



singakademie



# DEUTSCHES MISERERE

5. März 2010  
Konzerthaus Berlin

Paul Dessau



Hier spielt die Klassik.

92.4

**kultur**radio<sup>rbb</sup>



Konzerthaus Berlin  
Freitag, 5. März 2010, 20 Uhr

Berliner Singakademie  
3. Abonnementkonzert

Paul Dessau (1894–1979)

## Deutsches Miserere

Martina Rüping, Sopran  
Annette Markert, Alt  
Thomas Volle, Tenor  
Egbert Junghanns, Bass

Chorsolisten  
Klaus Hentschel  
Matthias Schwabedal  
Yong-Seong Kim

Berliner Mozart-Kinderchor  
Einstudierung: Anja Kirov-Vogler

Mozartini  
Einstudierung: Sabine Fenske

Berliner Singakademie

Konzerthausorchester Berlin

Bildprojektionen  
Maxim Dessau

Leitung: Achim Zimmermann

## Gedenken, Mahnung, Anklage, Hoffnung: Das »Deutsche Miserere« von Brecht und Dessau

»Ich erinnere mich noch genau, als ich Brecht aufsuchte in der 52. Straße, in der er wohnte, sagte ich: Wissen Sie, Brecht, ich möchte Sie doch auf etwas aufmerksam machen. Ich möchte so furchtbar gern etwas schreiben, eine Art deutsches Requiem, aber nicht so wie Brahms. Gar nicht, im Gegenteil. Aber so ein großes Miserere, ein deutsches Werk, das die ungeheure Tragödie unseres Vaterlandes schildert. Das interessierte ihn scheinbar enorm, und er fing an, nach Material zu suchen.«

1958, mehr als ein Jahrzehnt nach der Vollendung des *Deutschen Miserere*, rief sich Paul Dessau die Anfänge dieses singulären Werkes ins Gedächtnis. Es war ein wirkliches Gemeinschaftswerk, in enger Kooperation und beständiger Abstimmung zwischen Bertolt Brecht und dem Komponisten entstanden, ein Werk des Exils, wo der Blick auf Deutschland und die Ereignisse während der düsteren Jahre der NS-Diktatur und des Zweiten Weltkrieges eine weitsichtige Klarheit und unbestechliche Schärfe erhielt.

Die Anfänge des *Deutschen Miserere* gehen in das Jahr 1943 zurück. Im März war Brecht aus dem kalifornischen Santa Monica, seinem Domizil seit dem Sommer 1941, nach New York gekommen, um an einem von einer Organisation deutscher Emigranten veranstalteten, ihm gewidmeten Autoren-Abend teilzunehmen. Paul Dessau, der nach seiner Flucht aus Deutschland 1933 zunächst in Paris Asyl gefunden hatte und seit 1939 in den USA lebte, trug entscheidend zum Gelingen des Ganzen bei: Sein *Kampflied der schwarzen Strohhüte*, das er 1936 auf einen Text aus Brechts Drama *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* geschrieben hatte, interpretierte er selbst, da die ursprünglich dafür vorgesehene Sängerin kurzfristig ausgefallen war – ein Vortrag offenbar zu Brechts Gefallen, denn der besagte Abend bedeutete den Beginn einer ausgesprochen fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen den beiden Künstlern, die bis zu Brechts Tod 1956 andauern sollte.

Auf das Vorhaben, ein großangelegtes oratorisches Werk mit dem Titel *Deutsches Miserere* zu verfassen, scheinen sie sich rasch verständigt zu haben. Noch während Brechts Aufenthalt in New York entwarfen sie den grundlegenden Plan und skizzierten erste Gedanken. Nicht zuletzt spielte dabei die veränderte militärische Situation in Europa eine Rolle: Durch die Niederlage in der Schlacht von Stalingrad Anfang 1943 war die Offensive der deutschen Wehrmacht zum Erliegen gekommen; aus den Jägern waren Gejagte geworden, die Lage an der Ostfront hatte sich zugunsten der Roten Armee gewendet – ein Hoffnungszeichen für alle, die das Ende des Krieges und der braunen Schreckensherrschaft herbeisehnten. Und obwohl bis dahin noch mehr als zwei Jahre vergehen sollten, begann man doch bereits darüber nachzudenken, was aus Deutschland wohl werden würde – nach allem, was in der jüngsten Vergangenheit an Grausamem geschehen war.

Auch den Emigranten konnte das Schicksal Deutschlands in der näherrückenden »Stunde Null« keineswegs gleichgültig sein, wengleich Mitte 1943 noch niemand die reale Entwicklung zu prognostizieren

vermochte. Immerhin, ein möglicher Sieg der Alliierten und eine Befreiung der europäischen Völker vom faschistischen Terrorregime schien sich anzudeuten – und mit dieser Aussicht verband sich für Brecht und Dessau ganz konkret die Intention, über Tausende von Kilometern hinweg Verbindung zu den Menschen in der Heimat aufzunehmen.



Paul Dessau, um 1948  
Foto: Curt Bois

Ein Kunstwerk, das mit ebenso viel Sprachkraft wie musikalischer Expressivität ausgestattet war, sollte die Kommunikation zwischen den Exildeutschen, die aus der Ferne die Geschehnisse beobachteten, und den in Deutschland Verbliebenen stiften. Zum einen war der Blick auf die Zukunft gerichtet, zum anderen – und vor allem – kam es jedoch darauf an, die vergangenen Jahre zu reflektieren, zu fragen, warum es so weit gekommen war, dass man nur noch mit Abscheu von Deutschland und den Deutschen sprach. Ein Gefühl tiefer Beschämung war es sicherlich, dem die Autoren zur Sprache und zu künstlerischem Ausdruck verhelfen wollten, zugleich waren es aber auch Momente des Erinnerns, des Gedenkens und der Anklage, die hervortreten sollten. Erst in dieser Zusammenschau verschiedener Motivationen wird das Anliegen des *Deutschen Miserere* deutlich: Ein Requiem – wenn auch nicht-geistlichen Charakters – ist es insofern, als dass den unvorstellbar vielen Opfern, die Krieg und Nationalsozialismus gefordert haben, ein Denkmal gesetzt wird, eine Art »Buße« ist es zugleich, wenn die Schuld

anerkannt wird, die Deutschland auf sich geladen hat und an der das Land und seine Bewohner noch lange tragen sollten.

Kunst und Politik waren für Brecht und Dessau im Grunde nicht zu trennen. Die vielen Gespräche, die sie während der Arbeit am *Deutschen Miserere* führten, kreisten stets um beide Dinge: Der gesamte Entstehungsprozess wurde begleitet von Diskussionen über die aktuellen politischen Entwicklungen, über den Fortgang des Krieges, der



Bertolt Brecht und Paul Dessau, um 1951  
Foto: Willi Saeger

immer mehr auf seinen Ausgangspunkt zurückgeworfen wurde, über den absehbaren Untergang des Dritten Reiches und über eine mögliche Rückkehr nach Europa. Vorerst aber traf man sich vornehmlich in Brechts Haus in Santa Monica, in das Dessau – der inzwischen an die Westküste der USA übergesiedelt war und hoffte, in Hollywood als Filmkomponist Fuß zu fassen – des Öfteren eingeladen wurde.

Das Jahr 1944 war sowohl der Textzusammenstellung als auch dem Entwurf der Komposition gewidmet. Zunächst zeigte sich Dessau von Brechts Vorgehensweise ein wenig irritiert: Statt einen vollkommen neuen Text zu verfassen, hatte sich Brecht dafür entschieden, eine Reihe von bereits vorliegenden Gedichten in das sukzessive entstehende Werk zu integrieren und nur hin und wieder Veränderungen vorzunehmen oder gar etwas Neues zu schreiben. Diese Form von »Textmontage« erwies sich im Falle des *Deutschen Miserere* als durchaus

produktiv, da auf diese Weise neue, bislang noch nicht erschlossene Sinnzusammenhänge hergestellt werden konnten.

Brecht und Dessau disponierten schließlich ein dreiteiliges Werk, wobei jeder Abschnitt ein eigenes Gesicht und einen eigenen Charakter erhielt. Der erste Teil besteht dabei aus fünf Chorsätzen, z. T. mit Einschüben des Bass-Solisten, von denen das Eingangsstück »O Deutschland, bleiche Mutter!« als besonders gewichtig herausragt. Brecht hatte diesen eindringlichen Text bereits 1933 geschrieben, als Abschluss seiner gemeinsam mit Hanns Eisler verfassten Sammlung *Lieder Gedichte Chöre*, die auf die politischen Entwicklungen der vergangenen Jahre Bezug nehmen und den unaufhaltsamen Aufstieg des Faschismus thematisierten (Eisler selbst hatte »O Deutschland, bleiche Mutter!« 1936 in seiner *Deutschen Sinfonie* vertont). Der zweite Text ist ebenfalls dieser Anthologie entnommen, kombiniert jedoch mit einer Passage aus Brechts *Svendborger Gedichten*, die in erster Linie um die Mitte der 1930er Jahre entstanden waren. Während die beiden folgenden Abschnitte ebenfalls auf Texten aus den *Svendborger Gedichten* basieren, handelt es sich beim fünften Satz um eine Neudichtung Brechts.

Der vielgliedrige 2. Teil des *Deutschen Miserere* besteht aus insgesamt 29 kurzen Texten aus Brechts *Kriegsfibel*: knapp gefasste Epigramme von wenigen, prägnant formulierten Zeilen, die Dessau zur Grundlage nahm, um aus ihnen Miniatursätze zu entwickeln. Im Sommer 1944 wählten Autor und Komponist die Verse aus und legten die genaue Reihenfolge fest, zwei Jahre darauf, während Dessau an der Instrumentation arbeitete, gab es erste Hinweise darauf, die zu den Texten gehörenden Fotografien auf eine große Leinwand zu projizieren und auf diese Weise Korrespondenzen zwischen Worten, Musik und Bildern herzustellen – der Kommentarcharakter, der vielen von Brechts Texten eigen ist, tritt somit deutlich hervor und eröffnet zusätzliche Verständnisebenen.

Für den 3. und abschließenden Teil entschieden sich Brecht und Dessau für eine auf den ersten Blick ungewöhnlich anmutende, im Sinne des Gesamtkonzepts jedoch sehr schlüssige Lösung: Statt eines Finales, das noch einmal alle Kräfte von Solisten, Chor und Orchester versammelt, bildet ein *Wiegenlied* den Ausklang – sanft, beinahe fragil im Ton, bewusst ohne massive Klangentfaltungen und Aufschwünge gehalten. In der Ursprungsform war das *Wiegenlied* bereits 1932 gefertigt worden, Brecht hatte aber für die Verwendung im *Deutschen Miserere* noch einige Veränderungen vorgenommen.

Die elementare Wirkung und Sprachgewalt der Brecht'schen Textvorlage animierte Dessau zu einer außergewöhnlich dichten, expressiven Komposition. Die große Besetzung mit vier Gesangssolisten, gemischtem Chor und Kinderchor auf der vokalen sowie einem reichhaltigen, vor allem in den Bläsern sehr ausdifferenzierten Orchesterapparat auf der instrumentalen Seite lässt einen deutlichen Zug ins Monumentale erkennen. Über weite Strecken dominiert ein auffallend dunkler Ton, der nicht zuletzt durch den Verzicht auf die Violinen erzeugt wird. Dem Inhalt wurde so Rechnung getragen – die das gesamte Werk durchziehende tiefenste Stimmung wird wesentlich über den Klangcharakter vermittelt.

Insbesondere für die Stücke des 2. Teils entwickelte Dessau eine erstaunliche Vielfalt an verschiedenen Formen – jeweils eigene Klangwelten, die punktgenau auf die Verse und ihre spezielle Atmosphäre zugeschnitten sind. Nur selten setzt Dessau das volle Orchester ein, weitaus häufiger arbeitet er mit nur wenigen Instrumenten. Auch die Vokalkräfte werden variantenreich eingesetzt: In einigen Abschnitten sind lediglich die Solisten beschäftigt, in anderen ausschließlich der Chor, zuweilen treten auch nur ausgewählte Chorstimmen in Aktion. Insgesamt – Ausnahmen bestätigen die Regel – behandelt Dessau den Chor als kompakte Einheit, fordert ihm oft ungewöhnliche Zusammenklänge ab. Vorzugsweise blockhaft eingesetzt, gewinnt der Chorpart nur selten wirkliche Kantabilität. Die Qualitäten sind hingegen andere: Indem die Sänger die ihnen anvertrauten Texte regelrecht skandieren, wird eine besondere rhythmische Schärfe, Kraft und Eindringlichkeit erreicht. Die musikalische Gestaltung ist ganz auf den Inhalt der Worte bezogen: Dessau arbeitet mit prägnant umrissenen Motiven und Figuren, die in offensichtlicher Weise dem Gestus der Brecht'schen Texte entsprechen.

Das abschließende Wiegenlied besitzt wiederum seinen eigenen Charakter: Vergleichsweise schlicht in seiner kompositorischen Struktur gehalten, sorgt es für ein sanftes Ausklingen des Werkes. Kein klangintensiver Chor steht am Schluss, sondern ein Alt-Solo mit unaufdringlicher Instrumentalbegleitung, die – bis auf wenige Stellen, an denen die Streicher zum Einsatz kommen – allein den Holzbläsern mit ihren gleichsam schwebenden Klängen zugeordnet ist. Inhaltlich wird der Bogen zum Eingangssatz geschlagen, indem im Text das Motiv der Mutter wieder aufgenommen wird, diesmal jedoch auf eine ganz und gar andere Art und Weise. Statt der bleichen, blutbesudelten Frau, die das von den Nationalsozialisten zugerichtete Deutschland personifiziert, steht nunmehr die mitfühlende, mitleidende Mutter, die der Hoffnung auf eine glücklichere Zukunft Ausdruck verleiht, im Mittelpunkt. Dessau hat diesen Abschnitt seiner eigenen Mutter gewidmet, die 1942 nach Theresienstadt verschleppt und dort ermordet wurde – eine sehr persönliche Erinnerung ist hier ins Werk gesetzt worden.

In der ersten Jahreshälfte 1947 legte Dessau letzte Hand an die umfangreiche Partitur, Ende 1948 kehrte er aus dem amerikanischen Exil nach Deutschland zurück, im selben Jahr wie Brecht. Im Ostteil Berlins setzte sich ihre in den USA begonnene Zusammenarbeit fort, etwa bei *Mutter Courage*, zu der Dessau die Musik schrieb oder bei der Oper *Das Verhör des Lukullus* (die später unter dem Titel *Die Verurteilung des Lukullus* bekannt geworden ist).

Das *Deutsche Miserere*, obschon unmittelbar für die Zeit nach dem Weltkrieg verfasst, blieb indes lange Zeit unaufgeführt. Ein erster Versuch, am 8. Mai 1951, dem sechsten Jahrestag der Befreiung vom Hitlerfaschismus, das Werk erstmals öffentlich zu präsentieren, scheiterte an der Engstirnigkeit der Kulturbürokratie: Da es kurz zuvor zu Querelen um den *Lukullus*, bei dem man nicht genehme formalistische Tendenzen zu entdecken glaubte, gekommen war, wurde die bereits angekündigte Uraufführung des *Deutschen Miserere* mit dem Leipziger Gewandhausorchester unter Franz Konwitschny wieder abgesagt.

Die Premiere dieses inhaltlich äußerst ambitionierten und künstlerisch anspruchsvollen Werkes kam erst eineinhalb Jahrzehnte später zustande, zehn Jahre nach Brechts Tod und rund zwei Jahrzehnte nach seiner Entstehung. Im September 1966 dirigierte Herbert Kegel das Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig, es sangen die beiden Rundfunkchöre aus Berlin und Leipzig. Eingebettet war diese Aufführung in die »Tage zeitgenössischer Musik« – die Musik- und Tagespresse der DDR nahm davon Notiz, nicht aber die westdeutschen Medien.

Nur wenige Aufführungen sind seitdem realisiert worden. 1988 war es erneut Herbert Kegel, der im Ostteil Berlins eine Konzertdarbietung leitete, am 1. September 1989, zum 50. Jahrestag des deutschen Überfalls auf Polen, mit dem der Zweite Weltkrieg begann, kam es dann auf Initiative des Musikwissenschaftlers Peter Petersen in Hamburg zur ersten Aufführung im Westen Deutschlands, 1993 folgten Konzerte in Wuppertal und Solingen. 2010, 65 Jahre nach dem Ende des Krieges, nehmen sich nun die Berliner Singakademie und ihr Direktor Achim Zimmermann des *Deutschen Misereres* an, eines außergewöhnlichen Werkes, das wie kaum ein anderes gegen Faschismus und Krieg Position bezieht und Gedenken, Mahnung und Anklage, aber zugleich auch Hoffnung auf bessere Zeiten in sich vereinigt.

Detlef Giese



*Seht diese Hüte von Besiegten! Und  
Nicht als man sie von dem Kopf uns schlug zuletzt  
War unsrer bitteren Niederlage Stund.  
Sie war, als wir sie folgsam aufgesetzt.*

Bertolt Brecht, *Kriegsfibel*

## Paul Dessau: Deutsches Miserere

nach Texten von Bertolt Brecht (1898–1956)

### TEIL I

#### Nr. 1

---

#### CHOR

O Deutschland, bleiche Mutter!  
Wie sitzt du besudelt  
Unter den Völkern.  
Unter den Befleckten  
Fällst du auf.

Von deinen Söhnen der ärmste  
Liegt erschlagen.  
Als sein Hunger groß war  
Haben deine anderen Söhne  
Die Hand gegen ihn erhoben.  
Das ist ruchbar geworden.

Mit ihren so erhobenen Händen  
Erhoben gegen ihren Bruder  
Gehen sie jetzt frech vor dir herum  
Und lachen in dein Gesicht.  
Das weiß man.

In deinem Hause  
Brüllt die Lüge laut,  
Aber die Wahrheit  
Muss schweigen.  
Ist es so?

Warum preisen dich ringsum die Unterdrücker, aber  
Die Unterdrückten beschuldigen dich?  
Die Ausgebeuteten  
Zeigen mit Fingern auf dich, aber  
Die Ausbeuter loben das System  
Das in deinem Hause ersonnen wurde!

Und dabei sehen dich alle  
Den Zipfel deines Rockes verbergen, der blutig ist  
Vom Blut deines  
Besten Sohnes.

Hörend die Reden, die aus deinem Hause dringen, lacht man.  
Aber wer dich sieht, der greift nach dem Messer  
Wie beim Anblick einer Räuberin.

O Deutschland, bleiche Mutter!  
Wie haben deine Söhne dich zugerichtet  
Dass du unter den Völkern sitzt  
Ein Gespött oder eine Furcht!

---

*Nr. 2**CHOR*

Sie tragen ein Kreuz voran  
Auf blutroten Flaggen,  
Das hat für den armen Mann  
Einen großen Haken.

*BASS-SOLO*

Die Oberen sagen:  
Es geht in den Ruhm.  
Die Unteren sagen:  
Es geht ins Grab.

---

*Nr. 3**CHOR*

Der Anstreicher spricht von kommenden großen Zeiten  
Die Wälder wachsen noch.  
Die Äcker tragen noch.  
Die Städte stehen noch.  
Die Menschen atmen noch.

---

*Nr. 4**CHOR*

Auf der Mauer stand mit Kreide:  
Sie wollen den Krieg.  
Der es geschrieben hat  
Ist schon gefallen.

*BASS-SOLO*

Aber als er zum Block ging,  
Um enthauptet zu werden  
Ging er zu einem Block,  
Der von seinesgleichen gemacht war  
Und auch das Fallbeil,  
Gezücket auf sein Genick,  
Und der Sack dran  
Waren von seinesgleichen gemacht.  
Nur fortgegangen oder vertrieben  
Waren sie also,  
Aber doch da und anwesend im Werk ihrer Hände.  
Nicht einmal die ihn gefangen,  
Waren andre als er  
Und nicht ewig auch unbelehrbar.  
Freilich, er musste noch sterben,  
Der Sohn des uneinigen Volkes.  
Die Brüder kennen sich nicht.

*BASS-SOLO UND CHOR-BÄSSE*

Aber der Henker kennt sie.  
Die Knechte zerfleischen sich,  
Und der Herr lacht.

---

*Nr. 5**CHOR*

Sieben Jahre aßen wir das Brot des Schlächters.  
 Sieben Jahre schmiedeten wir ihm die Kriegskärren.  
 Ein besiehtes Volk  
 Fuhren wir zu besiehten  
 Andere Völker.

*TEIL II**DIE KRIEGSFIBEL*

---

*Nr. 1**BASS-SOLO*

Wie einer, der ihn schon im Schlafe ritt  
 Weiß ich den Weg vom Schicksal auserkürt  
 Den schmalen Weg, der in den Abgrund führt:  
 Ich finde ihn im Schlafe. Kommt ihr mit?

---

*Nr. 2**CHOR (TENOR UND BASS)*

»Was macht ihr, Brüder?«  
 »Einen Eisenwagen.«  
 »Und was aus diesen Platten dicht daneben?«  
 »Geschosse, die durch Eisenwände schlagen.«  
 »Und warum all das, Brüder?«  
 »Um zu leben.«

---

*Nr. 3**CHOR*

Und Feuer flammen auf im hohen Norden  
 Auf stille Küsten stürzt der Lärm der Schlacht.

*ALT-SOLO*

»Ihr Fischer, sagt, wer kam da, euch zu morden?«

*CHOR*

»Der Schützer tauchte auf im Schutz der Nacht!«

---

*Nr. 4**CHOR*

Nach einem Feind sah ich euch Ausschau halten  
 Bevor ihr absprangt in die Panzerschlacht:  
 Wars der Franzos, dem eure Fürchte galten?  
 Wars euer Hauptmann nur, der euch bewacht?

---

*Nr. 5**CHOR (TENOR UND BASS)*

Dies sind die Hüte, die wir Armen trugen.  
 Und find'st du einen, der im Bachkies liegt  
 O Mann aus Narvik, wisse du,

Der klugen kommenden Zeiten Sohn:  
Hier ward mit uns gesiegt.

---

*Nr. 6*

*ALT-SOLO*

Noch bin ich eine Stadt, doch nicht mehr lange.  
Fünzig Geschlechter haben mich bewohnt  
Wenn ich die Todesvögel jetzt empfangen:  
In tausend Jahr erbaut, verheert in einem Mond.

---

*Nr. 7*

*DREI BASS-STIMMEN*

Wir sind's, die über deine Stadt gekommen,  
O Frau, die du um deine Kinder bangst!  
Wir haben dich und sie aufs Ziel genommen  
Und fragst du uns warum, so wiss': aus Angst.

---

*Nr. 8*

*SOPRAN-SOLO*

Die Straße frei der feindlichen Armee!  
Die Stadt ist tot, es lebe hoch der Schutt!  
Nie herrschte solche Ordnung in Roubaix.  
Sie hat gesiegt, sie herrscht jetzt absolut.

---

*Nr. 9*

*CHOR (BASS)*

So haben wir ihn an die Wand gestellt:  
Mensch unsresgleichen, einer Mutter Sohn ihn umzubringen.  
Und damit die Welt es wisse,  
Machten wir ein Bild davon.

---

*Nr. 10*

*BASS-SOLO*

Zehn Völker hab ich unterm Stiefel und dazu mein eigenes.  
Die blutige Spur von diesem Stiefel färbt zerstampften Grund  
Von Kirkenaes bis Mülheim an der Ruhr.

---

*Nr. 11*

*CHOR*

Seht ihn hier reden von der Zeitenwende.  
Hört wie er Sozialismus laut verspricht.  
Doch hinter ihm, seht, Werke eurer Hände:  
Große Kanonen, stumm auf euch gerichtet!

---

*Nr. 12*

*BASS-SOLO UND TENOR-SOLO*

»Joseph, ich hör, du hast von mir gesagt: Ich raube.«  
»Hermann, warum, warum sollst du rauben?»

Dir was verweigern, wär verdammt gewagt.  
Und hätt ich's schon gesagt, wer würd mir etwas glauben?«

*Nr. 13*

---

*CHOR*

Ein steinern Ross trabt aus der Reichskanzlei  
Das trostlos in die dunkle Zukunft stiert.  
»Was fehlt dir, Ross?«

*BASS-SOLO*

»Der Ross-Kur wohnt ich acht Jahre schon und wurde nicht kuriert.«

*Nr. 14*

---

*»An meine Mutter«*

*ALT-SOLO*

Such nicht mehr, Frau: Du wirst sie nicht mehr finden!  
Das Schicksal aber, Frau, beschuldige nicht!  
Die dunklen Mächte, Frau, die dich da schinden,  
Sie haben Name, Anschrift und Gesicht.

*Nr. 15*

---

*CHOR*

Da sind sechs Mörder, zugleich sechs Toren.  
Und wenn das Pack die Welt erobert hätte,  
Dann hätte unser Volk noch mehr verloren  
Als ein Geschlecht und fünfzig schöne Städte.

*Nr. 16*

---

*BASS-SOLO*

Ihr Leute, wenn ihr einen sagen hört  
Er habe nun ein großes Reich zerstört in zwanzig Tagen  
Fragt, wo ich geblieben:  
Ich war dabei und lebte davon sieben.

*Nr. 17*

---

*CHOR (TENOR UND BASS)*

Achttausend liegen wir im Kattegat.  
Viehdamper haben uns hinabgenommen.

*EINE BASS-STIMME*

Fischer, wenn dein Netz hier viele Fische gefangen hat:  
Gedenke unser und lasse einen entkommen.

*Nr. 18*

---

*CHOR*

»Was bracht euch zwei ans Nordkap?«

*ZWEI BASS-STIMMEN*

»Ein Befehl.«

*CHOR*

»Ist's euch nicht kalt, ihr zwei?«

*ZWEI BASS-STIMMEN*

»In Leib und Seel.«

*CHOR*

»Wann geht's nach Haus, ihr zwei?«

*ZWEI BASS-STIMMEN*

»Wenn's nicht mehr schneit.«

*CHOR*

»Wie lang wird's schnein, ihr zwei?«

*ZWEI BASS-STIMMEN*

»In Ewigkeit.«

---

*Nr. 19**CHOR*

Oh Rausch der Kriegsmusik und Sturm der Fahnen!  
Mythos vom Hakenkreuzzug der Germanen!  
Am Ende handelte sich's nur um eins:  
Ein Schlupfloch finden! Doch du fandest keins.

---

*Nr. 20**TENOR-SOLO*

Ihr Brüder, hier im fernen Kaukasus  
Lieg nun ich, schwäbischer Bauernsohn, begraben  
Gefällt durch eines russischen Bauern Schuss.  
Besiegt ward ich vor Jahr und Tag in Schwaben.

---

*Nr. 21**CHOR*

An jenem Junitag nah bei Cherbourg  
Sah kommen aus dem Meer im Morgenlicht  
Der Mann vom fernen Essen an der Ruhr  
Den Mann vom fernen Maine und er verstand es nicht.

---

*Nr. 22**CHOR*

Weh', unsre Herren haben sich entzweit.  
Auf unsern Äckern, wasserlos und steinig  
Sind nun drei fremde Heere schon im Streit.  
Nur gegen uns sind sich alle einig.

---

*Nr. 23**CHOR*

Doch als wir vor das rote Moskau kamen  
Stand vor uns Volk von Acker und Betrieb  
Und es besiegte uns in aller Völker Namen  
Auch jenes Volk, das sich das deutsche schrieb.

---

*Nr. 23a**CHOR*

Dies sind die Städte, wo wir unser »Heil!«  
Den Weltzerstörern einst entgegenrührten.  
Und unsere Städte sind nur ein Teil  
Von all den Städten, welche wir zerstörten.

---

*Nr. 24**BASS-SOLO*

Mir ist's als ob ich euer Heim zerstörte,  
Weil es mein Bruder war, Gott sei's geklagt!  
Da war kein lichterer Tag, als wenn ich hörte,  
Dass ihr ihn nun besiegt habt und verjagt.

---

*Nr. 25**CHOR (SOPRAN UND ALT)*

Seht, seht, seht unsre Söhne, taub und blutbefleckt  
Vom eingefrorenen Tank hier losgeschnallt:  
Ach selbst der Wolf braucht,  
Der Zähne bleckt, ein Schlupfloch!  
Wärmt sie, wärmt sie, wärmt sie,  
Es ist ihnen kalt.

---

*Nr. 26**KINDERCHOR*

Ihr in den Tanks und Bombern, große Krieger!  
Die ihr in Algier schwitzt, in Lappland friert,  
Aus hundert Schlachten kommend als Sieger:  
Wir sind's, die ihr besiegt habt. Triumphiert!

---

*Nr. 27**BASS-SOLO*

Euch kennend dacht ich und denk es noch,  
Und ich gehör nicht zu den blinden Lobern:  
Ihr wärt zu mehr gut als zum Welterobern,  
Zur Knechtschaft am Joch oder unterm Joch.

---

*Nr. 28**CHOR*

Das da hat einmal fast die Welt regiert.  
Die Völker wurden seiner Herr.  
Jedoch, oh, dass ihr nicht zu frühe triumphiert:  
Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch.

## TEIL III

## WIEGENLIED

## ALT-SOLO

Als ich dich in meinem Leib trug  
War es um uns gar nicht gut bestellt  
Und ich sagte oft: Der, den ich trage,  
Kommt in eine schlechte Welt.

Und ich nahm mir vor, zu sorgen,  
Dass er sich in dieser Welt nicht irrt.  
Den ich trage, der muss helfen, sagt' ich,  
Dass sie endlich einmal besser wird.

Sah ich, da war Woll' und Kohle, Brot und Milch,  
Doch nicht für ihn bestimmt.  
Muss ich eben meinem Sohne sagen,  
Dass er sich das nimmt.

Und sie holten seinen Vater in den Krieg,  
Und ist nicht heimgekehrt.  
Doch sein Sohn wird, sagt' ich,  
Dass ihm das nicht widerfährt.

Sah ich sie im Auto fahren  
Sprach ich zu mir: Wart du erst!  
Den ich trage, der wird sorgen,  
Dass du Räuber nicht mehr fährst.

Als ich dich in meinem Leib trug  
Sprach ich oftmals leis in mich hinein:  
Du, den ich in meinem Leibe trage,  
Du wirst unaufhaltsam sein.

## MARTINA RÜPING

Martina Rüping hat sich als Interpretin mit großen Opernpartien, im Lied- und Konzertrepertoire und auch mit geistlichen Werken einen Namen gemacht. Geboren in Deutschland, studierte sie an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« in Dresden bei Prof. Ilse Hahn. Seit Oktober 2000 wird sie stimmlich von Kammersängerin Brigitte Eisenfeld betreut. Außerdem begann mit Ende ihres Studiums eine langjährige Zusammenarbeit mit Kammersängerin Elisabeth Schwarzkopf.

Sie gastierte an großen nationalen und internationalen Opernhäusern, wie z. B. Los Angeles, Toulouse, Turin, Tokyo, München, Stuttgart, Berlin, Karlsruhe und bei den Bayreuther Festspielen. Sie arbeitet mit so renommierten Dirigenten wie Riccardo Muti, Kent Nagano, Philippe Herreweghe, Pierre Boulez, Bruno Weil, Edo de Waart, Frans Brüggen, Alessandro de Marchi, Peter Schneider und Michael Schneider zusammen.

Nach festen Engagements an den Opernhäusern Halle und Köln begann ihre freiberufliche Karriere. Zunächst profilierte sich Martina Rüping in Rollen des deutschen Soubretten- und Koloraturfachs. Später kamen auch Rollen in Werken der Moderne hinzu. Große Aufmerksamkeit widmet sie der Interpretation von Rollen des barocken Fachs. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit den Internationalen Händelfestspielen in Halle.

Martina Rüping verfügt über ein umfangreiches Konzertrepertoire. Ein glanzvolles Debüt am Teatro alla Scala Mailand gab sie mit der Sopranpartie in Carl Orffs *Carmina Burana* unter Riccardo Muti. Sie sang mit dem Radiokamerorkest unter Leitung von Philippe Herreweghe die Sopranpartie in Haydns *Die Schöpfung* in Amsterdam, Stockholm und Oslo. Außerdem war sie bei Aufführungen von Haydns *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz* unter Frans Brüggen und von Erwin Schulhoffs *Flammen* unter Leitung von Edo de Waart zu erleben.



Seit einigen Jahren beschäftigt sich Martina Rüping mit der Liedliteratur. Große Beachtung findet derzeit ihr Liederabend *Alma Mahler – Das schönste Mädchen Wiens*, der in Zusammenarbeit mit dem Gergiev Festival in Rotterdam 2005 entstand. Zu dem breiten Spektrum der Künstlerin gehören auch Aufführungen von Werken moderner Musik. So sang sie im Juni 2006 unter Reinbert de Leeuw *Le troisième et dernier testament* von Nicolas Obouhow im Concertgebouw Amsterdam.

## ANNETTE MARKERT

Die Altistin Annette Markert wurde in Kaltensundheim in der Rhön geboren. Nach einem Gesangsstudium an der Musikhochschule »Felix Mendelssohn Bartholdy« in Leipzig war sie mehrere Jahre an den Opernhäusern Halle und Leipzig engagiert. Wichtige Opernpartien waren unter anderem die Titelpartien der Händel-Opern *Floridante*, *Rinaldo* und *Orest*, aber auch der Orpheus von Gluck, Mozart-Partien wie Sesto in *La clemenza di Tito*, Cherubino in *Le nozze di Figaro* und Dorabella in *Così fan tutte*, Rosina in *Il barbiere di Siviglia* und Olga in *Eugen Onegin*. Für ihre Gestaltung von Partien in Händel-Opern erhielt sie zweimal den Händelpreis der Stadt Halle.

Freischaffend tätig seit 1996, arbeitet sie mit bedeutenden Dirigenten, Chören und Orchestern zusammen. Mehrfach war sie Gast beim Gewandhausorchester Leipzig unter Kurt Masur. Höhepunkte der letzten Jahre waren die Mitwirkung im Eröffnungskonzert der Salzburger Festspiele mit dem



*Elias* von Mendelssohn unter Philippe Herreweghe sowie zwei Aufführungen von Bachs *Johannespassion* anlässlich des Festivals »Osterklang« in Wien mit den Wiener Philharmonikern, ebenfalls unter Leitung von Philippe Herreweghe. Sie sang in mehreren Aufführungen der *Matthäuspasion* mit den New Yorker Philharmonikern und dem Thomanerchor Leipzig unter Kurt Masur im Lincoln Center und an gleicher Stelle das *Weihnachtsoratorium* unter Leitung von Thomaskantor Georg Christoph Biller. Anlässlich des 250. Todestages von Johann Sebastian Bach wirkte sie in einer Aufführung der *Messe in h-Moll* bei den London Proms in der Royal Albert Hall unter Sir Roger Norrington mit. Unter der Leitung von Helmuth Rilling war sie während des Europäischen Musikfestes Stuttgart 2002 im Eröffnungskonzert und innerhalb der Internationalen Bachakademie in Athen als Gesangsdozentin und Solistin aktiv.

Im gleichen Jahr sang sie die Titelpartie der Uraufführung des Oratoriums *Medea in Korinth* von Georg Katzer nach Texten von Christa und Gerhard Wolf im Berliner Konzerthaus unter Leitung von Achim Zimmermann. Nach erfolgreichen Gastspielen zu den Göttinger Händelfestspielen mit den Opern *Tolomeo* und *Partenope* (Leitung: Nicholas McGegan) verkörperte sie an der Staatsoper Hannover die Titelpartie von *Giulio Cesare* (Regie: Herbert Wernicke, Dirigent: Michael Hofstetter) sowie den Ruggiero in der Wernicke-Inszenierung von *Alcina* (Dirigent: Enrique Mazzola). In der gleichen Partie war sie auch an der Komischen Oper Berlin zu erleben (Regie: David Alden, Dirigent: Paul McCreesh). Zu den Händelfestspielen in Halle sang sie in einer umjubelten Erstaufführung der Händel-Oper *Lotario* mit dem Basler Kammerorchester unter Paul Goodwin.

Konzerte führten Annette Markert u. a. zu den Dresdner Musikfestspielen mit Hartmut Haenchen und mit Rolf Beck zum Schleswig-Holstein-Musikfestival sowie dem Rheingau-Musikfestival. Auftritte mit Peter Schreier, Enoch zu Guttenberg, Ton Koopman und dem Amsterdam Baroque Orchestra sowie mit Kent Nagano und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin folgten.

In dieser Saison gastierte sie mit Mendelssohns *Elias* unter Leitung von Herbert Blomstedt in San Francisco. Sie sang in zwei Aufführungen der *Matthäuspassion* mit dem Dresdner Kreuzchor unter Roderich Kreile, außerdem Konzerte mit den Basler Madrigalisten, dem Münchner Rundfunkorchester unter Ulf Schirmer, dem Wiener Jeunesse Orchester unter Herbert Böck (Mahlers 3. Sinfonie), den Virtuosi Saxoniae unter Ludwig Güttler und nahm Bach-Kantaten mit dem Münchner Bach-Chor unter Hansjörg Albrecht auf.

Annette Markert kann auf zahlreiche CD-Produktionen verweisen. Genannt seien hier Bachs *Weihnachtsoratorium* und seine *Johannespassion* unter Ludwig Güttler bei Berlin Classics, Mozarts Requiem und Mendelssohns *Paulus* unter Philippe Herreweghe bei Harmonia Mundi, die *Deutsche Sinfonie* von Hanns Eisler unter der Leitung von Lothar Zagrosek bei Decca, das Oratorium *Golgotha* von Frank Martin unter der Leitung von Herbert Böck, Bach-Kantaten bei Erato unter Ton Koopman und Aufnahmen mit der Nederlandse Bachvereniging unter Jos van Veldhoven.



## THOMAS VOLLE

Thomas Volle wurde 1980 in Nürtingen geboren. Seinen ersten Gesangsunterricht erhielt er im Alter von sieben Jahren bei Hans-Jörg Kalmbach und Johannes Sorg. 2002 begann er sein Gesangsstudium bei Prof. Thomas Quasthoff zunächst an der Hochschule für Musik Detmold, seit 2004 an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin. Meisterkurse bei Prof. Charlotte Lehmann folgten. Thomas Volle gewann zahlreiche Preise bei Wettbewerben, u. a. mehrfach als Solist bei »Jugend

musiziert«, 1998 den Ersten Bundespreis und Sonderpreise als Mitglied eines Quartetts. 2001 nahm er an der European Summer Academy for Chamber Music in Blonay/Schweiz auf Einladung des Deutschen Musikrates teil. Er kann auf zahlreiche Auftritte und Konzerte als Mitglied der Aurelius Sängerknaben Calw, als Mitglied verschiedener Ensemble (u. a. der Lautten Compagny, des Vocalconsort Berlin, der Jungen Kammeroper NRW) und als Solist, u. a. in Mozarts Requiem, Bachs *Weihnachtsoratorium* sowie Händels *Messias* verweisen. Außerdem übernahm er zahlreiche Partien in Opernproduktionen, u. a. Erster brabantischer Edler in

Wagners *Lohengrin* am Landestheater Detmold, Commendatore in Nino Rotas *La notte di un nevrastenico*, Lehrbube in Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* am Theater Bielefeld und Apollo in Mozarts *Apollo und Hyazinth* zur Wiedereröffnung des Berliner Bode-Museums.

## EGBERT JUNGHANNS

Der Bariton Egbert Junghanns wurde im sächsischen Erzgebirge geboren. Seine ersten musikalischen Anregungen erhielt er im Dresdner Kreuzchor, wo er bereits früh solistische Aufgaben übernahm. Danach studierte er an der Musikhochschule Dresden Gesang. Seine Laufbahn begann am Opernhaus Chemnitz und setzte sich an der Sächsischen Staatsoper Dresden fort. Gastspiele führten ihn an die Oper Leipzig und die Staatsoper Unter den Linden



Berlin. Egbert Junghanns gewann mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben, u. a. in Karlsbad und Wien; er ist Schumann-Preisträger und errang den Ersten Preis beim VII. Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig. Heute arbeitet Egbert Junghanns freischaffend. Sein breites und vielfältiges Repertoire führte ihn in viele europäische Kulturzentren wie Madrid, Rom, Venedig, Mailand, Berlin, Wien, Paris, sowie nach Japan, Brasilien, Israel und in die USA.

Er konzertierte unter namhaften Dirigenten wie Rafael Frühbeck de Burgos, Kurt Masur, John Nelson, Gerd Albrecht, Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Marek Janowski und Peter Schreier sowie mit bedeutenden Orchestern, u. a. mit der Staatskapelle Dresden, der Staatskapelle Berlin, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Camerata Academica Salzburg, dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra und der Tschechischen Philharmonie Prag.

Zahlreiche Einspielungen von Egbert Junghanns liegen auf CD vor. In den letzten Jahren konzertierte er u. a. am Teatro Comunale di Bologna, mit dem Orchestre de la Suisse Romande in Genf und Lausanne, in Israel mit dem Israel Philharmonic Orchestra und dem Jerusalem Symphony Orchestra sowie mit der *Matthäuspassion* von Johann Sebastian Bach unter der Leitung von Peter Schreier in Frankreich, Japan und beim Prager Frühling. Für das Label cpo spielte er 2007 *Heiße Liebe* (Matthäus) von August Enna beim NDR ein. Am Gärtnerplatztheater München sang er die Titelpartie in *Majakowskis Tod* von Dieter Schnebel. Besondere Konzerterlebnisse waren 2008 die *Matthäuspassion* von Johann Sebastian Bach mit dem Thomanerchor in der Leipziger Thomaskirche, Aufführungen von Dvořáks *Stabat Mater* in Griechenland, Kurt-Weill-Konzerte mit HK Gruber beim MDR im Gewandhaus Leipzig sowie *Les noces* von Igor Strawinsky (in Originalsprache) im Konzerthaus Berlin.

## KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

Das Konzerthausorchester Berlin wurde 1952 als Berliner Sinfonie-Orchester gegründet und ist seit 1984 im Konzerthaus Berlin (dem Schinkelschen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt) beheimatet. Chefdirigenten waren Hermann Hildebrandt, der Prager Václav Smetáček, Kurt Sanderling, Günther Herbig, Claus Peter Flor und Michael Schønwandt. Von 2001 bis 2006 wirkte Eliahu Inbal als Chefdirigent des Orchesters. Regelmäßig sind namhafte Dirigenten und Solisten zu Gast. Seit Jahren ist Michael Gielen dem Orchester als Erster Gastdirigent verbunden. Konzertreisen führten das Ensemble u. a. in die USA, nach Japan, Großbritannien, Österreich, Dänemark, Griechenland, Belgien, in die Türkei, nach China und Spanien. Zudem nahm das Orchester an internationalen Festivals wie dem Prager Frühling, dem Athens Festival, »La folle journée« Nantes und dem Budapester Frühlingsfestival teil. Im Rahmen des jährlichen Festivals für Neue Musik »UltraSchall« war das Konzerthausorchester bisher dreimal zu Gast. Darüber hinaus gastiert das Orchester regelmäßig beim Choriner Musiksommer sowie bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Seit Beginn der Saison 2006/07 hat Lothar Zagrosek die Position des Chefdirigenten inne.

## BERLINER MOZART-KINDERCHOR · MOZARTINI



Im Berliner Mozart-Kinderchor singen Mädchen und Jungen im Alter von 6 bis 10 Jahren. Einmal in der Woche treffen sich die Kinder und ihre Chorleiterin Anja Kirov-Vogler in der Aula der Grundschule »Birger Forell« in Berlin-Wilmersdorf zur Probe.

Bei den Mozartini sind Kinder und Jugendliche im Alter von 10 bis 15 Jahren versammelt, die von der Dirigentin Sabine Fenske musikalisch betreut werden. Gemeinsam erarbeiten sie ein- und mehrstimmige Lieder aus verschiedenen Epochen.



## ACHIM ZIMMERMANN

1958 in Dippoldiswalde bei Dresden geboren, von 1969 bis 1977 Mitglied des Dresdner Kreuzchores, studierte an der Musikhochschule »Franz Liszt« in Weimar Chor- und Orchesterdirigieren. Darüber hinaus absolvierte er internationale Dirigierseminare bei Helmuth Rilling in Deutschland und in den USA.



1984 wurde Achim Zimmermann Chordirektor der Suhler Philharmonie sowie Leiter der Singakademie Suhl. 1989 wählte ihn die Berliner Singakademie als Nachfolger von Dietrich Knothe zu ihrem Direktor. Mit diesem in variablen Besetzungen auftretenden Chor gilt seine Aufmerksamkeit der ganzen Breite und Vielfalt des Repertoires. Die Werke Bachs und Mendelssohns sowie Chorsinfonik und

A-cappella-Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stehen dabei im Zentrum seiner Arbeit.

Von 1991 bis 2001 unterrichtete Achim Zimmermann an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler«, von 1993 bis 1998 hatte er eine Professur für Chorleitung inne. Ab Januar 2002 hat er zusätzlich zu seiner Arbeit mit der Berliner Singakademie die Leitung des Bach-Chores und des Bach-Collegiums an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche und damit die regelmäßigen Aufführungen der Bachschen Kirchenkantaten übernommen.

## BERLINER SINGAKADEMIE

Die Berliner Singakademie zählt zu den großen Oratorienchören Berlins. Mit Aufführungen chorsinfonischer Werke und mit A-cappella-Konzerten hat sie regen Anteil am Musikleben der deutschen Hauptstadt. Konzeptionell und künstlerisch steht der Chor in der Tradition der 1791 von Carl Friedrich Fasch gegründeten Sing-Akademie zu Berlin.

Die Spaltung der Stadt Berlin im Jahre 1961 führte auch zu einer erheblichen Beeinträchtigung der Arbeit der Sing-Akademie, die nur noch im Westteil Berlins künstlerisch aktiv sein konnte. Um auch im Ostteil der Stadt diese Tradition fortsetzen zu können, entstand 1963 unter der Leitung von Helmut Koch die Berliner Singakademie. Wie zuvor bildeten die Werke Johann Sebastian Bachs, Georg Friedrich Händels und Felix Mendelssohn Bartholdys den Kern der chorischen Arbeit.

Künstlerisch stark geprägt wurde der Chor bis 1989 von Dietrich Knothe. Er schaffte stets Raum für vergessene Werke der Chormusik, ob es nun Mendelssohns *Magnificat*, Schuberts *Lazarus* oder E.T.A. Hoffmanns *Miserere* war. Er nahm sich auch der bedeutenden Werke Hanns Eislers an. Seit 1984 finden die meisten Konzerte der Berliner Singakademie im Konzerthaus Berlin, dem früheren Schauspielhaus am Gendarmenmarkt,



statt. Aufführungsorte sind aber auch die Berliner Philharmonie und das Maxim Gorki Theater, das ehemalige Haus der Singakademie.

1989 wurde Achim Zimmermann zum Direktor der Berliner Singakademie berufen. Was schon vor seiner Zeit begonnen wurde, nämlich die Pflege der zeitgenössischen Chormusik, setzt er mit großem Engagement fort. Komponisten wie Honegger, Martinů, Martin oder Britten fanden in der Proben- und Konzertarbeit ihren festen Platz. Ein Höhepunkt war im September 2002 die Uraufführung des Oratoriums *Medea in Korinth* von Georg Katzer – nach einem Text von Gerhard und Christa Wolf – ein Auftragswerk der Berliner Singakademie.

Die Berliner Singakademie gastierte bereits in vielen Ländern der Erde. Gastspielen in der früheren Sowjetunion, in Polen und der Tschechoslowakei folgten nach 1989 Konzertreisen nach Spanien, Frankreich, Israel und Schottland. 1999 sang der Chor erstmals in Japan, im Jahre 2001 in Brasilien und 2007 in Italien.

In Berlin arbeitet der Chor mit herausragenden Gesangssolistinnen und -solisten und nahezu allen großen Orchestern zusammen. Ständige Partner sind das Konzerthausorchester, das Kammerorchester Carl Philipp Emanuel Bach und das Orchester der Komischen Oper. Engagements erfolgten ebenfalls durch das Rundfunk Sinfonieorchester Berlin und durch das Berliner Philharmonische Orchester.

## VORANKÜNDIGUNG

---

Sonnabend, 12.06.2010 20 Uhr, Kammermusiksaal Philharmonie

### Konzert zum 200. Geburtstag von Robert Schumann

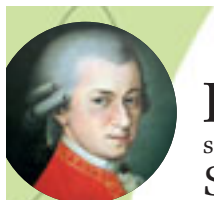
Werke von Robert und Clara Schumann sowie Johannes Brahms

Berliner Singakademie

Leitung : Achim Zimmermann

## ANZEIGE

---



# Die Mozartini

suchen  
Sängerinnen und  
Sänger

#### Die Mozartini ...

- ... sind Jungen und Mädchen zwischen 10 und 15 Jahren.
- ... werden von der Dirigentin Sabine Fenske geleitet.
- ... proben immer mittwochs von 17.45 bis 18.45 Uhr in der Aula der Birger-Forell-Grundschule.
- ... singen Lieder alter und neuer Komponisten, auch mehrstimmig. Regelmäßig gibt es Auftritte.

#### Interesse?

Dann komm doch mal zur Probe vorbei!  
Birger-Forell-Grundschule, 4. Stock,  
Koblenzer Str. 24, 10715 Berlin-  
Wilmersdorf.  
E-Mail: [sabifen@gmx.de](mailto:sabifen@gmx.de)



# Der Berliner Mozart-Kinderchor sucht Nachwuchs- sängerinnen/sänger

**Voraussetzungen:**

Spaß am Singen – Mindestalter 6 Jahre

**Wir bieten:**

professionelle Ausbildung durch die Chor-  
solistin Anja Kirov-Vogler – Stimmbildung –  
mehrere Konzerte im Jahr

**Das wäre was für Ihr Kind?**

Dann schauen Sie doch mal vorbei:

Mittwochs 16 bis 17 Uhr in der Aula

der Bürger-Forrell Grundschule,

Koblenzer Str. 24, 10715 Berlin-Wilmersdorf

Nähe S- und U-Bhf. Bundesplatz

[www.berliner-mozart-chor.de](http://www.berliner-mozart-chor.de)

Chorleitung: (030) 466 051 91





## Erleben Sie die Konzerte der Berliner Singakademie aus der Sicht des Chores!

Wenn Sie Freude an klassischem Gesang haben und auch ein wenig Know-how mitbringen, besuchen Sie doch eine unserer Proben und vereinbaren Sie einen Termin zum Vorsingen bei unserem Direktor Achim Zimmermann!

Unser Chor ist eine Gemeinschaft, die auf hohem musikalischen Niveau bis zu acht Konzertprogramme pro Jahr erarbeitet und aufführt.

Namhafte Orchester und Solisten unterstützen uns auf den Bühnen des Konzerthauses Berlin oder der Berliner Philharmonie.

Individuelle Stimmbildung durch erfahrene Gesangspädagogen steht jedem Mitglied zu.

Kommen Sie zu uns!

Wir proben jeden

Dienstag und Donnerstag von 18:45 bis 21:15 Uhr

Carl-von-Ossietzky-Oberschule  
Blücherstraße 46/47  
10961 Berlin-Kreuzberg

## Wechseln Sie die Perspektive!

Berliner Singakademie e.V.  
c/o Konzerthaus Berlin  
Charlottenstr. 56  
10117 BERLIN  
info@berliner-singakademie.de  
030 / 2030 92 327



Herausgeber:

Berliner Singakademie e.V. • Direktor: Achim Zimmermann

c/o Konzerthaus Berlin

Charlottenstraße 56

D -10117 Berlin

Telefon +49 30 – 2030 923 27 • Telefax +49 30 – 2030 922 28

V.i.S.d.P.: Liane Kaven • Redaktion: Detlef Giese

Layout und Druckvorstufe: Kleeßen Medien Service – Stephan Navár

Bildnachweis:

Kriegsfibel, Eulenspiegel Verlag • Akademie der Künste, Paul Dessau Archiv

Druck: Saxoprint GmbH, 01277 Dresden

Schutzgebühr: 2,00 €

