaten standen in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ganz unterschiedliche musikalische Modelle zur Verfügung: das traditionelle Kirchenlied, die Choralbearbeitung, Rezitativ und Arie, aber auch konzertante Formen. Durch die Wahl der Texte wurden die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten oft schon eingeschränkt: Die „modernen“ Formen Rezitativ und Arie verlangten nach freier Dichtung, bei Choralversen war die entsprechende Liedmelodie mitzudenken.

So baut die Kantate „Lobe den Herren, den mächtigen König“, uraufgeführt am 19. August 1725 in Leipzig, einzig und allein auf dem gleichnamigen Kirchenlied des Bremer Pastors Joachim Neander auf. Jeder ihrer fünf Sätze widmet sich einer der Liedstrophen. Die Herausforderung für Bach bestand darin, trotz der gleichen Ausgangssituation für musikalische Abwechslung zu sorgen. Und das umso mehr, als er die Chormelodie in allen Sätzen verwendet, mal notengetreu, mal leicht verändert.

Dem Eröffnungssatz liegt das Modell des Solokonzerts zugrunde: Der vom vollen Orchester vorgestellte Ritornellabschnitt erklingt fünf Mal, dazwischen erklingt ein Chorsatz, der in den unteren Stimmen Motive aus dem Ritornell aufnimmt, während der Sopran, quasi als „Sahnehäubchen“, die Originalmelodie bringt. Diese wird im 2. Satz mit nur leichten Veränderungen vom Solo-Alt präsentiert und von virtuosen Geigenfiguren umrankt. Im 3. Satz gesellen sich zwei Oboen zu den Solisten Bass und Sopran; die Chormelodie steht nun in Moll und ist nur noch in den Anfangstönen der ausgedehnten Gesangspartien präsent. Dafür lässt Bach es sich nicht nehmen, Bläser wie Sänger jeweils imitatorisch einsetzen zu lassen.

Mit Beginn des 4. Satzes scheinen wir am weitesten vom Ausgangspunkt entfernt: Über einem unruhig-gezackten Instrumentalbass erinnert der schweifende Part des Solo-Tenors nur noch punktuell an die Chormelodie – bis diese in vollem Glanz in der Trompete erklingt. Der besondere Reiz dieses Satzes ergibt sich dadurch, dass die Grundtonart a-Moll und das C-Dur des Chorals in eigentümlicher Spannung zueinander stehen. Erst der Schlusssatz löst diesen Konflikt: Er bringt die 5. Choralstrophe als feierlichen Chor-Orchestersatz der gesamten Gemeinde.

ZUM PROGRAMM

Mit der Kantate BWV 131 kehren wir zurück zu Bachs beruflichen Anfängen. Sie entstand 1707 in Mühlhausen, wo man den gerade einmal 22-Jährigen zum Organisten berufen hatte. Zwischen Bachs Vorspiel und seinem Amtsantritt lag der große Stadtbrand von Mühlhausen, dem ca. 300 Häuser zum Opfer fielen. Da die Kantate das Flehen um die Vergebung der Sünden thematisiert, besteht Grund zur Annahme, dass sie als Reaktion auf den Brand aufgeführt wurde, im Rahmen eines Bußgottesdienstes etwa. Auftraggeber war Georg Christian Eilmар, Pfarrer der Marienkirche und später Pate von Bachs erster Tochter.

Auch BWV 131 besteht aus fünf Teilen, allerdings ist hier die Textgrundlage eine andere, nämlich Psalm 130: „Aus der Tiefen, Herr, rufe ich zu dir“. Bach formt daraus drei Chorsätze, die sowohl inhaltlich wie musikalisch eigene Schwerpunkte setzen. Das Eröffnungsstück ist zweiteilig und wie ein allmähliches Crescendo angelegt: Das statische Tempo belebt sich, aus kurzen Einwüfen werden längere, Einzelstimmen summieren sich zum Chor der Gläubigen, die Dichte des Satzes nimmt ständig zu – bis am Ende auch das fragende Verstummen nachgezeichnet wird.

In Nr. 3 gerinnt das quälende Warten auf Erlösung zur immergleichen Zweitakt-Formel aus absteigenden Halbtönen („meine Seele harret“), die imitatorisch von Stimme zu Stimme gereicht wird. Die Glaubensgewissheit der Nr. 5 dagegen drückt sich in gegenseitig bestärkenden Rufen aus sowie einer Fuge über die Worte „Und er wird Israel erlösen“. Als Gegenstimme erscheint auch hier eine Linie aus Halbtönen, nun aber aufsteigend und mit eindeutig drängend-zuversichtlichem Charakter.

Die Nrn. 2 und 4 sind jeweils einem Solistenpaar vorbehalten. Da Rezitativ und (Da capo-)Arie aufgrund der Textvorlage als Formmodelle nicht in Frage kommen, wählt Bach einen anderen Zugang. Für den Psalmentext schreibt er eine freie, arienähnliche Stimme und kombiniert diese mit jeweils einer Strophe aus dem Choral „Herr Jesu Christ, du höchstes Gott“ (2. Strophe in Nr. 2, 5. Strophe in Nr. 4). Auch in diesem Kirchenlied aus dem Jahr 1588, gedichtet von Bartholomäus Ringwaldt, ist von Buße und Reue die Rede. Durch die Kombination von Choral und freier Stimme, wie Bach sie in seinen vielen Choralbe-

ZUM PROGRAMM

arbeitungen praktizierte, entsteht ein faszinierender Raumeffekt: Vorder- und Hintergrund, Individuum und Gemeinde dialogisieren miteinander.

MARCUS IMBSWEILER

Texte

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren,
Meine geliebete Seele, das ist mein Begehren.
Kommet zu Hauf,
Psalter und Harfen, wacht auf!
Lasset die Musicam hören.

Lobe den Herren, der alles so herrlich regieret,
Der dich auf Adellers Fittichen sicher geführet,
Der dich erhält,
Wie es dir selber gefällt;
Hast du nicht dieses verspüret?

Lobe den Herren, der künstlich und fein dich bereitet,
Der dir Gesundheit verliehen, dich freundlich geleitet;
In wieviel Not
Hat nicht der gnädige Gott
Über dir Flügel gebreitet!

Lobe den Herren, der deinen Stand sichtbar gesegnet,
Der aus dem Himmel mit Strömen der Liebe geregnet;
Denke dran,
Was der Allmächtige kann,
Der dir mit Liebe begegnet.

Lobe den Herren, was in mir ist, lobe den Namen!
Alles, was Odem hat, lobe mit Abrahams Samen!
Er ist dein Licht,
Seele, vergiss es ja nicht;
Lobende, schließe mit Amen!

Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu Dir.

Herr, höre meine Stimme, lass deine Ohren merken auf die Stimme meines Flehens!

So du willst, Herr, Sünde zurechnen, Herr, wer wird bestehen?
Erbarm dich mein in solcher Last,
Nimm sie aus meinem Herzen,
Dieweil du sie gebüßet hast
Am Holz mit Todesschmerzen,
Denn bei dir ist die Vergebung, dass man dich fürchte.
Auf dass ich nicht mit großem Weh
In meinen Sünden untergeh,
Noch ewiglich verzage.

Ich harre des Herrn, meine Seele harret, und ich hoffe auf sein Wort.

Meine Seele wartet auf den Herrn von einer Morgenwache bis zu der andern.
Und weil ich denn in meinem Sinn,
Wie ich zuvor geklaget,
Auch ein betrübter Sünder bin,
Den sein Gewissen naget,
Und wollte gern im Blute dein
Von Sünden abgewaschen sein
Wie David und Manasse.

Israel hoffe auf den Herrn; denn bei dem Herrn ist die Gnade und viel Erlösung
bei ihm.
Und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden.

TEXTE

Magnificat anima mea Dominum,
et exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
Quia respexit humilitatem ancillae suae.
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna, qui potens est, et sanctum nomen eius.
Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui.
Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,
sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. Amen.

Meine Seele preist die Größe des Herrn,
und mein Geist jubelt über Gott, meinen Retter.
Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd hat er geschaut.
Siehe, von nun an preisen mich selig alle Geschlechter.
Denn der Mächtige hat Großes an mir getan, und sein Name ist heilig.
Er erbarmt sich von Geschlecht zu Geschlecht über alle, die ihn fürchten.
Er vollbringt mit seinem Arm machtvolle Taten: Er zerstreut, die im Herzen voll
Hochmut sind.
Er stürzt die Mächtigen vom Thron und erhöht die Niedrigen.
Die Hungernden beschenkt er mit seinen Gaben und lässt die Reichen leer ausgehen.
Er nimmt sich seines Knechtes Israel an und denkt an sein Erbarmen,
das er unsern Vätern verheißen hat, Abraham und seinen Nachkommen auf ewig.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist,
wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit und in Ewigkeit. Amen.

Biografien

Die an der Stadtkirche beheimatete **Darmstädter Kantorei**, 1874 gegründet, ist mit dem Großen Chor, dem Kammerchor und der Darmstädter Singschule, die jährlich zwei bis drei große Oratorienkonzerte und eine Vielzahl von a-cappella-Konzerten mit einem Repertoire von der Alten Musik bis zur Moderne spielen eine bedeutende Säule des Musiklebens der Stadt Darmstadt.

Die Darmstädter Barocksolisten gründeten sich im Jahre 2004 aus Musikern des Staatsorchesters Darmstadt. Als einziges Ensemble in Darmstadt, dessen Mitglieder ausschließlich Profi-Musiker sind, hat es sich auch überregional einen Namen gemacht. Auftritte und Konzertreisen führten die Barocksolisten ins benachbarte europäische Ausland und bis in die Türkei. Das Ensemble hat es sich zur Aufgabe gemacht, unter Berücksichtigung verschiedener musikhistorischer Überlieferungen einen eigenen Zugang zur „Alten Musik“ zu finden. Dabei stehen die Werke der Darmstädter Hofkomponisten der Barockzeit immer wieder im Mittelpunkt. So brachten die Barocksolisten wiederentdeckte Werke der Darmstädter Hofkomponisten Samuel Endler, Johann Georg Pisendel und Carl Briegel zur Aufführung. Ethem Emre Tamer, Geiger und Organisator des Ensembles, hatte gemeinsam mit dem Kontrabassisten Johannes Knirsch einige dieser Kostbarkeiten in der Darmstädter Universitätsbibliothek entdeckt und für heutige Aufführungen musikalisch eingerichtet. In der Zusammenarbeit mit international namhaften Solisten auf der Barockvioline wie Giuliano Carmignola, Johannes Pramsohler oder der „Ikone der alten Musik“ (Süddeutsche Zeitung) Reinhard Goebel, finden die Mitglieder der Barocksolisten Inspiration und Anregung für ihre Projekte. 2016 erhielten die Darmstädter Barocksolisten den Darmstädter Musikpreis für die Pflege der Barockmusik in Darmstadt. Bei Audax-Records erschien 2018 die CD „Violin Concertos from Darmstadt“ von Johannes Pramsohler und den Darmstädter Barocksolisten, mit Werken von Johann Jakob Kress, Johann Friedrich Fasch, Johann Samuel Endler und Georg Philipp Telemann.

BIOGRAFIEN



Im September 2019 wurde die Sopranistin **Sonja Grevenbrock** beim 35. internationalen Meistersingerwettbewerb mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Hiermit würdigte die Fachjury ihre „beeindruckend klangschöne Wiedergabe der Arie der Manon“ (Markus Pacher). Bereits 2017 konnte sie hier sowohl den Publikumspreis als auch einen Förderpreis entgegen nehmen. Sonja Grevenbrock wurde in Münster, Westfalen geboren, wo sie auch Ihren Bachelor bei Birgit Breidenbach absolvierte. Anschließend wechselte sie nach Mainz in die Klasse von Claudia Eder, wo sie im Sommer 2019 den Master abschloss. Bereits während ihres Studi-

ums debütierte sie 2014 Mit Mozart-Rollen. Ihre internationale Konzerttätigkeit führte sie bereits nach England, Malta, Luxemburg und die Niederlande.

Die Sopranistin **Cornelia Winter** wurde in Heidelberg geboren, wo sie auch lebt. Nach Abschluss Ihres BWL-Studiums studierte sie Gesang an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt bei Elsa Cavelti auf und in Berlin an die Hochschule der Künste bei Ingrid Figur. Sie belegte Meisterkurse bei Laura Sarti, Paul Esswood und Barbara Schlick.

Nach Engagements am Mannheimer Nationaltheater und dem Stadttheater Heidelberg wendete sie sich der Kirchenmusik zu. Ihr Repertoire im Oratorienfach erstreckt sich von der Renaissance über die Oratorien aus Barock, Klassik und Romantik bis

hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Sie arbeitete mehrfach mit Holger Speck und dem Rastatter Vocalensemble, concerto Köln oder dem Barockorchester L'Arpa Festante. Im Jahr 2012 sang sie die Uraufführung der „Augsburger Sinfonie“ von Naji Hakim in Augsburg und konzertierte 2019 mit dem Trompeter Reinhold Friedrich Bachs „Jauchzet Gott in allen Landen“ in der Ludwigskirche Saarbrücken.

Im Jahr 2021 finden mehrere Konzerte mit dem Countertenor Terry Wey und dem Lautenisten Johannes Vogt mit Werken von Monteverdi, Schütz u. a. geplant. Mit der Uraufführung des Werkes „Abstract Alphabet“ von Johan-Magnus Sjöberg konzertierte die Sopranistin im September 2021 in Lund (Schweden).



Ulrike Malotta begann ihre Gesangsbildung in München bei Tanja d'Althann und studierte anschließend an der HMT München sowie an der HfMDK Frankfurt. Sie besuchte Meisterkurse bei Christa Ludwig, Christian Gerhaher, Helmut Deutsch, Andreas Scholl, Angelika Kirchschrager, Rudolf Piernay und Helmuth Rilling. Derzeit wird sie von Thilo Dahlmann betreut. Mit Bachs Weihnachtsoratorium war sie, unter der Leitung von Howard Arman, begleitet vom Kammerorchester Basel und dem Chor des Bayerischen Rundfunks, auf Tournee (u.a. KKL Luzern). Des Weiteren sang sie im Rahmen der Konzertreihe „Altes

Werk“ in der Hamburger Laeiszhalle. Ulrike Malotta ist gern gesehener Gast u. a. beim Collegium 1704, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Münchner Rundfunkorchester, den Bamberger Symphonikern, der Israel Camerata Jerusalem, dem Chor des Bayerischen Rundfunks, dem NDR Chor, dem Kammerorchester Basel sowie der Camerata Vocale Freiburg. Sie arbeitet mit Dirigenten wie Václav Luks, Lars Ulrik Mortensen, Howard Arman, Peter Dijkstra, Ainars Rubikis, Alexander Liebreich und Ulf Schirmer zusammen. Im Musiktheater ist die Mezzosopranistin u.a in Darmstadt und Frankfurt in Rollen von Mozart, Cavalli und Humperdincks zu sehen



Tilman Lichdi war von 2005 – 2013 Ensemblemitglied am Staatstheater Nürnberg. Er wuchs bei Heilbronn auf und erhielt im Alter von 18 Jahren seinen ersten Gesangsunterricht bei Alois Tremml (Staatstheater Stuttgart), studierte jedoch zunächst 4 Jahre Trompete bei Günther Beetz in Mannheim und wechselte 1999 zum Gesangstudium nach Würzburg zu Frau Charlotte Lehmann, das er mit Auszeichnung abschloss.

Tilman Lichdi hat sich als einer der bedeutendsten Konzert und Liedinterpreten etabliert. Besonders begeistert er als Evangelist in den Bachschen Oratorien und Passionen. Neben seiner vielfältigen Lied und Konzerttätigkeit unterrichtet Tilman Lichdi mit großer Freude Gesang in seiner Heimat Schwaigern. Dort sind bisher auch seine vier Lied CD's entstanden. Besonders hervorzuheben sind hier die beiden Einspielungen der Schubertliedzyklen: „Die schöne Müllerin“ und „Winterreise“, beides in einer neuen Version mit Gitarre.



Der Bariton **Matthias Horn** studierte zunächst ev. Kirchenmusik und daran anschließend Gesang in Heidelberg.

Nach dem Studium arbeitete er zunächst als Organist in Kliniken und auf Friedhöfen und sang in diversen professionellen Gesangsensembles. Das solistische Singen nahm einen langen Anlauf.



Im Laufe von fast drei Jahrzehnten erarbeitete er sich einen guten Ruf als Oratoriensänger und kann auf ein breites Spektrum beruflicher Tätigkeiten zurückgreifen, so dieses denn erlaubt wird. Er arbeitete zusammen mit Hermann Max, Thomas Hengelbrock, Roland Wilson, Lukas Vis, Peter Hirsch, Luciano Berio, Peter Eötvös, Simon Rattle, Tito Ceccherini, sang Uraufführungen von Brian Ferneyhough (Oper Shadowtime), Wolfgang Rihm (Seraphin 3), Carola Bauckholt (Oper Hellhörig) und vielen anderen KomponistInnen.

Neue Musik, Alte Musik, Kinderkonzerte, Liederabende, Oratorien, aber auch Opernproduktionen sang er im In- und Ausland, auf großen und kleinen Festivals, in berühmten Konzertsälen und kleinen Dorfkirchen. Zu den berühmten Orten gehören

Megaron Athen, Concertgebouw Amsterdam, Palais Beaux Art Brüssel, Konzerthaus Wien, Philharmonien in Köln, Berlin, Opernhäuser in Köln, Mannheim, München, Basel, London, Buenos Aires, Santiago de Chile u. a., Konzertreisen nach Asien, USA und Südamerika, eine besondere nach Afrika. Zu den Festivals zählen viele in Deutschland, z. B. in Ludwigsburg, Heidelberg, Donaueschingen, Würzburg, Witten, im Rheingau und anderswo, aber auch in Paris, Wien, Innsbruck, London, St. Petersburg oder Cambridge.

In sicher über 100 Grundschulen in Hessen sang er mit der Laterna musica Frankfurt musikalische Theaterschöpfungen für ein unbestechliches und begeisterungsfähiges Publikum.

Seit vier Jahren unterrichtet er an der Hochschule für Kirchenmusik in Heidelberg.

BIOGRAFIEN


Christian Roß stammt aus Lippstadt. Dort erhielt er den ersten Unterricht in Orgel, Gesang und Chorleitung. Sein Studium absolvierte er an den Musikhochschulen Lübeck und Köln (Kirchenmusik) sowie Stockholm (Chorleitung). Er war Assistent am Lübecker Dom und Mitglied in renommierten Kammerchören wie I Vocalisti, Consonare und dem Chamber Choir of Europe. Als freier Chorleiter sowie als Musikpädagoge war er beim Knabenchor Hannover tätig. Seit November 2006 ist er Kantor der Stadtkirche Darmstadt und Leiter der Darmstädter Kantorei und Singschule. Konzerttätigkeit als Orgelsolist; 2015 gründete er mit Aki Hashimoto, Andreas Donner und Katharina Roß das Gesangsensemble „D’Accord“.





Impressum

HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand STELLV. GESCHÄFTS-
FÜHRENDE DIREKTORIN Sylke Schlosser ORCHESTERDIREKTOR UND REDAKTION Gernot
Wojnarowicz LEITUNG KOMMUNIKATION & MARKETING Corinna Brod, Kai Rosenstein END-
REDAKTION Judith Kissel MITARBEIT Hannah Wahlich CORPORATE DESIGN sweetwater / holst
GRAFIKDESIGN SPIELZEIT 2020 / 2021 Bureau Sandra Doeller AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher
HERSTELLUNG DRACH Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 28
REDAKTIONSSCHLUSS 26.06.2021 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE



**„Wem die Kunst das
Leben ist, dessen Leben
ist eine große Kunst.“**

Johann Sebastian Bach

The background of the poster is a vibrant red, featuring a repeating pattern of ornate, golden Baroque-style scrollwork and floral motifs. These motifs are arranged in a circular, radial pattern, creating a sense of depth and movement. The design is further enhanced by several sharp, white, triangular rays that radiate from the center towards the edges, giving the overall composition a dynamic and energetic feel.

BAROCKFEST-DARMSTADT.DE

