

»ABSCHIED«

8. SINFONIEKONZERT

So 10.06.2012 18.00 Uhr
Mo 11.06.2012 20.00 Uhr
Di 12.06.2012 20.00 Uhr
Eurogress
Einführung
17.15 bzw. 19.15 Uhr, Foyer

Gustav Mahler
(1860-1911)

Sinfonie Nr. 8 Es-Dur
»Sinfonie der Tausend«

1. Teil

Hymnus: Veni, creator spiritus

2. Teil

Schlusszene aus »Faust«



»Die Sinfonie muss etwas
Kosmisches an sich haben und
so unerschöpflich sein wie die Welt
und das Leben sein, wenn die ihres
Namens nicht spotten will.«

Gustav Mahler

1. Sopran (Magna Peccatrix)
Claudia Iten

2. Sopran (Una Poenitentium)
Katharina Hagopian

3. Sopran (Mater Gloriosa)
Irina Popova

Mezzosopran
Sanja Radisic

Alt (Maria Aegyptiaca)
Daniela Denschlag

Tenor (Doctor Marianus)
N.N.

Bariton (Pater Ecstaticus)
Hrólfur Saemundsson

Bass (Pater profundus)
Woong-jo Choi

Opernchor Aachen
sinfonischer Chor
Kinder- und Jugendchor
Theater Aachen
Einstudierung
Andreas Klippert

Aachener Kammerchor
Einstudierung
Martin te Laak

Aachener Bachverein
Einstudierung
Georg Hage

Cappella Aquensis Aachen
Einstudierung
Thomas Beaujean

Carmina Mundi
Einstudierung
Harald Nickoll

Junger Chor Aachen
Einstudierung
Fritz ter Wey

Madrigalchor Aachen
Einstudierung
Hans Leenders

Eupener Knabenchor
Heinrich-Schütz-Chor Aachen
Einstudierung

Dieter Gillesen
Rundfunkchor Riga

Musikalische Leitung
Marcus R. Bosch
sinfonieorchester Aachen

Ständiger Partner
des sinfonieorchester Aachen
Mercedes Benz.
Niederlassung Aachen



Eintrittskarte
zur Urauf-
führung am
12.09.1910



GLEICHNIS DER WELT IN TÖNEN

Mahlers »Achte« ist in jeder Hinsicht ein Ausnahmewerk. Schon die Dimensionen des Orchesters sind riesig; dazu kommen drei Chöre und nicht weniger als acht Solisten. Man könnte meinen, dass sich hier ein weiteres Beispiel für den zur Jahrhundertwende so typischen Drang findet, mit immer noch größeren Klangmassen noch unerhörtere Wirkungen zu erzielen. Der Beiname »Sinfonie der Tausend« scheint diesen Verdacht zu bestätigen, bezieht er sich doch auf die riesige Menge der Mitwirkenden, die für diese Sinfonie nötig sind. Bei der Münchner Uraufführung des Werkes im September 1910 waren tatsächlich über Tausend Sänger und Orchestermusiker beteiligt, was den geschäftstüchtigen Veranstalter bewog, mit eben dieser Zahl zu werben. Doch geht der Beiname »Sinfonie der Tausend« (er hatte sich schon bald eingebürgert) ebenso am Wesen der Sinfonie vorbei, wie der Vorwurf der effekthascherischen Gigantomanie ins Leere geht.

Pfingsthymnus und Fausts Seelenreinigung

Denn alle aufgebotenen Mittel sind ganz auf Mahlers Ziel bezogen, mit seiner Sinfonie ein »Gleichnis der Welt in Tönen« zu schaffen. Christliche Topoi sind ihm dabei Mittel zum Zweck, steht doch Mahler ganz in der Wagnerschen Tradition der Kunst-Religion, also der religiösen Offenbarung durch Kunst. Dabei ist nicht die christliche Religion

gemeint, sondern die bekennnishafte Darstellung von Mahlers ganz persönlicher Welt-Anschauung mit einer auf Allgemeingültigkeit ausgerichteten Intention, ähnlich zu Richard Wagners Bühnenweihfestspiel »Parsifal«. Dem Komponisten geht es also um's große Ganze, um die sinfonische Darstellung dessen, was die »Welt im Innersten zusammenhält«.

Mit diesem »Faust«-Zitat ist auch gleich die Quelle des einen Textes genannt, dessen sich Mahler dazu bediente: die Schlusszene von Goethes »Faust II«. Darin wird Fausts Seelenreinigung durch das bereits erlöste Gretchen (hier: »Una poenitentium«) vor dem Hintergrund einer Szene mit klösterlichen Einsiedlern (Anachoreten) gezeigt. Zunächst philosophieren die Anachoreten in einer Einöde von waldigen Bergschluchten über verschiedene Lebenshaltungen wie Rationalität, liebevolle Hingabe oder Ekstase. Dann erscheinen Engel mit Fausts unsterblichen Resten. Drei Sünderinnen werden erlöst und schließlich erscheint mit der »Mater dolorosa« die personifizierte allumfassende Liebe, der alle huldigen.

Der andere große Textblock der Sinfonie entstammt dagegen einem alten Pfingsthymnus, den der Komponist in einem »alten Kirchenschmöcker« (Mahler) fand. Goethe kannte diesen Text ebenfalls und bezeichnete ihn als »Appell an das Weltgenie«.

Dennoch war dies eine kühne Wahl, denn ausgerechnet durch die Verbindung eines mittelalterlichen Kirchentextes und der

Finalszene eines Dramas sollte Mahlers »klingendes Universum« entstehen! Doch so disparat die beiden Teile der Sinfonie auf den ersten Blick erscheinen mögen, so vielschichtig und raffiniert sind sie aufeinander bezogen. Die Wechselwirkung von Text und Musik ist also nicht nur innerhalb der Teile sondern auch zwischen ihnen zu erleben.

Leitmotive und unsichtbares Theater

Mahler bedient sich dabei einer Technik, die sehr viel mit dem Gewebe der Leitmotive in Wagners Musikdramen gemein hat. Denn Mahlers Ideal der Sinfonie ist nicht auf die Instrumentalmusik beschränkt sondern schließt alle Arten der Vokalmusik ausdrücklich mit ein. Damit führt Mahler nicht nur das Vorbild Beethovens und seiner 9. Sinfonie fort, sondern geht einen entscheidenden Schritt weiter. Er bringt in der »Achten« die beiden großen, repräsentativen Gattungen der Musik im 19. Jahrhundert, Sinfonie und Oper zusammen und erschafft ein Werk, das die Grenzen beider gleichsam transzendiert. Wie sehr Mahler im zweiten Teil die szenischen Vorgänge des Dramas im Kopf hatte, zeigen die vielen Regieanweisungen, die in der Partitur stehen. Fast scheint es, als strebe er nach szenischer Darstellung der musikalischen Vorgänge, in jedem Fall aber nach jenem unsichtbaren Theater, das Bilder im Kopf des Zuhörers entstehen lässt, die über den gesungenen Text und die Musik hinaus gehen.

Der Schöpfergeist und das ewig Weibliche

Der erste Teil (Pfingsthymnus) dient vor allem der Exposition der zentralen Themen der Sinfonie, die durch den gesungenen Text des Hymnus eine eindeutige Semantisierung erfahren. Besonders wichtig ist dabei das erste Motiv mit dem Text »Veni Creator Spiritus« (»Komm, Schöpfergeist«). In den ersten Zeilen des Hymnus wird der Schöpfer alles Irdischen angerufen, mit seiner himmlischen Gnade in die Herzen derer einzukehren, die er geschaffen hat. Zu dieser Anrufung des Schöpfergeistes tritt als zweites Kernmotiv »Accende

lumen sensibus« (»Entzünde ein Licht unseren Sinnen, Ströme die Liebe ein in unsere Herzen«), also die Bitte um Erlösung durch Liebe. Genau dies geschieht mit Faust in der Schlusszene des Dramas und daher wird das »Accende«-Thema zum Dreh- und Angelpunkt des zweiten Teils der Sinfonie. Es erklingt etwa im Chor der Engel und ist auch Keimzelle des Themas der Mater Gloriosa. Diese »Mater Gloriosa« ist die höchste Verkörperung des Prinzips der allumfassenden, erlösenden Liebe und als das »ewig Weibliche« der »männlichen« Unrast des Schöpfergeistes gegenübergestellt. Ihr Hereinschweben und die anschließende Huldigung ihrer Kraft ist der Höhepunkt des zweiten Teils der Sinfonie, an dessen großer Apotheose ganz am Ende auch das »Veni Creator«-Thema noch einmal erklingt. Trompeten und Posaunen intonieren es von einer räumlich herausgehobenen Position und unterstreichen so den Triumph der allumfassenden Liebe in Harmonie mit dem Schöpfergeist.

Triumphaler Erfolg

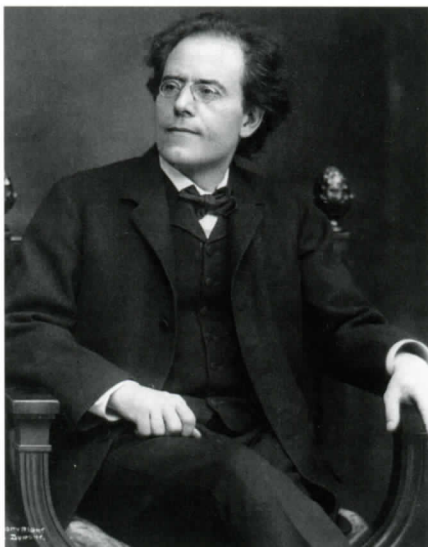
Mahlers Botschaft kam an: die Uraufführung bescherte ihm den größten Triumph seines Lebens. Richard Strauss, Thomas Mann, Arnold Schönberg und viele andere gehörten damals zum begeisterten Publikum. Auch über 100 Jahre nach der Uraufführung wird das Werk besonders häufig zu feierlichen Anlässen gespielt, etwa 1981 zur Wiedereröffnung der Alten Oper in Frankfurt oder 1986 zur Eröffnung der Kölner Philharmonie. In Aachen erklingt es nun nach fast 100jähriger Pause erstmals wieder. Mit Mahlers Opus summum, das der Komponist als das »Größte, was ich je gemacht« betrachtet, zieht nun auch Marcus R. Bosch künstlerisch Bilanz und verabschiedet sich vom Aachener Publikum. **Michael Dühn**

»Sinfonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen.«

Gustav Mahler 1895

»Visionen einer neuen Symphonie bedrängten ihn; aber er kam glücklichen Vorgefühles voll, fast übermütig. Ein abgegriffenes Büchlein lugte ihm aus der Rocktasche hervor: »Faust«. Die Sequenzen des mittelalterlichen geistlichen Dichters, die den ersten Teil der Symphonie beherrschen sollten, waren gestaltet. Nun harteten die Goetheschen Parallelstellen der Ausführung.«

Alma Mahler-Werfel in ihrer Autobiographie



Gustav Mahler

GUSTAV MAHLER ÜBER DIE ENTSTEHUNG DER 8. SINFONIE

»Denken Sie sich, ich habe in den letzten drei Wochen eine ganz neue Sinfonie in der Skizze fertig gemacht, etwas, wogegen all meine anderen Werke nur wie Vorstufen wirken. Ich habe nie etwas Ähnliches geschrieben; es ist im Inhalt und im Stil etwas ganz anderes als alle meine anderen Arbeiten, und es ist gewiss das Größte, was ich gemacht habe. Ich habe auch vielleicht noch nie unter einem solchen Zwange gearbeitet; es war wie eine blitzartige Vision – so ist das Ganze sofort vor meinen Augen gestanden und ich habe es nur aufzuschreiben gebraucht, so, als ob es mir diktiert worden wäre... Diese achte Sinfonie ist schon dadurch merkwürdig, dass sie zwei Dichtungen in verschiedenen Sprachen vereinigt; der erste Teil ist eine lateinische Hymne, und der zweite Teil nichts Geringeres als die Schlusszene des zweiten Teiles des Faust. Wundern Sie sich? Diese Anachoretenzene und den Schluss mit der Mater gloriosa zu komponieren, und anders als alle anderen, die das so süßlich und schwach getan haben, war schon lange meine Sehnsucht; aber ich habe jetzt gar nicht mehr daran gedacht. Da fiel mir zufällig neulich ein altes Buch in die

Hände und ich schlage den Hymnus »Veni creator spiritus« auf – und wie mit einem Schlage steht das Ganze vor mir: nicht nur das erste Thema, sondern der ganze erste Satz, und als Antwort darauf konnte ich gar nichts Schöneres finden, als die Goetheschen Worte in der Anachoretenszene! Aber auch in der Form ist es etwas ganz Neues: Können Sie sich eine Sinfonie vorstellen, die von Anfang bis zu Ende durchgesungen wird? Bisher habe ich das Wort und die Menschenstimme immer nur ausdeutend, verkürzend als Stimmungsfaktor verwendet, um etwas, was rein sinfonisch nur in ungeheurer Breite auszudrücken gewesen wäre, mit der knappen Bestimmtheit zu sagen, die eben nur das Wort ermöglicht. Hier aber ist die Singstimme zugleich Instrument; der ganze erste Satz ist streng in der sinfonischen Form gehalten und wird dabei vollständig gesungen. Es ist doch eigentlich merkwürdig, dass niemand bisher auf diese Idee verfallen ist – es ist doch das Ei des Kolumbus, die Sinfonie an sich, in der das schönste Instrument, das es gibt, seiner Bestimmung zugeführt wird – und doch nicht nur als Klang, denn die menschliche Stimme ist dabei doch der Träger des dichterischen Gedankens.«

Gustav Mahler

im Gespräch mit Richard Specht, August 1906



Foto von den Proben zur Uraufführung 1910 mit Gustav Mahler am Dirigentenpult

DIE AACHENER ERSTAUF- FÜHRUNG DER »ACHTEN« IM OKTOBER 1913

Unter dem Städtischen Musikdirektor Fritz Busch (einen GMD gibt es mit Dr. Peter Raabe in Aachen erst seit 1920) wurde Mahlers Achte am Sonntag, dem 5. Oktober 1913, in einem Sonderkonzert im großen Kurhaussaal aufgeführt; kaum 3 Jahre nach der Uraufführung. Fritz Busch hatte 1912 dieses Amt im Alter von 21 Jahren als jüngster Musikdirektor in Aachen angetreten. Der wegen seiner Akustik berühmte Saal mit seinen 790 Plätzen stand hinter dem heutigen Ballsaal des Alten Kurhauses; 1943 wurde er zerstört. Selbst die öffentliche Generalprobe am Vorabend war bereits Tage zuvor ausverkauft.

An dieser denkwürdigen Aufführung nahmen »nur« rund 700 Mitwirkende teil: neben den prominenten Solisten das auf 130 Musiker verstärkte Städtische Orchester, der Gürzenich-Konzertchor Köln, ein Kinderchor und der Städtische Gesangverein Aachen (heute: sinfonischer Chor). Dieses Konzert wurde als eine »musikalische Sensation, als Kunstereignis großen Stils« beschrieben und mit »nicht enden wollenden Beifallstürmen« gefeiert. In Aachen gab es bis heute nie ein Konzert mit einer größeren

Anzahl von Mitwirkenden. Wegen der großen öffentlichen Aufmerksamkeit hatte man sich kurzfristig zu einer Matinee am selben Tag entschlossen. Auf dem Programm standen Händels »Halleluja«, eine Sopranarie von Mozart, das »Schicksalslied« von Brahms und die 5. Sinfonie von Beethoven.

Der 1820 gegründete Städt. Gesangverein hatte damals 250 bis 300 Mitglieder. Unter seinem legendären und charismatischen Leiter, dem Städt. Musikdirektor Prof. Eberhard Schwickerath (1887-1912), war er der »Stolz« der Stadt Aachen und der wohl berühmteste deutsche Konzertchor, vor allem als A-cappella-Chor. Der heutige sinfonische Chor ist mit 192 Jahren der drittälteste, gemischte Konzertchor in Deutschland, laut Internet mit großer Wahrscheinlichkeit sogar in der ganzen Welt.

Diesem Konzert vorausgegangen war die »glänzende« Aufführung von Mahlers Achter am 8. Juni 1913 beim 89. Niederrheinischen Musikfest in Köln unter der Leitung von GMD Fritz Steinbach (Lehrer von Fritz Busch). Hier waren es 953 Mitwirkende: verstärktes Orchester (149 Musiker), Gürzenich-Chor Köln (331), Kinderchor (205), Städtischer Gesangverein Aachen (254 Choristen).

Johannes Rottmann

DER TEXT DER SINFONIE

TEIL I

VENI, CREATOR SPIRITUS

**Veni, Creator Spiritus
mentes tuorum visita.
Imple superna gratia,
quae tu creasti pectora.**

**Qui Paraclitus diceris,
donum Dei altissimi,
fons vivus, ignis, caritas
et spiritalis unctio.**

Veni, Creator.

**Infirma nostri corporis,
virtute firmans perpeti.
Accende lumen sensibus,
infunde amorem cordibus.**

**Accende lumen sensibus,
infunde amorem cordibus.**

**Hostem repellas longius
pacemque dones protinus;
ductore sic te praevio,
vitemus omne pessimum.**

**Tu septiformis munere,
Dextrae paternae digitus.**

**Per te sciamus da Patrem
noscamus Filium,
(Te utriusque) Spiritum
credamus omni tempore.**

**Accende lumen sensibus,
infunde amorem cordibus.**

**Veni, Creator Spiritus,
qui Paraclitus diceris,
donum Dei altissimi.**

**Da gaudiorum praemia,
da gratiarum munera,
dissolve litis vincula,
adstringe pacis foedera.**

**Pacemque dones protinus,
ductore sic te praevio
vitemus omne pessimum.**

**Gloria Patri Domino,
natoque qui a mortuis
surrexit, ac Paraclito
in saeculorum saecula.**

Komm, Schöpfer Geist,
Nimm Wohnung in den Herzen der Deinen!
Fülle Gnade von oben
In die Seelen deiner Geschöpfe!

Tröster heißest du,
Geschenk des höchsten Gottes,
Lebendiger Quell, Feuer und Liebe,
Geistliche Salbung.

Komm, Schöpfer.

Darum stärke mit göttlicher Kraft
Unseren schwachen Leib!
Mach hell unsere Sinne,
Gieße unseren Herzen Liebe ein!

Mach hell unsere Sinne,
Gieße unseren Herzen Liebe ein!

Den Feind vertreibe weit von uns
Und gib uns immerwährenden Frieden!
Führe uns auf unseren Weg,
Damit wir nicht in Gefahr geraten!

Du bist die siebenfache Gabe des Vaters,
Der Finger an seiner rechten Hand.

Offenbare uns
Den Vater und den Sohn!
Alle Zeit lass uns glauben,
Den Geist, der von beiden ausgeht!

Mach hell unsere Sinne,
Gieße unseren Herzen Liebe ein!
Komm, Schöpfer Geist.
Tröster heißest du,
Geschenk des höchsten Gottes.

Schenk uns Freuden des Himmels!
Schenk uns deine Gnadengaben,
Schlichte, wo Streit herrscht,
Und stifte Frieden!

Und gib uns immerwährenden Frieden!
Führe uns auf unserem Weg,
Damit wir nicht in Gefahr geraten!

Ehre sei Gott dem Vater
Und seinem auferstandenen Sohn
Und dem Tröster Geist
In alle Ewigkeit!

Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde
Heilige Anchoreten, gebirgauf verteilt
gelagert zwischen Klüften

CHOR UND ECHO

Waldung, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm dicht an Stamm hinan.
Woge nach Woge spritzt,
Höhle, die tiefste, schützt.
Löwen, sie schleichen stumm,
Freundlich um uns herum,
Ehren geweihten Ort,
Heiligen Liebeshort.

PATER ECSTATICUS auf und abschwebend

Ewiger Wonnebrand,
Glühendes Liebeband,
Siedender Schmerz der Brust,
Schäumende Gotteslust.
Pfeile, durchdringet mich,
Lanzen, bezwinget mich,
Keulen, zerschmettert mich,
Blitze, durchwettert mich!
Dass ja das Nichtige
Alles verflüchtige,
Glänze der Dauerstern,
Ewiger Liebe Kern.

PATER PROFUNDUS tiefe Region

Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
Auf tiefem Abgrund lastend ruht,
Wie tausend Bäche strahlend fließen
Zum grausen Sturz des Schaums der Flut,
Wie strack mit eignem kräftigen Triebe
Der Stamm sich in die Lüfte trägt –
So ist es die allmächtige Liebe,
Die alles bildet, alles hegt.
Ist um mich her ein wildes Brausen,
Als wogte Wald und Felsengrund,
Und doch stürzt, liebevoll im Sausen,
Die Wasserfülle sich zum Schlund,
Berufen, gleich das Tal zu wässern;
Der Blitz, der flammend niederschlug,
Die Atmosphäre zu verbessern,
Die Gift und Dunst im Busen trug –
Sind Liebesboten, sie verkünden,
Was ewig schaffend uns umwallt.
Mein Innres mög' es auch entzünden,
Wo sich der Geist, verworren, kalt,
Verquält in stumpfer Sinne Schranken,
Scharf angeschlossnem Kettenschmerz.
O Gott! Beschwichtige die Gedanken,
Erleuchte mein bedürftig Herz!

ENGEL schwebend in der höheren Atmosphäre,
Faustens Unsterbliches tragend

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
»Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.«
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

CHOR SELIGER KNABEN

um die höchsten Gipfel kreisend
Hände verschlinget
Freudig zum Ringverein,
Regt euch und singet
Heil'ge Gefühle drein!
Göttlich belehret,
Dürft ihr vertrauen;
Den ihr verehret,
Werdet ihr schauen.

DIE JÜNGEREN ENGEL

Jene Rosen aus den Händen
Liebend-heiliger Büberinnen
Halfen uns den Sieg gewinnen,
Uns das hohe Werk vollenden,
Diesen Seelenschatz erbeuten.
Böse wichen, als wir streuten,
Teufel flohen, als wir trafen.
Statt gewohnter Höllenstrafen
Fühlten Liebesqual die Geister;
Selbst der alte Satansmeister
War von spitzer Pein durchdrungen.
Jauchzet auf! Es ist gelungen.

DIE VOLLENDETEREN ENGEL

Uns bleibt ein Erdenrest
Zu tragen peinlich;
Und wär' er von Asbest,
Er ist nicht reinlich.
Wenn starke Geisteskraft
Die Elemente
An sich herangerafft,
Kein Engel trennte
Geeinte Zwiennatur
Der innigen beiden,
Die ewige Liebe nur
Vermag's zu scheiden.

DIE JÜNGEREN ENGEL

Ich spür' soeben,
Nebelnd und Felsenhööh',
Ein Geisterleben
Regend sich in der Näh'.
Seliger Knaben
Seh' ich bewegte Schar.
Los von der Erde Druck,
Im Kreis gesellt,
Die sich erlaben
Am neuen Lenz und Schmuck
Der obern Welt.
Sei er zum Anbeginn,
Steigendem Vollgewinn
Diesen gesellt!

DOKTOR MARIANUS

in der höchsten, reinlichsten Zelle
Hier ist die Aussicht frei,
Der Geist erhoben.
Dort ziehen Fraun vorbei,
Schwebend nach oben.
Die Herrliche mittenin
Im Sternenkranze,
Die Himmelskönigin,
Ich seh's am Glanze.

DIE SELIGEN KNABEN

Freudig empfangen wir
Diesen im Puppenstand;
Also erlangen wir
Englisches Unterpfund.
Löset die Flocken los,
Die ihn umgeben!
Schon ist er schön und groß
Von heiligem Leben.

DOKTOR MARIANUS entzückt

Höchste Herrscherin der Welt!
Lasse mich im blauen,
Ausgespannten Himmelszelt
Dein Geheimnis schauen.
Billige, was des Mannes Brust
Ernst und zart bewegt
Und mit heiliger Liebeslust
Dir entgegenträget.
Unbezwänglich unser Mut,
Wenn du hehr gebietest;
Plötzlich mildert sich die Glut,
Wie du uns befriedest.

DOCTOR MARIANUS UND CHOR

Jungfrau rein im schönsten Sinn,
Mutter, Ehren würdig,
Uns erwählte Königin,
Göttern ebenbürtig.

Mater gloriosa schwebt einher

CHOR

Dir, der Unberührbaren,
Ist es nicht benommen,
Dass die leicht Verführbaren
Traulich zu dir kommen.
In die Schwachheit hingerafft,
Sind sie schwer zu retten;
Wer zerreißt aus eigner Kraft
Der Gelüste Ketten?
Wie entgleitet schnell der Fuß
Schiefem, glattem Boden?

UNA POENITENTIUM

UND CHOR DER BÜSSERINNEN

Du schwebst zu Höhen
Der ewigen Reiche;
Vernimm das Flehen,
Du Gnadenreiche!
Du Ohnegleiche!

MAGNA PECCATRIX

Bei der Liebe, die den Füßen
Deines gottverklärten Sohnes
Tränen ließ zum Balsam fließen
Trotz des Pharisäerhohnes;
Beim Gefäße, das so reichlich
Tropfte Wohlgeruch hernieder;
Bei den Locken, die so weichlich
Trockneten die heil'gen Glieder –

MULIER SAMARITANA

Bei dem Bronn, zu dem schon weiland
Abram ließ die Herde führen;
Bei dem Eimer, der dem Heiland
Kühl die Lippe durft' berühren;
Bei der reinen, reichen Quelle,
Die nun dorthier sich ergießet,
Überflüssig, ewig helle
Rings durch alle Welten fließet –

MARIA AEGYPTIACA Acta Sanctorum

Bei dem hoch geweihten Orte,
Wo den Herrn man niederließ;
Bei dem Arm, der von der Pforte
Warnend mich zurücke stieß;
Bei der vierzigjährigen Buße,
Der ich treu in Wüsten blieb;
Bei dem seligen Scheidegrube,
Den im Sand ich niederschrieb –

ZU DREI

Die du großen Sünderinnen
Deine Nähe nicht verweigerst
Und ein büßendes Gewinnen
In die Ewigkeiten steigerst,
Gönn' auch dieser guten Seele,
Die sich einmal nur vergessen,
Die nicht ahnte, dass sie fehlte,
Dein Verzeihen angemessen!

UNA POENITENTUM sonst Gretchen genannt,
sich anschmiegend

Neige, neige,
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.

SELIGE KNABEN in Kreisbewegung sich nähernd

Er überwächst uns schon
An mächtigen Gliedern,
Wird treuer Pflege Lohn
Reichlich erwidern.
Wir wurden früh entfernt
Von Lebechören;
Doch dieser hat gelernt,
Er wird uns lehren.

UNA POENITENTUM Gretchen

Vom edlen Geisterchor umgeben,
Wird sich der Neue kaum gewahr,
Er ahnet kaum das frische Leben,
So gleicht er schon der heiligen Schar.
Sieh! Wie er jedem Erdenbände
Der alten Hülle sich enttrafft
Und aus ätherischem Gewande
Hervortritt erste Jugendkraft!
Vergönne mir, ihn zu belehren,
Noch blendet ihn der neue Tag.

MATER GLORIOSA

Komm! Hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

CHOR

Komm!

DOKTOR MARIANUS auf dem Angesicht anbetend
Blicket auf zum Retterblick,

CHOR

Komm!

DOKTOR MARIANUS

Alle reuig Zarten,
Euch zu seligem Geschick
Dankend umzuarten.
Werde jeder bessre Sinn
Dir zum Dienst erbötig;
Jungfrau, Mutter, Königin,
Göttin, bleibe gnädig!

CHORUS MYSTICUS

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

CLAUDIA ITEN
SOPRAN

Die Schweizerin sang in den Anfängen Ihrer Laufbahn an der Opéra de Fribourg (CH), an der Kammeroper in Wien und dann für vier Jahre im Festengagement am Theater Kiel als Mezzo-Sopran. Sie sang Partien wie Rosina (Rossinis »Barbier von Sevilla«), Donna Elvira (»Don Giovanni«) und Cherubino (»Die Hochzeit des Figaro«). Inzwischen hat sie sich als Sopran sowohl im Opernfach wie auch als Lied- und Oratoriensängerin mit Erfolg etabliert und an Häusern wie Frankfurt, Deutsche Oper Berlin, Hannover, Weimar, Freiburg, Wuppertal, Saarbrücken, Münster und Kiel gesungen mit Partien wie Chrysothemis (Strauss' »Elektra«), Elisabeth (Wagners »Tannhäuser«), Leonore (Beethovens »Fidelio«), Tosca, Turandot, und Abigaille (Verdis »Nabucco«). Im Konzertfach singt Claudia Iten vor allem die großen Oratorien des 19. Jahrhunderts.



Claudia Iten

IRINA POPOVA
SOPRAN

Irina Popova wurde in Bulgarien geboren und studierte Klavier und Querflöte und beendete 1995 ihr Gesangsstudium an der Akademie Sofia. Beim Internationalen Belvedere Wettbewerb in Wien gewann sie den »Internationalen Medienpreis«. Ihr erstes Engagement führte sie an das Theater Luzern. Daneben gastierte sie an der Volksoper Wien, den Theatern in Klagenfurt, Bielefeld, Kaiserslautern, Mannheim, Freiburg, Schwerin und Basel. Seit der Spielzeit 2005/06 ist sie am Theater Aachen engagiert und war hier u.a. in Rollen wie Violetta Valery (»La Traviata«), Butterfly, Elsa im »Lohengrin«, Senta (»Der fliegende Holländer«) oder Amelia (Verdis »Un ballo in maschera«) zu erleben. In der kommenden Spielzeit 2012/13 singt sie neben der Mutter in »Hänsel und Gretel« die Amelia Grimaldi in Verdis Oper »Simon Boccanegra«.



Irina Popova

KATHARINA HAGOPIAN
SOPRAN

wurde 1983 in Mainz geboren. Sie studierte an der Hochschule für Musik Köln in der Gesangsklasse von Kai Wessel und wechselte 2007 an das Mannes College for Music in New York zu Amy Burton. Sie besuchte mehrere Meisterkurse, u. a. bei Regina Resnik, Martina Arroyo und Rudolf Piernay. Sie erhielt bereits diverse Stipendien und nahm erfolgreich an Wettbewerben teil (u.a. 1. Preis beim EuriedeVokalConcours sowie 2. Preis des Kulturkreises der deutschen Wirtschaft 2010). Konzerte führten sie bisher unter anderem zum Schumannfest Düsseldorf und in die Carnegie Hall. 2010/11 war Katharina Hagopian am Internationalen Opernstudio Zürich. Seit der Spielzeit 2011/12 gehört sie zum Ensemble des Theater Aachen. Hier singt sie Rollen wie die Gräfin in »Le nozze di Figaro« oder Rosalinde in »Die Fledermaus«. In der kommenden Spielzeit 2012/13 wird Katharina Hagopian u.a. als Micaela in »Carmen« und als Ginevra in Händels »Ariodante« zu hören sein.



Katharina Hagopian

SANJA RADISIC
MEZZOSOPRAN

Sanja Radisic absolvierte nach Ihrem Grafikdesign-Studium eine Gesangsausbildung an der Universität der Künste in Belgrad. Ihre Studien ergänzte sie ab 2008 an der Opernschule der Hochschule für Musik in Mannheim u.a. bei Snezana Stamenkovic. Sie kann auf mehrere erste Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben in Serbien verweisen. Beim internationalen Gesangswettbewerb in Alcamo (Italien) erhielt sie im Jahr 2007 einen Förderpreis für die beste Debütantin und 2008 den dritten Preis in ihrem Fach. Beim Internationalen Gesangswettbewerb »Hariclea Darclee« in Braila (Rumänien) errang sie den ersten Preis und eine Goldmedaille. Seit der Spielzeit 2011/12 gehört Sanja Radisic zum Ensemble des Theater Aachen und ist hier als Ulrica in Verdis »Maskenball« und Brangäne in Wagners »Tristan und Isolde« zu erleben. Zu ihren Partien in der nächsten Spielzeit gehören Carmen, die Hexe in »Hänsel und Gretel« und Polinesso in Händels »Ariodante«.



Sanja Radisic



Daniela Denschlag

DANIELA DENSCHLAG

ALT

stammt aus Worms und studierte an der Mannheimer Musikschule. Am Nationaltheater Mannheim debütierte sie 1999 als Erda und I. Norm im »Ring des Nibelungen«. Von 2002-2008 gehörte Daniela Denschlag der Wiener Staatsoper an und war u.a. als Gräfin Geschwitz (Bergs »Lulu«), Brangäne (»Tristan und Isolde«) und Suzuki (»Madame Butterfly«) zu hören. Gastspiele führten sie u.a. nach Lyon, Paris, Stuttgart, München, Hamburg, Berlin, Florenz, Valencia sowie zu den Salzburger Festspielen. Zu ihren Gastverpflichtungen zählten im Januar 2011 die Herodias in einer Neuinszenierung von »Salome« am Opernhaus Kiel und im Juli 2011 die Waldtaube in den »Gurreliedern« von Arnold Schönberg mit dem Israel Philharmonic Orchestra. Seit der Spielzeit 2008/09 ist Daniela Denschlag Ensemblemitglied am Theater Bonn und war dort u.a. als Ulrica (»Un ballo in maschera«), Klytämnestra (»Elektra«), oder Venus (»Tannhäuser«) zu erleben.



Hrolfur Saemundsson

HROLFUR SAEMUNDSSON

BARITON

wurde 1978 in Island geboren. Seine musikalische Ausbildung begann er an der Royal School of Music und am Gesangskonservatorium von Reykjavik, die er am New England Conservatory in Boston 2002 mit dem Master Degree abschloss. Außerhalb Islands machte sich Hrólfur Saemundsson mit Auftritten u.a. in Frankreich, Norwegen, Schweden, USA und Deutschland einen Namen. 2005 wurde er von der Wagnergesellschaft zum Sänger des Jahres gewählt. Seit der Spielzeit 2009/2010 ist der Sänger Ensemblemitglied des Theater Aachen mit Partien wie Pelléas in »Pelléas et Mélisande« von Debussy, Leporello in »Don Giovanni«, Papageno in »Die Zauberflöte« oder Graf in »Le nozze di Figaro« (Mozart). Daneben gastierte er als Schaunard in »La Bohème« in Reykjavik. In der Spielzeit 2012/13 wird er am Theater Aachen u.a. als Escamillo in »Carmen« und Vater in »Hänsel und Gretel« zu erleben sein.

WOONG-JO CHOI

BASS



Woong-jo Choi

wurde in Korea geboren und studierte an der Nationalen Universität Seoul und am Konservatorium der Stadt Wien. Nach einem Engagement von 2002-2004 am Luzerner Theater kam der Bassist nach Aachen und war von 2005-2008 Ensemblemitglied. Hier sang er Partien wie u.a. Balstrode (Brittens »Peter Grimes«), König Heinrich (»Lohengrin«), die vier Bösewichte, Holländer (»Der fliegende Holländer«), in »Hoffmanns Erzählungen« (Offenbach) oder Ramphis (»Aida«). Seit 2008 lebt Choi wieder in Korea, wo er u.a. Dulcamara in »Der Liebestrank« (Donizetti) oder Basilio im »Barbier von Sevilla« (Rossini) sang. Für die Rolle des König Marke in »Tristan und Isolde« ist er nach Aachen zurückgekehrt, wo er nun auch das Bass-Solo in Mahlers achter Sinfonie singt.

»So etwas hat die Welt bis jetzt noch nicht erlebt«

Gustav Mahler
über die »Achte«