

29. Dezember 2025 · 19 Uhr · Altes Rathaus Leipzig, Festsaal

Weihnachten in Familie

– *Bewerbungsmusiken* –



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Süßer Trost, mein Jesus kömmt

BWV 151 – Kantate zum 3. Weihnachtstag (Leipzig 1725)

Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784)

Lasset uns ablegen die Werke der Finsternis

BR-WFB F 1, Fk 80 – Kantate zum 1. Advent (Erstfassung, Leipzig 1749)

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Magnificat

BR-CPEB E 4.1, Wq 215 (Berliner Fassung, Leipzig 1749)

GELLERT ENSEMBLE

Sopran: Ursula Göller (Solo), Clara Beyer, Marie-Therese Mehler

Alt: Inga Jäger (Solo), Nora Rutte, Anna Schuch

Tenor: Robert Pohlens (Solo), Johann Beyer, Robert Buhrmester

Bass: Diogo Mendes (Solo), Christoph Jäger, Christoph Koop

Violinen: Uwe Ulbrich, Helga Schmidtmayer

Viola: Gundula Rauterberg

Violoncello: Antje Nürnberger-Malkowski

Kontrabass: Tilman Schmidt

Flöten: Dóra Ombodi, Johanna Baumgärtel

Oboen: Antje Thierbach, Peter Haischer

Fagott: Michaela Mesany Bieglerová

Hörner: Jiří Tarantik, Petr Šálek

Orgel: Christopher Berensen

Leitung: Andreas Mitschke

Johann Sebastian Bach
Süßer Trost, mein Jesus kömmt
BWV 151
Kantate zum 3. Weihnachtstag
(Leipzig 1725)

1. Arie (Sopran)

Süßer Trost, mein Jesus kömmt,
Jesus wird anitzt geboren!

Herz und Seele freuet sich,
denn mein liebster Gott hat mich
nun zum Himmel auserkoren.

2. Rezitativ (Bass)

Erfreue dich, mein Herz,
denn itzo weicht der Schmerz,
der dich so lange Zeit gedrückt.
Gott hat den liebsten Sohn,
den er so hoch und teuer hält,
auf diese Welt geschicket.

Er lässt den Himmelsthron
und will die ganze Welt
aus ihren Sklavenketten
und ihrer Dienstbarkeit erretten.

O wundervolle Tat!

Gott wird ein Mensch und will auf Erden
noch niedriger als wir
und noch viel ärmer werden.

3. Arie (Alt)

In Demut In Jesu Demut kann ich Trost,
in seiner Armut Reichtum finden.

Mir macht desselben schlechter Stand
nur lauter Heil und Wohl bekannt,
ja, seine wundervolle Hand
will mir nur Segenskränze winden.

4. Rezitativ (Tenor)

Du teurer Gottessohn,
nun hast du mir den Himmel aufgemacht
und durch dein Niedrigsein
das Licht der Seligkeit zuwege bracht!
Weil du nun ganz allein
des Vaters Burg und Thron
aus Liebe gegen uns verlassen,
so wollen wir dich auch
dafür in unser Herze fassen.

Georg Christian Lehms, 1711

5. Choral

Heut schleußt er wieder auf die Tür
zum schönen Paradeis;
der Cherub steht nicht mehr dafür,
Gott sei Lob, Ehr und Preis!

Nikolaus Hermann, 1560

Wilhelm Friedemann Bach

Lasset uns ablegen die Werke der Finsternis

BR-WFB F 1, Fk 80

Kantate zum 1. Advent
(Leipzig 1749)

1. Chor

Lasset uns ablegen die Werke der Finsternis
und anlegen die Waffen des Lichts.

Röm 13,12

2. Rezitativ (Alt)

Es ist nun hohe Zeit,
vom Sündenschlafe aufzustehen,
das Licht und Heil sind schon bereit,
in unsern Herzen aufzugehen.
Wie lieblich nahet sich doch Gott zu allen Sündern,
die nur nicht freventlich die Zukunft selber hindern;
Er störet unsre Sündenruh
und ruft uns durch sein Machtwort zu:

3. Choral

Steh auf vom Sündenschlaf,
der du stets lebst in Sünden!
Erkenne die Gefahr,
so kannst du Gnade finden.
Lass dich nicht nehmen ein
die schnöde Sicherheit,
die nixes mit sich bringt
als eitel Herzeleid.

4. Rezitativ (Tenor)

Drum, Vater, wollest du zu mir
auch deine Hand ausstrecken
und mich zu meinem Heil erwecken.

5. Arie (Sopran)

Höre, Vater, mit Erbarmen
meinen matten Seufzern zu!
Hab ich mich von dir entrissen,
so lass meiner Seele wissen,
dass in dir sei wahre Ruh!

6. Accompagnement (Bass)

Ich weiß, die Nacht ist schon dahin
und durch das Licht die Finsternis vertrieben;
drum muss ich auch des Lichtes Werke üben.
Dazu musst du, o Jesu, selbst mir dienen.
Ich wappne mich mit deinem Sinn.
Mit dir will ich den Vater auch versöhnen.

7. Arie (Alt)

Ich ziehe Jesum an im Glauben,
damit will ich vor Gott bestehn.
Er lasse mich im Tun und Wandeln
nach seinem heiligen Willen handeln.
So kann ich nicht verlorengehn.

Johann Friedrich Möbring, 1723

8. Choral

Den Geist, der heilig ist,
lass willig dich regieren.
Er wird auf ebner Bahn
dich allezeit wohl führen;
und das, du Gottes Kind,
dem Herzen prägen ein,
auch dich versichern des,
dass du sollt Gottes sein.

bei Johann Crüger, Berlin 1647



Pause

Carl Philipp Emanuel Bach

Magnificat

BR-CPEB E 4. 1, Wq 215

(Berliner Fassung)

(Potsdam/Berlin 1749)

1. Tutti

Magnificat anima mea Dominum; et exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

Meine Seele erhebt den Herrn. Und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes.

2. Arie (Sopran)

Quia respexit humilitatem ancillae suae; ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.

Denn er hat seine elende Magd angesehen. Siehe von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskind.

3. Arie (Tenor)

Quia fecit mihi magna, qui potens est, et sanctum nomen eius.

Denn er hat große Dinge an mir getan, der da mächtig ist und des' Name heilig ist.

4. Chor

Et misericordia eius a progenie in progenies timentibus eum.

Und seine Barmherzigkeit währet immer für und für bei denen, die ihn fürchten.

5. Arie (Bass)

Fecit potentiam in brachio suo; dispersit superbos mente cordis sui.

Er übet Gewalt mit seinem Arm und zerstreuet, die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn.

6. Duett (Alt, Tenor)

Deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles. Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.

Er stößet die Gewaltigen vom Stuhl und erhebt die Elenden. Die Hungerigen füllet er mit Gütern und lässt die Reichen leer.

7. Arie (Alt)

Suscipit Israel puerum suum, recordatus misericordiae suae. Sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula.

Er denket der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener Israel auf. Wie er geredt hat unsern Vätern, Abraham und seinem Samen ewiglich.

8. Tutti

Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geist.

9. Schlussfuge

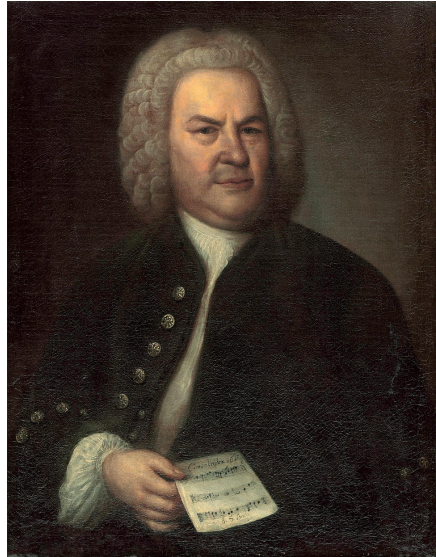
Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Weihnachten in Familie

Wie der Vater ...

Zum 3. Weihnachtstag des Jahres 1725 komponierte Johann Sebastian Bach in Leipzig die Kantate „Süßer Trost, mein Jesus kömmt“ BWV 151. Er nutzte dazu ein Libretto des ehemaligen Darmstädter Hofpoeten Georg Christian Lehms, der bis zu seinem frühen Tod 1717 zahlreiche Kantatentexte für die Darmstädter Kirchenmusik unter der Ägide von Christoph Graupner geschrieben hatte. Lehms' Dichtung, die sich immer durch starke poetische Metaphern auszeichnet, nimmt keinen direkten Bezug auf die Lesungen des 3. Weihnachtstages, sondern konzentriert sich eher allgemein auf Freudenäußerungen anlässlich der Geburt Jesu. Maßgeblich beherrscht wird Bachs Kantate durch die überdimensionale Eingangsarie, die in der Da-capo-Form sehr eindrücklich den Kontrast zwischen Trost und Freude widerspiegelt. Ihr Rahmenteil („Süßer Trost, mein Jesus kömmt“) ist als ruhiger Satz gestaltet, aus dem die Sopranstimme mit langen Kantilenen und die Traversflöte mit aufwändigen Verzierungen hervortreten. Schnell und lebhaft dagegen erklingt der Mittelteil dieser Arie („Herz und Seele freuet sich“), wobei Vokal- und Instrumentalstimme hier in Koloraturen wetteifern. – Die weiteren Bestandteile der Kantate treten hinter dieser mächtigen



*Gottlob Elias Haußmann,
Porträt Johann Sebastian Bachs, 1746
(Stadtgeschichtliches Museum Leipzig)*

Sopranarie deutlich zurück, dazu zählen zwei kurze Rezitative, eine Altarie mit Begleitung der Oboe d'amore sowie als Schlusschoral ein Vers des Weihnachtsliedes „Lobt Gott, ihr Christen allzugleich“.

*Bernhard Schrammek
Bachfest Leipzig 2025*

Mit den ersten Tönen der Kantate BWV 151 scheinen wir in jenem Elysium angekommen zu sein, das die Schlussequenz von „Wachet! Betet!“ erst ersehnte. Wird doch noch heute jedes Jahr zur Weihnacht für einen Moment der irrwitzigen Hoffnung jener paradiesische Zustand vor Beginn und am Ende der Zeit in diese Welt getragen, die – wie auch immer verwüstet und entstellt – doch alles ist, was wir fürderhand haben. Dank Jesu Geburt dürfen wir jenes Kind wiedererkennen, das wir selbst einmal waren und dessen lebensverändernde Präsenz und Klarheit wir zwischen all unseren Sitzungen und Tätigkeitsberichten als den selbst gewählten „Sklavenketten und Dienstbarkeiten“ beständig aus dem Blick verlieren. In Bachs aus jedem Zeitverlauf herausgetretener Pastorale scheint dementsprechend alles zu schweben; nicht einmal der Bass, der wie ein dezent im Hintergrund mitsummender Hirte agiert, vermag es, den himmelsleichten Tonsatz nach unten zu ziehen. Der raschere Mittelteil wirkt hingegen in seiner mensurierten Bewegung zunächst auf konventionellere Weise „barock“. Doch ist er unüberhörbar vom Gefühl einer überwältigenden Freude geprägt, die das Herz atemlos klopfen lässt. Wie die angesichts der Verkündigung des Engels durchaus erschrockene Maria scheint der sündige Mensch kaum begreifen zu können, dass Gott ausgerechnet ihn erkoren hat. Die Wiederholung des christlichen A-Teils bestätigt jedoch genau diese Verheißung, die durch den flüchtig-elegischen Ton der Traversflöte allerdings bereits das Mal der Illusion und Flüchtigkeit an sich trägt.

Das Bassrezitativ „Erfreue dich, mein Herz!“ greift diesen beseelten Duktus auf und lässt in seiner predigthaftern Kantilene deutlich werden, dass Gott diese Welt wirklich erretten und dafür von seinem „Himmelsthron“ bis auf den Grund der Erniedrigung hinabsteigen will. Welche Wirkung diese egalitäre Botschaft in einem Umfeld entfaltet haben muss, in dem einschließlich der Kleidervorschriften und der für private Feste zugelassenen Musikinstrumente und bis hin zum ererbten Sitzplatz in der Kirche alles nach Rang und Stand durchgeregelt war,

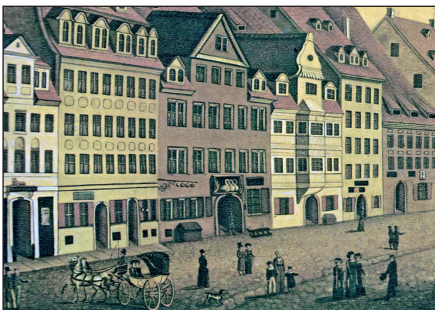
können wir heute nur erahnen. Doch tönt auch hier in der Krippe bereits das Kreuz an, erweist sich die niedrige Geburt als Vorgeschmack der Passion.

So überrascht es nicht, dass eine verhaltene Altarie folgt, die „Jesu Demut“ als Quelle des Trostes und „seine Armut“ als wahrhaftigen Seelen-„Reichtum“ anspricht, wobei das virtuose Hantieren mit sprachlichen Gegensatzpaaren für die Kunst des Dichters Georg Christian Lehms generell charakteristisch ist. Das Unisono sämtlicher Instrumente ist insofern ebenso textdeutendes Programm wie die Entscheidung des Komponisten, den fülligen Einklang des Orchesters bei der Begleitung der gesungenen Passagen jeweils auf Solovioline und Oboe d'amore zu reduzieren. Die von Devotionsgesten und harten Sprüngen geprägte Musik ist von einer gesuchten Einfachheit, die trotzdem eine immense Schönheit entfaltet: Es ist ein als Knecht verkleideter König, der hier in Text und Musik präsent gehalten wird.

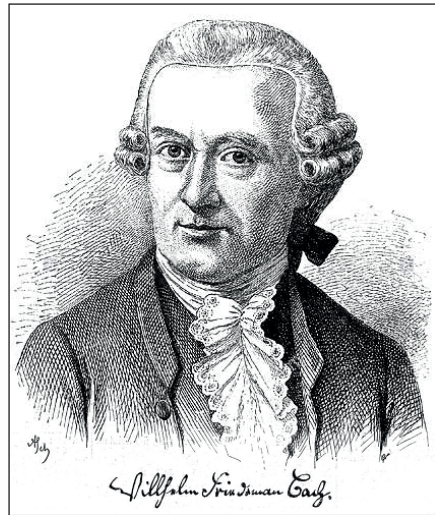
Das Tenorrezitativ „Du teurer Gottessohn“ wechselt hingegen die Tonlage und lässt auf die moralische Belehrung die innige Ansprache des Herzens folgen. Das mit dem Kind in die Welt gekommene „Licht der Seligkeit“ durchleuchtet auch diesen ariosen Satz: Hier freut sich jemand, der lange nichts bekam und jetzt halb beschenkt und halb beschämt ist über den vom Himmel gekommenen Besuch, dem er selbst nichts zurückgeben kann als das eigene Herz – jenes Kleinste und Größte zugleich. Es braucht daher auch nur einen schlichten vierzeiligen Choralatz, um die Botschaft der Kantate nach Art eines Weihnachtsliedes zusammenzufassen: „Heut schleußt er wieder auf die Tür zum schönen Paradies, der Cherub steht nicht mehr dafür, Gott sei Lob, Ehr und Preis.“ Dass Bach nach den musikalischen Verpflichtungen der ersten beiden Weihnachtstage seine Choristen über diesen Liedvers hinaus offenkundig schonte, nimmt der kammermusikalisch besetzten Kantate BWV 151 nichts von ihrem besonderen Charme und ihrer inhaltlichen Stimmigkeit. *Rudolf Lutz, Bachipedia*

... so die Söhne ...

Es begab sich aber im Jahr 1749, dass der Thomaskantor Bach wegen eines Augenleidens gesundheitlich geschwächt war und öfter von seinen Präfekten vertreten wurde. Dies scheint sich bis zum damals amtierenden und mächtigen sächsischen Premierminister Heinrich Graf von Brühl herumgesprochen zu haben. Möglicherweise wegen erheblicher Steuerbelastungen des Dresdner Hofes gegenüber der Stadt Leipzig beriet sich Brühl mit dem Bürgermeister Jacob Born. Darauf rekurriert ein Empfehlungsschreiben Brühls vom 2. Juni 1749, das er seinem Kapellmeister Gottlob Harrer aus Dresden ins Gepäck gab mit der Protektionsabsicht, eine „Probe-Music“ in Gegenwart der Stadträte noch zu Lebzeiten des amtierenden Thomaskantors Bach zu veranstalten. „Im Grunde genommen war der Fall unerhört“ (Arnold Schering), die „Proba zum künftigen Cantorat zu St. Thom: wenn der Capellmeister und Cantor Herr Sebast: Bach versterben sollte“ fand dann aber am 8. Juni 1749 nicht in einer der Leipziger Hauptkirchen, sondern „auf dem großen musicalischen Concert-Saale im drey Schwanen aufm Brühl, durch Ihro Excellenz des Geheimbden Raths und Premier-Ministres Grafens von Brühl Capell-Director Herrn Gottlob Harrern [...] mit größtem Applausu“ statt (Riemer-Chronik). Die Kantate „Der Reiche starb und ward begraben“ bezieht sich



Gasthaus Zu den Drey Schwanen am Leipziger Brühl,
Zeichnung um 1800



Wilhelm Friedemann Bach,
Holzstich, 19. Jahrhundert

auf die Perikope des entsprechenden ersten Sonntags nach Trinitatis, wurde jedoch auch im übertragenen Sinne der Leipziger Umstände verstanden. Der Leipziger Rat sollte dem Premierminister darüber hinaus eine schriftliche Zusage geben, dass Harrer in einer künftigen Wahl als Nachfolger Bachs berücksichtigt werden würde.

Unbekannt bleibt, wie Bach diesen Umstand aufnahm, da er und alle seine Vorgänger erst vorspielen durften, als der jeweilige Vorgänger bereits verstorben war. Es scheint also die Vermutung nicht abwegig zu sein, dass Bach mit einem gewissen Unmut über die fehlende Taktlosigkeit des Rates bzw. Premierministers seinen ältesten und fähigsten Söhnen (und Schülern) den Wunsch nahelegte, die hausinternen Kompetenzen zu demonstrieren und gegen Harrers Probemusik anzuspielen. Im Fall von Carl Philipp Emanuel Bachs Vertonung des *Magnificat* wird deutlich, dass er sich als Nachfolger im Thomaskantorat beworben hat, auch wenn er mit seiner Position als Cembalist am preußischen Hof Friedrichs II.



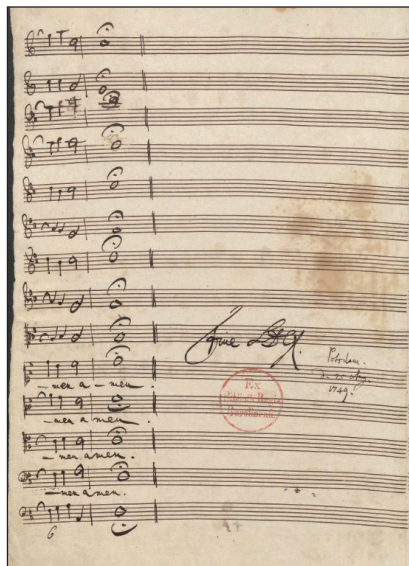
*Carl Philipp Emanuel Bach,
nach einem Gemälde von Johann Philipp Bach
(Bach-Archiv Leipzig)*

in Potsdam und Berlin eine Stelle innehatte, die mehr kulturpolitisches Renommee versprach und die er auch bis zu seinem Wechsel nach Hamburg halten sollte. Die Vertonung des Magnificat klingt jedenfalls ganz nach dem italienischen Stil, den das Leipziger Publikum als modernen Dresdner Import so anziehend empfand.

Bachs ältester Sohn Wilhelm Friedemann schien sich nicht mit dem Gedanken getragen zu haben, die väterliche Stelle zu übernehmen. Er führte trotzdem am 1. Advent, dem 30. November, 1749 seine Kantate *Lasset uns ablegen die Werke der Finsternis* in der Thomaskirche auf. Möglicherweise wurde sie bereits ein Jahr zuvor in Halle (Saale) gespielt, wo er als Musikdirektor und Organist an der Marktkirche tätig war. An Holzbläsern sind eine Flöte und eine Oboe vorgesehen, die nur in Satz 5 und 7 mitwirken. Für die Leipziger Aufführung wurde eine zusätzliche, sämtliche Sätze umfassende unbezifferte Continuo-Stimme angefertigt, die – laut dem von Johann

Sebastian Bach hinzugefügten Kopftitel – für Violoncello und Fagott bestimmt war. Erst in späteren Aufführungen in Halle (vermutlich 1753) und Wolfenbüttel (1773) wurde der Eingangschor nach dem Schlusschoral wiederholt. Und Carl Philipp Emanuel Bach führte die Kantate als Musikdirektor der Hamburger Hauptkirchen in veränderter Form (als Pfingstmusik bzw. als Kantate zum 2. Sonntag nach Trinitatis) zwischen 1772 und 1779 „mit Pauken und Trompeten“ wieder auf – auch eine Wertschätzung bzw. Rekurrenz an das denkwürdige Ereignis der Leipziger Probemusiken von 1749.

Während die Kantate Wilhelm Friedemanns ganz dem Vorbild der Kantatenvertonungen seines Vaters folgt, besticht Carl Philipp Emanuel Magnificat durch seinen italienischen Stil. Betörend ist der Klangrausch, den die Streicher im Eingangschor erzeugen und über dem sich der Vokalsatz aufbaut. Die Arien „Quia respexit“ (Sopran), „Quia



*Carl Philipp Emanuel Bach, Magnificat,
letzte Notenseite mit Vermerk:
„Fine SDG. Potsdam d. 25 Aug. 1749.“
(D-B, Mus.ms. Bach P 341)*

fecit mihi magna“ (Tenor), „Fecit potentiam“ (Bass) und das Duett „Deposit potentes“ (Alt und Tenor) fasziniert durch brillante Koloraturen und Läufe in den Begleitstimmen sowie eine glasklare Formsprache Venezianer Zeitgenossen. In der Arie „Suscepit Israel“ (Alt) bahnt sich dann zu Flöten- und Streicherbegleitung der empfindsame Stil unüberhörbar seinen Weg, der sich mit der Zeit der Aufklärung verbinden sollte. Nachdem das „Gloria Patri“ auf den Eingangschor werkgliedernd zurückgreift, stellt der Komponist auch unter Beweis, dass er auch ausgewachsene Fugen zu komponieren imstande war.

Trotzdem wurde Carl Philipp Emanuel nicht 1750 Thomaskantor und auch nicht 1755, da er sich nach dem Tod Harrers nochmals auf das begehrte Amt bewarb. Dafür hielt er sein Magnificat auch weiterhin für eines seiner repräsentativsten Werke, verbesserte immer

wieder auch kleinste Details, parodierte daraus Teile für Werke anderer Anlässe und passte das Werk den Aufführungsumständen seiner späteren Hamburger Zeit als Stadtmusikdirektor an. In der Spätfassung von 1779 fügte er – wie oft in Hamburg – nicht nur drei Trompeten und Pauken hinzu, sondern bereicherte die Sätze 3 und 6 mit Hörnern und ersetzte den Chor Nr. 4 durch eine Neukomposition. Am Ende seiner künstlerischen Laufbahn gab er am 9. April 1786 in der Hamburger Hauptkirche St. Michaelis ein Benefizkonzert, in dem er – gleich einem künstlerischen Vermächtnis – seine ihm bedeutsamsten Kompositionen versammelte und sie neben das „Credo“ aus seines Vaters „großer catholischer Messe“, der sogenannten h-Moll-Messe BWV 232, setzte: Es waren die Sinfonie in D-Dur Wq 183/1 von 1780, das *Magnificat* und die *Ariette* samt dem doppelchörigen *Heilig* Wq 217 von 1776.

Christoph Koop



*Leipziger Thomaskirche und Thomasschule, um 1723
Stich von Johann Gottfried Krieger*

AUSFÜHRENDE

Gellert Ensemble

Das GELLERT ENSEMBLE spezialisiert sich auf Werke mitteldeutscher Komponisten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Es widmet sich der Aufführung oft vergessener oder selten gespielter Chor- und Orchesterwerke abseits des klassischen Mainstreams. Durch flexible Besetzungen passt sich das Ensemble den Anforderungen der Musik an, wobei der charakteristische Klang stets erhalten bleibt. Seit 2015 rekonstruiert das Ensemble historische Aufführungspraktiken und schöpft die Ausdrucksmöglichkeiten empfindsamer Musik der Aufklärung aus. Seine musikalische Arbeit ist eng mit der Einbindung von epochenprägenden Texten verbunden, um die Werke in ihrer Gänze zu erforschen – ganz im Sinne von Christian Fürchtegott Gellert, einem der meistgelesenen Autoren des 18. Jahrhunderts und Namensgeber des Ensembles.

Die Projekte des GELLERT ENSEMBLE werden durch die Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur, die Mitteldeutsche Barockmusik, die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, die Karin und Uwe Hollweg Stiftung und die Stadt Leipzig gefördert.

Das GELLERT ENSEMBLE wurde jüngst zu Konzerten beim Bachfest Leipzig, den Graunfesttagen Wahrenbrück sowie dem ORGANY PLUS+ Festival nach Danzig eingeladen. Die bisherigen Einspielungen, das Oratorium *Die Auferweckung des Lazarus* von Johann Christoph Friedrich Bach sowie geistliche Werke Stanisław Moniuszkos aus Anlass zu dessen 150. Todestag, wurden für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert und durch die Presse – „Was hier zu hören ist, ist ‚Sturm und Drang‘ vom feinsten.“ (Hagen Kunze) – einhellig gelobt.

www.gellertensemble.de





Ursula Göller

studiert derzeit in der Meisterklasse von Gundula Anders an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater. Sie bedient mit ihrer beweglichen und leichten Sopranstimme eine stilistische Bandbreite mit dem Fokus auf Alter und Neuer Musik. So war sie jüngst in Monteverdis *Marienvesper* in der Leipziger Thomaskirche sowie in Haydns *Die Schöpfung* mit dem Ensemble Seicento Vocale zu hören.

Zu den Leipziger Bachfesten 2024 und 2025 verkörperte sie sowohl die Titelpartie der Calisto in Cavallis gleichnamiger Oper, als auch als Proserpina in einem Pasticcio *Venus und Adonis*.

Die Bayerische Staatsoper engagierte sie für Brett Deans Oper *Hamlet*. Sie singt regelmäßig mit Cantus Thuringia, Vocalensemble Rastatt und dem Collegium Vocale Gent. Mit ihrem Vokalensemble SoaVI gewann sie in diesem Jahr einen 2. Preis beim Internationalen a cappella Wettbewerb in Leipzig.

Ihre Ausbildung ergänzten Meisterkurse bei Dorothee Miels, Philippe Herreweghe und Emma Kirkby (Int. Bachakademie Stuttgart).

In Kammermusikabenden präsentiert sie Alte Musik mit Simon Linné (Laute).

Inga Jäger

Inga Jäger ist freischaffende Sängerin und Gesangspädagogin mit dem Schwerpunkt Konzert- und Oratorienbesang. Sie studierte an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig bei Hermann Christian Polster. Sie stand 2004 im Finale des „Lortzing-Wettbewerbs“ und schloss ihr Studium mit Auszeichnung ab.

Zu Beginn ihrer Laufbahn war sie in mehreren Produktionen als Gast an der Oper Leipzig zu erleben. Später schloss sich ein Engagement am Hessischen Staatstheater Wiesbaden an, wo sie die großen Rollen ihres Fachs sang, darunter Angelina in *La Cenerentola* von Rossini, Orfeo in Glucks *Orfeo ed Euridice*, und Muse in Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann*. Zahlreiche Gastengagemente erweiterten ihr Repertoire.

Eine rege Konzerttätigkeit führte sie bisher in zahlreiche Städte Deutschlands, Belgiens, der USA und Japan. Sie arbeitete gemeinsam mit zahlreichen namhaften Orchestern in Deutschland. Eine besonders produktive Zusammenarbeit verbindet sie mit vielen Leipziger Ensembles.



Robert Pohlert

In Leipzig geboren, war er bis 2013 Mitglied des Thomanerchores, wo er früh als Solist auftrat und für seine Verdienste um den Chor mehrfach ausgezeichnet wurde. Durch diese musikalische Schule ist er dem Werk Johann Sebastian Bachs eng verbunden. Robert Pohlert studierte an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig bei Prof. Roland Schubert.

Seit 2013 ist er Mitglied des Ensembles *amarcord*, mit dem er verschiedene Auszeichnungen von internationalem Rang erhielt, u. a. den OPUS KLASSIK 2019 und den *contemporary a cappella recording award (CARA)*.

Im Zuge seiner Konzerttätigkeit, die ihn bereits in über 30 Länder führte, arbeitete Pohlert mit namhaften Ensembles und Dirigenten, u. a. in Leipzig, Berlin, Buenos Aires, London, Wien und München.

Ein breites Liedrepertoire erschloss er sich u. a. gemeinsam mit Peter Schreier, Eric Schneider und Alexander Schmalcz.

Erste Opernengagements, vorwiegend mit Opern Mozarts, führten ihn an die Theater von Leipzig, Wittenberg und Gotha.

2021 erschien seine erste Solo-CD mit Liedern von Felix Mendelssohn Bartholdy.



Diogo Mendes

In Augsburg 1991 geboren, begann er bereits mit fünf Jahren seine musikalische Ausbildung bei den Augsburger Domsingknaben und lernte neben dem Gesang auch Klavier, Oboe und Mandoline. Seit 2011 studierte er an der Leipziger Hochschule bei KS Prof. Jürgen Kurth und KS Prof. Roland Schubert. Aktuell befindet er sich im Meisterklassenstudium.

In Meisterkursen u. a. bei Prof. Phillip Moll, Prof. Alexander Schmalcz, Elly Ameling, Graham Johnson, Peter Kooij und Emma Kirkby bildete er sich besonders im Liedgesang und in der Alten Musik weiter.

Erste Opernerfahrungen sammelte er u. a. in Opern von Lortzing, Weber, Mozart, H. W. Henze und U. Zimmermann.

Diogo Mendes ist ein gefragter Solist und regelmäßiger Gast bei Festivals wie dem Bachfest Leipzig, der Greifswalder Bachwoche, den Messiaen-Tagen in Görlitz, dem Rhonefestival für Liedkunst und den „Dias da Musica“ in Lissabon.

Er ist zudem Preisträger des Lortzing-Wettbewerbs und des Kammermusik-Wettbewerbs in Leipzig, des Brahms-Wettbewerbs in Pörtschach, des Wettbewerbs „Schubert und die Moderne“ in Graz und des Greifswalder Bachwettbewerbs.

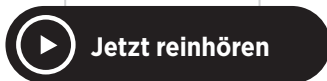
Andreas Mitschke

Nach einer ersten Karriere als Turniertänzer studierte der gebürtige Leipziger Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Kirchenmusik in Leipzig und Weimar bevor er sich auf das Dirigieren fokussierte. Erfahrungen sammelte Andreas Mitschke als Assistent des MDR-Kinderchores und stellvertretender Chordirektor des Suhler Knabenchores und der Singakademie Suhl. Wichtige Anregungen boten Kurse und Hospitationen bei Sir Roger Norrington, Thomas Hengelbrock, Simon Halsey, Ton Koopman und Johannes Schläfli. 2007 gründete er das Ensemble enchore leipzig aus ehemaligen Sängerinnen des MDR Kinderchores, mit dem er zu Wettbewerben und Konzerten im In- und Ausland auftrat. Mit ihnen errang er u. a. den 1. Platz beim Sächsischen Chorwettbewerb 2009. Zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen dokumentieren diese Arbeit. Seit 2014 leitet er den Jazzchor InTune des Konservatoriums Halle und die Leipziger Taborkantorei. Seine Open-Air Aufführung des Verdi-Requiems in Dresden wurde 2011 mit dem 1. Kulturpreis der EKD ausgezeichnet. 2015 dirigierte er Wagners *Liebesmahl der Apostel* und seine *Symphonie C-Dur* zu den internationalen Wagnerfesttagen Leipzig. Andreas Mitschke arbeitet mit internationalen Solisten wie Matthias Kirschnereit (Klavier), Ragna Schirmer (Klavier), Gustav Rivinius (Cello), Ingolf Turban (Violine) und war u. a. beim MDR-Musiksommer, dem Bachfest Leipzig, den Gezeitenkonzerten Ostfriesland, Women in Jazz, den Salzgitter Musiktagen, in der Thomaskirche Leipzig und im Gewandhaus Leipzig zu erleben. Andreas Mitschke ist ständiger Gastdirigent des Leipziger Symphonieorchesters und konzertiert mit Orchestern



wie der Staatskapelle Halle, der Jenaer Philharmonie, der Anhaltischen Philharmonie Dessau, der Magdeburgischen Philharmonie, dem Sächsischen Bläserphilharmonie, dem Mendelssohn Kammerorchester und der Hannoverschen Hofkapelle. In den vergangenen Jahren leitete Andreas Mitschke chorsymphonische Großveranstaltungen wie Ralph Vaughan Williams *A Sea Symphony* im Leipziger Gewandhaus, die Open-Air-Performance *Zum Licht als Hauptveranstaltung* für den „Kirchentag auf dem Weg“ auf dem Leipziger Marktplatz oder das Festkonzert zur „Festwoche der Reformation“ mit der Aufführung von Mendelssohns *Reformations-Sinfonie* und der *Sinfonie-Kantate Lobgesang* gemeinsam mit der Staatskapelle Halle. Mit dem von ihm gegründeten GEL-LERT ENSEMBLE (Chor & Orchester) leitete er in Kooperation mit Deutschlandfunk Kultur und dem Verlag Breitkopf & Härtel im Oktober 2018 die deutsche Erstaufführung von Händels *Messiah* in der Neuausgabe nach Händels autographen Partitur sowie Konzerte mit Werken von Harrer, Benda und den Bach-Söhnen.

www.andreamitschke.de



Die zuletzt erschienenen CD-Einspielungen (Johann Christoph Friedrich Bach: »Die Auferweckung des Lazarus« bei GENUIN und Stanisław Moniuszko »Requiem aeternam« bei MDG) wurden beide für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert und durch die Presse einhellig gelobt:

»Was hier zu hören ist, ist Sturm und Drang vom Feinsten.«

(Hagen Kunze – kreuzer. Das Leipzig Magazin)

»absolut empfehlenswert«

(Bernhard Schrammek – rbbKultur)

»Eine begeisternde, makellose Ensemble-Leistung auf hohem Niveau.«

(Matthias Caffier – DER SONNTAG)

Mehr Informationen: www.gellertensemble.de

Veranstalter

kultur_nah

Management und Promotion für Kultur und Medien

Christoph Jäger
Naumburger Str. 44, Haus A
04229 Leipzig
festnetz. 0341-22 36 05 13
mobil. 0177-73 92 814
jaeger@kulturnah.com

Notenmaterial:
JSB: **kopp & koop** / WFB & CPEB: cpebach.org
Layout: Christoph Koop

gellertensemble.de
instagram.com/gellertensemble
facebook.com/gellertensemble
gellertensemble.reservix.de/events