

berliner singakademie



Der Großinquisitor

12. April 2022
Konzerthaus Berlin

BORIS BLACHER

**DEINE
OHREN
WERDEN
AUGEN
MACHEN.**

IM RADIO, TV, WEB.

rbb **kultur**

Konzerthaus Berlin

Dienstag, 12. April 2022, 20 Uhr

3. Abonnementkonzert

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

CHRISTUS

Rezitative und Chöre aus dem unvollendeten Oratorium
(op. 97)

PAUSE

Boris Blacher (1903–1975)

DER GROßINQUISITOR

Oratorium für Bariton, Chor und Orchester

Ju Hyeok Lee, Tenor

Egbert Junghanns, Bariton

Deutsches Kammerorchester Berlin

Berliner Singakademie

Leitung: Achim Zimmermann

Senatsverwaltung
für Kultur und Europa

BERLIN



Das Licht der Welt

Musik von Mendelssohn und Blacher

Auf die Wiederkehr des Gottessohnes Jesus Christus auf Erden zu warten und die Hoffnung darauf zu setzen, in ihm zu leben und zu sterben, ist dem christlichen Glauben wesenhaft. Zahlreiche Komponisten, gleich welcher Konfession, haben diesem Gedanken durch die Mittel der Musik Ausdruck gegeben, vom Barock bis zur Gegenwart. Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach sind vielleicht die prominentesten Gestalten, die der Intention gefolgt sind, Christus als das »Licht der Welt« zu begreifen – mit der Kraft ihrer Künstlerpersönlichkeit, die Subjektivität bewusst mit einschließt, zugleich jedoch auf dem Fundament theologischer Lehren basierend, wie sie im Protestantismus mitteldeutscher Prägung zu ihrer Zeit en vogue waren.

Ebenso eindringlich ist dies im Zeitalter der Romantik Felix Mendelssohn Bartholdy gelungen, dessen reichhaltiges kirchenmusikalisches Œuvre zwar vielfach immer noch im Schatten seiner Orchester- und Kammermusik steht, aber ohne Zweifel doch einen gewichtigen Komplex seines Schaffens bildet. Populär waren und sind seine beiden großen Oratorien, in denen er zentralen Figuren und Geschehnissen sowohl aus dem Alten als auch aus dem Neuen Testament Gesicht und Stimme gab, zunächst im 1836 uraufgeführten *Paulus*, dann im zehn Jahre später erstmals dargebotenen *Elias*. Mit beiden sofort sehr enthusiastisch aufgenommenen Werken hatte Mendelssohn bewiesen, ein würdiger Nachfolger Händels und Haydns zu sein, die mit ihren groß angelegten, kunstfertigen wie publikumswirksamen Oratorien Maßstäbe gesetzt hatten. Aber auch das große Vorbild Bach, der für Mendelssohn seit jeher ein entscheidender Bezugspunkt war, schimmert immer wieder durch, zumal wenn es gilt, Texte aus der Passionsgeschichte zu vertonen.

Offenbar war Mendelssohn schon während seiner Arbeit am *Elias* mit der Komposition eines weiteren Oratoriums beschäftigt, womöglich auch in einem direkten Zusammenhang damit stehend. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelte es sich dabei um ein Projekt, das ursprünglich den Titel *Erde, Himmel und Hölle* tragen und in Kooperation mit dem Frankfurter Theaterpianisten Carl Gollmick realisiert werden sollte. Der thematische Ansatz folgte der Idee, die »drei höchsten Principien des menschlichen Daseins« in Text und Musik zu setzen, mit Worten aus der Heiligen Schrift und einer am Stil des *Paulus* wie des *Elias* orientierten Kompositionsweise. Überliefert aber ist allein ein Fragment, das 1852 als *Christus* veröffentlicht wurde. Die Publikation wie der Titel gehen auf Men-

delssohns jüngeren Bruder Paul zurück, der den Nachlass des frühverstorbenen Komponisten bereits in den Tagen nach dessen Tod gesichtet hat. Die autografen Materialien wurden ediert und sogar mit einer Opuszahl versehen, ohne indes ihren fragmentarischen Charakter auflösen zu können: Als ein in sich geschlossenes Werk kann *Christus* gewiss nicht gelten.



Felix Mendelssohn Bartholdy, 1834 (Gemälde von Theodor Hildebrandt)

Insgesamt sind ca. 20 Minuten Musik erhalten, die zwanglos in zwei voneinander getrennte Teile gegliedert werden können, die Geburt und das Leiden Christi behandelnd. Der erste Abschnitt umfasst dabei Passagen aus der Weihnachtsgeschichte, dass Jesus zu Bethlehem geboren worden ist, mit der Anbetung der drei Weisen aus dem Morgenland sowie eine alttestamentarische Weissagung aus dem vierten Buch Mose, die als Hinweis auf die Ankunft des Messias zu lesen ist. Die Verse zu »Es wird ein Stern aus Jakob aufgehen« inspirierten Mendelssohn zu einem tief empfundenen

Chorsatz, auf den der bekannte Kirchenchoral »Wie schön leuchtet der Morgenstern« folgt, eine Melodie von Philipp Nicolai aus dem Jahre 1599, die bereits Bach in einer Leipziger Kantate von 1725 sehr eindrücklich verarbeitet hatte.

Der Abschnitt über die Passion bezieht sich auf die u. a. auch aus den Bach'schen Passionen bekannte Szenerie mit Pilatus vor dem Volk. Die Worte des Evangelisten – traditionell einer Tenorstimme anvertraut – werden mit verschiedenen Einsätzen des Chores konfrontiert, durchaus mit dramatischer Emphase, wie sie Mendelssohn im ersten Teil seines *Paulus* bei der Steinigung des Stephanus ins Werk gesetzt hatte. Sechs Mal wechseln Rezitative und Chöre einander ab, wobei eine spürbar differenzierte, sehr auf den Sinn und Klang der Worte bezogene Stimmführung und Ausdrucksweise auffällt. Mal wirken die Chorpassagen recht kompakt und weniger kunstvoll, mal integriert Mendelssohn aber auch ausgefeilte Satztechniken, während bei »Ihr Töchter Zions« ein lyrischer Grundton und eine klangliche Sensibilität vorherrscht, die dem Klagegestus des Textes unmittelbaren Ausdruck verleihen.

Auch der Passionsteil von *Christus* schließt mit einem Choral, der die Melodie »O Welt, ich muss dich lassen« (bzw. »Befiehl du deine Wege«) aufscheinen lässt, die hier auf einen eher unbekannten Text gelegt ist. In eindeutiger, unmissverständlicher Weise vollführt Mendelssohn den Brückenschlag zur Bach'schen *Matthäuspassion*, die er als junger Mann 1829 zur Aufführung gebracht hatte – eine in ihrer Wirkung nicht zu überschätzende Initialzündung der Wiederbelebung der Alten Musik.

*

Von einem so nicht erwartbaren Besuch Jesus' auf Erden, im Sevilla des 16. Jahrhunderts, zu Hochzeiten der Inquisition, berichtet ein literarisches Großwerk aus der Feder Fjodor Dostojewskis, der Jahrhundertroman *Die Brüder Karamasow*. Im fünften Buch dieses monumentalen Romans aus den Jahren 1878 bis 1880 ist eine Episode verzeichnet, die, da sie bewusst als eigenständige kleine Erzählung innerhalb der großen Erzählung konzipiert wurde, auch separat veröffentlicht worden ist: *Der Großinquisitor*. Der mittlere der drei Brüder Karamasow, Iwan, konfrontiert Alexey, den jüngsten, mit einer Geschichte, die so fern der Wirklichkeit scheint, dass sie allein einer fantastischen Welt angehört, wie Iwan betont. Nachdem er vor mehr als 1500 Jahren gekreuzigt worden ist, kehrt Jesus zurück, ebenso überraschend für das Christenvolk wie für die Prediger des Herrn und Gottessohnes. Kein Wort braucht er zu sagen, und doch erkennen ihn alle – und als er wie damals in Palästina Wundertaten vollbringt (er heilt einen Blinden und erweckt ein Mädchen von den Toten), strömt ihm die Menge zu.

Der Großinquisitor aber, ein Greis von 90 Jahren, von unvergleichlicher charismatischer Autorität und gebieterischer Macht, lässt Jesus durch seine Schergen festnehmen und in den Kerker werfen.



Autodafé unter Vorsitz des heiligen Dominikus (Pedro Berruguete, um 1495, Ausschnitt)

Tags zuvor noch hat der Hüter über den wahren katholischen Glauben eine nicht unerhebliche Zahl von Ketzern zur höheren Ehre Gottes auf dem Scheiterhaufen verbrennen lassen, damit deren Seelen gereinigt werden und das Kursieren von Irrlehren nicht weiter möglich sei. Nun aber ist Jesus selbst auf dem Plan erschienen, offensichtlich mit dem Ziel, die Ordnung der Kirche zu stören und die Gläubigen zutiefst zu verunsichern. Das könne er, der Großinquisitor, nicht zulassen – und so macht er sich daran, dem gefangenen Jesus ins Gewissen zu reden. Die Freiheit, die Christus den Menschen gebracht habe, ist ein Wert, der nicht taue, da sie die mühsam errichtete und seit nunmehr über Hunderte von Jahren aufrecht erhaltene Herrschaft von Kirche und Klerus zuwiderlaufe. Jesus selbst sei, wenn er seine Lehre so wie damals predige, gar der schlimmste aller Ketzer. Als Großinquisitor mit dem schweren Amt betraut, über die Reinheit des Glaubens



Autodafé unter Vorsitz des heiligen Dominikus (Pedro Berruguete, um 1495, Ausschnitt)

zu wachen, bliebe ihm keine andere Möglichkeit, als ihn auf den Scheiterhaufen zu bringen. Die Menge, die sich heute noch so fasziniert von den Wundertaten gezeigt und »Hosianna« gerufen

habe, würde morgen nicht zögern, höchstselbst Hand an Christus zu legen und alles tun, um ihn dem Flammentod zu überantworten. Eindringlich redet der Großinquisitor auf Jesus ein, dieser aber spricht kein einziges Wort. Seine Reaktion auf die Vorwürfe ist eine gänzlich unerwartete: Er küsst den uralten, vom Furor seiner Überzeugungen aber unverändert befeuerten Großinquisitor auf die ausgezehnten Lippen, eine sprachlose Bekundung allumfassender menschlicher Liebe. Der erstaunte Großinquisitor lässt Jesus daraufhin frei, jedoch mit der Aufforderung, nie, wirklich niemals wieder auf die Erde zurückzukehren.

Dostojewskis vielschichtige, letztlich nur aus dem Gesamtzusammenhang des Riesenromans vollständig zu erschließende Erzählung ist oft rezipiert, von Intellektuellen und Künstlern verschiedener Disziplinen kommentiert und künstlerisch weiterentwickelt worden. Faszinierend wirkte sie auf Philosophen, Theologen, Soziologen und Literaten, die vor allem das Verhältnis von Freiheit und Zwang sowie den kirchenkritischen Impuls der Legende reflektierten, ebenso wie auf Komponisten, u. a. auf Bernd Alois Zimmermann und Boris Blacher. Während Ersterer in seinem 1970 komponierten Werk *Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne* Teile aus Dostojewskis Text vertonte, hat Blacher ein ganzes Oratorium mit *Der Großinquisitor* betitelt, sich dabei sehr eng an die Vorlage haltend.

Der 1903 im chinesischen Newchwang (heute Yingkou) als Sohn baltischer Eltern geborene Boris Blacher zählt zu den maßgeblichen Komponisten und Kompositionslehrern des 20. Jahrhunderts. Ab den frühen 1920er Jahren in Berlin ansässig, wurde er zum unmittelbaren Zeugen des Aufbruchs der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg – jener legendär gewordenen »Weimarer Kultur«, die vielfältige ästhetische Strömungen, gerade auch avancierter Art, beinhaltete. Klavier-, Kammer- und Orchestermusik schrieb er ebenso wie Musik für den Film, später auch für Hörspiele. Zeitweilig übte der Jazz mit seinen prägnanten Rhythmen eine große Wirkung auf ihn aus, hinzu kamen Komponisten wie Strawinsky, Schönberg und Hindemith, die als Protagonisten einer neuen »Moderne« galten, die nach 1933 jedoch verfehmt oder zumindest missliebig war. Seinen Durchbruch erlebte Blacher mit seiner *Concertanten Musik für Orchester*, die 1937 in einem Konzert der Berliner Philharmoniker unter Carl Schuricht erfolgreich uraufgeführt wurde. Ein weiterer prominenter Dirigent, Karl Böhm, vermittelte Blacher, der sich während des Zweiten Weltkriegs zunehmend aus der Öffentlichkeit zurückzog, einen Lehrauftrag am Dresdener Konservatorium. Nach 1945 sollte Blacher dann zu einem der führenden deutschen Musikpädagogen aufsteigen – sein jahr-

zehntelanges Wirken als Professor für Komposition an der Berliner Musikhochschule, zu deren Präsident er 1953 ernannt wurde, brachten ihm großes Renommee ein. Darüber hinaus konnte sich Blacher, der auch als Brückenbauer zwischen Ost und West fungierte und Mitglied beider Berliner Akademien der Künste war, als Komponist fortgesetzt profilieren, etwa durch eine Reihe von Opern (mit dem 1952 uraufgeführten *Preußischen Märchen* und mit *Rosamunde Floris* von 1960 als den wohl besten Beispielen),



Boris Blacher, ca. 1947 © wissenmedia

von Balletten und weiteren Orchesterkompositionen. In den 1950er Jahren trat Blacher auch mit zwei größeren Chorwerken hervor, mit *Träume vom Tod und vom Leben* sowie mit einem Requiem. Das bekannteste Opus dieser Gruppe blieb gleichwohl das 1942 geschaffene Oratorium *Der Großinquisitor*.

Inmitten der entbehrungsreichen, von Resignation und ersten gesundheitlichen Problemen überschatteten Jahre des Zweiten Weltkriegs entstand ein etwa einstündiges Werk von individueller

Klangsprache, in das Blacher seine gewonnenen Erfahrungen einfließen ließ. Zugleich war er sich bewusst, auf das wahrhaft »große Thema« angemessen kompositorisch reagieren zu müssen, mit klarer Wort- und Sinnverständlichkeit. Aufgrund seiner Abkunft – Blacher galt als Vierteljude – in den letzten Jahren des Dritten Reiches mit Lehr- und Aufführungsverbot belegt, komponierte er wesentlich »für die Schublade«, in einer Art innerer Emigration. Das Sujet von Dostojewskis *Großinquisitor* hat ihn offenbar sehr angesprochen – die Vertonung des ersten Teils ging ihm jedenfalls recht rasch von der Hand. Den Text hatte ihm Leo Borchard eingerichtet, der erste Chefdirigent der Berliner Philharmoniker nach dem Zusammenbruch der NS-Diktatur, der aber noch 1945 unter tragischen Umständen ums Leben kam. Auf Borchard geht auch die Idee zurück, in den zweiten Teil Verse aus dem Matthäusevangelium (aus dem 4. Kapitel, in dem die Versuchungen des Teufels zur Sprache kommen) einzubeziehen, die unmittelbar mit der

»Autodafé de livres«, Place de l'Opéra, Berlin, 10. Mai 1933



Rede des Großinquisitors in Verbindung stehen. Darüber hinaus war mit Gottfried von Einem ein weiterer Freund und Vertrauter hilfreich, dem Werk Gestalt und Vollendung zu geben. Als Blacher eine Schaffenskrise zu ergreifen schien, war es an von Einem – der bei Blacher in den 1930er Jahren das Kompositionshandwerk erlernt hatte – seinen ehemaligen Lehrer wieder neu zu motivieren. Die Uraufführung kam indes erst 1947 zustande: In einem Konzert der Staatskapelle Berlin dirigierte Johannes Schüler am 14. Oktober im Admiralspalast am Bahnhof Friedrichstraße erstmals Blachers *Großinquisitor*, wobei neben dem Wagner-Heldenbariton Jaro Prohaska der Staatsopernchor sowie der institutionell an ihn angeschlossene Konzertchor sangen.

Blacher, der kompositorisch ein breites Spektrum unterschiedlicher Stile pflegte und sich kaum auf eine ästhetische Richtung festlegen ließ, präsentiert uns in seinem Oratorium eine große Vielfalt des Tonsatzes. Der Chor, dem ein Großteil des Werkes anvertraut ist – der gesamte erste Teil, mit Ausnahme eines kurzen instrumentalen Marsches nach der Gefangennahme Jesu, wird allein von ihm und dem Orchester bestritten –, ist dabei oft blockhaft eingesetzt, im Sinne einer großen deklamatorischen Intensität. Mal ist der Chor in seiner Eigenschaft als Volksmasse einstimmig geführt, mal fächert er sich polyphon auf, ohne aber die essenzielle Konzentration auf Sprache und Text zu verlieren. Mal werden die Stimmen der Frauen denen der Männer gegenübergestellt, zuweilen wird auch die klassische Teilung in vier Stimmen zugunsten von sechsstimmigen Passagen verlassen. Außerordentlich plastisch hat Blacher hier komponiert, mit großer Differenzierungskraft und einem besonderen Gespür für unterschiedliche Ausdrucksmomente, die stets am Text haften und ihn ausdeutend verstärken. Auch klanglich agiert Blacher im Rahmen der selbstgesetzten Möglichkeiten sehr sensibel. Das Erscheinen des Großinquisitors etwa, der stolz und einschüchternd, wenngleich nur in ein bescheidenes Mönchsgewand gekleidet, auf dem Platz vor der Kathedrale auftaucht, wird ausschließlich von Sopran und Alt begleitet, während die später einsetzenden Männerstimmen nur Laute des Erstaunens hinzufügen. Im zweiten Teil, der maßgeblich von den Monologen des Großinquisitors (die einem kraftvollen Bariton zugeordnet sind) geprägt ist, entgeht Blacher der Gefahr, dessen Reden allzu einförmig zu komponieren. Auch hier sind die Worte bestimmend, die Musik, quasi schmucklos, wird ihnen untergeordnet. Kontraste ergeben sich durch die unterschiedlichen Themen und Gedanken, die der Großinquisitor ausspricht, zudem durch das deutlich farbenreichere Orchester, das im ersten Teil eher holzschnittartig und klanglich bewusst limitiert eingesetzt ist. Um seinem Werk eine musikalische Klammer zu geben, griff Blacher beim letzten Chor, der das überraschende Handeln und die Freilassung von Jesus zu Sprache und Klang werden lässt, auf Material aus der Eingangssequenz zurück. Das Ende aber ist einem merklich verhaltenen Flötensolo vorbehalten, das wie ein großes Fragezeichen wirkt. So rätselhaft wie Dostojewskis »Phantasie« literarisch gestaltet war, so enigmatisch schließt auch Blachers Komposition vom *Großinquisitor*. Jesus Christus, nach dem Verständnis derer, die an ihn glauben, das »Licht der Welt«, hat still den Ort verlassen und erfüllt ihn doch mit seiner Gegenwart.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Christus op. 97 (Fragment)

DIE GEBURT CHRISTI

REZITATIV

Da Jesus geboren war zu Bethlehem im jüdischen Lande,
da kamen die Weisen vom Morgenlande
gen Jerusalem und beteten ihn an.

TERZETT

Wo ist der neugeborne König der Juden?
Wir haben seinen Stern gesehn
und sind gekommen, ihn anzubeten.

CHOR

Es wird ein Stern aus Jakob aufgehn
und ein Szepter aus Israel kommen
und wird zerschmettern Fürsten und Städte.
Wie schön leuchtet der Morgenstern!
O welch ein Glanz geht auf vom Herrn,
uns Licht und Trost zu geben!
Dein Wort, Jesu, ist die Klarheit,
führt zur Wahrheit und zum Leben.
Wer kann dich genug erheben?

DAS LEIDEN CHRISTI

REZITATIV

Und der ganze Haufe stand auf,
und fingen an, ihn zu verklagen und zu schmähen:

CHOR

Diesen finden wir, dass er das Volk abwendet und verbietet,
den Schoß dem Kaiser zu geben,
und spricht, er sei Christus, ein König!

REZITATIV

Pilatus sprach zu den Hohepriestern und zum Volk:
Ich finde keine Ursach' an diesem Menschen.
Da schrien alle:

CHOR

Er hat das Volk erregt damit, dass er gelehret hat
hin und her im ganzen Lande,
und hat in Galiläa angefangen bis hieher.

REZITATIV

Pilatus aber sprach: Ich finde keine Schuld an ihm,
darum will ich ihn züchtigen und loslassen.
Da schrie der ganze Haufe:

CHOR

Hinweg mit diesem, hinweg,
und gib uns Barabbam los!

REZITATIV

Da rief Pilatus abermals zu ihnen
und wollte Jesum loslassen, sie aber schrien:

CHOR

Kreuzige ihn!

REZITATIV

Pilatus spricht zu ihnen:
Nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn,
denn ich finde keine Schuld an ihm.
Da antworteten sie:

CHOR

Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er sterben,
denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.

REZITATIV

Da überantwortete er ihn, dass er gekreuzigt würde.
Sie nahmen Jesum und führten ihn hin zur Schädelstätte.
Es folgte ihm aber nach ein großer Haufe Volks und Weiber,
die klagten und beweineten ihn.

CHOR

Ihr Töchter Zions,
weint über euch selbst und über eure Kinder.
Denn siehe, es wird die Zeit kommen,
da werdet ihr sagen zu den Bergen: Fallt über uns!
Und zu den Hügeln: Deckt uns!

CHORAL

Er nimmt auf seinen Rücken
die Lasten, die mich drücken
bis zum Erliegen schwer.
Er wird ein Fluch, dagegen
erwirbt er mir den Segen,
und o, wie gnadenreich ist der!
Wo bist du, Sonne, blieben?
Die Nacht hat dich vertrieben,

die Nacht, des Tages Feind.
Fahr' hin, du Erden-sonne,
wenn Jesus, meine Wonne,
noch hell in meinem Herzen scheint.

Pause

BORIS BLACHER
Der Großinquisitor

TEIL 1

Nr. 1 CHOR

Nach seiner unendlichen Barmherzigkeit
erscheint er noch einmal unter den Menschen
in der gleichen irdischen Gestalt,
in der er vor fünfzehn Jahrhunderten,
dreiunddreißig Jahre lang,
unter ihnen wandelte.
Er steigt hinab
auf die heißen Fliesen der südlichen Stadt,
in der gerade erst tags zuvor
in Gegenwart des Königs, der Ritter, Kardinäle
und der anmutigsten Damen vom Hofe
auf einem prächtigen Autodafé,
unter dem Jubel der zahlreichen Bewohner Sevillas,
an die hundert Ketzer gemeinsam
durch den Kardinal Großinquisitor
ad maiorem gloriam Dei
verbrannt wurden.

Nr. 2 CHOR

Unmerklich und leise kommt er daher,
und siehe, er wird von allen erkannt.
Mit unaufhaltsamer Gewalt drängt sich die Menge ihm zu,
umringt ihn, wächst immer stärker um ihn herum
und folgt seinen Schritten.
Schweigend wandelt er unter ihnen,
auf dem Antlitz das stille Lächeln unendlichen Erbarmens.
Die Sonne der Liebe glühet in seinem Herzen,
Strahlen des Lichtes, der Erleuchtung
und Kraft strömen aus seinen Augen,
ergießen sich in die Menschen

und entflammen ihre Herzen in Gegenliebe.
Segnend streckt er die Hände aus,
und von der Berührung mit ihm,
ja selbst nur mit seinem Gewande,
verbreitet sich heilende Kraft.

Nr. 3 CHOR

Aus der Menge tönt laut der Ruf eines Greises,
blind ist er von Kindheit an.
»Herr, heile mich,
auf dass ich Dich schaue!«
Da fällt es wie Schuppen von seinen Augen,
und der Blinde erschauet den Herrn!
Weinend neigt sich das Volk
und küsst die Erde,
darauf er schreitet,
Kinder streuen Blumen ihm zu, Hosianna!
Da ist er, er selber, das muss er sein,
kein anderer als Er.
Hosianna!

Nr. 4 CHOR

Die Stufen des Doms von Sevilla
betritt Er im gleichen Augenblick,
als unter Weinen und Klagen
ein offener, weißer Sarg
ins Gotteshaus getragen wird.
Ein siebenjähriges Mädchen ruht darin,
die einzige Tochter des angesehensten der Bürger.
Das tote Kind ist ganz in Blumen gebettet.
»Er wird dein Kind zum Leben erwecken«
ruft es aus der Menge
der weinenden Mutter zu.
Das Weib schluchzt auf
und wirft sich dem Meister zu Füßen.
»Bist du es wirklich,
so erwecke mein Kind zum Leben«,
schreit sie
und breitet ihm flehend die Arme entgegen.
Der Trauerzug stockt,
und schweigend stellt man den Sarg vor ihm nieder.
Voller Erbarmen blickt er darauf,
und seine Lippen flüstern leise wie einst:
»Talitha Kumi, Mägdlein,
ich sage dir, stehe auf!«

Da erhebt sich das Mädchen langsam im Sarge
und blickt mit erstaunen,
weit offenen Augen lächelnd um sich.
In seinen Händen hält es den Strauß weißer Rosen,
den man ihm in den Sarg gelegt.
Verwirrung erfasst die Menge,
Schluchzen und Schreie werden laut.

Nr. 5 CHOR

Da schreitet plötzlich
über den weiten Platz der Kathedrale
der Kardinal Großinquisitor,
ein fast neunzigjähriger Greis ist er,
hoch und aufrecht mit verdorrtem Gesicht
und eingefallenen Augen,
aus denen noch immer gleich feurigen Funken
ein unheimliches Leuchten sprüht.
Nicht seine prachtvollen Kardinalgewänder trägt er,
in denen er noch gestern prunkte,
da man vor allem Volke
die Feinde des römischen Glaubens verbrannte.
Nein, nur die alte grobhaarige Mönchskutte
umhüllt ihn heute.
Ihm folgen in ehrfurchtsvoller Entfernung
seine finsternen Helfershelfer,
die Knechte und seine heilige Wache.
Er sah alles.
Er sah, wie man den Sarg
vor des Herren Füßen niedersetzte;
sah, wie das Mägdlein erwachte zum Leben,
und sein Gesicht verfinsterte sich.
Er zieht die grauen, dichten Brauen zusammen,
und ein unheilkündendes Feuer
flammt auf in seinem Blick.
Gebieterisch reckt er den Finger aus
und heißt die Wächter ihn festzunehmen.
Und so gewaltig ist seine Macht,
so demütig und angstvoll
ihm ergeben das Volk, dass es ohne Zaudern
gehorsam vor den Wächtern auseinanderweicht,
und in der tödlichen Stille,
die plötzlich auf alle niederfällt,
legen diese Hand an ihn und führen ihn fort.

*Nr. 6 ALLEGRO MARCIA**Nr. 7 CHOR*

Einmütig wie von gleichem Willen gelenkt,
verneigt sich die Menge bis tief zur Erde
vor dem greisen Inquisitor.
Schweigend segnet er das Volk
und wendet sich von hinnen.
Die Wache aber bringt den Gefangenen
in das enge und düstere Gewölbe
im alten Gebäude des Heiligen Gerichtshofs
und kerkert Ihn dort ein.

*TEIL 2**Nr. 8 CHOR*

Langsam neigt sich der Tag.
Die finstere, heiße, erstickende Nacht
Sevillas bricht an.
Von Lorbeer und Zitronen duftet die Luft.
Da öffnet sich plötzlich im lautlosen Dunkel
die eiserne Pforte des Kerkers,
und mit stillem Schritt
tritt der greise Großinquisitor hinein.
Er ist allein, und hinter ihm
fällt wie von selbst die Türe ins Schloss.
Stumm bleibt er auf der Schwelle stehen
und blickt ihm lange forschend ins Antlitz.
Dann geht er leise auf ihn zu
und spricht zu ihm.

Nr. 9 BARITON

Bist Du es wirklich, Du?
Antworte nicht, schweige!
Was könntest Du mir auch sagen?
Zu gut nur weiß ich,
was Du mir erwidern wirst.
Warum bist Du gekommen, uns zu stören?
Denn Du bist gekommen,
uns zu stören, das weißt Du selbst.
Aber weißt Du auch, was morgen sein wird?
Ich weiß nicht, wer Du bist
und will es auch nicht wissen,
ob Du es selber bist oder nur sein Ebenbild.
Doch morgen werde ich Dich richten

und auf dem Scheiterhaufen verbrennen
wie den schlimmsten aller Ketzer.
Und dasselbe Volk, das heute Deine Füße küsste,
wird morgen auf ein' Wink von mir hinstürmen
und Kohlen zusammenscharren
für Deinen Scheiterhaufen.
Weißt Du das? Ja! Du magst es wohl wissen.
Sprich, hast Du überhaupt das Recht,
uns auch nur eines der Geheimnisse zu verkünden
aus jener Welt, daher Du gekommen bist?
Nein, Du hast es nicht!
Du würdest sonst den Menschen die Freiheit rauben,
für die Du doch so eintratest einst,
da Du noch auf Erden wandeltest.
Fünfzehn Jahrhunderte plagten wir uns
mit dieser Deiner Freiheit.
Nun aber ist es aus damit,
endgültig und für immer aus.
Wisse denn, jetzt haben die Menschen selber
ihre Freiheit uns dargebracht.
Du verschmähtest den einzigen Weg,
auf dem das Glück der Erde sich gründen ließ,
doch uns zum Heile legtest Du,
da Du fortgingst, Dein Werk in unsere Hände.

Nr. 10 BARITON

Der furchtbare und kluge Geist,
der Geist der Selbstvernichtung
und des Nichtseins, sprach zu Dir in der Wüste,
und es ward uns überliefert in der Schrift,
dass er Dich versuchte mit dreien Fragen.
Alle Weisheit der Erde
vermöchte nichts auszudenken,
das gleich wäre an Kraft und Tiefe
diesen drei Fragen.
In ihnen ist gesagt und verheißen
die ganze Geschichte der Menschheit
bis in alle Ewigkeit.
Sind kundgetan in dreierlei Gestalt
alle unlösbaren Widersprüche
der menschlichen Natur auf Erden.
Entscheide nun selbst,
wer hatte recht, Du oder er,
der also damals Dich fragte?

CHOR

Und der Versucher trat zu ihm und sprach:
»Bist Du Gottes Sohn,
so sprich, dass diese Steine Brot werden.«

BARITON

Du aber sprachest:
»Nicht vom Brot allein lebt der Mensch!«
Aber wusstest Du denn,
dass gerade im Namen dieses irdischen Brotes
der Geist der Erde sich einst empören werde
wider Dich, seine Kräfte mit Dir zu messen
und Dich zu besiegen im Kampf.
Dann werden sie uns suchen
und aufschreien zu uns:

CHOR

»Sättigt ihr uns,
denn die das Feuer vom Himmel versprochen,
die haben es nicht gebracht.
Ah!«

BARITON

Dann werden wir sie satt machen in Deinem Namen
und werden lügen,
dass es in Deinem Namen geschieht.
Sie aber werden ihre Freiheit bringen,
niederlegen sie zu unseren Füßen und zu uns sprechen:

CHOR

»Knechtet uns lieber,
doch stillt unseren Hunger.
Ah!«

Nr. 11 BARITON

Drei Mächte sind es allein,
drei Mächte auf Erden,
denen es gegeben ist,
das Gewissen der Menschen,
jener schwächlichen Aufrührer,
für alle Ewigkeit zu fesseln
und zu besiegen,
und das zu ihrem Heil.
Diese Mächte heißen:
das Wunder, das Geheimnis und die Autorität.

Du hast die eine wie die andere
und auch die dritte verschmäht.
Denn also geschah es weiter in der Wüste.

CHOR

Da führte ihn der Teufel
mit sich in die Heilige Stadt
und stellte ihn auf die Zinne des Tempels
und sprach zu ihm:
»Bist Du Gottes Sohn, so lasse Dich hinab,
denn es stehet geschrieben:
›Er wird seinen Engeln über dir Befehl tun,
und sie werden dich auf den Händen tragen,
auf dass du deinen Fuß
nicht an einen Stein stoßest.«

BARITON

Du weisest auch dieses Ansinnen von Dir,
Du gabst der Versuchung nicht nach
und stürzest Dich nicht hinab.
O gewiss, stolz und herrlich wie ein Gott
hast Du gehandelt.
Die Menschen aber,
dieses schwache rebellische Geschlecht,
sind sie etwa Götter?
Konntest Du in der Tat
auch nur einen Augenblick glauben,
sie seien einer solchen Versuchung gewachsen?
Ist ihre Natur denn so beschaffen,
dass sie die Kraft fänden,
das Wunder zu verwerfen
und in den entscheidenden Stunden ihres Lebens
in Stunden furchtbarer
und qualvoller Fragen der Seele,
allein zu bleiben, einzig und allein
mit der freien Entscheidung des Herzens.
Wohl haben etliche Dein Kreuz auf sich genommen,
haben Jahrzehnte lang in der Wüste gedarbt,
von Wurzeln und Heuschrecken sich nährend.
Wohl kannst Du mit Stolz
hinweisen auf diese Kinder der Freiheit,
auf das freie und herrliche Opfer,
das sie brachten in Deinem Namen.
Doch die übrigen alle?
Trägt denn des Schwachen Seele Schuld daran,

dass es ihr an Kraft gebricht,
so furchtbare Gaben in sich aufzunehmen?

Nr. 12 BARITON

So höre denn,
wir halten es nicht mit Dir,
sondern mit ihm,
das ist unser Geheimnis!
Von ihm nehmen wir,
was Du mit Entrüstung von Dir wiesest,
auch die letzte und größte Gabe,
die er Dir anbot.

CHOR

Wiederum führte ihn der Teufel
mit sich auf einen sehr hohen Berg
und zeigte ihm alle Reiche der Welt
und ihre Herrlichkeit.
Und sprach zu ihm:
»Das alles will ich dir geben,
so du niederfällst und mich anbetest.«

BARITON

Von ihm empfangen wir Rom
und das Schwert des Cäsar,
und erklärte uns für die Herren der Welt,
für ihre einzigen
und rechtmäßigen Herren.
Wärest Du dem dritten Rat
des mächtigen Geistes gefolgt,
Dir würde es gegeben sein,
alles zu erfüllen,
wonach der Mensch auf Erden sucht,
vor wem er sich zu verneigen hat,
wem er sein Gewissen anvertrauen soll,
und wie endlich alle sich vereinen können
zu einem gemeinsamen,
einträchtigen Ameisenhaufen;
denn die Sehnsucht nach Weltvereinigung
ist die dritte und letzte Qual der Menschheit.

CHOR

Ah, Herrlichkeit! Und sprach zu ihm:
»Das alles will ich dir geben,
so du niederfällst und mich anbetest.«

Nr. 13 *BARITON*

Du rühmst Dich Deiner Auserwählten,
aber Du hast nur Auserwählte.
Wir hingegen werden Frieden bringen allen.
Alle werden bei uns glücklich sein,
alle Millionen Geschöpfe,
bis auf die Hunderttausend derer,
die sie regieren.
Denn nur wir, die wir das Geheimnis hüten,
wir allein werden unglücklich sein.
Es wird tausend Millionen glücklicher Kinder geben
und hunderttausend Märtyrer,
die auf sich genommen haben
den Fluch der Erkenntnis des Guten und Bösen.
Es ist gesagt und prophezeit,
Du werdest wiederkehren
und von neuem den Sieg erringen,
Du werdest kommen mit Deinen Auserwählten,
mit den Stolzen und Mächtigen.
Dann werden wir aufstehen
und dem Volke verkünden,
dass diese nur sich selbst erretteten,
wir aber die Erlösung brachten allen.
Dann will ich Dich auf die tausend Millionen
glücklicher Kinder hinweisen,
die die Sünde nicht kennen.
Und wir, die wir ihre Sünden
um ihres Glückes willen auf uns nehmen,
wir werden vor Dich hintreten
und zu Dir sprechen:

CHOR

»Richte uns, wenn Du es kannst und wagst,
wenn Du es wagst und kannst.«

Nr. 14 *BARITON*

Wisse denn,
ich fürchte Dich nicht.
Unser Reich wird kommen.
Schon morgen
wirst Du diese gehorsame Herde erblicken,
wie sie auf meinen ersten Wink herbeistürzt,
um feurige Kohlen
für den Scheiterhaufen zusammenzuscharren,
auf dem ich Dich verbrennen werde,

weil Du gekommen bist, uns zu stören;
denn wenn einer unseren Scheiterhaufen verdient hat,
mehr denn alle anderen,
so bist Du es.
Morgen werde ich Dich verbrennen.
Dixi!

CHOR

Als der Inquisitor geendet hat,
wartet er eine Weile,
was er ihm erwidern werde.
Schwer lastet auf ihm sein Schweigen.
Er hatte gesehen,
wie der Gefangene die ganze Zeit versunken
seinen Worten lauschte
und ihm durchdringend still
in die Augen blickte,
als verlangte es ihn gar nicht danach,
ihm etwas zu entgegnen.
Und wie inbrünstig wünscht der Alte,
er möge ihm irgendetwas erwidern,
sollte diese Erwiderung
auch noch so bitter und schrecklich sein.
Doch plötzlich nähert er sich schweigend
dem Greise
und küsst ihn sanft auf die blutlosen
neunzigjährigen Lippen.
Das ist seine Antwort.
Der Greis erbebt, um die Mundwinkel
scheint ihm ein Zittern zu gleiten,
er geht zur Tür, öffnet sie und spricht:

BARITON

Geh und kehre nicht zurück,
kehre nie wieder, niemals.

CHOR

Und er lässt ihn hinaus
auf die heißen Fliesen der südlichen Stadt.
Der Gefangene geht.

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 Berlin.

Egbert Junghanns gewann mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben, u. a. in Karlsbad und Wien; er ist Schumann-Preisträger und errang den 1. Preis beim VII. Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig. 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, Hans-Christoph Rademann 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, dem St. Lukes Orchestra New York und der Tschechischen Philharmonie. Mit Ludwig Güttler und seinen Ensembles verbindet ihn eine langjährige künstlerische Partnerschaft, ebenso mit Achim Zimmermann und der Berliner Singakademie, in deren Konzerten er oft solistisch mitwirkt, so in der *Deutschen Sinfonie* von Hanns Eisler, in Georg Katzers *Medea in Korinth* sowie in Paul Dessaus *Deutsches Miserere* mit dem Konzerthausorchester Berlin. Ebenda war er in der *Jüdischen Chronik* zu hören.

Zahlreiche Einspielungen von Egbert Junghanns liegen auf CD vor. An der Hochschule für Musik Dresden unterrichtet er Gesang.

JU HYEOK LEE



Der Tenor Ju Hyeok Lee wurde 1993 in Südkorea geboren. Er absolvierte von 2012 bis 2019 ein Bachelorstudium Sologesang bei Prof. Kwangchul Youn und Mi-Hye Park an der Seoul National Universität. 2016 absolvierte er in Südkorea den Militärdienst.

Ju Hyeok Lee hat bei zahlreichen Konzerten mitgewirkt: 2015 trat er beim Virginia International Tatro Festival auf, 2017 als Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni*. 2018 nahm er am Konzert in der Nationaluniversität Seoul zum 70. Jubiläum der Koreanischen Oper teil und wirkte in Aufführungen von Mozarts *Die Zauberflöte* in der Lotte Concert Hall sowie als Ferrando in *Così fan tutte* in der Ewha Frauen Universität mit. Er war Preisträger des Daegu Wettbewerbs 2020.

Ju Hyeok Lee ist ein engagierter Musiker und nahm mehrmals an Konzerten zur Erhaltung der Friedensstatue in Berlin-Moabit teil. Zudem beteiligte er sich bei einem Konzert für Frieden in Korea in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche. Am 4. November 2021 trat er im Berliner Konzerthaus bei einer Operngala auf. Derzeit studiert er an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin bei Prof. Scot Weir und Prof. Arnold Bezuyen.

DEUTSCHES KAMMERORCHESTER BERLIN

Das Deutsche Kammerorchester Berlin (DKO) wurde im Herbst 1989 im Geist der Wiedervereinigung gegründet. In den nun 30 Jahren seiner Existenz ist es zu einem festen Bestandteil des Berliner Musik- und Kulturlebens geworden. Heute deutlich verjüngt, spiegelt es die Atmosphäre Berlins wider: Musikerinnen und Musiker aus der vormalig geteilten Stadt sowie internationale Kollegen bilden einen Klangkörper, der immer wieder durch seine Neugierde und sein Engagement begeistert. Er nimmt das Publikum durch sein lebendiges und authentisches Miteinander für sich ein und überzeugt stets mit exzellenter Klangqualität. Das Ensemble, bestehend aus rund zwanzig Musikern, vollzieht

seit vielen Jahren eine beachtenswerte Entwicklung unter der künstlerischen Leitung des Ersten Konzertmeisters Gabriel Adorján. In Berlin ist das Orchester mit Abonnementkonzerten und dem traditionellen Weihnachtskonzert in seinem festen Domizil, dem Kammermusiksaal der Philharmonie, präsent und erobert darüber hinaus ungewohnte und frische Spielorte wie das Stadtbad Wedding, die Station Berlin und das DRIVE.

In der Reihe NEUE MEISTER präsentierte das DKO über drei Spiel-



zeiten hinweg neue klassische Musik, darunter zahlreiche Uraufführungen und Auftragswerke. Dabei entstanden Zusammenarbeiten u. a. mit Moritz von Oswald, Gabriel Prokofiev, Hauschka, Christian Jost, Brett Dean, Lera Auerbach und Matthew Herbert. Das Repertoire des DKO erstreckt sich von Werken des Barock, über den klassischen Werkkanon, der im Zentrum steht, bis zu zeitgenössischen Kompositionen, die oftmals gegenübergestellt werden. Ein Anliegen des Orchesters ist es zudem, die Aufmerksamkeit auch auf Werke am Rande des herkömmlichen Konzertrepertoires zu lenken.

Am Pult des Orchesters standen Dirigenten wie Christian Jost, Helmut Rilling, Simon Halsey und Elias Grandy. Mit Markus Poschner als Ständigem Gastdirigenten konnte das DKO zudem einen hervorragenden Künstler gewinnen, der dem Orchester seit Jahren eng verbunden ist. International renommierte Gastsolisten waren u. a. Daniel Hope, Nigel Kennedy, Ben Becker, Anna Prohaska, Avi Avital, Maximilian Hornung, Asya Fateyeva, Sebastian Manz, Zakhar Bron und Sebastian Knauer. Hinzu kommen CD-Aufnahmen für die Deutsche Grammophon, Berlin Classics und andere mit z. B. Daniel Hope, dem Rundfunkchor Berlin, Liv Migdal, Schaghajegh Nosrati und Annika Treutler.

Neben seiner Konzertreihe in Berlin gastiert das Ensemble im In- und Ausland. So zuletzt in Hamburg, Augsburg, Leipzig, in Südkorea, der Ukraine, in Portugal, Italien und Serbien.

BERLINER SINGAKADEMIE

Die Berliner Singakademie ist einer der bedeutendsten Oratorienchöre Deutschlands. Mit Aufführungen chorsinfonischer Werke und mit A-cappella-Konzerten gehört sie zu den maßgebenden Musikinstitutionen der deutschen Hauptstadt. Im November 2019 wurde ihr, gemeinsam mit der Sing-Akademie zu Berlin, die Geschwister-Mendelssohn-Medaille des Berliner Chorverbands verliehen.



Die Berliner Singakademie wurde 1963 gegründet. Konzeptionell und künstlerisch steht sie in der Tradition der 1791 von Carl Friedrich Fasch und Carl Friedrich Zelter gegründeten Sing-Akademie zu Berlin. Infolge der Teilung Berlins musste die alte Sing-Akademie ihre Tätigkeit auf den Westteil der Stadt beschränken. Das galt insbesondere nach dem 1961 erfolgten Bau der Berliner Mauer, durch den die Spaltung der Stadt zementiert wurde. In dieser Situation ergriff der Cembalist und Kulturpolitiker Hans Pischner die Initiative zur Neugründung einer Singakademie für den Ostteil Berlins. Die Absicht war, das musikalische Erbe der Oratorienliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts auch in der DDR zu bewahren und seine Pflege nicht ausschließlich den Kirchenchören sowie den professionellen Chören zu überlassen. Da »bürgerliche« Vereine in der DDR nicht zulässig waren, bedurfte der Chor einer institutionellen Anbindung. Hans Pischner, der 1963 Intendant der Deutschen Staatsoper geworden war, ermöglichte es, dass eine Anbindung an dieses Opernhaus zustande kam. Für die Berliner Singakademie war das ein Glücksfall, denn sie konnte nicht nur ihre Proben in den Räumlichkeiten der Staatsoper abhalten, es kam auch zu Patenschaften einiger prominenter, an diesem Haus tätiger Gesangssolisten mit dem Chor. Ferner gelang es Pischner, den damals profiliertesten Chordirigenten der DDR, Helmut Koch, als Direktor – und damit als künstlerischen Leiter – zu gewinnen. Koch übte dieses Amt bis zu seinem Tod 1975 aus. Sein Nachfol-

ger wurde Dietrich Knothe. 1989 wurde Achim Zimmermann zum Direktor der Berliner Singakademie berufen.

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 ihr Kammermusiksaal, die Nikolaikirche in Berlin-Mitte, die Gethsemanekirche in Berlin-Prenzlauer Berg und andere.

Von Beginn an nahm neben zahlreichen Werken unterschiedlicher Komponisten die Musik Johann Sebastian Bachs, Georg Friedrich Händels und vor allem auch Felix Mendelssohn Bartholdys einen großen Raum in den Konzertprogrammen des Chores ein. Achim Zimmermann setzt diese Tradition und auch die schon unter seinem Vorgänger Dietrich Knothe begonnene Pflege der Chormusik des 20. Jahrhunderts mit großem Engagement fort. Komponisten wie Honegger, Eisler, Martinů, Martin oder Britten finden in der Proben- und Konzertarbeit ihren festen Platz. Darüber hinaus wird auch der zeitgenössischen Musik Aufmerksamkeit gewidmet. Hinsichtlich der Pflege der Alten Musik arbeitet die Berliner Singakademie immer häufiger mit Spezialensembles, etwa dem Ensemble WUNDERKAMMER, zusammen. Neben der Aufführung chorsinfonischer Werke legt der Chor großen Wert darauf, mindestens einmal im Jahr ein A-cappella-Konzert aufzuführen. Der Chor tritt in unterschiedlichen Besetzungen auf.

2002 kam das Oratorium *Medea in Korinth* von Georg Katzer nach einem Libretto von Christa und Gerhard Wolf zur Uraufführung; zu Ehren von Georg Katzers 80. Geburtstag fand 2015 eine Wiederaufführung statt. Im Jahr 2014 wurde *Das Glück* von Helmut Zapf nach dem gleichnamigen Gedicht von Friedrich Schiller uraufgeführt. Beides sind Auftragswerke der Berliner Singakademie.

Die Berliner Singakademie gastierte bereits in vielen Ländern: Gastspielen in der früheren Sowjetunion, in Polen und der Tschechoslowakei folgten nach 1989 Konzertreisen nach Spanien, Frankreich, Israel, Schottland, Italien, Japan und Brasilien. Zuletzt gastierte der Chor im Jahr 2015 in Südafrika (u.a. mit Beethovens *Missa solemnis*), im Jahr 2017 in Lettland (u.a. mit Mendelssohns Oratorium *Paulus*), und im Oktober 2019 mit Brahms' *Ein deutsches Requiem*, dem *Schicksalslied*, sowie einem A-cappella-Programm in Südkoreas Hauptstadt Seoul. In Berlin arbeitet der Chor mit herausragenden Gesangssolistinnen und -solisten und nahezu allen großen Orchestern der Stadt zusammen. Ständige Partner sind das Konzerthausorchester, das Orchester der Komischen Oper Berlin sowie die Kammerakademie Potsdam. Engagements erfolgten durch das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und durch die Berliner Philharmoniker. Dabei arbeitete der Chor u.a. mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Marek Janowski, Kristjan Järvi, Vladimir Jurowski, Yakov Kreizberg, Paul Mc Creesh, Kirill Petrenko,

Markus Poschner, Helmuth Rilling, Heinz Rögner, Ainars Rubikis, Kurt Sanderling, Peter Schreier und Ottmar Suitner zusammen. Kooperationen gibt es auch mit anderen Oratorienchören, darunter vor allem mit dem Philharmonischen Chor Berlin. Beide Chöre arbeiten seit 2005 in Abständen bei der Aufführung chorsinfonischer Werke, die einer sehr großen Besetzung bedürfen, zusammen.

ACHIM ZIMMERMANN



Achim Zimmermann wurde 1958 in Dippoldiswalde bei Dresden geboren, war von 1969 bis 1977 Mitglied des Dresdner Kreuzchores und 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 Mendelssohn Bartholdys 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 Berliner Hochschule für Musik »Hanns Eisler«, von 1993 bis 1998 hatte er hier eine Professur für Chorleitung inne. Seit Januar 2002 leitet er zusätzlich zu seiner Arbeit mit der Berliner Singakademie den Bach-Chor und das Bach-Collegium an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche und damit die regelmäßigen Aufführungen der Bach'schen Kirchenkantaten. 2015 wurde er für sein Wirken mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande geehrt.

Unsere Konzertplanung bis Sommer 2022

Sonntag | 15. Mai 2022 • 12 Uhr

Körnerpark Neukölln

● **A-cappella-Serenade**

Leitung: Achim Zimmermann

ABONNEMENTKONZERT 4

Samstag | 18. Juni 2022 • 20 Uhr

Kammermusiksaal Philharmonie

Georg Friedrich Händel

● **Alexander's Feast HWV 75**

Ensemble Wunderkammer

Anna Palimina, Sopran

Julian Habermann, Tenor

Andreas Wolf, Bass

Leitung: Achim Zimmermann

JUBILÄUMSKONZERT

Samstag | 2. Juli 2022 • 16 Uhr

Nikolaikirche Berlin

Werke von Heinrich Schütz und Johann Crüger

● **Zum 400. Jubiläum der Amtseinführung von Johann Crüger**

an der Nikolaikirche, als Musiklehrer am Grauen Kloster und als Berliner Musikdirektor

Leitung: Achim Zimmermann

Kartenbestellung

- Veranstaltungen im Konzerthaus Tel.: 030 20309 2101
- online: www.berliner-singakademie.de
- per E-Mail: onlineticket@berliner-singakademie.de
- sowie an allen Konzert- und Theaterkassen zzgl. VVK

berliner singakademie



Kostenloser Newsletter unter: berliner-singakademie.de/konzertinfo

Herausgeber: Berliner Singakademie • Direktor: Achim Zimmermann
c/o Konzerthaus Berlin • Charlottenstraße 56 • D - 10117 Berlin
Bildnachweis: commons.wikimedia.org
Vi.S.d.P.: Thomas Otto

Mitglied im

VERBAND DEUTSCHER
KONZERTCHÖRE

