

# **DRESDEN/ Semperoper: PHILIPPE HERREWEGHE UND COLLEGIUM VOCALE GENT IM 6. SYMPHONIEKONZERT DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE – EIN GEDENKKONZERT ANLÄSSLICH DER ZERSTÖRUNG DRESDENS**

**Dresden / Semperoper: PHILIPPE HERREWEGHE UND COLLEGIUM VOCALE GENT IM 6. SYMPHONIEKONZERT DER SÄCHSISCHEN STAATSKAPELLE – EIN GEDENKKONZERT ANLÄSSLICH DER ZERSTÖRUNG DRESDENS – 13./14./15.2.2018**

Als Christian Thielemann nach Dresden kam, war er beeindruckt, wie die Dresdner den Gedenktag der Zerstörung ihrer Stadt gegen Ende des 2. Weltkrieges begingen. In der Nacht vom 13. auf den 14. Februar 1945, zwischen Faschingsdienstag und Aschermittwoch ging die gesamte Innenstadt mit ihren einmaligen und unwiederbringlichen Bauwerken und Kunstschätzen unter. Nach dem Gedenkkonzert der Sächsischen Staatskapelle Dresden gingen die Besucher zur Frauenkirche, ruhig und still, nicht larmoyant. Er ließ es sich nicht nehmen, diese Konzerte in den Folgejahren selbst zu dirigieren.

Die Tradition dieser Gedenkkonzerte, die jetzt so manche Gemüter erhitzt, wurde 1951 von Rudolf Kempe, dem damaligen Chefdirigenten der Dresdner Staatskapelle (wie sie damals hieß) ins Leben gerufen, um der verzweifelten Bevölkerung Trost und Hoffnung durch die Kraft der Musik zu geben und die traumatisierenden Ereignisse zu verarbeiten, bei denen sie nicht nur Persönliches verloren hatten, sondern auch ihre geliebte Kunststadt, die ihnen alles bedeutete. Die Menschen, die Angehörige, Wohnung und Existenz verloren hatten, standen vor den Trümmern der zusammengestürzten Frauenkirche, ihrer letzten Hoffnung, und weinten!

Meist wurden zu diesen Gedenkkonzerten Requien und Messen von W. A. Mozart, L. v. Beethoven, J. Brahms, G. Verdi, A. Dvorák, H. Berlioz, A. Bruckner, aber auch G. Mahler („Auferstehungssinfonie“), Lera Auerbach („Dresden Requiem“) u. a. von Sächsischer Staatskapelle und Sächsischem Staatsopernchor sowie namhaften Solisten aufgeführt.

In diesem Jahr hatte **Philippe Herreweghe** die Leitung übernommen. Er entschied sich für die **„Johannes-Passion“ von Johann Sebastian Bach**. Es sei dahingestellt, ob gerade die in zahlreichen Rezitativen breit geschilderte Gerichtsverhandlung und Verurteilung Jesu im Passionsgeschehen die richtige Wahl war, zumal das Werk öfters vom Dresdner Kreuzchor und um die Osterzeit in und um Dresden in verschiedenen Kirchen aufgeführt wird und Gelegenheit gewesen wäre, einmal ein seltener aufgeführtes großes geistliches Werk zu bringen.

Neben ihren „Hausgöttern“ Richard Wagner und Richard Strauss besinnt sich die Sächsische Staatskapelle aber wieder zunehmend auch auf ihre barocke Glanzzeit. Eine enge Verbindung zwischen der damaligen Dresdner Hofkapelle und J. S. Bach gibt es schon durch die Begebenheit, dass sich Bach am Dresdner Hof um den Titel eines Hofcompositeurs beworben hatte, den er auch etwas später erhielt. Dafür hatte er „Kyrie“ und „Gloria“, die später in die berühmte „H. Moll-Messe“ eingingen, für die Dresdner Hofkapelle komponiert. In Dresden sollte auch der legendäre Wettstreit zwischen Bach und dem damals berühmten französischen Cembalisten, Organisten und Komponisten Louis Marchand (1669-1732) stattfinden, dem sich Marchand durch die Flucht entzogen haben soll, nachdem er Bach spielen gehört hatte.

Eine wirkliche Bach-Renaissance setzte bei der Kapelle erst ab 1830 ein, als „Matthäuspassion“, „Weihnachtsoratorium“ und ein Violinkonzert von Bach aufgeführt

wurden, die „Johannespassion“ jedoch nicht. Letztere wurde später mit der Staatskapelle erstmals unter Peter Schreier im Studio aufgenommen.

Alle, die meinen, Bachs „Johannes-Passion“ genau zu kennen, wurden bei der jetzigen Aufführung eines Besseren belehrt. Die allen Musikfreunden bekannte Fassung ist ein Konglomerat aus vier Fassungen, bei denen Bach „experimentierte“, um einerseits seine künstlerischen Vorstellung zu realisieren, sich aber andererseits auch den gegebenen Verhältnissen anzupassen. Herreweghe hatte sich für die 1725 von Bach, der gerade ein Jahr in Leipzig war, neu zusammengestellte Fassung (BWV 245) entschieden, bei der einiges anders ist als gewohnt.

Der Eingangschor wurde durch den, aus der „Matthäus-Passion“ bekannten Choral „Oh Mensch, beweine dein Sünde groß“ ersetzt und der Schlusschor „Ach Herr, lass dein lieb Engelein“ durch den Choral: „Christe du Lamm Gottes“ sowie ein weiterer Chor, „Ruhet wohl, ihr heiligen Gebeine“, ebenfalls aus der „Matthäus-Passion“, eingefügt.

Außerdem wurden drei neue Arien hinzugefügt, darunter eine „wilde“ Bass-Arie: „Himmel reiße, Welt erbebe“ mit einem, selbst bei Bach ungewöhnlichen, avantgardistischen Umgang mit Dissonanzen, der das bekannte Bach-Bild sensationell erweitert. Mittenhinein in die aufgebrachte Bass-Stimme singen die Chor-Soprane ein Passionslied – eine außergewöhnliche, hochdramatisch gestaltete Szene der in christlicher Betrachtung empörten menschlichen Seele und des beschwichtigenden Glaubens. Später hat Bach diese Arie wieder gestrichen. Wahrscheinlich war sie den frommen Leipziger Bürgern damals zu „wild“. Für die gegenwärtigen Dresdner war sie in der gebotenen perfekten Ausführung ein besonderes Highlight und eine neue Erkenntnis.

**Philippe Herreweghe** sorgte für eine sehr gute, sehr vitale, in sich stimmige Aufführung dieser Passion mit wohldurchdachter Gesamtkonzeption. Unter seiner Leitung wurde Bachs dramatische Passion wirklich dramatisch wiedergegeben. Ohne die jetzt leider anderweit oft üblichen „kleinen“ Pausen zwischen den einzelnen Nummern, gestaltete sich alles „wie aus einem Guss“. Die auf der Bühne zwischen Orchester und Chor an unterschiedlichen Stellen wartenden Solisten „wanderten“ schon vor ihren Auftritten langsam und leise auf ihre Position, ohne zu stören. Es gab nur kleine gestaltungsbedingte Zäsuren, um die Wirkung zu erhöhen und eine größere zwischen den beiden Teilen der Passion (vorgesehen für „vor“ und „nach der Predigt“), bei denen nur Herreweghe das Podium kurz verließ. Chor, Orchester und Solisten blieben und damit auch die Spannung.

Die Sächsische Staatskapelle Dresden in mittlerer Orchesterstärke bezauberte vom ersten Ton an mit ihrem ausgewogenen Wohlklang, dessen „gewisses Etwas“ Bachs Musik so zu Herzen gehend und ergreifend macht, obwohl auf relativ modernen Instrumenten gespielt wird. Die klangschönen Instrumentalsoli von Bratsche, Violoncello, Kontrabass, Flöte, Oboe und Fagott bei der Einleitung und Begleitung der Arien waren ein besonderer Hörgenuss, selbst bei den bisher unbekanntem Arien, so als wären sie schon immer geläufig.

Das **Collegium Vocale Gent**, das als eines der ersten Vokalensembles die Erkenntnisse für die Aufführungspraxis der Barockmusik auf die Vokalmusik übertrug und auf durchsichtigen Klang und gute Textverständlichkeit orientiert ist, gestaltete die Choräle und Chöre sehr sicher, mit guter Diktion und Dynamik und im dramatischen Geschehen auch mit entsprechender „Wucht“, obwohl jede Stimmgruppe jeweils mit nur fünf Sängerinnen bzw. Sängern besetzt war, die Altstimmen u. a. mit zwei Damen und drei Herren (!). Eine leichte Härte und gutturaler Klang der Stimmen in der Höhe erschien zunächst ungewohnt, da die deutschen Chöre weicher, sensibler klingen, aber andere Länder – andere Sitten. Es war dennoch eine gültige Interpretation, die mit großem Interesse und Engagement gestaltet wurde.

Als Evangelist führte **Maximilian Schmitt** durch das Geschehen, nicht im trockenen Erzählton, sondern dynamisch, leicht straffend, zunächst erzählend, sachlich, aber sich immer mehr in das dramatische Geschehen hineinsteigernd, so dass er mit variabler Stimme in allen Höhen und Tiefen, Fortissimo und Pianissimo, dramatisch und lyrisch in einer breiten Ausdruckspalette die Handlung anschaulich in den verschiedensten Situationen kontrastreich, mitunter fast tonmalerisch, vorwegnahm, die dann von Solisten und Chor, entsprechend barock ausgeschmückt, kommentiert wurden. Die Tenor-Arie sang **Robin Tritschler** leider mit nur schwer verständlichem Text und stellenweise fast nur angedeuteten Tönen.

**Krešimir Stražanac** lieh seine profunde Stimme der Gestalt des Jesus, sicher und ruhig, vom äußeren Geschehen in seiner „göttlichen Berufung“ nur wenig berührt, eben „nicht von dieser Welt“, aber dennoch bodenständig, kraftvoll, klar und sicher und mit sehr guter Textverständlichkeit. Er dominierte wie selbstverständlich, aber nicht vordergründig. Die Worte „Mich dürstet“ sang er in feinem Piano, leise bittend, und mit „göttlicher“ Überlegenheit „Es ist vollbracht“.

Die beiden Sopran-Arien „Ich folge dir gleichfalls“ und „Zerfließe mein Herze“ sang **Dorothee Mields** mit guter Textverständlichkeit und ihrer jugendlichen, klaren, fast mädchenhaft unschuldigen Stimme, deren lieblicher Klang sich mit den begleitenden Soloinstrumenten in schöner Weise verband.

Dass die Altpartien auch bei Bach immer wieder mit einem Altus besetzt werden, erweist sich selten als günstig. Der Altus Damien Guillon hatte vorwiegend mit der Bewältigung der gesangstechnischen Seite der Arien zu tun, so dass hin und wieder Töne und Tonfolgen nur sehr leise wahrzunehmen waren, wenn auch ein Bemühen um eine stilgerechte Gestaltung zu erkennen war. Es fehlte die Seele, die Ausstrahlung, mit der die Altpartie bei Bach, den Texten entsprechend, stellvertretend für den gläubigen Menschen zu dem geschilderten Geschehen emotional Stellung nimmt.

Für den angekündigten Peter Kooij hatte **Tobias Bernd** die Bass-Partie übernommen. Sie lag bei ihm in guten Händen. Sehr sicher und mühelos gestaltete er neben den bekannten Arien auch die schwierigsten Passagen der, nur in dieser Fassung vorhandenen, avantgardistischen, aufwühlenden Bass-Arie mit ihren zahlreichen chromatischen Läufen, dem unbedingten Zusammenwirken der „eingestauten“ Sopranstimmen und einer sehr klangschönen, kontinuierlich begleitenden Cellostimme, perfekt und mit erstaunlicher Klarheit, als wäre sie schon immer bekannt gewesen. Die Konstellation der Stimmen hätte sehr leicht zum „Chaos“ führen können, aber sie gestaltete sich schon wegen ihrer Novität und der sehr guten Ausführung zu einem besonderen Höhepunkt.

Die Nebenrollen, wie Magd, Diener, Petrus und Knecht wurden aus dem Chor heraus von Chorsängern bestritten. Besonders beeindruckend und „professionell“ erschien **Philipp Kaven** als Pilatus, der den Charakter dieser Partie genau traf und mit seinem sehr ausgeglichenen Gesang, kühl und sachlich an einen antiken römischen Staatsmann erinnerte.

Traditionsgemäß wird bei diesen Gedenkkonzerten auf Beifall verzichtet. Während der Begrüßungsapplaus trotz aller Versuche nicht zu bremsen war, gelang es Herreweghe die stumme Gedenkminute, ein stilles Innehalten, das immer wieder berührt, zu bewirken. Die Aufführung am 13.2. wurde live von fünf Rundfunkstationen, u. a. vom österreichischen Rundfunk, übertragen und fand in Deutschland große Resonanz.

*Ingrid Gerke*