



J.S. Bach
**Weihnachts-
oratorium** BWV 248

Kirchlicher Singkreis Wohlen

Iris-Anna Deckert, Sopran

Anja Kühn, Alt

Daniel Issa, Tenor

Sebastian Goll, Bass

Concerto Wohlen

Dieter Wagner, Leitung

Kantaten I–III:

Samstag, 10. Januar 09, 19.00 h

Kantaten IV–VI:

Sonntag, 11. Januar 09, 17.00 h

Johann Sebastian Bach

(Text: Christian Friedrich Henrici):

Weihnachtsoratorium BWV 248

Weihnachtsoratorien erzählen die biblische Geburtsgeschichte Jesu (Mt 2, Lk 2) musikalisch-dramatisch. Zwar kennt die Musikgeschichte vor Bachs Werk bereits fünf recht bekannte Weihnachtsoratorien, darunter jene von HEINRICH SCHÜTZ und MARC-ANTOINE CHARPENTIER. Dennoch ist JOHANN SEBASTIAN Bachs Weihnachtsoratorium ebenso original wie originär, ja eines der ersten grossen Oratorien der Musikgeschichte überhaupt. Und als 1857 Bachs Weihnachtsoratorium – er wurde totgeschwiegen, bis 1829 der 20jährige Felix Mendelssohn-Bartoldy seine *Matthäus-Passion* erstmals wieder zur Auf-führung brachte – der Vergessenheit entrissen wurde, bewog dies auch Camille Saint-Saëns und Franz Liszt zur Vertonung der Geburtsgeschichte Jesu.

Entstehungsgeschichte

Verschlungen waren die Pfade, die Bach zur Komposition des Weihnachtsoratoriums führten: Seit 1730 musizierte Bach in Leipzig auch mit dem *Collegium musicum* Woche für Woche vor den musik- und kaffeeveressenen Leipzigern. Für den x-fachen Familienvater war die Leitung des Collegium musicum willkommene und lukrative zusätzliche Einnahmequelle; Bachs Nebeneinkünfte machten den Löwenanteil seines für nichtadelige Verhältnisse ausgezeichneten Gesamteinkommens aus. Zu unserem Glück! Denn als Leiter des Collegium musicum hatte Bach nach dem Hinschied

Kurfürst Friedrich August des Starken am 1. Februar 1733 alsbald innert eines Jahres und in geradezu hektischer Abfolge drei Kantaten für Feste des kurfürstlichen Hauses zu schreiben. Klar, dass Bach mit diesen Kantaten seine am 27. Juli 1733 zusammen mit einer lutherischen *Messe A-Dur* an den Dresdener Hof gesandte Bitte um Verleihung des Titels eines *Hof-Compositeurs* unterstreichen wollte.

1. Für die *erste* dieser drei weltlichen Festkantaten – «*Lasst uns sorgen, lasst uns wachen*» BWV 213 zum 11. Geburtstag des 3. sächsischen Kurprinzen FRIEDRICH am 5. September 1733 – komponierte Bach innerhalb eines Monats ein Dutzend Nummern neu. Die Hälfte davon verwendete er dann wieder im Weihnachtsoratorium. Der Schlusschor zu dieser weltlichen Kantate entstammt der im Mai 1724 entstandenen geistlichen Kantate BWV 184 «*Erwünschtes Freudenlicht*». Dies und ein weiteres Beispiel widerlegen die beliebte These, Bach habe niemals ein geistliches Werk als Parodie später weltlich nochmals verwendet. In der Regel parodierte Bach freilich umgekehrt aus dem weltlichen in den kirchlichen Bereich. Doch lag dem *keine religiöse* Überlegung zugrunde.

2. Das *zweite* Wiegenfest am Fürstenhofe war drei Monate später zu bejubeln: Maria Josefa, Erzherzogin von Österreich und Gattin des neuen Kurfürsten Friedrich August II. wurde am 8. Dezember 1733 34jährig. Bach stellte seine Partitur zur Glückwunschkantate am Vortag fertig. Für die Geburtstagsfeier blieb gerade mal noch ein Tag zum Abschreiben der Noten, zum Üben und Einstudieren! Diese Geburtstagskantate zeigt v.

a., wie die eingängige Musik des Weihnachtsoratoriums entstanden ist: Wer es einmal gehört hat, behält den Beginn des Oratoriums im inneren Ohr – Paukenschläge, Flöten, Oboen, Paukenschläge, Trompetenfanfaren, bevor der Chor einsetzt. Der Eröffnungschor der Geburtstagskantate BWV 214 zeigt, dass Bach damit lautmalerisch den Text vertont: «*Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!*» Im Weihnachtsoratorium unterlegt er der Musik den neuen Text: «*Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage!*».

3. Am happigsten war der Zeitdruck, unter dem Bach die *dritte* Kantate «*Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen*» BWV 215 zu schaffen hatte. Als zentraler Handelsumschlagplatz mit Marktprivileg im West-Ost-Verkehr hatte sich Leipzig seit dem Spätmittelalter ökonomisch enorm entwickelt, war zum Buchdruckzentrum und einer der ersten Universitätsstädte geworden. Kein Wunder also, dass der Kurfürst von Sachsen zu Messezeiten zuweilen ebenfalls aus Dresden oder Warschau herkam und sich samt seinem halben Dresdener Hof in Leipzig sehen liess; die Strassen waren dann für nahezu 400 Kutschen und 2'000 Pferde frei zu halten, und die Kaufleute steckten mit ihren Frachtwagen stundenlang fest: Garant für Stimmung und Reklamationen! Durchlaucht und ihr ganzer Begleittross waren zudem für die gesamte Dauer ihres Messeaufenthalts auf Kosten der Stadt auszuhalten. Man musste also rasch glaubwürdig huldigen und den fürstlichen Tross wieder loswerden! Im Herbst 1734 hatte sich der neue sächsische Kurfürst und polnische König Friedrich August II. kurzfristig entschlossen, mitsamt seiner Gattin Maria Josepha und seinem

dritten Sohn Friedrich bereits fünf Tage früher als geplant am 2. Oktober 1734 und nicht erst zu seinem eigenen Geburtstag zur Michaelismesse nach Leipzig zu kommen. Für die Komposition der Abendmusik und für Proben standen so noch ganze drei Tage zur Verfügung! Dem *Text* der nun entstandenen Kantate merkt man es an: schwülstig-dürftig, verschaffte er dem Autor eine glänzende Karriere am Hof. BACH muss sich alsbald gewahrt worden sein: Solche Musik – für einen einzigen Anlass? BACH konnte die erst vor Jahresfrist denselben Adelligen gewidmete Musik nicht wieder verwenden! Sie hatte neu komponiert werden müssen und verdiente ein würdigeres Los. Als sich Bach im Dezember 1734 an die Konzeption des Weihnachtsoratoriums machte, nahm er sich wenigstens eines der Stücke dieser Kantate nochmals vor: Die Musik zur zitierten Sopran-Arie (Nr. 7 «*Durch die von Eifer entflammten Waffen*») der Huldigungskantate gedachte Bach zunächst im Weihnachtsoratorium in der h-moll-Alt-Arie Nr. 31 «*Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder*» wieder zu verwenden. Indes, das Ergebnis befriedigte ihn nicht. Nach selbstkritischer Analyse brach er den Parodieversuch nach 24 Takten ab und strich ihn durch. Statt dessen unternahm er einen zweiten Versuch mit demselben musikalischen Juwel und verwendete die Musik von Nummer 7 der Huldigungskantate nun in der fis-moll-Bass-Arie Nr. 47 «*Erleucht' auch meine finstre Sinnen*» der 5. Kantate des Weihnachtsoratoriums. Von den Begleitinstrumenten sind die Traversflöten gestrichen; verblieben ist die betörende Oboe d'amore. Ergänzt ist im Weihnachtsoratorium – die «*finstre Sinne*» der Bass-Arie erheischen es! – der Continuo; die continuofrei akzentuierte

Huldigungskantate war nicht einfach übertragbar.
Parodie war kein Kopieren!

Bachs Oratorienplan

Kantatenzyklen hatte Bach zu Hauf geschaffen. 1734 entwickelte er einen neuen Plan: Nicht nur dem Passionsgeschehen, sondern *allen* grossen Kirchenfesten sollte ein Oratorium gewidmet werden. Weihnachten und das Fest Epiphanie standen vor der Tür. Also war wiederum Eile angesagt. Die Zeit für umfassende Neukompositionen fehlte. Parodien würden helfen. Die eben geschaffene Geburtstags-Huldigungskantate war denn doch zu schade dafür, eine Ein(Geburts)tagsfliege zu bleiben!

Bachs Weihnachtsoratorium ist ein sechstelliger Kantatenzyklus für Weihnachten, das Fest der Heiligen Familie, Neujahr und das Fest der Heiligen drei Könige sowie gegebenenfalls die beiden zwischen den Eckpunkten liegenden Sonntage. Das Weihnachtsoratorium konnte von Bach 1734/35 in der Thomas-Kirche und der Nicolai-Kirche Leipzigs vollständig aufgeführt werden, weil zwischen Neujahr und Epiphanie (6. Januar) ein Sonntag fiel.

BACHs Kantatenrückgrat: Choral

Eine Folge der Zulassung auch des calvinistischen Bekenntnisses auf deutschem Boden nach dem Westfälischen Frieden von 1648 waren erweiterter Psalmen- und Choralgesang im lutherischen Gottesdienst. So auch in Bachs Weihnachtsoratorium: Ausgenommen die *Sinfonia* zur 2. Kantate

(wiederholt zum Kantatenschluss in Nr. 23 als nach Albert Schweitzer «*gemeinsames Musizieren der Hirten und Engel*») beginnt jede Kantate mit einem feierlichen Chor, und jede endigt mit dem auf den *protestantischen Gemeindegottesdienst* zentrierten Rückgrat Bachscher Kantaten: einem *Choral*, in den die Gemeinde einstimmen kann und soll. *Rezitative* dienen dem Vortrag des *biblischen Textes*, *Chöre*, *Arien* (Gebete), *Ariosi* (Betrachtungen) und *Choräle* (Gemeindegang) *reflektieren* das biblische Geschehen im Sinne der Verkündigung: Was bedeutet das Geschehen für unsere Erlösung? Gezielt auf den Standort ausgerichtet wählte Bach die total 16 *Choräle* aus. Neben neun vierstimmigen Sätzen finden sich dreimal Rezitative plus Cantus firmus und viermal ein Choralatz mit obligaten Instrumenten oder in grössere Orchestersätze eingebaut. Viele Choräle stehen für gezielte Verklammerung: Der Schlusschoral Nr. 9 der 1. Kantate etwa wahrt den intimen Charakter des Textes, gibt jedoch den Trompeten wie im grossen Eingangschor markante Zwischenspiele; die Choralbearbeitungen zum Schluss der Kantaten 4 und 6 integriert Bach akkordisch in einen obligaten Instrumentalsatz.

Parodien in BACHS Grosswerken

Insgesamt enthält das Weihnachtsoratorium neben den Rezitativen und den Chorälen fast ausschliesslich *Parodien*, und zwar v. a. aus den weltlichen Kantaten BWV 213, BWV 214 und BWV 215. *Religiöse* Gründe scheiden für diese Parodien nach dem Gesagten aus! Bach scheint weit pragmatischer gedacht zu haben: Die drei weltlichen Kantaten waren geschaffen, aufge-

führt. Den erhofften Titel hatte Bach (noch) *nicht* erhalten. Hatte er nicht Perlen vor Schweine geworfen, Juwelen als Eintagsfliegen verschwendet? Für Geburtstage waren die Werke nicht mehr zu verwenden. Wo wären sie wiederholt aufführbar, wenn nicht für ein jährlich wiederkehrend vom *ganzen Volk* zu feierndes *kirchliches* Wiegenfest? Angesichts des Umstands, dass Bach das zum Osterfest vom 1. April 1725 geschaffene *Osteroratorium* wiederholt und auch die *Johannes-Passion* zur Zeit der Entstehung des Weihnachtsoratoriums bereits mindestens zweimal (1725 und mindestens 1728 oder 1732) aufgeführt hatte, scheint Bachs eigenhändige Bezeichnung der sechs Kantaten des Weihnachtszyklus als «*Oratorium*» den Gedanken nahe zu legen, dass Bach seine musikalischen Juwelen *zumindest wiederholt* aufführbar machen wollte.

BACH als Verkünder des Wortes

Architektonisch ist das Weihnachtsoratorium verklammert wie Bachs Passionen. Jede Kantate beginnt und endet in der gleichen Tonart (Kantate 1: D-Dur, 2: G-Dur, 3: D-Dur, 4: F-Dur, 5: A-Dur, 6: D-Dur). Nr. 10 und Nr. 23 der 2. Kantate nehmen dasselbe Thema auf, und die 3. Kantate wiederholt das Lallen des Eingangschors. Bachs Werke sind voller *Anspielungen* etwa auf die bis auf Athanasius und Augustinus zurückgehende Zahlensymbolik. Eigenhändige Notizen bei bestimmten Tonkombinationen erhärten, dass Bach die Symbolik *bewusst* einsetzte: etwa die 3 für die Dreifaltigkeit (bei Bach etwa dreistimmige Passagen oder Triolen), 5 für die Wunden Christi, 6 für die Flügel der Seraphim, 7 für die Himmel

oder die Schöpfungstage oder aber die Geistesgaben, 11 (bei Bach etwa die Anzahl Einsätze) für die treuen Apostel, 12 für die Stämme Israels, aber dann auch die Kirche, d.h. die Gemeinde. Die *Oktave* steht für Gottes Allmacht. Bachs Oratorien vertonen *Heilsgeschichte*. BACH versteht sich als Verkünder des Wortes in Musik: So erklingt beispielsweise der Choral Nr. 7 der ersten Kantate des Weihnachtsoratoriums («*Er ist auf Erden kommen*») zur Melodie von «*O Haupt voll Blut und Wunden*». Damit verweist Bach in der Weihnachtsfreude musikalisch bereits auf die Karfreitagsqual des Erlösers als Durchgangstor zum Ostergeschehen.

Hans-Urs Wili, Aarberg

Kantaten 1-3

Kantate	Nr.	Wer	Was	NT	Beginn
I: Die Zeit davor und Jesu Geburt	1	Chor	Chor		Jauchzet, frohlocket!
	2	Tenor Evangelist	Rezitativ	Lk 2,1-6	Es begab sich aber zu der Zeit
	3	Alt	Rezitativ		Nun wird mein liebster Bräutigam
	4	Alt	Arie		Bereite Dich, Zion
	5	Chor	Choral		Wie soll ich Dich empfangen
	6	Tenor Evangelist	Rezitativ	Lk 2,7	Und sie gebar ihren ersten Sohn
	7	Chor + Bass	Choral Soprane; Rezitativ		Er ist auf Erden kommen arm Wer will die Liebe recht erhöhn
	8	Bass	Arie		Grosser Herr und starker König
	9	Chor	Choral		Mein herzliebes Jesulein
II: Nachricht der Geburt Jesu an die Hirten	10	Orchester	Sinfonia		
	11	Tenor Evangelist	Rezitativ	Lk 2,8-9	Und es waren Hirten in derselben Gegend
	12	Chor	Choral		Brich an, o schönes Morgenlicht
	13	Sopran + Tenor Evangelist	Rezitativ	Lk 2,10-11	Und der Engel sprach zu ihnen
	14	Bass	Rezitativ		Was Gott dem Abraham ver-heissen
	15	Tenor	Arie		Frohe Hirten, eilt, ach, eilet
	16	Tenor	Rezitativ	Lk 2,12	Und das habt zum Zeichen
	17	Chor	Choral		Schaut hin, dort liegt im fin- stern Stall
	18	Bass	Rezitativ		So geht denn hin, ihr Hirten, geht
	19	Alt	Arie		Schlafe, mein Liebster, genieesse der Ruh
	20	Tenor Evangelist	Rezitativ	Lk 2,13-14	Und alsobald war da bei dem Engel
	21	Chor	Chor		Ehre sei Gott in der Höhe
	22	Bass	Rezitativ		So recht, Ihr Engel, jauchzt und singet
23	Chor	Choral		Wir singen Dir in Deinem Heer	
III: Das Ende der Weihnachts-Nacht mit der Anbetung Jesu durch die Hirten	24	Chor	Chor		Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen
	25	Tenor Evangelist	Rezitativ	Lk 2,15	Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren
	26	Chor	Chor	Lk 2,15	Lasset uns nun gehen gen Bethlehem
	27	Bass	Rezitativ		Er hat sein Volk getröst'
	28	Chor	Choral		Dies hat er alles uns getan
	29	Sopran + Bass	Duett		Herr, Dein Mitleid, Dein Erbarmen
	30	Tenor Evangelist	Rezitativ	Lk 2,16-19	Und sie kamen eilend
	31	Alt	Arie		Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder
	32	Alt	Rezitativ		Ja, ja, mein Herz soll es be-wahren
	33	Chor	Choral		Ich will Dich mit Fleiss bewahren
	34	Tenor Evangelist	Rezitativ	Lk 2,20	Und die Hirten kehrten wieder um
35	Chor	Choral		Seid froh, dieweil	
24	Chor	Chor da capo		Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen	

Kantaten 4-6

Kantate	Nr.	Wer	Was	NT	Beginn
IV: Jesu Beschneidung. Jesus ist der Heiland	36	Chor	Chor		Fallt mit Danken, fällt mit Loben
	37	Tenor Evangelist	Rezitativ	Lk 2,21	Und da acht Tage um waren
	38	Bass Sopran + Bass	Rezitativ + Choral Arioso		Immanuel, o süßes Wort! Jesu, du, mein liebstes Leben Komm, ich will Dich mit Lust umfassen
	39	Soprane	Arie Echo		Flösst, mein Heiland, flösst dein Namen (Echo-Arie)
	40	Bass + Sopran	Rezitativ + Choral		Wohlan, Dein Name soll allein Jesu, meine Freud und Wonne
	41	Tenor	Arie		Ich will nur Dir zu Ehren leben
	42	Chor	Choral		Jesus richte mein Beginnen
	43	Chor	Chor		Ehre sei Dir, Gott, gesungen
V: Drei Weise aus dem Morgenland suchen Jesus. Herodes schaltet sich ein	44	Tenor Evangelist	Rezitativ	Mt 2, 1	Da Jesus geboren war zu Bethlehem
	45	Chor + Alt	Rezitativ	Mt 2, 2	Wo, wo, wo ist der neugeborne König der Juden? Sucht ihn in meiner Brust
	46	Chor	Choral		Dein Glanz all Finsternis verzehrt
	47	Bass	Arie		Erleucht' auch meine finstre Sinnen
	48	Tenor Evangelist	Rezitativ	Mt 2, 3	Da das der König Herodes hörte
	49	Alt	Rezitativ		Warum wollt ihr erschrecken?
	50	Tenor Evangelist	Rezitativ	Mt 2, 4-6	Und liess versammeln alle Hohepriester
	51	Sopran, Alt + Tenor	Terzett		Ach, wenn wird die Zeit erscheinen?
	52	Alt	Rezitativ		Mein Liebster herrscht schon
	53	Chor	Choral		Zwar ist solche Herzensstube
VI: Anbetung Jesu durch die drei Weisen und deren Heimkehr ohne Nachricht an Herodes	54	Chor	Chor		Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben
	55	Tenor Evangelist + Bass	Rezitativ	Mt 2,7-8	Da berief Herodes die Weisen heimlich
	56	Sopran	Rezitativ		Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen
	57	Sopran	Arie		Nur ein Wink von seinen Händen
	58	Tenor Evangelist	Rezitativ	Mt 2,9-11	Als sie nun den König gehöret hatten
	59	Chor	Choral		Ich steh an Deiner Krippen hier
	60	Tenor Evangelist	Rezitativ	Mt 2, 12	Und Gott befahl ihnen im Traum
	61	Tenor	Rezitativ		So geht! Genug, mein Schatz geht nicht von hier
	62	Tenor	Arie		Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken
	63	Sopran, Alt, Tenor + Bass	Rezitativ		Was will der Höllen Schrecken nun?
	64	Chor	Choral		Nun seid ihr wohl gerochen



Iris-Anna Deckert, geboren in Straubing, erhielt schon in jungen Jahren Gesangsunterricht

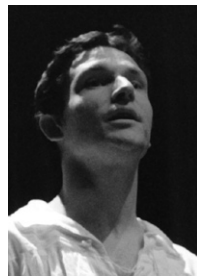
an der Hochschule für Kirchenmusik Regensburg bei Julia Bauer und Ingrid Kessler. Sie studierte am Leopold-Mozart-Konservatorium in Augsburg bei Dorothea Chryst und legte dort ihr Staatsexamen im Fach Konzertgesang ab. Anschließend folgte ein Aufbaustudium an der Hochschule der Künste in Berlin bei Prof. Edith Urbanczyk. Private Studien bei Jessica Cash in London und diverse Meisterkurse ergänzten ihre Ausbildung. 1993 erhielt Iris-Anna Deckert ein Stipendium des deutschen Bühnensvereins. Bereits während des Studiums wirkte sie in professionellen Ensembles (Rias-Kammerchor Berlin, Chor des Bayerischen Rundfunks, Kammerchor Stuttgart) mit. Seit 1996 ist sie als freischaffende Konzertsängerin tätig und besonders im Bereich der Alten und Neuen Musik international gefragt. Engagements führten sie immer wieder zu wichtigen europäischen Festivals. Zahlreiche Rundfunkaufnahmen sowie Platteneinspielungen belegen ihre vielseitige künstlerische Tätigkeit.



Anja Kühn erhielt ihren ersten Gesangsunterricht bereits in der Schulzeit an der Musikschule

ihrer Geburtsstadt Wurzen (Sachsen). Es folgte ein Gesangsstudium an der Musikhochschule Leipzig bei Prof. Hermann Christian Polster. Ihr künstlerisches Aufbaustudium setzte sie an der Musikhochschule Basel bei Kurt Widmer fort und

schloss es im Sommer 2002 mit dem Konzertexamen ab. Anja Kühn war Stipendiatin des DAAD. Sie ergänzte ihre Ausbildung durch Meisterkurse bei Bodil Gümoes, Anna Reynolds, Norman Shetler, Jakob Stämpfli und Gérard Wyss. Von der Oper Leipzig erhielt sie einen Gastvertrag für die szenische Uraufführung der Oper «Flammen» von Erwin Schulhoff. In «Don Giovanni» mit der Jungen Deutschen Philharmonie unter Lothar Zagrosek sang sie die Rolle der Zerlina. Ihre rege Konzerttätigkeit erstreckt sich auf den Lied- und Oratorienbereich und beinhaltet Konzerte u.a. mit dem Thomanerchor und dem Gewandhausorchester Leipzig unter Georg Christoph Biller sowie Volker Rohde, mit dem Basler Sinfonieorchester unter Hans-Martin Linde, mit Concerto Köln in Salzburg und Prag, in Saarbrücken im Rahmen der Konzertreihe des Saarländischen Rundfunks unter Georg Grün sowie mit der Capella Reial de Catalunya unter Jordi Savall. In der Tonhalle Zürich und im KKL Luzern war sie unter Ton Koopman und David Zinman zu hören.



Daniel Issa wurde in Brasilien geboren. Parallel zu einem Architekturstudium studierte er Gesang

bei Eiko Senda, Adélia Issa und Helly-Anne Karam. Dort war er Mitglied im Chor der Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, und anderen Ensembles wie das Quadro Ostinato und Companhia de Música. Er setzt seine musikalische Ausbildung an der Schola Cantorum Basiliensis und an der Musikhochschule Luzern bei Peter Brechbühler fort. Seit September 2007 ist er Mitglied des Schweizer Opernstudios in Biel. In Meisterkursen bei Nicolau Figueiredo, Marius Van Altena, Julia Gooding, Andrew King (London) Sherman Lowe (Venedig) und Hans Peter Blochwitz bildete er sich weiter. Als Solist und Ensemblesänger ist er unter der

Leitung von Ton Koopman, Anthony Rooley, Bruce Dickey, Luiz Alves da Silva, Dominique Huber, Facundo Agudin, Daniela Dolci u.a. aufgetreten. Er ist in szenischen Produktionen und im Konzertfach tätig und hat unter der Leitung von Adriano Giardina die CD *Motecta 1752* mit geistlicher Musik von Tomás Luis de Victoria aufgenommen.



Sebastian Goll

lebt in Basel. Er studierte Gesang bei Hildemarie Keim (Stuttgart), Kurt Widmer

(Schola Cantorum Basiliensis) und Bodil Gümoes (Kopenhagen) sowie Sprecherziehung und Dirigieren. Seine Ausbildung ergänzte er durch Meisterkurse bei Roland Hermann und René Jacobs. Sebastian Goll unterrichtet an der Schola Cantorum Basiliensis sowie an der Musikhochschule Basel Gesang. Als Konzertsänger hat er sich im In- und Ausland einen Namen gemacht. Unter anderem arbeitet er mit Dirigenten wie Michel Corboz, Hans Martin Linde, Anthony Rooley sowie Jordi Savall zusammen. Sebastian Goll kann auf zahlreiche Rundfunkaufnahmen zurückblicken.



Dieter Wagner (Dirigent, Kirchenmusiker und Sänger) studierte Kirchenmusik in Heidelberg. Danach

folgte eine Gesangsausbildung bei Kurt Widmer in Basel. Er leitete von 1996–2007 den «kath. Kirchenchor Bruder Klaus, Waldenburgerthal», und seit 2004 ist er Leiter des «Projektchor SMW Frick» sowie des Gospelchores «Joyful Voices». Ab August 2007 übernimmt er die musikalische Lei-

tung des «Kirchlichen Singkreises Wohlen». Einladungen als Opern- und Oratoriensänger führten ihn zum Festival «Oude muziek» in Utrecht, zu «toujours Mozart» nach Salzburg, Prag und Wien, den Reger-Tagen in Marburg, «Feste Musicali per San Rocco» in Venedig, in den Palau de la musica, Barcelona, zum «Festival di Cremona-Claudio Monteverdi», der Nürnberger Orgelwoche, nach Antwerpen zum «Festival van Vlaanderen», «Le Printemps baroque du Sablon» in Brüssel, der Warschauer Philharmonie, dem «Gewandhaus Leipzig», «Autunno Musicale a Como», nach Buenos Aires, Osaka und Sendai (Japan).

Unser nächstes Konzert:

Joseph Haydn (1732–1809)

Stabat mater und Sinfonie in f «La passione»

24. und 25. Oktober 2009, ref. Kirche Wohlen

Voraussichtliche **Konzertreise** am 21.-28. September 2009 nach Hermannstadt/Rumänien

Weitere Informationen über Auftritte des Chores unter www.kswohlen.ch

