berliner singakademie

Messe in C-Dur

22. September 2021
Konzerthaus Berlin

LUDWIG VAN BEETHOVEN

DEINE OHREN WERDEN AUGEN MACHEN.
IM RADIO, TV, WEB.
rbb Kultur

berliner singakademie

Konzerthaus Berlin

Mittwoch, 22. September 2021, 20 Uhr

1. Abonnementkonzert

Ludwig van Beethoven

MESSE IN C-DUR

op. 86

Sophie Klußmann, Sopran
Anna Kunze, Alt
Benjamin Glaubitz, Tenor
Florian Hille, Bass

Deutsches Kammerorchester Berlin

Berliner Singakademie

Leitung: Achim Zimmermann

Senatsverwaltung für Kultur und Europa | BERLIN

Kunst und Kirche
Beethovens erste Messe

Bekannt ist, dass Joseph Haydn und Wolfgang Amadeus Mozart, die gemeinsam mit Ludwig van Beethoven die berühmte Trias der Wiener Klassiker bilden, mit spürbarem Interesse und offenbar aus innerer Neigung heraus Messen komponiert haben. Bei Beethoven, dem Jüngsten der drei, lässt sich das kaum in gleicher Weise sagen, ist sein Verhältnis zur Kirchenmusik doch weniger eindeutig, an dem einen oder anderen Punkt gar zwiespältig. Man weiß, wie sehr er um seine 1823 vollendete *Missa solemnis,* eines seiner unbestrittenen Hauptwerke, gerungen hat, um sie als anspruchsvolles Monument der Kunst seinen großen Sinfonien, Klavier- und Kammermusikwerken ebenbürtig an die Seite zu stellen – im Sinne einer kompositorischen Arbeit von Rang. Ein hoch-, ja höchststehender Kunstcharakter sollte diesem Werk zukommen, fernab von liturgischen Zusammenhängen und den Einschränkungen, die damit verbunden waren.

Schon frühzeitig ist Beethoven, in Bonn katholisch getauft und erzogen, mit dem Text und verschiedensten Vertonungen der Heiligen Messe bekannt geworden. Allzu eifrig soll er sich zwar nicht dem Kirchgang und der öffentlichen Anteilnahme an kirchlichen Dingen und Handlungen gewidmet haben, der christliche Glaube und das Gebet waren ihm aber ernst. Im Zuge seiner Tätigkeit als Hofmusiker in seiner Heimatstadt ist er schon als Zwölfjähriger mit der Aufgabe betraut worden, Gottesdienste auf der Orgel zu begleiten – und auch sonst waren seine kirchenmusikalischen Aktivitäten keineswegs gering. Die Komposition einer Messe rückte aber erst in sein Blickfeld, als er einen konkreten Auftrag hierzu erhielt. Es war Fürst Nikolaus II. Esterházy, Dienstherr und Mäzen von Joseph Haydn – bei dem wiederum Beethoven zu Beginn seiner Wiener Zeit ab 1792 einigen Kompositionsunterricht genommen hatte –, der ihn 1807 um eine Messe bat. Haydn, der Großmeister der Wiener Klassik, der durch einen gigantischen Werkkorpus (allein die Zahl seiner Sinfonien beläuft sich auf über 100) den klassischen Stil erst eigentlich

Nikolaus II. Esterházy (Miniatur von Joseph Lancedelli, 1803)

begründet und wesentlich befestigt hatte, galt als maßstabsetzender Komponist auch auf diesem Feld der Musik. Zwischen 1796 und 1802 hatte er sechs große Messen für Soli, Chor und Orchester im Auftrag Esterházys geschrieben, die meisten von ihnen anlässlich der Feier des Namenstages von Maria Josepha Hermenegild, der Gattin des kunstsinnigen Fürsten. In der Bergkirche zu Eisenstadt

Eisenstädter Garten (Öl, Albert Christoph Dies, 1808)

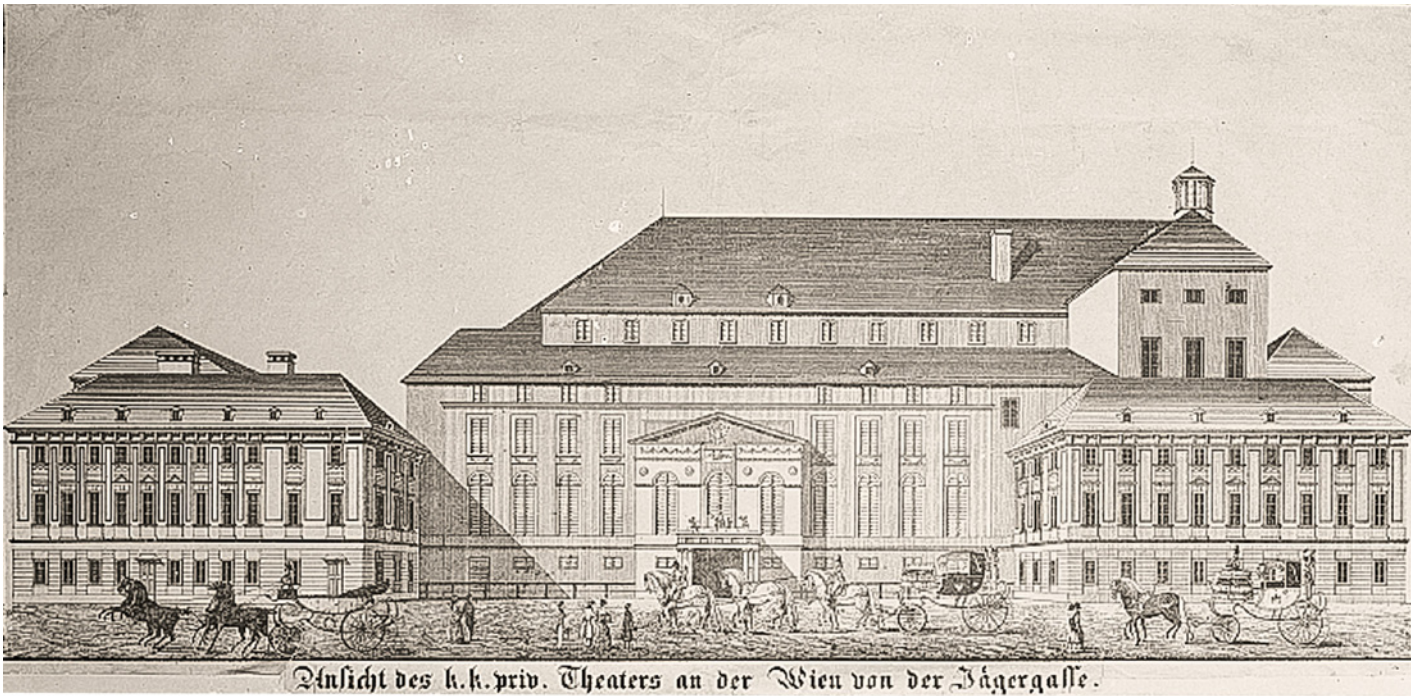
im Burgenland, dem Stammsitz der Familie, wurden sie alljährlich im September in festlichem Rahmen aufgeführt und erfuhren rasch als Musterbeispiele der Messkomposition Anerkennung.

Beethoven kannte diese Werke offenbar, die er dem Fürsten gegenüber als »unnachahmliche Meisterstücke« bezeichnete – in seinem Nachlass haben sich jedenfalls eine Reihe von Partiturabschriften gefunden, die aufgrund der Gebrauchsspuren nahelegen, dass Beethoven Haydns Musik studiert und sich mit ihr auseinandergesetzt hat. Die klar artikulierte Wertschätzung dieser Werke – Haydn hatte gegen Ende seiner Laufbahn in der Tat noch einmal seine Erfindungsgabe, seine Ausdrucksfülle und all sein kompositionstechnisches Vermögen unter Beweis gestellt – sollte jedoch nicht verdecken, dass Beethoven künstlerisch etwas anderes anstrebte als eine bloße Kopie der Haydn'schen Vorbilder bzw. eine weitgehende Orientierung daran. Es ging ihm durchaus um eine Neubestimmung der Messe als Gattung, in der sich die Kunst der Komposition ebenso verwirklicht wie in den von ihm bevorzugten instrumentalen Formen. Wenn es auch erst die seinem unvergleichlichen Spätwerk zugehörige monumentale *Missa solemnis* war, in der sich diese Idee konsequent wie eindrucksvoll verwirklichen sollte, so lassen sich in seiner ersten Messe doch schon markante Spuren davon finden.

Dieses Werk in der strahlenden Tonart C-Dur stand und steht, ein wenig zu Unrecht gewiss, im Schatten jener gewaltigen, ingeniösen *Missa solemnis*. Auf den ersten Blick mag die Komposition eher traditionsgebunden wirken, da sie aus dem reichhaltigen Fundus an Gestaltungsoptionen schöpft, die auch schon Mozart und Haydn aktiviert und dem klassischen Stil anverwandelt hatten. Beethoven freilich geht darüber hinaus, indem er den Messetext, den viele Generationen von Komponisten von der Renaissance bis in seine Gegenwart hinein schon vertont und mit ihren verfügbaren Mitteln ausgestaltet hatten, spürbar aus einem »objektiven«, überzeitlichen Gestus herausholt und ihn mit Expressivität ganz individueller Art anreichert.

Zur Zeit der Komposition, 1807, ist Beethoven u. a. mit seinen Sinfonien Nr. 5 und 6 beschäftigt, mit denen er bewusst Neuland betritt. Einiges von dieser Kühnheit ist auch in die C-Dur-Messe eingegangen, wenngleich sie sich hier nicht ganz so offensichtlich zeigt. Beethovens op. 86 ist immer noch als ein liturgisches Werk gedacht, das primär in sakralen Räumen zur Aufführung kommen sollte. Dergestalt ist die Messe auch am 13. September 1807 in Eisenstadt erstmals erklungen, wobei Fürst Esterházy wohl nur wenig

angetan war. Die von Beethovens Adlatus Anton Schindler kolportierte Bemerkung »Aber lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht!« deutet auf ein grundlegendes Missverständnis hin – Beethoven scheint der Erwartungshaltung des Auftraggebers, dem wohl ein Werk in der Manier Haydns vorschwebte, nicht entsprochen zu haben. Womöglich ist es ein Fingerzeig, dass Beethoven selbst Ende 1808 bei jenem legendären Konzert im Theater an der Wien, in dem neben seinen beiden neuen Sinfonien (der fünften und der sechsten) noch sein 4. Klavierkonzert und die Chorfantasie zur Aufführung gelangten, zwei Sätze aus seiner Messe (das Gloria und das Sanctus) dem frierenden und zunehmend erschöpften Publikum präsentierte, die Musik mithin aus der Sphäre des Sakralen



Theater an der Wien 1805. Ansicht von der (heutigen) Millöckergasse, ÖNB/Bildarchiv

auf das Konzertpodium brachte. Keineswegs ist ausgeschlossen, dass er diesen Rahmen als angemessener für sein Werk empfand, das er durchaus zu schätzen wusste. Genuin kirchenmusikalische Traditionen sind in diese Messe eingeflossen, zugleich ist es aber auch ein neuer, von Beethoven bestärkter Geist autonomer Kunstmusik, der hier seine Wirkung entfaltet hat. In Kirche wie im Konzertsaal kann sie gleichermaßen ihren Platz finden.

Das fünfsätzige Werk besitzt mit einer Spieldauer von einer guten Dreiviertelstunde durchaus umfängliche Dimensionen. Geleitet von hohem künstlerischen Anspruchsdenken kam es Beethoven darauf an, Soli, Chor und Orchester organisch miteinander in Beziehung zu setzen und den Eindruck größerer durchkomponierter Passagen zu erzeugen. Die Vertonung des Messetextes zerfällt nicht in kleinteilige Abschnitte, sondern ist trotz wechselnder, sich am Sinn und an der Bedeutung der Worte orientierender Ausdrucksgehalte immer dem Entstehen und Verfolgen eines weit geschwungenen Bogens verpflichtet. Die Beiträge der Soli sind dabei in die Stimmen von Chor und Orchester eingeschmolzen, so dass sie in gleichsam sinfonischer Weise miteinander verzahnt werden – ausgehend von der Überzeugung, dass alle Klanggeber prinzipiell gleichberechtigt und auf Augenhöhe agieren. Auffällig ist, dass Beethoven wiederholt Akzente setzt, indem er einzelnen Partien mal mehr, mal weniger Raum zur Entfaltung gibt, verbunden mit der Erschließung eines enorm breiten Ausdrucksspektrums. Manches klingt geradezu opernhaft, auf die Kundgabe offensiver Expression gestellt, anderes wiederum erscheint mit merklich verinnerlichtem Ton, drittens schließlich hat sich Beethoven auch der »alten«, traditionellen kirchenmusikalischen Stilistik bedient, etwa wenn er ausgedehnte polyphone Passagen, sogar regelrechte Fugen, in sein Werk einschließt. All dies zeigt die sichere Hand und den unbedingten Gestaltungswillen dieses nun wahrhaft außergewöhnlichen Künstlers.
Im Gegensatz zur *Missa solemnis* (und auch zur 9. Sinfonie) beansprucht Beethoven in seiner C-Dur-Messe die Vokalstimmen nicht über ein akzeptables Maß hinaus. Herausfordernd sind die Solo- und Chorparts allerdings in jedem Falle, sie treten an diversen Stellen auch derart präsent hervor, dass ihre Gewichtigkeit unmissverständlich deutlich wird. Mehrfach setzt Beethoven den Chor und das Solistenquartett a cappella ein, d. h. ohne Begleitung des Orchesters – sogleich das Kyrie beginnt mit einem Takt, der allein den Chorbässen zugedacht ist, bevor der übrige Chor und die Instrumente hinzutreten. Harmonische Schärfungen, häufig verbunden mit dynamischen Intensivierungen, sind ebenso einkomponiert, wobei sich Beethoven wohl von dem Gedanken hat leiten lassen, ein hohes Maß an Ausdruckskraft zu generieren, das von gleich mehreren Ebenen und Elementen des Musikalischen her abgeleitet und gesteuert ist.
Diese Tendenz nimmt im Laufe des Werkes zu, gipfelnd im immens expressiven Agnus Dei, bei dem aufgestaute innere Spannungen geradezu greifbar werden, wenngleich die eindringliche Bitte um Frieden (»Dona nobis pacem.«) letztlich für einen versöhnlichen Ausklang sorgt.

Beethoven, 1804/1805. Porträt von Joseph Willibrord Mähler

Von dem vergleichsweise konventionellen, mit sanftem, freundlichem Ton anhebenden Kyrie über das festliche Gloria und das machtvolle Credo, in denen schon aufgrund der zu bewältigenden Textmenge – die Beethoven freilich kompositorisch souverän meistert – eine gewisse Vielfalt und Vielgliedrigkeit vorherrschen, bis hin zum tief empfundenen Sanctus mit seinen Piano-Klängen und seinen sich zu großer Geste aufschwingenden Abschnitten, dem sorgfältig ausgearbeiteten Benedictus mit seiner quasi-doppelchörigen Struktur von Solo- und Chorstimmen und dem eindringlichen Agnus Dei ist es ein weiter Weg, der hörend mitvollzogen werden kann. Im trauerartigen c-Moll mit unruhigem Pulsieren beginnend und im optimistischen, Vertrauen und Sicherheit verheißenden C-Dur schließend wird zudem noch in anderer Weise eine Klammer hergestellt: Beethoven greift in den letzten Takten das Thema des einleitenden Kyrie noch einmal auf – als ob er demonstrieren wollte, dass alles mit allem zusammenhängt. Beethovens Messe op. 86 ist ein Werk zur höheren Ehre Gottes, nicht minder aber auch zum Besten der Kunst.

Detlef Giese

Ludwig van Beethoven

Messe in C-Dur für Soli, Chor und Orchester op. 86

I. Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

II. Gloria

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te. Benedicimus te.
Adoramus te. Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis, Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Quoniam tu solus Sanctus.
Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
Amen.

III. Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae,
visibilium omnium, et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum ante omnia saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum, consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines,
et propter nostram salutem descendit de coelis.

Ludwig van Beethoven

Messe in C-Dur für Soli, Chor und Orchester op. 86

I. Kyrie

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

II. Gloria

Ehre sei Gott in der Höhe.
Und auf Erden Frieden den Menschen, die guten Willens sind.
Wir loben dich. Wir preisen dich.
Wir beten dich an. Wir verherrlichen dich.
Wir sagen dir Dank ob deiner großen Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater.
Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn.
Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

Du nimmst die Sünden der Welt: Erbarme dich unser.
Du nimmst die Sünden der Welt: Nimm unser Flehen gnädig auf.
Du sitzest zur Rechten des Vaters: Erbarme dich unser.

Denn du allein bist der Heilige.
Du allein bist der Herr. Du allein bist der Höchste, Jesus Christus.
Mit dem Heiligen Geist, in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen.

III. Credo

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn.
Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater:
Durch ihn ist alles geschaffen.
Der für uns Menschen,
und um unseres Heiles willen vom Himmel herabstieg.

Et incarnatus est de Spiritu Sanctu
ex Maria Virgine: Et homo factus est.
Crucufixus etiam pro nobis,
sub Pontio Pilato passus et sepultus est.

Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas.
Et ascendit in coelum: sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
judicare vivos et mortuos:
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem.
Qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio simul adoratur, et conglorificatur.
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem mortuorum.

Et vitam venturi saeculi.
Amen.

IV. Sanctus – Benedictus

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Osanna in excelsis.

V. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
miserere nobis.

Agnus Dei, dona nobis pacem.

Und ist Fleisch geworden durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau: Und ist Mensch geworden.
Gekreuzigt wurde er sogar für uns;
unter Pontius Pilatus ist er gestorben und begraben worden.

Und auferstanden am dritten Tage, gemäß der Schrift.
Und aufgefahren in den Himmel, sitzend zur Rechten des Vaters.
Und wird wiederkommen in Herrlichkeit,
Gericht halten über Lebende und Tote:
Seines Reiches wird kein Ende sein.
Ich glaube an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender.
Der vom Vater und vom Sohn ausgeht.
Der mit Vater und Sohn ebenso angebetet und verherrlicht wird.
Der gesprochen hat durch die Propheten.
Und an eine heilige, katholische und apostolische Kirche.
Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.
Ich erwarte die Auferstehung der Toten.

Und das Leben der zukünftigen Welt.
Amen.

IV. Sanctus – Benedictus

Heilig, Heilig, Heilig
Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt von deiner Herrlichkeit.
Hosanna in der Höhe.

Gelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

Hosanna in der Höhe.

V. Agnus Dei

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der Welt:
Erbarme dich unser.

Lamm Gottes, gib uns Frieden.

Sophie Klußmann

Die in Freiburg im Breisgau geborene Sopranistin Sophie Klußmann erhielt im Alter von fünf Jahren ersten Violinunterricht. Sie studierte nach ihrem Abitur bei Thomas Quasthoff an der Hochschule für Musik Detmold und schloss mit dem Konzertexamen bei Klesie Kelly-Moog an der Hochschule für Musik Köln ihr Gesangsstudium ab. Sie arbeitete mit Margreet Honig und wird heute von Brigitte Eisenfeld unterrichtet.

Die sehr vielseitige Sängerin arbeitet mit Dirigenten wie Vladimir Jurowski, Marek Janowski, Ingo Metzmacher, Helmuth Rilling, Marcus Bosch, Karl-Heinz Steffens und Martin Haselböck und ist regelmäßiger Gast des Rundfunksinfonieorchesters Berlin, der Akademie für Alte Musik Berlin und der Nürnberger Symphoniker. Als gefragte Konzertsängerin steht sie im Wiener Musikverein, der Tonhalle Zürich, der Philharmonie Berlin und dem Konzerthaus Berlin, im Muziekgebouw Amsterdam, der Concert Hall Beijing sowie in Hong Kong auf der Bühne. Ihre Freude an zeitgenössischer Musik führte sie mit Komponisten wie Christian Jost und Stefano Gervasoni zusammen, deren Werke sie u. a. an der Komischen Oper Berlin und mit der Karajan Akademie aufführte.

Auch der Opernbühne ist Sophie Klußmann verbunden. Als festes Ensemblemitglied der Oper Halle sang sie von 2009 bis 2011 Pamina, Cherubino, Wellgunde und den Waldvogel, war 2011 bei den Osterfestspielen Baden-Baden als Cover von Anna Netrebko als Donna Anna engagiert, gab 2015 ihr Debüt als Micaela an der Oper in Wuhan/China und ist in der Spielzeit 2021/22 in die Titelpartie von Léhars *Die lustige Witwe* am Staatstheater Cottbus zu hören, wo sie auch eine Oper des zeitgenössischen Komponisten Xavier Dayer singen wird. Sie ist regelmäßiger Gast bei Festivals wie dem Kuhmo Festival Finnland, Stift Festival Holland, RheinVokal und Festival Kempten, wo sie das von ihr sehr geschätzte Repertoire Lied und Kammermusik singt. 2020 sang sie beim Musikfest Berlin in einer konzertanten Aufführung von Strauss' *Die Frau ohne Schatten*. CDs mit der Sopranistin erschienen bei Capriccio, Harmonia Mundi und Pentagone Classics. 2022 wird eine CD mit Auftragskompositionen für die Swiss Chamber Soloists veröffentlicht.

Anna Kunze

Die 1990 in Thüringen geborene Mezzosopranistin studierte klassischen Gesang an der Hochschule für Musik und Theater in Rostock bei Janet Williams. Meisterkurse ergänzten ihre Ausbildung und führten sie u. a. zu Barbara Bornemann, Ingeborg Danz, Helen Donath und David Jones.

In den vergangenen Jahren etablierte sich Anna Kunze als sehr erfolgreiche Solistin im Konzert- und Oratorienfach. Sie arbeitete z. B. mit Hans-Christoph Rademann bei der Stuttgarter Bachwoche, mit Andreas Spering und seinem Ensemble Capella Augustina in Köln und gastiert regelmäßig in der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis Kirche in Berlin unter der Leitung von Achim Zimmermann. Ihre solistischen Engagements ergänzen zudem Auftritte im Rahmen der Musikfestspiele Mecklenburg-Vorpommern, ihre Zusammenarbeit mit der Norddeutschen Philharmonie, den Neubrandenburger Philharmonikern und dem Orchester für Alte Musik Vorpommern. Erst kürzlich feierte sie großen Erfolg als Solistin in einer Uraufführung von Roderick Williams zusammen mit dem Sheridan Ensemble und dem RIAS Kammerchor in der Berliner Philharmonie. Als Solistin gastierte sie 2019 zudem mit der Akademie für Alte Musik und dem RIAS Kammerchor Berlin unter der Leitung Florian Helgaths in Istanbul. Im RIAS Kammerchor Berlin war Anna Kunze von 2018 bis 2020 festes Mitglied.

Bühnenerfolge im Opernbereich feierte die Mezzosopranistin als Maddalena, Mrs. Herring, Marcellina und Dido, u. a. unter der Lei-

tung von Julien Salemkour. Anna Kunze wirkt ebenso regelmäßig in renommierten Ensembles wie dem RIAS Kammerchor Berlin und dem Vocalconsort Berlin. Hier arbeitete sie mit namhaften Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Konrad Junghänel, René Jacobs, Ivan Fischer, Robin Ticciati, Vladimir Jurowski, Lukasz Borowicz, Christoph Eschenbach, Stefan Parkman, Christopher Hogwood, Titus Engel und Keri-Lynn Wilson zusammen.

Benjamin Glaubitz

Benjamin Glaubitz erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor und absolvierte sein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik in Dresden bei Prof. Margret Trappe-Wiel und in der Meisterklasse bei Prof. Olaf Bär. Zusätzlich absolvierte er Meisterkurse bei Charlotte Lehmann, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau, Lothar Odinius und Gerold Huber. Er musizierte u. a. mit Ensembles wie den Hamburger Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, der Staatskapelle Dresden, der Staatskapelle Halle, der Dresdner Philharmonie, dem Dresdner Barockorchester, der Lautten Compagney Berlin, La Folia Barockorchester, der Hofkapelle München, dem Bach-Collegium Stuttgart, dem Collegium 1704 Prag, Symphony Prague, Hong Kong Sinfonietta, Ensemble Resonanz, Copenhagen Phil, den Dortmunder Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, der Nederlandse Bachvereniging, Vox Luminis, dem Tölzer Knabenchor, dem Dresdner Kreuzchor sowie dem Thomanerchor Leipzig und sang unter Dirigenten wie Hansjörg Albrecht, Karl-Friedrich Beringer (beide Philharmonie München), Fabio Bonizzoni, Alessandro De Marchi (Staatsoper Hamburg), Gabriel Feltz, Ludwig Güttler, Wolfgang Katschner, Ekkehard Klemm (Semperoper Dresden), Andrzej Kosendiak (Wrocław Baroque Ensemble), Joachim Krause (Tonhalle Zürich), Roderich Kreile,

Václav Luks, Ebbe Munk, Tomáš Netopil (Semperoper), Markus Poschner (Dresdner Philharmonie), Hans-Christoph Rademann, Helmuth Rilling (Stuttgart, Chile und Hong Kong), Gotthold Schwarz, Andreas Spering und Jörg-Peter Weigle. Konzerte als Solist oder mit Ensembles wie dem Collegium Vocale Gent führten ihn in zahlreiche europäische, asiatische sowie süd- und nordamerikanische Musikzentren. Künftige Projekte umfassen u. a. Konzerte als Evangelist in Bachs *Weihnachtsoratorium*, Händels *Messias* in der Elbphilharmonie Hamburg, Bachs Messe in h-Moll in Salzburg, Bachs *Matthäuspassion* in Helsinki und Lausanne sowie einen Liederabend in Den Haag.

Florian Hille

Der gebürtige Schweriner Florian Hille beginnt sein Studium an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in den Klassen von Prof. Alexander Vinogradov und Prof. Wolfram Rieger, bevor er Berlin für einen Austauschaufenthalt am Conservatoire de Paris verlässt. Nach drei Jahren intensiven Studiums in Frankreich kehrt er nach Berlin zurück und schließt sein Diplom als Schüler der Klasse von Prof. Thomas Quasthoff mit Auszeichnung ab. Florian Hille debütiert im Rahmen des Schleswig-Holstein Musikfestivals an der Kieler Oper als Jesus in einer szenischen Aufführung der *Johannespassion* von Johann Sebastian Bach unter der Regie von Robert Wilson. Er war in der Rolle des Don Profondo in Rossinis *Il viaggio a Reims* unter dem Dirigat von Marco Guidarini an der Pariser Philharmonie zu erleben und wurde kürzlich vom renommierten Barockfestival »La Chaise Dieu« in Frankreich als Solist für Bachs Messe in h-Moll eingeladen.

Deutsches Kammerorchester Berlin

Das Deutsche Kammerorchester Berlin (DKO) wurde im Herbst 1989 im Geiste der deutschen Wiedervereinigung gegründet und entwickelte sich seitdem zu einem festen Bestandteil der Berliner Musikszene. Ein breiter Querschnitt von Musiker:innen aus beiden Teilen der ehemals geteilten Stadt und internationale Künstlerkolleg:innen bilden einen einzigartigen Klangkörper, der mit seiner Neugier und seinem Engagement, durch sein lebendiges und authentisches Miteinander und die stets exzellente Qualität immer wieder aufs Neue fesselt. Das rund 20-köpfige Ensemble unter dem Künstlerischen Leiter und Ersten Konzertmeister Gabriel Adorján legt sehr großen Wert auf Selbstbestimmung. Das DKO ist im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie beheimatet, erobert aber auch gerne ungewöhnliche und neue Spielstätten.

Dem DKO ist es ein wichtiges Anliegen, jungen, noch am Beginn ihrer Karriere stehenden Künstler:innen ein Forum zu bieten und sie in das professionelle Orchesterspiel einzubinden. Zudem bestehen enge Kooperationen mit einer Berliner Schule sowie dem Theodor-Wenzel-Werk e. V., durch die Jugendlichen ebenso wie psychisch kranken Menschen ein ganz eigener und unmittelbarer Zugang zu klassischer Musik und der Arbeit des Orchesters ermöglicht wird.

Neben seiner Konzertreihe in Berlin gastiert das Ensemble im In- und Ausland, so zuletzt bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, im Konzerthaus Dortmund und der Dresdner Frauenkirche, in Hamburg, Augsburg, Leipzig und im Rahmen von Konzertreisen in Südkorea, in 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 er 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 Nachfolger 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, Helmut 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

ABOKONZERT 2 — **Samstag | 11. Dezember 2021 · 19 Uhr**
Gethsemanekirche Berlin

Johann Sebastian Bach
- **Messe in h-Moll BWV 232**

Ensemble Wunderkammer
Johanna Knauth, Sopran
Henriette Gödde, Alt
Martin Lattke, Tenor
Philipp Kaven, Bass

Leitung: Achim Zimmermann

GASTSPIEL — **Dienstag | 1. Februar 2022 · 20 Uhr**
Konzerthaus Berlin

Johannes Brahms
- **Ein deutsches Requiem op. 45**

cappella academica der Humboldt-Universität zu Berlin
Berliner Singakademie

Leitung: Christiane Silber

GASTSPIEL — **Freitag | 4. Februar 2022 · 20 Uhr**
Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche Berlin

Johannes Brahms
- **Ein deutsches Requiem op. 45**

cappella academica der Humboldt-Universität zu Berlin
Berliner Singakademie

Leitung: Christiane Silber

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

ABOKONZERT 3 — **Dienstag | 12. April 2022 · 20 Uhr**
Konzerthaus Berlin

Boris Blacher
- **Der Großinquisitor op. 21**

Oratorium für Bariton, Chor und Orchester
nach »Die Brüder Karamasow« von Fjodor Dostojewski

Felix Mendelssohn Bartholdy
- **Christus op. 97**

Egbert Junghanns, Bariton
Deutsches Kammerorchester Berlin

Leitung: Achim Zimmermann

Sonntag | 15. Mai 2022 · 12 Uhr
Körnerpark Neukölln

- **A-cappella-Serenade**

Leitung: Achim Zimmermann

ABOKONZERT 4 — **Samstag | 18. Juni 2022 · 20 Uhr**
Kammermusiksaal Philharmonie

Georg Friedrich Händel
- **Das Alexanderfest 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

SAISON-ABSCHLUSS — **Dienstag | 5. Juli 2022 · 19 Uhr 30**
Friedrich-Bergius-Schule

- **A-cappella-Serenade**

Leitung: Achim Zimmermann

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
V.i.S.d.P.: Thomas Otto

Mitglied im

VERBAND DEUTSCHER KONZERTCHÖRE