

30. INTERNATIONALES
BACHFEST
SCHAFFHAUSEN

Bachfest

BACH BEGEISTERT



10

«MESSE H-MOLL»
SONNTAG, 12. MAI 2024

DANK

Wir danken unseren Förderern, Sponsoren und Partnern für die grosszügige Unterstützung.

Förderer

JAKOB UND EMMA
WINDLER-STIFTUNG

 **KULTUR
RAUM.SH**
Kanton Schaffhausen
Kulturförderung

 **RHE**
FOUNDATION

**STIFTUNG
WERNER
AMSLER**

Haupt sponsoren

 **Schaffhauser
Kantonalbank**

 **SIG**

Medienpartner

Schaffhauser Nachrichten

lokal – genial
 **Radio
Munot**

Musik & Theater

Hotelpartner

VIENNA HOUSE
ZUR BLEICHE
SCHAFFHAUSEN

Konzertpatronate

 **Clientis**
BS Bank Schaffhausen

+GF+

SORELL | RÜDEN
HOTELS SWITZERLAND

IWC
SCHAFFHAUSEN

janssen
PHARMACEUTICAL COMPANIES
of Johnson & Johnson

 **INTERSEE
UND RHEIN**

valiant

Donatoren

**Colin & Cie. (Schweiz) AG – Scheffmacher AG – Kuhn-Druck AG –
UBS Switzerland AG**

«MESSE H-MOLL»

10

SONNTAG, 12. MAI 2024

17.00 UHR ST. JOHANN SCHAFFHAUSEN

COLLEGIUM 1704
COLLEGIUM VOCALE 1704
VÁCLAV LUKS LEITUNG

Tereza Zimková Sopran
Aneta Petrasová Mezzosopran
Benno Schachtner Altus
Václav Čížek Tenor
Tomáš Šelc Bass
Félix Schwandtke Bass

Johann Sebastian Bach (1865–1750)

- Messe h-Moll BWV 232

Dauer ca. 120 Minuten, keine Pause

 **SIG**

VON DER KYRIE-GLORIA-MESSE ZUM MUSIKALISCHEN VERMÄCHTNIS

Wenn beim diesjährigen Internationalen Bachfest Schaffhausen die lange Zeit vernachlässigten Kyrie-Gloria-Messen Bachs einen besonderen Platz eingenommen haben, so darf diese Werkchau nicht ohne eine Würdigung der alle Superlative übertreffenden **h-Moll-Messe** zu Ende gehen. Zwar ist sie in ihrer Form, in der wir sie heute – in der Fassung von 1748/49 – kennen, eine «Missa tota», also eine vollständige Messe, mit fünf Sätzen und einer Aufführungsdauer von mehr als zwei Stunden. Doch ihre Keimzelle ist eine der knappen Kyrie-Gloria-Messen, die Messe in h-Moll (BW 232), die Bach mit Hilfe mehrerer älterer Kantatensätze und eines seit 1724 vorliegenden Sanctus ergänzte.

Geschaffen hat Bach damit, so die wiederholte Einschätzung der Musikenthusiasten, die – neben Beethovens *Missa solemnis* – wohl grandioseste Messkomposition aller Zeiten. Gleich aus zwei Gründen gilt sie als Bachs musikalisches Vermächtnis, als sein «opus summum»: Zum einen ist sie das letzte Werk überhaupt, das seine Schreibwerkstatt verliess, bevor seine Erblindung und sein allgemeiner Gesundheitszustand ihm das Arbeiten unmöglich machten. Zweitens ist sie ein Kunstwerk, das immer ehrfürchtiger werden lässt, je genauer man es betrachtet: Die architektonische Struktur und die – im Grossen wie im Detail – eingearbeitete Zahlensymbolik sind unübertroffen. Auch musikalisch darf Bachs meisterhaftes künstlerisches Gestalten hier noch einmal in voller Gänze Revue passieren: In der alles durchflutenden musikalisch-religiösen Tiefsinnigkeit und Ausdrucksstärke, ebenso wie in der ungeheuren stilistischen Bandbreite: vom alten, kontrapunktischen Kirchenstil, der ganz auf das kunstvolle Geflecht der

Stimmen konzentriert ist, bis zum konzertanten, von breit gefächelter Orchesterpracht geprägtem, modernen Stil.

Dass der Grossteil der musikalischen Sätze dabei aus älteren Werken stammt, die Bach mehr oder weniger bearbeitete, lässt das reine Hörbild der Messe nicht errahnen. Weniger als ein Drittel der Messe ist neu komponiert und doch ist die Summe der einzelnen, stilistisch höchst unterschiedlichen Teile ein harmonisches, geschlossenes Ganzes. Mehr noch: Die unterschiedlichen Stilbilder der einzelnen Sätze sorgen für erfrischende Kontraste, geben dem Werk Tiefenschärfe und spannende Dramaturgie. Bach selbst hatte jedoch beim Einsatz der unterschiedlichen Stile nur ein Ziel: Die bestmögliche Interpretation der liturgischen Botschaft.

Das sogenannte «Parodieren», mit dem Komponisten Altbewährtes in neuer Form präsentierten, war damals übrigens eine gängige Vorgehensweise. Auch für Bach, als chronisch überarbeiteter Thomaskantor in Leipzig, war es selbstverständlich, seine Kompositionen nicht nur einmal aufzuführen, sondern auch für andere Anlässe passend zu machen. Dabei suchte der sehr penible Komponist nur Sätze heraus, die musikalisch wie liturgisch für die Wiederverwendung zu 100 Prozent Sinn ergaben. Ob Bach aber tatsächlich die Aufführung einer ganzen, grossen h-Moll-Messe geplant hat, ist umstritten: Für den Gottesdienst war sie zu lang, das wäre höchstens als Aufführung an verschiedenen, aufeinanderfolgenden Tagen denkbar gewesen. Eine konzertante Gesamtauführung wäre hingegen damals eher ungewöhnlich und schwer realisierbar gewesen. Eine gängige Meinung ist daher, Bach habe diese gross angelegte Mess-

komposition, zusammen mit der ebenfalls späten «Kunst der Fuge» und dem «Musikalischen Opfer», als eine Art Testament komponiert, das ihm sein musikalisches Vermächtnis für die Nachwelt sicherte. Der Musikwissenschaftler Michael Maul machte hingegen plausibel, dass Bach das Werk auch für die jährliche Konzertveranstaltung der Wiener Cäcilien-Congregation geschrieben haben könnte. In jedem Fall hat Bach wohl selbst nie die Messe in ihrer Gänze gehört. Die ersten bekannten Aufführungen erfolgten ab den 1830er Jahren, im Zuge der – Felix Mendelssohn-Bartholdy zu verdankenden – Bach-Renaissance – unter anderem an der Singakademie in Berlin, wo auch der Titel «h-Moll-Messe» zum ersten Mal verwendet wurde.

Die Keimzelle des Werkes, die «kleine» Kyrie-Gloria-Messe in h-Moll, schrieb Bach im Jahr 1733, als Thomaskantor in Leipzig, und führte sie dort vermutlich auch in der Kirche auf. Im 18. Jahrhundert war es üblich, in den wichtigen Festgottesdiensten des Kirchenjahres «Kyrie», «Gloria» (und oftmals auch das «Sanctus») mehrstimmig zu zelebrieren. Ausserdem machte Bach diese Messe dem neuen Dresdner Kurfürsten Friedrich August zum Geschenk, versehen mit einer untertänigsten Bitte um einen würdigen Hoftitel, die aber erst drei Jahre später, mit der Ernennung zum «Hofcompositen», erhört wurde. Noch älter als diese *Missa* ist das Sanctus, das Bach in die grosse h-Moll-Messe aufnahm, er schrieb es vermutlich zum Weihnachtsfest des Jahres 1724 in Leipzig.

Aufgrund dieser bereits bestehenden Sätze fasst Bach die Messe in vier (statt den sonst üblichen fünf) Teile zusammen: Auf die **Missa**, die aus Kyrie und Gloria besteht, folgt als zentraler Kern der Komposition das **Symbolum Nicenum**, wie Bach hier das Credo bezeichnet. Ungewöhnlicherweise steht dann das **Sanctus** allein, vermutlich da es ja bereits vorkomponiert war. **Osanna**, **Benedictus**, **Agnus Dei** und **Dona nobis**

sind – als neu geschaffene Abschnitte – zum vierten Teil zusammengefasst, schliessen musikalisch allerdings nahtlos an das Sanctus an.

Was die Klangarchitektur dieser grossangelegten konzertanten Messe angeht, erweist sich Bach als strategischer Tüftler. Der Chor, als Repräsentant der Gläubigen und der Kirche gibt dem Werk mit seinen sechzehn Sätzen eine quasi allgegenwärtige Struktur, die von den drei Duetten und sechs Solo-Arien punktuell durchbrochen wird. Sein Gegenspieler ist das Orchester, das ebenfalls selbständig den Text interpretiert, die Vokalstimmen kommentiert und die Gesamtanlage der Messe mit seiner ganz eigenen Dynamik prägt. Bachs geliebte Zahlensymbolik findet hier sowohl in den übergeordneten Strukturen als auch in feinsten Details Anwendung, wobei das Augenmerk vor allem auf der Zahl 3 liegt: als Symbol der Dreieinigkeit von Gott Vater, seinem Sohn Jesus und dem Heiligen Geist.

So wird das **Kyrie**, als erster Teil der **Missa**, auch gleich von einem dreimaligen aufrüttelnden Bitttruf um Erbarung eingeleitet, der nach einem Orchesterzwischenstück in eine meditativ beginnende, fünfstimmige Fuge übergeht. Dem Messordinarium folgend, ist das Kyrie dreiteilig: Die beiden äusseren Sätze in h-Moll beziehungsweise fis-Moll lässt Bach vom Chor ausführen. Als Kontrast dazu ist das eingerahmte **Christe Eleison** ein filigranes, heiteres Duett in der Paralleltonart D-Dur. Dieses vertrauensvoll-geniesserische Miteinander der beiden, oftmals parallel geführten Solostimmen bestärkt den Glauben an die Einheit der zwei himmlischen Mächte Gott Vater und Sohn Jesus. Die zweite Kyrie-Chorfuge ist in der Stimmfolge gleich aufgebaut wie der Eingangschor, folgt aber – in Reminiscenz an die alte, katholische Kirchenmusiktradition – dem alten Stil und wird vom Orchester daher auch nur unterstützend flankiert. Die Tonartenfolge des Kyrie-Satzes (h-

Moll – D-Dur – fis-Moll) bildet den h-Moll-Grundakkord ab – ein Hinweis auf die göttliche Harmonie der Dreifaltigkeit.

In der mitreissend opulenten Festmusik des **Gloria in excelsis Deo** setzen erstmals die Trompeten und Pauken ein, die hier himmlische Herrlichkeit versprechen. Liturgisch entspricht diese Textstelle dem Friedensgruss der Engel zur Geburt Christi. Bach leitet damit das achtteilige **Gloria** ein, das dem Lobpreis Gottes gewidmet ist. Auch hier verweist der Dreiertakt auf die Dreifaltigkeit. Auf den Einleitungsschor («Gloria in excelsis» – «Et in terra pax») folgt ein sieben-teiliger, symmetrisch aufgebauter Teil, in dem jeweils die Arien (dazu zählt auch das Duett) und die nachfolgenden Chöre in engem Bezug zueinander stehen. Die Zahl 7 steht im Christentum für die Verbindung der Dreifaltigkeit mit den vier irdischen Elementen.

Die Sonderstellung der Zeilen **Laudamus te und Quoniam tu solus sanctus**, mit ihrer in der Liturgie selten verwendeten lateinische Anrede «Du», nimmt Bach zum Anlass, sie in Form von Solo-Arien hervorzuheben und so die Einzigartigkeit des angesprochenen Gottes zu unterstreichen. Die im Stile antico gesetzte Chorfüge **Gratias agimus tibi**, eine Parodie des Kantatensatzes «Wir danken Dir, Gott», bringt die Grundüberzeugung der Gemeinde zum Ausdruck, dass alles, was die Christenheit benötigt, von Gott herrührt. In den beiden dreiteiligen Solo-Nummern – dem Duett **Domine Deus** und der Arie **Qui sedes** – gehen dem Gesang jeweils einleitende Orchestervorspiele voraus. Beide widmen sich der Vater-Sohn-Einheit innerhalb der Trinität. Das abschliessende **Cum sancto spiritu** spiegelt mit seinem überwältigenden Lobpreis den festlichen Eingangssatz des Gloria. Mit solistischer Trompete und instrumentalen Zwischenspielen wird das Orchester zum Verkünder göttlicher Herrlichkeit. Im Chorsatz wechseln fugierte Abschnitte mit lang ausgehaltenen Tönen, die, wie

ein Himmelsleuchten, die göttliche Allgegenwärtigkeit symbolisieren.

Ein schlichtes, auf einer gregorianischen Melodie beruhendes **Credo in unum deum**, leitet, instrumental nur dezent unterstützt, das an dieser Stelle in der Liturgie folgende Glaubensbekenntnis (Credo) ein. Bach überschreibt es jedoch sehr präzise mit «**Symbolum Nicenum**», da er das sogenannte Nizänische Glaubensbekenntnis aus dem 4. Jahrhundert zu Grunde legt. Dieser, grösstenteils auf nachvollziehbaren oder heute unbekannt, Parodien beruhende Teil bildet das musikalische Zentrum der h-Moll-Messe. Seine neun Abschnitte sind achsensymmetrisch angelegt: Die mittleren drei Chorsätze, die sich um das **Crucifixus** gruppieren, haben die Kreuzigung Christi zum Thema und ergeben eine horizontale Mittelachse, so dass sich in der Gesamtstruktur das Abbild eines Kreuzes ergibt.

Am Anfang und Ende des **Symbolum Nicenum** stehen jeweils zwei Chöre, von denen der erste schlicht, am Gregorianischen Choral orientiert, der zweite hingegen prachtvoll und mit Orchesterbegleitung gesetzt ist. In beiden Chorpaaren wird der Glaube an den allmächtigen Gott sowie die Auferstehung und Menschwerdung seines Sohnes Jesus Christus zum Ausdruck gebracht. Bach versinnbildlicht die inhaltliche Parallele der Chorsätze **Credo** («ich glaube») und **Confiteor** («ich bekenne») musikalisch, indem er beide als A-cappella-Sätze im alten Stil setzt.

Das tänzerische Duett **Et in unum Deum** ist von einem ebenso auffälligen wie reizvollen Anfangsmotiv geprägt: Dem um einen Atmer versetzten Stimmeinsatz, den auch die Instrumentalstimmen übernehmen. Bach verweist damit auf die Einheit der beiden unterschiedlichen und doch zutiefst verbundenen Mächte Gott Vater und Jesus Christus.

Für das **Crucifixus** verwendet Bach seinen schmerzvollen Kantatensatz «Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen»

BWV 12 und spiegelt so, in der chromatisch abwärtssinkenden Melodie und dem Lamento-Bass die Trauer der Gläubigen wider. Auf diesen dunkelsten Moment für die Christenheit folgt ganz unmittelbar im freudigen Tutti das **Et resurrexit**, das klingt, als wenn sich die Nachricht der Auferstehung wie ein Lauffeuer verbreitet. Es ist der auch instrumental prächtigste Satz innerhalb der gesamten h-Moll-Messe, so dass schon vermutet wurde, dass er ursprünglich auf einem Instrumentalkonzert beruht. Der zweite Solosatz, die tief sinnige, pastorale Arie **Et in Spiritum Sanctum** widmet sich im schwebenden Dreiertakt der Dreifaltigkeit aus Gott, Jesu und dem Heiligen Geist. Die Bassstimme wird von den beiden konzertanten Oboen d'amore in ein lebendiges Zwiegespräch verwickelt.

Carl Philipp Emmanuel Bach, der die Handschrift der h-Moll-Messe nach dem Tod seines Vaters verwahrte, führte das Symbolum Nicenum im Jahr 1786 in der Hamburger Michaeliskirche auf.

Das **Sanctus**, von Bach zum Weihnachtsfest 1724 komponiert, ist im liturgischen Ablauf für den Abendmahls-Teil nach der Predigt bestimmt. Bach leitet es mit dem feierlichen, dreimaligen Anruf «Heilig!» der Dreifaltigkeit ein. Das **Pleni sunt coeli et terra**, das auf die Einheit von Himmel und Erde hinweist, ist als freudig verkündende Chorfüge im 3/8-Takt gestaltet.

Mit dem doppelchörigen, im Wechsel musizierten Satz **Osanna** geht die Messe unmittelbar in den Schlussteil über. Die musikalische Pracht des Satzes rührt von seiner Vorlage, dem Eingangssatz der weltlichen Kantate «Preise dein Glück, gesegnetes Sachsen» BWV 215 her. Bach liess jedoch die instrumentale Einleitung der Kantate weg, um das Osanna nahtlos mit dem vorherigen **Pleni sunt coeli** verbinden zu können und verwendet, um die Einheit der beiden Teile zu unterstreichen, das zuvor gerade erst erklangene zweite Thema des

Pleni sunt coeli. Liturgisch wird hier der Einzug Jesu in Jerusalem gefeiert.

In das Osanna eingeschlossen ist die von einer solistischen Flöte begleitete, meditative Tenor-Arie **Benedictus**. Ebenso wie die beiden nach folgenden Sätze der Messe beruht sie auf einer früheren Komposition, die aber bisher nicht identifiziert werden konnte. Von überirdischer Schönheit und im musikalischen Ausdruck noch verinnerlichter und zärtlicher als die vorherige Arie erscheint das kontemplative **Agnus Dei**. Es geht vermutlich auf eine Arie der Himmel-fahrtskantate «Lobet Gott in seinen Reichen» BWV 11 zurück. Die Altstimme spielt effektiv mit punktuellen Dissonanzen, die auf die Sünde der Menschheit hinweisen, für die Jesus, als Lamm Gottes, gestorben ist.

Mit dem abschliessenden **Dona nobis pacem** greift Bach auf den schlichten Satz des **Gratias agimus tibi** zurück, möglicherweise, um es mit dem Gloria-Teil zu verknüpfen. Die Wahl dieses, anfänglich einfach gestalteten Kanons gibt der Messe einen geläuterten, abgeklärten Abschluss, als wollte Bach noch einmal an die eigentliche religiöse Funktion des Messrituals erinnern. Das Wort «pacem» wird dabei, durch geschickte Anordnung des nur dreiwortigen Textes, mehrfach hervorgehoben. Durch den versetzten Einsatz der Chorstimmen scheint es, als wenn immer mehr Gläubige in den Appell «Gib uns Frieden» miteinstimmen. Bei zunehmendem Spannungsaufbau entspinnt sich ein raffiniertes Geflecht, das schliesslich, wohlmöglich zahlensymbolisch gedacht, siebenstimmig wird. Im letzten Drittel des **Dona nobis pacem** wird nun auch die Friedensbitte von himmlischen Trompeten beantwortet. So bringt Bach, der nie Pomp und übermässiges Beiwerk brauchte, um mit seiner Musik zu fesseln, eins der atemberaubendsten Werke der europäischen Kirchenmusik zu Ende.

Julika Jahnke

COLLEGIUM 1704 & COLLEGIUM VOCALE 1704



Das Prager Barockorchester **Collegium 1704** und das Vokalensemble **Collegium Vocale 1704** wurden von Václav Luks anlässlich des Projektes BACH-PRAHA-2005 gegründet. Gastspiele in Europa beinhalten Auftritte bei den Salzburger Festspielen, der Berliner Philharmonie, im Konzerthaus Wien, beim Chopin Festival in Warschau, in der Hamburger Elbphilharmonie, in der Wigmore Hall London, am Theater an der Wien, in der Konzerthalle des BOZAR in Brüssel sowie als Artist in Residence beim Bachfest Leipzig sowie im Palais Royal in Versailles.

Die Aufnahmen von Collegium 1704 erhalten regelmässig internationale Anerkennung (Diapason d'Or, Coup de Coeur, Nominierung für den Gramophone Award u.w.). Bedeutende Aktivitäten der letzten Jahre sind die erste komplette tschechische Aufnahme von Händels «Messias» (2019) und die Aufnahme der Oper «Les Boréades» von Jean-Philippe Rameau, die die Auszeichnung Trophées 2020 als beste Operneinspielung des Jahres gewann.

Und warum ist Collegium nach dem Jahr 1704 benannt?

Das Ensemble fühlt sich dem Komponisten Jan Dismas Zelenka besonders verpflichtet, der mit der Aufführung des Jesuitenspiels «Via Laureata» die Bühne der europäischen Musikszene des 18. Jahrhunderts betrat. Dies geschah unter Beteiligung von Musikern aus dem ganzen Land in der Prager St.-Nicolas-Kirche im August des Jahres 1704.

VÁCLAV LUKS



Václav Luks ist der Gründer des Prager Barockorchesters Collegium 1704 und des Vokalensembles Collegium Vocale 1704.

Bereits während seines Studiums in Basel sowie in den darauffolgenden Jahren konzertierte er als Hornsolist bei der Akademie für Alte Musik Berlin. 2005 entwickelte er Collegium 1704 zu einem Barockorchester weiter und gründete Collegium Vocale 1704. Collegium 1704 etablierte sich rasch zu einem der weltweit führenden, auf die Interpretation der Musik des 17. und 18. Jh. spezialisierten Ensembles. Zudem trug Luks mit seinen internationalen künstlerischen Aktivitäten wesentlich zur Wiederentdeckung der Musik der böhmischen Komponisten Jan Dismas Zelenka und Josef Mysliveček bei.

Vergangene und anstehende Gastspiele beinhalten Auftritte bei den Salzburger Festspielen, beim Lucerne Festival, beim Chopin Festival in Warschau, beim Festival Wratistavia Cantans, in der Berliner Philharmonie, in der Wigmore Hall London, am Theater an der Wien, im Konzerthaus Wien, in der Konzerthalle des BOZAR (Palais des Beaux-Arts) in Brüssel sowie als Artist in Residence beim Festival Alte Musik Utrecht und beim Bachfest Leipzig.

Václav Luks arbeitet vermehrt auch mit modernen Orchestern und anderen Originalklang-Ensembles zusammen. Dazu gehören er unter anderem das Orchestre National de France, das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, die Tschechische Philharmonie, das Mozarteumorchester Salzburg, die Kammerakademie Potsdam, die Akademie für Alte Musik Berlin, die Handel and Haydn Society Boston und das Orchestra of the Age of Enlightenment.

TEREZA ZIMKOVÁ



Die slowakische Sopranistin **Tereza Zimková** beschäftigt sich seit ihrer Kindheit mit Musik. Sie ist Absolventin des Konservatoriums in Bratislava und der Janáček-Akademie für Musik und darstellende Kunst in Brünn.

Sie arbeitete unter anderem mit den Ensembles Musica Aeterna, Musica Florea, Collegium 1704, Bamberger Symphoniker, Sinfonietta Cracovia, dem Bohuslav Martinů Philharmonic Orchestra, dem Brünner Philharmonischen Orchester und den Czech Virtuosi zusammen und arbeitete mit Dirigenten wie Helmuth Rilling, Rolf Beck, Leoš Svárovský, Jakub Klecker, Gabriela Tardonová, Tomáš Netopil und Václav Luks.

Als Solistin und Mitglied eines Vokalensembles hat sie mit dem Chor der Bamberger Symphoniker, der Chorakademie Lübeck und dem Tschechischen Philharmonischen Chor aus Brünn zusammengearbeitet. Mit diesen Ensembles unternahm sie zahlreiche Auslandsreisen. 2016 wurde sie Finalistin des Internationalen Antonín-Dvořák-Gesangswettbewerbs in Karlovy Vary (Karlsbad). Im Jahr 2019 erhielt sie den Preis für herausragende Leistungen bei der Sommermusikakademie in Kroměříž. In den Spielzeiten 2019/2020 und 2020/2021 war sie Mitglied des Opernstudios des Slowakischen Nationaltheaters in Bratislava.

Tereza Zimková trat bei vielen bedeutenden Festivals auf, darunter Viva Musica!, St. Wenzel Musikfestival, Smetanas Litomyšl und Bachfest Leipzig. Seit 2019 arbeitet sie regelmässig mit dem Ensemble Collegium 1704 und dem Dirigenten Václav Luks zusammen.

ANETA PETRASOVÁ



Die Mezzosopranistin **Aneta Petrasová** studierte an der Janáček-Akademie für musische Künste in Brünn bei Anna Barová und an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden in der Gesangsklasse von Hendrikje Wangemann, in der Liedklasse von Kammersänger Olaf Bär sowie bei Ludger Rémy im Fach Alte Musik. Während ihres Studiums wurde sie Laureatin verschiedener Wettbewerbe einschliesslich des Bohuslav-Martinů-Gesangs- und des Dušek-Mozart-Wettbewerbs. Ihr Interesse gilt insbesondere dem Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts sowie dem Lied.

Seit dem Jahr 2013 arbeitet Aneta Petrasová mit dem Dresdner Kammerchor und seinem künstlerischen Leiter Hans-Christoph Rademann zusammen, seit 2015 singt sie bei Musica Florea und Collegium Vocale 1704 unter der Leitung von Václav Luks. Sie gastierte bei renommierten Festivals und auf bedeutenden Konzertbühnen wie bei den Salzburger Festspielen, bei La Seine Musicale Paris, bei Resonanzen Wien, im Wiener Konzerthaus, im Auditorio nacional de Música Madrid, in der Berliner Philharmonie und beim Festival Alte Musik Utrecht.

BENNO SCHACHTNER



Der Countertenor **Benno Schachtner** gewinnt in der internationalen Musikszene wachsende Aufmerksamkeit. Es ist vor allem seine Spontaneität, seine Freude an dem, was im Moment entsteht und nicht planbar ist, womit der Countertenor begeistert. Musikalische Intelligenz, emotionale Tiefe und ein wohlfühlend männliches Timbre zeichnen den Musiker aus. Sein Solo-Album «Clear or cloudy» mit Songs von Dowland, Purcell und weiteren Komponisten erschien im Herbst 2017. Weitere CD-Produktionen (bei Harmonia Mundi France, Sony Classical und Accent) erweitern die künstlerischen Tätigkeiten des Sängers.

Höhepunkte zurückliegender Saisons sind Engagements an der Oper Bonn in der Titelrolle der Oper «Akhnaton» von Philip Glass, an der Oper Leipzig sowie mit Purcells «King Arthur» unter René Jacobs an der Staatsoper Berlin. Auf dem Bach Festival in Montreal war er mit dem Ensemble Collegium 1704 unter der Leitung von Václav Luks in Bachs h-Moll-Messe zu hören. Anfang 2019 gab er sein Debüt an der Pariser Oper.

Internationale Kritiker loben seine brillante Technik, seine mitreissenden Interpretationen und insbesondere seine künstlerische Vielseitigkeit. Benno Schachtner wurde mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt, etwa mit dem ICMA Musikpreis 2017, dem ECHO Klassik-Preis 2017, dem Bayerischen Kunstförderpreis 2016, dem ECHO Klassik-Preis 2016 und mit der Auszeichnung als Bachpreisträger Leipzig 2012.

Seit 2016 unterrichtet Benno Schachtner an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim das Fach Historische Aufführungspraxis.

VÁCLAV ČÍŽEK



Václav Čížek studierte Gesang am Kirchlichen Konservatorium in Troppau, an der Janáček-Akademie für Musik und darstellende Kunst in Brünn und an der Universität in Ostrau. Dort waren seine ersten Rollen Paolino in Cimarosas «Il matrimonio segreto» und Lenský in Tschaikowskys «Eugen Onegin», danach an der Universität in Ostrau Rinuccio in Puccinis «Gianni Schicchi» und Don Ottavio in Mozarts «Don Giovanni».

Als Solist und Mitglied vokaler Ensembles arbeitet Václav Čížek regelmäßig mit den Orchestern Collegium 1704, Musica Florea, Ensemble Inegal, Czech Ensemble Baroque oder Hof Musici zusammen. Er gastiert regelmässig bei renommierten Festivals sowie auf Konzert- und Opernpodien in Frankreich (Opéra Royal de Versailles, Théâtre de Caen, Opéra de Dijon, Festival de La Chaise-Dieu), in den Benelux-Ländern (Festival Oude Muziek Utrecht, BOZAR Brüssel, Musica Antiqua Brügge), in Deutschland (Bachfest Stuttgart, Tage Alter Musik Regensburg), Österreich (Konzerthaus Wien), Polen (Chopin Festival Warschau, Festival Muzyki Polskiej Krakau) und in der Tschechischen Republik (Prager Frühling, Smetanas Litomyšl, Musikfestival Heiliger Wenzel).

Václav Čížek war an einer Reihe von Aufnahmen vor allem mit Werken von Jan Dismas Zelenka (Responsoria pro hebdomada sancta, Missa Omnium Sanctorum, Missa Sanctissimae Trinitatis, Missa Paschalis) sowie an der Aufnahme von Bachs Messe h-Moll mit den Orchestern Collegium 1704 und dem Ensemble Inégal beteiligt.



Tomáš Šelc ist Absolvent des Studiengangs Operngesang an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Bratislava (Slowakei). Im Jahr 2020 erhielt er den Frico Kafenda Award für herausragende interpretatorische Leistungen. Er ist Mitglied der Vereinigung der Konzertkünstler.

Tomáš Šelc wirkte in verschiedenen Chören wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival (Rolf Beck), Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe) und Clemencic Consort (René Clemencic) mit. Seit 2018 ist er Chormitglied und Solist bei Collegium 1704 (Václav Luks) und der Cappella Mariana (Vojtěch Semerád). Als Solist arbeitete er unter anderem mit der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz, dem Schleswig-Holstein Orchester, den Bamberger Symphonikern, dem Clemencic Consort, dem Elbipolis Barockorchester, dem Dohnány Orchester Budafok, dem Orchestre National des pays de la Loire, dem Collegium 1704, Musica Florea und dem Ostrava Philharmonic Orchestra zusammen.

Zu seinen Opernrollen gehören unter anderem Masetto in Mozarts «Don Giovanni», Zuniga in Bizets «Carmen» von Publius in Mozarts «La Clemenza di Tito» oder der Erste Nazarener in Strauss' «Salome».



Im Zentrum des musikalischen Interesses des Bassisten **Felix Schwandtke** steht die reiche Musiktradition des 17. und 18. Jahrhunderts. Ausgehend davon erstreckt sich sein Repertoire aber ebenso auf die grossen Oratorienwerke der Klassik und Romantik bis hin zu Aufführung zeitgenössischer Kompositionen.

Er arbeitet regelmässig mit namhaften Alte-Musik-Ensembles aus ganz Europa zusammen, etwa der Nederlandse Bachvereniging, dem Collegium 1704, Concerto Copenhagen, dem Dunedin Consort und dem Barockorchester Breslau unter Andrzej Kosendiak. Zudem verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Leiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Hans-Christoph Rademann. Zu weiteren künstlerischen Weggefährten zählen Dirigenten wie Reinhard Goebel, Kristian Bezuidenhout, Howard Arman, Andreas Spering, Hermann Max sowie der Regisseur und Barocktänzer Milo Pablo Momm.

2018 debütierte Felix Schwandtke im Concertgebouw Amsterdam mit Keisers Brockes-Passion und in der Hamburger Elbphilharmonie beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg unter Kent Nagano. In der Spielzeit 2016/17 war er an der Staatsoper Hamburg in «Gesualdo!» in der Regie von Calixto Bieito zu erleben.

Einen weiteren Schwerpunkt seiner künstlerischen Tätigkeit bildet die zeitgenössische Vokalmusik. Er ist Mitglied des Vokalensembles The Present, das mit innovativen Programmkonzeptionen Neue und Alte Musik auf unerwartete Weise verbindet. Darüber hinaus wirkt er regelmässig in zeitgenössischen szenischen Produktionen mit.

JOHANN SEBASTIAN BACH

MESSE H-MOLL BWV 232

Entstehungszeit: 1733–1748/49

I. MISSA (KYRIE & GLORIA)

KYRIE

1. Chor

Kyrie eleison!

2. Arie (Duett Sopran I & II)

Christe eleison!

3. Chor

Kyrie eleison!

GLORIA

4. Chor

Gloria in excelsis Deo.

5. Chor

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

6. Arie (Sopran II)

Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te.

7. Chor

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

8. Arie (Duett Sopran I & Tenor)

Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

KYRIE

1. Chor

Herr, erbarme Dich unser!

2. Arie (Duett Sopran I & II)

Christus, erbarme Dich unser!

3. Chor

Herr, erbarme Dich unser!

GLORIA

4. Chor

Ehre sei Gott in der Höhe.

5. Chor

Und auf Erden Friede den Menschen,
die guten Willens sind.

6. Arie (Sopran II)

Wir loben dich,
wir preisen Dich,
wir beten Dich an,
wir verherrlichen Dich.

7. Chor

Wir sagen Dir Dank ob Deiner grossen Herrlichkeit.

8. Arie (Duett Sopran I & Tenor)

Herr und Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater!
Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

9. Chor

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis,
qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.

10. Arie (Alt)

Qui sedes ad dextram Patris,
miserere nobis.

11. Arie (Bass)

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus
Jesu Christe.

12. Chor

Cum Sancto Spiritu
In gloria Dei Patris. Amen.

II. SYMBOLUM NICENUM

CREDO

13. Chor

Credo in unum Deum.

14. Chor

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
Visibillium omnium et invisibillium.

15. Arie (Duett Sopran/Alt)

Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filiium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo,
lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
genitum, non factum consubstantialem
Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem descendit
de coelis.

9. Chor

Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
erbarme Dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
Nimm unser Flehen gnädig auf.

10. Arie (Alt)

Du sitztest zur Rechten des Vaters,
erbarme Dich unser.

11. Arie (Bass)

Denn Du allein bist der Heilige,
Du allein der Herr,
Du allein der Höchste:
Jesus Christus.

12. Chor

Mit dem Heiligen Geiste
In der Herrlichkeit Gottes des Vaters. Amen.

II. SYMBOLUM NICENUM

CREDO

13. Chor

Ich glaube an den einen Gott.

14. Chor

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.

15. Arie (Duett Sopran/Alt)

Ich glaube an den einen Herrn Jesus
Christus,
Gottes eingeborenen Sohn.
Er ist aus dem Vater geboren vor aller
Zeit.
Gott von Gott,
Licht vom Lichte,
wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen, eines We-
sens mit dem Vater,
durch den alles geschaffen ist,
der für uns Menschen
und um unseres Heiles willen vom
Himmel herniederstieg.

16. Chor

Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
et homo factus est.

17. Chor

Crucifixus etiam pro nobis,
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.

18. Chor

Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas.
Et ascendit in caelum,
sedet ad dextram Dei Patris.
Et iterum venturus est cum gloria.
Judicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.

19. Bass

Et in Spiritum sanctum Dominum et
vivificantem,
Qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio simul adoratur
et conglorificatur;
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam et
apostolicam Ecclesiam.

20. Chor

Confiteor unum baptisma in remissionem
peccatorum.

21. Chor

Et exspecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi. Amen.

III. SANCTUS**22. Chor**

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria ejus.

16. Chor

Er hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
aus Maria der Jungfrau,
und ist Mensch geworden.

17. Chor

Gekreuzigt wurde er sogar für uns;
unter Pontius Pilatus
erlitt den Tod erlitten und wurde begraben.

18. Chor

Er ist auferstanden am dritten Tage,
gemäss der Schrift.
Er ist aufgefahren in den Himmel
und sitzt zur Rechten des Vaters.
Er wird wiederkommen in Herrlichkeit,
Gericht zu halten über Lebende und Tote,
und seines Reiches wird kein Ende sein.

19. Bass

Ich glaube an den Heiligen Geist, den
Herrn und Lebensspender,
Der vom Vater und vom Sohne ausgeht.
Er wird mit dem Vater und dem Sohne
zugleich angebetet und verherrlicht;
Er hat gesprochen durch die Propheten.
Ich glaube an die eine, heilige,
katholische und apostolische Kirche.

20. Chor

Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung
der Sünden.

21. Chor

Und ich erwarte die Auferstehung der Toten.
Und das Leben der zukünftigen Welt.
Amen.

III. SANCTUS**22. Chor**

Heilig, heilig, heilig
Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner
Herrlichkeit.

**IV. OSANNA, BENEDICTUS, AGNUS DEI,
DONA NOBIS PACEM****23. Chor**

Osanna in excelsis.

24. Arie (Alt)

Benedictus qui venit in nomine Domini.

25. Chor

Osanna in excelsis.

26. Arie (Alt)

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

27. Chor

Dona nobis pacem.

**IV. OSANNA, BENEDICTUS, AGNUS DEI,
DONA NOBIS PACEM****23. Chor**

Hosanna in der Höhe.

24. Arie (Alt)

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen
des Herrn.

25. Chor

Hosanna in der Höhe.

26. Arie (Alt)

Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die
Sünden der Welt, Erbarme Dich unser.

27. Chor

Gib uns Frieden.



KONTAKT

PROGRAMMKOMMISSION

Wolfram Kötter, Jens Lampater, Annedore Neufeld, Johannes Strobl

KONTAKT

Internationale Bachfeste Schaffhausen

Kultur & Theater

Herrenacker 23

8200 Schaffhausen, Schweiz

Tel. +41 (0) 52 632 52 61

info@bachfest.ch

www.bachfest.ch

Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen

Wolfram Kötter, Präsidium

Ruth Sommer, Geschäftsstelle

info@int-bachgesellschaft.ch

Jens Lampater Geschäftsführung, jens.lampater@stsh.ch

Afrodite Gatzka Organisation, afrodite.gatzka@stsh.ch

Nina Diggelmann Administration, nina.diggelmann@stsh.ch

Diane Manschott Kommunikation, diane.manschott@stsh.ch

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Kulturdienst der Stadt Schaffhausen;

Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen

REDAKTION Jens Lampater

BILDNACHWEISE S. 20/21: Gerrit van Honthorst (1590–1656)

© Bridgeman Images; Collegium 1704 & Collegium Vocale 1704, Václav Luks:

Petra Hajská; Tereza Zimková; Vojtěch Kába; Aneta Petrasová: zvg; Benno

Schachtner: Lucian Hunziker; Václav Čížek; Tokpa Korlo (Mindworks); Tomáš Šelc:

Lubica Habart; Felix Schwandtke: Andreas Schröder.

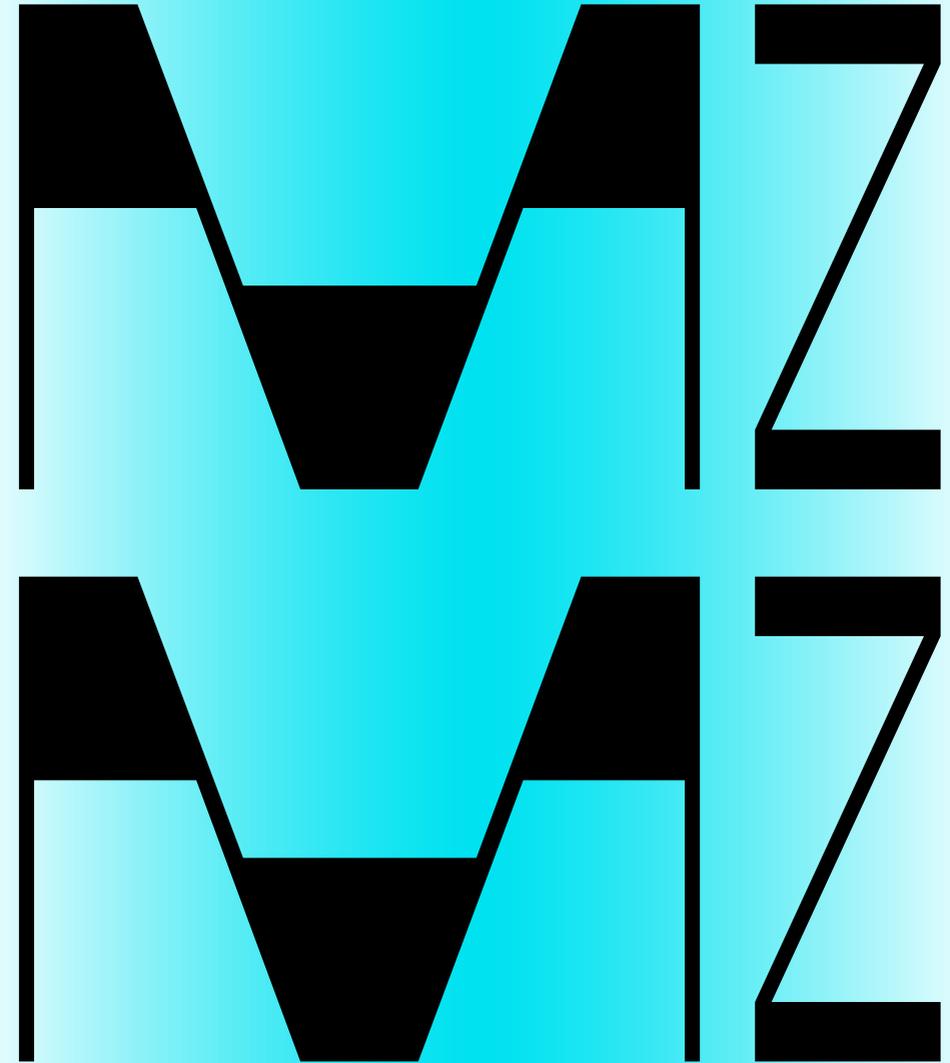
GESTALTUNG & REALISATION Jörg Schwertfeger, Zürich

DRUCK Kuhn-Druck AG, Neuhausen am Rheinfall



Gedruckt auf 100% Altpapier

Programmänderungen vorbehalten.



Appenzeller Bachtage 21. – 25. August «Bachs Werkstatt»

J.S. APPENZELER BACHTAGE '24

**Tickets
jetzt sichern**
bachtage.ch

Mit dem Atenea Quartet,
Miriam Feuersinger,
Alex Potter, Matthias Helm,
Bernhard Berchthold,
Emmanuel Le Divellec,
Christoph Wolff,
Barbara Bleisch und
weiteren Gästen



J.S. Bach-Stiftung

St. Gallen

Schweiz – Appenzellerland