



BACH H MOLL M ESSE

18.11.2023
19.11.2023

EMMAUSKIRCHE
AM LAUSITZER PLATZ

STUDIOSI CANTANDI BERLIN
TONKOLLEKTIV H T W
KAMMERCHOR BETHANIEN
JUNGE PHILHARMONIE KREUZBERG



EDITORIAL

„Das ist von Herrn Bach wirklich toll gemacht“, heißt es häufig in genau dem Moment, in dem die Messe des Herrn Bach einem nicht zu entziffernden Einkaufszettel gleicht. Was zur Hölle steht da? Hatte er gar vergessen, dass das Menschen mit ihrem Zehnfinger- und Siebensinnen-Suchsystem singen und spielen sollen? Bei Romanen kann man ja wenigstens noch die Hälfte querlesen und hat trotzdem was verstanden, aber die Hälfte quersingen? Die h-Moll-Messe beginnt mit einem Kyrie in (mindestens!) drei Teilen. Falls man mit dem Zählen überhaupt noch hinterherkommt ... Wofür dann doch Zeit bleibt, sind die Interpretationen. Zum Beispiel diese, dass Bach mit seinem ersten Kyrie musikalisch vermittelt: Ich habe ein Recht darauf, dass Gott sich meiner erbarmt. KYRIE ELEISON – Erbarme dich. Jetzt!

Apropos Recht darauf haben: Hoffentlich erbarmt sich auch jemand, das Proben tempo zu drosseln. Einer der Tenöre fängt bereits an, ganz pauschal schlichtweg alles, was schnell ist, zu hassen. Er meint wohl die kurzen Abstände zwischen den noch kürzeren Noten.

Nach den Kyries geht es dann eigentlich in Bach'scher Gemächlichkeit weiter. „Das hat Cäsar alles im Liegen gesungen!“, heißt es. Gut, damals gab es auch noch Wein zum Frühstück, warum also aufstehen? Ab der Cum-sanctospiritu-Fuge ist allerdings Schluss mit Johann Julius Cäsar Bacchus, da wird dann das Tempo angezogen! Getreu dem Motto: Es gibt viele Dinge, die man nicht kann, auf die man aber Lust hat! Kurze Töne, kurze Abstände – und dabei Witz und Heiterkeit versprühen.

Aus heutiger Konzerttag-Perspektive muss man sagen, dass sich jede Verzweiflung gelohnt hat. Und dass es nicht immer das Weihnachtsoratorium sein muss, wenn man mal die innere Barock-Perücke ordentlich scheiteln will. Wenn man den oben genannten „Einkaufszettel“ dann doch wieder in die Hände nimmt, entziffert man am Ende einer sehr intensiven Probenphase, dass Bach die Menschen wohl doch sehr gemocht hat. Ist nur die Frage, ob man das in komplizierten Sechzehntelketten sagen muss. Es geht auch einfach: Herr Bach, wir mögen Sie.

Viel Spaß beim Hören dieser liebevollen, gegenseitigen Geständnisse.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Messe in h-Moll

18. November 2023, 19 Uhr

19. November 2023, 18 Uhr

in der Emmauskirche am Lausitzer Platz

Sopran I

Angela Postweiler

Sopran II

Viola Wiemker

Alt

Dorothe Ingenfeld

Tenor

Graham Cooper

Bass

Manuel Nickert (Samstag), Simon Wallfisch (Sonntag)

Chöre

studiosi cantandi Berlin

Tonkollektiv HTW

Kammerchor Bethanien

Orchester

Junge Philharmonie Kreuzberg

Leitung

Norbert Ochmann

Jake Walsh

Miteinstudierung

Henning Franzen

WAS IST EINE FUGE?

Eine Fuge ist ein Musikstück, das folgendermaßen aufgebaut ist: Zunächst stellt eine Stimme allein ein Thema vor, dann setzen nacheinander die anderen Stimmen mit dem gleichen Thema auf einer anderen Tonhöhe ein. Daraus entwickelt sich ein Stück, in dem alle Stimmen selbstständig geführt werden und immer wieder auf das Thema zurückgegriffen wird.

Eine Fuge kann mehrere Themen haben, die dann nacheinander oder als Begleiter des ersten Themas eingeführt werden. Manchmal werden später Varianten des ersten Themas (wie Umkehrung oder Verdoppelung der Notenwerte) eingebaut.

Das Wort Fuge kommt von lateinisch „fuga“ (= Flucht).

WAS BEDEUTET CONTINUO?

Das Continuo ist der Begleitapparat, der in der Barockmusik fast immer dabei ist. Es besteht aus einem Harmonieinstrument und einem oder mehreren Bassinstrumenten. In diesem Konzert sind dies die Truhenorgel und das Cello, zum Teil ergänzt durch Kontrabass oder Fagott. Das Harmonieinstrument ist auch häufig ein Cembalo.

DIE EINZELNEN STÜCKE DER MESSE

In der h-Moll-Messe gibt es nicht nur den häufigen Wechsel zwischen großer und kleiner Besetzung, zwischen laut und leise, zwischen fröhlich und traurig, sondern es wechseln auch die Stile zwischen den einzelnen Sätzen. Bach hat mehrere Stücke bewusst in Anlehnung an den Stil des 16. Jahrhunderts komponiert, die auch zu seiner Zeit für die Zuhörer wie Musik aus einer fernen Vergangenheit klangen.

Sofern Bach bei einem Stück einen fremden Stil verwendet hat, ist das in der folgenden Tabelle jeweils in der letzten Spalte vermerkt.

Kyrie I	Chor und Orchester	
Das <i>Kyrie</i> beginnt mit einer dreimaligen Anrufung Gottes. Darauf folgt ein Orchestervorspiel, in dem das Thema des <i>Kyrie</i> vorgestellt wird, und anschließend eine umfangreiche Chorfuge über dieses Thema.		
Christe eleison	Sopran I, Sopran II, Geigen, Continuo	
Kyrie II	Chor und Orchester	alter Stil, aber barockes Thema
Das zweite <i>Kyrie</i> greift nicht – wie in vielen Messen – die Musik des ersten <i>Kyrie</i> auf, sondern führt in eine völlig neue Welt.		
Gloria	Chor und Orchester	
Das <i>Gloria</i> , unmittelbar darauf, bildet den größtmöglichen Kontrast, es ist voller Jubel und Begeisterung.		
Et in terra pax	Chor und Orchester	
Das <i>Gloria</i> geht über in <i>Et in terra pax</i> , eine wiegende Hirtenmusik. Das erinnert daran, dass diese Worte von den Engeln bei der Verkündigung von Jesu Geburt an die Hirten gesprochen wurden.		

Laudamus te	Sopran II, Solovioline, Orchester	
Gratias agimus tibi	Chor und Orchester	alter Stil
Domine Deus	Sopran I, Tenor, Flöten, Orchester	

In diesem Stück singen die beiden Solisten fast gleichzeitig, haben aber verschiedene Texte, der eine ruft Gott, den Vater, an, die andere Jesus Christus. Die Rollen werden dann getauscht.

Qui tollis	Chor und Orchester	
-------------------	--------------------	--

Das *Qui tollis*, in dem um die Vergebung der Sünden gebeten wird, ist eine Chorfuge im Charakter eines langsamen Schreittanzes mit vielen Seufzermotiven.

Qui sedes	Alt, Oboe d'amore, Orchester	
Quoniam tu solus sanctus	Bass, corno da caccia, zwei Fagotte, Continuo	

Nach zwei Sätzen in Moll, die einen bittenden Charakter haben, singt der Solobass eine freudige Hymne auf Jesus. Das corno da caccia („Jagdhorn“) wird heutzutage immer durch ein verwandtes Instrument ersetzt.

Cum sancto spiritu	Chor und Orchester	
Credo in unum Deum	Chor und Orchester	alter Stil im Chor, aber barocke Begleitung

Das Thema dieses Satzes besteht aus sehr langen Tönen; es war zu Bachs Zeit jedem bekannt. Es ist das *Credo in unum Deum* (Ich glaube an den einen Gott), das jeden Sonntag in den Kirchen in Leipzig gesungen wurde. Gegen Ende des Stückes singt der Bass das Thema sogar mit verdoppelten Notenwerten.

Patrem omnipotentem	Chor und Orchester	
Et in unum Dominum	Sopran I, Alt, zwei Soloviolen, Orchester	

Es ist ein wichtiges Dogma der katholischen Kirche, dass Jesus zwei Naturen hat, eine göttliche und eine menschliche, die völlig gleichwertig sind. Daher wird der Glaube an Jesus von zwei Sängern bekannt, die sich in kurzen Abständen imitieren. In gleicher Weise imitieren sich die beiden Soloviolen.

Man beachte, dass auch das *Christe eleison*, das zweite Stück der Messe, ein Duett von zwei gleichberechtigten Singstimmen ist.

Et incarnatus est	Chor und Orchester	im Stil von Pergolesi (jüngerer Zeitgenosse Bachs)
Crucifixus	Chor und Orchester	

Ein langsames Chorstück berichtet vom Tod Jesu am Kreuz. Der Orchesterbass ist ein sich dauernd wiederholendes Motiv aus absteigenden Halbtönen. Diese Bassstimme wurde in der Barockmusik, auch schon lange vor Bach, für die Ankündigung eines Todes verwendet. Bei der letzten Wiederholung des Motivs setzt plötzlich das große Orchester aus und es erfolgt eine unerwartete Wendung ins Positive. Dies ist das Startsignal für einen freudigen Auferstehungschor:

Et resurrexit	Chor und Orchester	
Et in Spiritum Sanctum	Bass, zwei Oboen d'amore, Continuo	

Der Heilige Geist wird als tänzerischer Bass vorgestellt.

Confiteor	Chor und Continuo	alter Stil
<p>Das <i>Confiteor</i> ist das einzige Stück, das nur vom Continuo begleitet wird, wodurch der altertümliche Charakter noch stärker hervortritt. Gegen Ende ertönt in den tiefen Stimmen ein gregorianischer Choral zur Taufe, der wie ein Fremdkörper wirkt.</p>		
Et expecto	Chor und Orchester	
<p>Im Adagio am Übergang vom <i>Confiteor</i> zum <i>Et expecto</i> beschreibt Bach das Wunder der Auferstehung von den Toten. Dazu verwendet er eine schnelle Folge von Modulationen durch viele Tonarten und überraschenden harmonischen Wechseln mit großer Ausdruckskraft. Für Bachs Zeitgenossen hat diese Stelle sehr modern geklungen. Dann verwandelt sich die Musik in einen Jubelchor, der wie ein Tanz der Seelen im Paradies wirkt.</p>		
Sanctus	Chor und Orchester	
<p>Das <i>Sanctus</i> (mit dem folgenden <i>Pleni sunt coeli</i>) ist der einzige sechsstimmige Chor, den Bach jemals geschrieben hat. Der Text stammt aus dem sechsten Kapitel des Buches Jesaja, in dem der Prophet Jesaja vor Gottes Thron steht und sechs sechsflügelige Seraphim (eine Art Engel) dreimal Sanctus (Heilig) rufen. Die Musik ist ein langsam wiegender Sechsstimmchor, die Chorstimmen singen mehrfach in Dreiergruppen. Das Stück war ursprünglich für einen Weihnachtsgottesdienst bestimmt.</p>		
Pleni sunt coeli	Chor und Orchester	
Osanna in excelsis	Chor und Orchester	
<p>Eine erneute Steigerung: Das <i>Osanna</i> ist achtstimmig. Allerdings ist es keine achtstimmige Fuge, sondern der Chor ist in zwei Hälften geteilt. Nach einer kurzen Einleitung singt zunächst der erste Chor eine vierstimmige Fuge und der zweite Chor begleitet durch <i>Osanna</i>-Rufe. Dann singt der zweite Chor die Fuge und der erste Chor begleitet. Anschließend wandert das Hauptthema durch alle acht Stimmen, worauf ein gemeinsamer Schlussteil folgt.</p>		

Benedictus	Tenor, Flöte, Continuo	
Osanna in excelsis (Wiederholung)	Chor und Orchester	
Agnus Dei	Alt, Geigen, Continuo	

Das *Agnus Dei*, die Bitte um Gottes Erbarmen für die Sünder, ist bei Bach ein leises, trauriges Stück mit vielen Seufzermotiven.

Dona nobis pacem	Chor und Orchester	alter Stil
-------------------------	--------------------	------------

Das *Dona nobis pacem* ist eine Wiederholung des *Gratias* mit anderem Text. Nach dem traurigen *Agnus Dei* hat dieses eigentlich recht nüchterne Stück eine beruhigende, tröstliche Wirkung und gibt einer Messe, in der vorher starke Emotionen dargestellt wurden, einen versöhnlichen Abschluss.

ENTSTEHUNG DER MESSE

Im Jahr 1733 starb August der Starke, der Kurfürst von Sachsen, der Bachs Landesherr war. Bach hielt es für vorteilhaft, wenn er dessen Sohn und Nachfolger anlässlich des Regierungswechsels ein großes geistliches Musikstück mit Chor und Orchester widmete. Das Problem, welche Form das Musikstück haben sollte, war allerdings nicht so einfach zu lösen: Während damals fast alle Sachsen evangelisch waren, war die kurfürstliche Familie fünfunddreißig Jahre vorher zum katholischen Glauben übergetreten, damit die sächsischen Kurfürsten zusätzlich zu Königen des katholischen Polen gewählt werden konnten. Als kirchliches Musikstück für Katholiken kam in erster Linie eine Messe in lateinischer Sprache infrage. Zur damaligen Zeit war es üblich, an manchen hohen Feiertagen auch in evangelischen Kirchen die beiden ersten Teile der Messe, das Kyrie und das Gloria, als Teil des Gottesdienstes auf Lateinisch zu singen. Bach entschied sich daher, eine solche verkürzte Messe, eine sogenannte Kyrie-Gloria-Messe, zu erstellen, um auf diese Weise beiden Religionen gerecht zu werden.

Dies bedeutete allerdings für Bach eine erhebliche Einschränkung. Er hatte bis dahin vor allem evangelische Kirchenmusik geschrieben, Kantaten, Oratorien und Passionen. Einige Elemente dieser Kompositionen konnte er nicht verwenden: Arien mit moralischen Ermahnungen und schweren theologischen Inhalten, Choräle, erzählende Rezitative. In einer Messe gab es nur Stücke für Chor und Orchester und Arien und Duette auf Texte mit beschränktem Inhalt. Bach war gezwungen, weniger Musik mit Programm und mehr „reine“ Musik zu schreiben. Dies veranlasste den Komponisten, in die Messe ungewöhnlich viele Fugen einzufügen. Weiterhin schrieb Bach mehrere Stücke, die sich im Stil an die Musik des 16. Jahrhunderts anlehnten, denn dies war von Seiten der katholischen Amtskirche sehr erwünscht („stile antico“).

Die Messe ist deutlich schwieriger als fast alle anderen großen Chorwerke von Bach. Der Komponist rechnete vermutlich damit, dass für die

Aufführung ein sehr professionelles Ensemble zur Verfügung stehen würde, ein deutlich besseres, als er es normalerweise in Leipzig gewohnt war. Es ist unklar, ob diese Kyrie-Gloria-Messe damals wirklich aufgeführt wurde.

In seinen letzten Lebensjahren schrieb Bach in seiner beruflichen Tätigkeit als Musikdirektor der beiden wichtigsten Leipziger Kirchen nur noch selten neue Stücke für den täglichen Gebrauch. Er konzentrierte sich auf verschiedene musikalische Großprojekte. Dazu zählte auch, dass er die noch fehlenden Sätze der Messe von 1733 komponierte. Er blieb dabei im gleichen stilistischen Fahrwasser, aber die Musik wurde noch gewaltiger. Während Kyrie und Gloria nur vier- und fünfstimmige Chöre enthielten, gab es nun auch noch sechs- und achtstimmige Sätze. Die Messe wurde 1749, kurz vor Bachs Tod, fertig, aber er bekam sie nicht mehr zu hören.

BACHS ARBEITSWEISE

In Bachs Zeit war es völlig normal, dass man alte Stücke, die bereits einmal aufgeführt worden waren, später umarbeitete und mit neuem Text für einen neuen Anlass verwendete. Bei der h-Moll-Messe hat Bach dies besonders häufig gemacht: Für etwa die Hälfte der Stücke ist mittlerweile ein Vorläufer gefunden worden und bei anderen gibt es den starken Verdacht, dass es sich um die Umarbeitung eines älteren Stücks handelt. Es gibt Wissenschaftler, die glauben, dass kein einziger Satz der Messe vollständig original ist. Dies war auch offensichtlich nicht Bachs Ziel. Man gewinnt eher den Eindruck, dass er etwas ganz Besonderes schaffen wollte und dafür einige der besten Ideen aus seinem Komponistenleben in einem Werk zusammengeführt hat. Außerdem waren die Umarbeitungen zum Teil sehr arbeitsaufwendig. Möglicherweise kostete ihn das manchmal mehr Mühe als eine Neukomposition.

Bach schrieb mehrfach große Werke und Sammelwerke, in denen er alle Möglichkeiten einer bestimmten Form darstellte, zum Beispiel das „Wohlt temperierte Klavier“, die „Goldberg-Variationen“ oder die



Bachs Originalhandschrift *Et in Unum Dominum*

Oben kann man sehr schön sehen, wie sich die beiden Frauenstimmen abwechseln und imitieren (vierte und fünfte Zeile) und wie die beiden Soloviolen dasselbe machen (erste und zweite Zeile). (ZLB)



Bachs Originalhandschrift *Et expecto*

Ein Herzstück der Messe: Die schwierigen harmonischen Rückungen am Übergang vom *Crucifixus* zum *Et expecto*. Unten rechts kann man sehen, dass Bach hier nach Erstellung der Reinschrift noch einmal kräftig korrigiert hat. (ZLB)

„Kunst der Fuge“. Diese Sammelwerke waren nicht nur für Aufführungen bestimmt, sondern sollten von Kompositionsschülern und Kollegen studiert werden, damit diese ihre musikalischen Möglichkeiten erweitern konnten. Es könnte gut sein, dass Bach auch bei der h-Moll-Messe ein solches Ziel verfolgt hatte. Die Messe wäre dann auch ein Lehrwerk, das die vielen Möglichkeiten einer Fuge für Chor mit Orchester aufzeigt. Von den achtzehn Chorstücken der Messe sind vierzehn Fugen oder enthalten Fugen und in weiteren drei Stücken gibt es ein thematisches Motiv, das durch alle Stimmen geführt wird, wobei allerdings keine vollständige Fuge entsteht.

WEITERE GESCHICHTE DER MESSE

Bei der Erbteilung nach Bachs Tod erhielt sein zweiter Sohn Carl Philipp Emanuel das Manuskript der Messe. Er führte nur einmal den zweiten Teil der Messe in einem Konzert auf. Für eine Gesamtauführung in einem Gottesdienst war die Messe zu lang und entsprach auch nicht hundertprozentig den Regeln der katholischen Kirche. Weiterhin war der alte barocke Stil vom normalen Publikum nicht mehr erwünscht. Außerdem ist die Messe, damals wie heute, ein sehr schwieriges Werk.

Carl Philipp ließ allerdings mehrere Abschriften der Messe anfertigen und stellte sie anderen Interessierten zur Verfügung. Die Messe war vielen Komponisten bekannt und wurde in Fachkreisen bald als ein sehr bedeutendes Stück angesehen, auch wenn sie hundert Jahre lang nie vollständig aufgeführt wurde. Es entstand eine absurde Situation: Viele berühmte Komponisten hatten in ihrer Jugend Bach studiert, besonders seine Fugentechnik, während die musikalische Öffentlichkeit kaum etwas davon wusste. Der Ruhm der nie aufgeführten Messe wuchs aber immer mehr. Schon im Jahr 1818 bezeichnete sie ein Verleger als das „größte musikalische Kunstwerk aller Zeiten und Völker“. Aber erst im Jahr 1856, mehr als hundert Jahre nach Bachs Tod, kam es zur ersten vollständigen Aufführung der Messe in Frankfurt.

TEXT DER MESSE MIT ÜBERSETZUNG

Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.

Christe eleison.

Christe, erbarme dich.

Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.

Gloria in excelsis Deo.

Ehre sei Gott in der Höhe.

Et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.

Und Friede auf Erden den Menschen,
die guten Willens sind.

Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te.

Wir loben dich, wir preisen dich, wir
beten dich an,
wir verherrlichen dich.

Gratias agimus tibi
propter magnum gloriam tuam.

Wir sagen dir Dank
ob deiner großen Herrlichkeit.

Domine Deus, Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.

Herr und Gott, König des Himmels,
Gott, allmächtiger Vater.

Domine Fili unigenite,
Jesu Christe.

Herr Jesus Christus, eingeborener
Sohn.

Domine Deus, Agnus Dei,
Filius patris

Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters.

Qui tollis

Der du die Sünden der Welt

peccata mundi,
miserere nobis.

hinwegnimmst,
erbarme dich unser.

Qui tollis

Der du die Sünden der Welt

peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.

hinwegnimmst,
nimm unser Flehen gnädig auf.

Qui sedes ad dextram Patris,
miserere nobis.

Der du sitzt zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser.

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus dominus,
tu solus altissimus, Jesu Christe.

Denn du allein bist heilig,
du allein der Herr,
du allein der Höchste, Jesus Christus.

Cum sancto spiritu
in gloria Dei Patris.

Mit dem heiligen Geist
in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters.

Amen.

Amen.

Credo in unum Deum.

Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium
et invisibilium.

Et in unum Dominum

Jesum Christum,
Filius 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 caelis.

Et incarnatus est

de Spiritu Sancto
ex Mariae Virgine:
et homo factus est.

Crucifixus

etiam pro nobis:
sub Pontio Pilato
passus
et sepultus est.

Et resurrexit tertia die,
secundum scripturas.
Et ascendit in caelum:
sedet ad dextram Dei Patris.
Et iterum venturus est
cum gloria,
iudicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

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.
Aus dem Vater geboren vor aller
Zeit.
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater:
durch den alles geschaffen ist.
Der für uns Menschen
und um unseres Heiles Willen
vom Himmel herabgestiegen.

Und er ist Fleisch geworden
durch den Heiligen Geist
aus Maria, der Jungfrau,
und Mensch geworden ist.

Gekreuzigt
wurde er sogar für uns:
unter Pontius Pilatus
ist er gestorben
und begraben worden.

Und ist auferstanden am dritten Tage,
gemäß der Schrift.
Er ist aufgefahren in den Himmel
und sitzt zur Rechten des Vaters.
Und er wird wiederkommen
in Herrlichkeit,
zu richten über Lebende und Tote,
sein Reich wird kein Ende haben.

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 expecto resurrectionem
mortuorum.
Et vitam venturi saeculi,
amen.

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli
et terra gloria ejus.

Osanna in excelsis.

Benedictus qui venit
in nomine Domini.

Osanna in excelsis.

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Dona nobis pacem.

Und an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender:
der vom Vater und vom Sohne ausgeht.
Der mit dem Vater und dem Sohne
zugleich angebetet
und verherrlicht wird:
der gesprochen hat
durch die Propheten.
Und an die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.

Ich bekenne eine Taufe
zur Vergebung der Sünden.
Und erwarte die Auferstehung der
Toten.
Und das Leben der zukünftigen Welt,
amen.

Heilig, heilig, heilig
Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde
sind erfüllt von seiner Herrlichkeit.

Hosanna in der Höhe.

Gelobt sei, der da kommt,
im Namen des Herrn.

Hosanna in der Höhe.

Lamm Gottes,
der du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.
Lamm Gottes,
der du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.
Lamm Gottes,
der du trägst die Sünden der Welt,
erbarme dich unser.

Gib uns Frieden.

SO EINE QUALLE FRAGT SICH NIE: WAS HAT GOTT FÜR MICH GETAN?

Interview mit der musikalischen Leitung

Wir trafen uns in einem Garten unter einem Hibiskus und redeten über Quallen, Numerologie und die Erfindung der schwarzen Klaviertasten. Das alles natürlich unter speziellen Vorzeichen.



Hallo Norbert, hallo Jake, na, dann erzählt doch mal, was probt ihr denn gerade?

Jake: Na, alles.

Norbert: Alles.

Jake: Alles.

Norbert: Wir proben alles. Gibt's klügere Fragen?

Alles – wovon?

Norbert: Von Bach, h-Moll-Messe.

Jake: Aber nicht die Solostellen!

Warum eigentlich die h-Moll-Messe? Es hätte auch was Leichteres sein können.

Norbert: Ich finde die nicht schwer, sondern einfach wahnsinnig lang. Die geht zwei Stunden und davon singt der Chor eineinhalb Stunden. Das ist wie drei Bach-Motetten nacheinander.

Jake: Man merkt ja schon beim ersten Ton, dass das Stück groß angelegt ist. Da ist schon ein bisschen Größenwahnsinn dabei.

Ob Bachs oder unser Größenwahn gemeint ist, bleibt offen, vielmehr schwimmt ein Schwan über den Gesprächsteich.

Jake: Es ist ja auch sein Schwanengesang, oder?

Norbert: Na ja, also nicht wirklich, also Schwanengesang ...

Jake: Na ja, also, sein letztes Chorwerk hat er in die h-Moll-Messe gepackt.



Norbert: Ja? Da weißt du mehr als ich. Also, ich weiß nur, dass er sich die Mühe gemacht hat, es selbst zu binden, in zwei so Dinger, und es mit Überschriften versehen hat.

Was gibt es denn noch für Entstehungsmythen?

Norbert: Was? Ich habe gerade den Faden verloren.

Na, Entstehungsmythen.

Norbert: Ah, Entstehungsmythen. Pfff. Ich glaube, aktuellster Stand ist tatsächlich der, dass man davon ausgehen kann, dass er das Ding in der Gesamtheit so schreiben wollte und nicht, wie der Mythos sagt, er hätte da ein Stück geschrieben und dort ein Stück geschrieben und dann irgendwann festgestellt: Oh! Da könnte ich ja eine Messe draus basteln! Es gab halt keine Gelegenheit und sinnlos Komponieren war damals eher unüblich im Gegensatz zu heute, leider. Muss man so sagen.

Jake: Vor allem bei Bach. Der hatte ja so einen Output von zwanzig Kindern und tausend Kompositionen. Hab ich übrigens heute erst wieder gelesen. Es gibt ja so numerologische Sachen bei Bach. Wenn man Bach addiert, also B ist zwei und so weiter, dann ergibt es, also zwei plus eins plus drei plus acht – was ist es?

Norbert: Vierzehn.

Jake: Dann hat man das Thema von der Kyrie-Fuge. Das hat vierzehn Töne. Das Credo hat ja sieben Töne – ist auch so eine magische Zahl!

Norbert: Vergesse ich aber immer, warum. Gibt es irgendeine Zahl, die nicht magisch ist in der Kirche?





Das Thema rechnet sich nicht mehr. Aber mich interessiert noch was anderes.

Was probt ihr denn am liebsten?

Norbert: Alles.

Jake: Alles?

Norbert: Na, okay, nicht alles.

Jake: Für Cum sancto bin ich immer zu haben.

Norbert: Wenn die Stimmung anders ist, kann ich mich in dieses Kyrie verlieben.

Jake: Was ich nicht gern probe, das ist Confiteor.

Norbert: Haben wir auch nicht oft geprobt – das ist so sch..., weil es auch so ein Gehustle (*ausgesprochen: Gehassel*) zum Spielen ist.

Jake: So eine Sechzehntelkette liegt ja in der Hand.

Norbert: Ja, stimmt, damals gab es ja auch noch keine Vorzeichen.

Damals gab es keine Vorzeichen?

Norbert: Nein, damals noch nicht. Da gab es nur weiße Tasten. Beethoven hat, glaub ich, die ersten schwarzen Tasten reingezimmert ... Natürlich gab es damals schon Vorzeichen. Das war jetzt ein Insider.

Was war Bach denn für ein Probentyp?

Norbert: Ich glaube, der war ein bisschen cholerisch. Vermutlich muss er cholerisch gewesen sein.

Jake: Er hatte auch ein sehr freches Mundwerk. Hatte sehr kreative Beschimpfungen und so. Ich meine, wenn man den ganzen Tag mit Perücke rumlaufen muss, würde ich auch denken: Nee. Jetzt klappt das Osanna, sonst gehe ich.

Es entsteht eine Diskussion über die berühmte Hunderttausend-Mark-Frage, ob die h-Moll-Messe öfter als das Weihnachtsoratorium aufgeführt wurde. Ich frage mich, ob überhaupt jemand die h-Moll-Messe vom Weihnachtsoratorium unterscheiden könnte, würde man dem Kyrie das Jauchzet frohlocket voranstellen. Um diese Frage weiterhin offenlassen zu können, soll es nun noch um die Kunst der Künstlerin gehen.

Könnt ihr eigentlich Zusammenhänge zwischen unseren Plakatmotiven und dem Werk erkennen?

Jake: Ja, nee, aber doch, es passt ja insofern dazu, weil, Jesus wurde ja ... Gott ist auf Erden gekommen ...

Norbert: Oho! Da bin ich jetzt aber gespannt, was da kommt!

Jake: Na ja, der ist als Mensch, aber nicht als Qualle gekommen. Also, diese Frage hat sich mir dann gestellt, als ich das Plakat gesehen hab. Die Welt besteht aus viel mehr als nur dem Menschen und diese ganze Religion – oh, jetzt wird's wieder politisch – ist schon sehr menschenfixiert. So eine Qualle fragt sich nie: Was hat Gott für mich getan? Wer erlöst mich von meiner Erbsünde?

Norbert: Ich weiß nicht, was sich Quallen fragen, aber vermutlich hast du recht.

Jake: Nee, aber ich dachte immer, man singt ja so darüber hinweg: Et homo factus est. Und nicht et quallam. Ich weiß nicht, was Qualle auf Latein ist, Medusa? Et quallam facta est.

Norbert, du hörst ja gar nicht zu, was ich sage ...

Norbert: Nee. Aber du warst bei Quallen. So weit sehe ich das gar nicht. Ich sehe das eher als Metapher. Da kann ich überhaupt nix Relijöses drin erkennen.

... und wenn Bayern mal nichts Relijöses erkennen können, dann können sie dem nur im Berlinern Ausdruck verleihen und scharf links im Thema abbiegen.

Norbert: Soll ich noch was zu der Pflanze sagen? Das ist ein echter Dresdner Hibiskus. Und das war tatsächlich Bachs Lieblingspflanze. Er hatte immer bei seiner Orgel einen abgeschnittenen Zweig, der in einem Gläschen stehen musste. Ich weiß allerdings nicht, warum es seine Lieblingspflanze war. In seinem Garten in Köthen hatte er auch so einen fetten Busch und die Mär sagt, dass er dort gerne gesessen und sich für großartige Werke inspirieren lassen habe.

Jake: Und das ist jetzt kein Scheiß?

Norbert: Nee, das kannst du nachlesen in jeder billigen Bach-Biografie und bei Wikipedia. Aber vielleicht hab ich es mir auch ausgedacht.

Vielen Dank für das Interview.

NORBERT OCHMANN

Der 1967 geborene Norbert Ochmann hat den Weg vom Ostallgäu in den Osten der Republik geschafft. Das ist aber schon so lange her, dass er bereits in Berlin sein Studium als diplomierter Tonmeister, Dirigent und Chorleiter abschloss, seit 1995 Chorleiter des bis heute erfolgreichen Chores studiosi cantandi Berlin ist, mit dem er (fast) alle Konzerthäuser der Stadt bespielt, 2012 das Tonkollektiv der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin, bestehend aus verschiedenen Ensembles, Bands und Chören, gründete und seit 2016 zudem Leiter und Gründer des Kammerchors Bethanien ist. Außerdem hat er für die Volksbühne „Drei Milliarden Schwestern“ musikalisch einstudiert. Mit der endlosen Reihe der bereits dirigierten Werke braucht man deshalb gar nicht erst anzufangen. Für die „Rocket Rhapsody“ im Sommer 2023 arrangierte er für Chor und Orchester die Bandbreite an Hits von Queen und Elton John.



JAKE WALSH

Der freiberufliche Chorleiter, Sopranist und Korrepetitor Jake Walsh ist seit 2019 Teil der musikalischen Leitung. Gäbe es ein Musical, das man nicht verpassen sollte, dann das, in dem er die Sopran-Arie der feministischen Theorie, am Flügel sich selbst begleitend, performt und nebenbei dem Background-Chor die Töne reinspielt, sollte die Intonation nicht stimmen. Er korrepetiert an den Berliner Musik(hoch)schulen bei Meisterklassen, Wettbewerben und Vorsingen, pendelt zwischen seiner Arbeit beim Tonkollektiv der HTW in Karlshorst, seiner Tätigkeit bei studiosi cantandi Berlin und seinem Korrepetitor-dasein bei der Chorvereinigung Spandau.



HENNING FRANZEN

Henning Franzen stammt aus Kiel und ist schon seit 1995 Mitglied der studiosi cantandi. Im Hauptberuf ist er Lehrer für Philosophie und Mathematik und arbeitet in der Lehrerbildung für die Fächer Ethik und Philosophie; dazu hat er auch schon Bücher geschrieben. Sein großes Hobby ist die Musik. Seit 1997 leitet er Proben bei den studiosi, vertritt den Dirigenten, wenn nötig, und hat mehrfach einzelne Stücke bei den Konzerten der studiosi dirigiert (unter anderem Bach, Vivaldi, Mozart und Mendelssohn). Auch leitet er einen Chor am Humboldt-Gymnasium. Das Dirigieren hat er bei Norbert Ochmann gelernt und sein Wissen in Kursen von Prof. Peter Vagts vertieft.



STUDIOSI CANTANDI BERLIN

Die Mischung aus einem abwechslungsreichen Programm, der immer wieder neuen musikalischen Herausforderung sowie natürlich dem Spaß am Singen – das sind die Komponenten, die studiosi cantandi Berlin zu einem fest etablierten Chor machen, der sich auch als pandemiesicher erprobt hat. Was den Chor, in dem Architekt*innen, Student*innen, Journalist*innen, Physiker*innen, Wissenschaftler*innen, Künstler*innen und Lehrer*innen sowie viele andere Berufsgruppen und auch Kulturschaffende gemeinsam singen, zusammenhält ist, dass die Intensität und das daraus entstehende musikalische Niveau nicht aus strengen Vorgaben, sondern aus der Freiheit resultiert, aus der jede*r Einzelne immer wieder motiviert an den regulären und zusätzlichen Proben teilnimmt. Dem entspricht der Sinn nach und für Heterogenität der Mitglieder, die auch im Klang erhalten bleiben soll.

KAMMERCHOR BETHANIEN

Der Kammerchor Bethanien unter Leitung von Jake Walsh probt immer dienstags und tut dies meist mit Appetit. Nicht nur auf das, was an Klanggenuss in den Proben entsteht, sondern auch, weil nach der Probe gemeinsam gekocht wird. Viele seiner bisherigen Konzerte hat er zusammen mit studiosi cantandi Berlin und dem Tonkollektiv HTW gegeben, bietet aber auch sein eigenes Programm. In konzentrierter und offener Atmosphäre werden beim Kammerchor Bethanien klangliche Details und das große Ganze erarbeitet.



TONKOLLEKTIV HTW-CHOR

Seit über zehn Jahren existiert der HTW-Chor – und trotzdem sorgt es noch immer für Verwunderung, dass an der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin (HTW Berlin) ein Chor ansässig ist. Dieser ist Teil des Tonkollektivs, einem Verbund vieler musikalischer Gruppierungen, deren größte eben der Chor ist. Das Tonkollektiv ist ein ziemlich bunter Haufen. Jung und Alt, Biertrinkende und Weintrinkende, sogar Abstinente, Student*innen, Arbeitende und Pensionierte, Berliner*innen und Zugezogene. Der Chor freut sich stets über Verstärkung.



JUNGE PHILHARMONIE KREUZBERG

ist ein Projektorchester und besteht aus Laien- sowie einigen professionellen Musiker*innen. Es ist aus der langjährigen Verbindung mit dem Chor studiosi cantandi Berlin entstanden. Gemeinsam werden zwei große Konzerte pro Jahr einstudiert, wobei Chor und Orchester meist erst in der Woche vor dem Konzert ihre Musikalität gemeinsam entfalten.

ANGELA POSTWEILER

Das künstlerische Schaffen Angela Postweilers zeichnet sich durch eine außergewöhnliche Offenheit für historische als auch für experimentelle Horizonte aus und wird durch ihre Fähigkeit geprägt, eine große



Varietät von Stilen verschiedener Epochen bis hin zu Personalstilen einzelner Komponist*innen aufzuspüren, sie auszuloten und ihnen auf individuelle Art gerecht zu werden.

Zu ihrer Ausbildung zählt ein Schulmusikstudium in Freiburg im Breisgau, ein Gesangsstudium mit dem Schwerpunkt Alte Musik an der HfK Bremen sowie private Gesangsausbildung bei Katharina von Bülow, Laura Aikin und Anja Petersen.

Als freischaffende Sängerin und Gesangspädagogin in Berlin beschäftigt sie sich besonders gern mit innovativen szenischen Produktionen, die Gestaltungselemente aller Kunstsparten beinhalten. Zu ihrer Kernkompetenz gehören die historische Aufführungspraxis von Musik des Mittelalters bis hin zur Frühromantik sowie die Aufführung zeitgenössischer Musik – darunter zahlreiche Uraufführungen, u. a. mit Kompositionen, die ihr auf den Leib geschrieben wurden.

Zu den Höhepunkten ihrer musikalischen Arbeit gehören Produktionen mit ensemble mosaik, ensemble unitedberlin, Staatsoper Berlin, Komische Oper Berlin, ensemble tm+ Paris, vocaalLAB nederland, RIAS Kammerchor, Vocalconsort Berlin sowie mit Komponist*innen und Musiker*innen wie Younghi Pagh-Paan, Beat Furrer, Jörg Birkenkötter, Charlotte Seither, Ondrej Adamek, Pascal Dusapin, Enno Poppe, Trond Reinholdsen, Sergej Newski, Ali Gorji, Carin Levine, Titus Engel, Vladimir Jurowski und anderen.

Sie konzertierte bei Konzertreihen und Festivals wie Märzmusik, pgnm Festival, Salzburg Biennale, Salzburger Festspiele, Platforma Moskau, International Festival of Contemporary Music „Siberian Seasons“

Novosibirsk, Gaudeamus Muziekweek, Festival Oude Muziek, Berliner Tage für Alte Musik, Istanbul Foundation for Culture and Arts u. v. m.

VIOLA WIEMKER

Viola Wiemker erhielt umfassenden Instrumentalunterricht und besuchte als Austauschschülerin ein schwedisches Musikgymnasium, bevor sie in Freiburg Gesang, Schulmusik und Germanistik studierte.



Als Solistin ist sie in einem umfangreichen Repertoire zu Hause, das von Monteverdis MARIENVESPER über Mendelssohns ELIAS (Oktober 2023) bis zur zeitgenössischen Musik reicht. Einen Schwerpunkt bildet dabei die Musik des Barock mit den Passionen und Kantaten von Bach, Schütz' EXEQUIEN, Pergolesis STABAT MATER etc.

Neben der solistischen Tätigkeit singt Viola Wiemker auch in professionellen Ensembles wie dem Vocalconsort Berlin und dem RIAS Kammerchor. Dabei arbeitete sie mit Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Marcus Creed, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Simon Rattle und Justin Doyle. Konzertreisen führten sie durch europäische Länder sowie nach Korea, Südamerika, Israel und Hongkong.

In den letzten Jahren wirkte Viola Wiemker zudem bei zahlreichen szenischen Projekten mit, wie z. B. an der Staatsoper Unter den Linden (VIOLETTEN SCHNEE von Beat Furrer), bei den Wiener Festwochen (JEPHTHA von Händel) sowie bei den Salzburger Festspielen (ORPHÉE AUX ENFERS von Offenbach). Interessante Herausforderungen stellten dabei Schönbergs zwölftönige Oper MOSES UND ARON und DIE BASSARIDEN von H. W. Henze unter der Regie von Barry Kosky an der Komischen Oper dar. 2021 war sie bei Telemanns PASTORELLE EN MUSIQUE in Potsdam, Bayreuth und den Festwochen für Alte Musik in Innsbruck zu sehen. Eine Neuinszenierung von Glucks ORFEO ED

EURIDICE an der Komischen Oper Berlin, die im Sommer 2024 in Italien wiederaufgenommen wird, sowie eine ungewöhnliche Produktion von Luigi Nonos INTOLLERANZA prägten das Jahr 2022. Die Umsetzung von Henzes FLOSS DER MEDUSA faszinierte außerdem im Herbst 2023 – mit einem riesigen Wasserbecken als Bühne im Hangar des ehemaligen Flughafens Tempelhof.

DOROTHE INGENFELD

Geboren und aufgewachsen ist Dorothe Ingenfeld in Xanten am Niederrhein, sie studierte in Berlin an der HfM „Hanns Eisler“, in London an der Guildhall School of Music and Drama und bei Dietrich Fischer-Dieskau. Die Mezzosopranistin fühlt sich auf der Opernbühne wie auf dem Konzertpodium zu Hause. Ihre internationale Tätigkeit führte sie unter anderem zum Sapporo Festival nach Japan (MESSIAH unter N. McGegan), zum Israel-Festival (MATTHÄUS-PASSION unter H. Max), nach Katar (UA Ibn Sina), nach Kuba (Beethovens AH, PERFIDO!) und in die schönsten Konzertsäle.



2017 erschien ihre Solo-Lieder-CD VON MÜTTERN UND TÖCHTERN mit Katrin Dasch und Anita Keller und jetzt steht sie in den Startlöchern, um ihr neues Programm VON TRAUER UND TROST aufzunehmen.

Die musikalischen Einschränkungen der letzten Jahre konnte sie nutzen für ein intensives Privatstudium bei Ursula Hesse von den Steinen. Sie wirkte mit bei zwei CD-Einspielungen, die ihr Lob der internationalen Presse einbrachten (J. Strauss: WALDMEISTER, bei NAXOS, und G. Meyerbeer: VOCAL, bei Antes Edition).

Außerdem schloss sie im Sommer 2021 erfolgreich ihre Ausbildung zur Somatic Experiencing® Praktizierenden ab und legte im Mai 2022 die Prüfung zur Heilpraktikerin für Psychotherapie ab.

Details zu Dorothe Ingenfelds musikalischer, pädagogischer und therapeutischer Arbeit unter www.dorothe-ingenfeld.de.

GRAHAM COOPER

Der irische Tenor Graham Cooper hat sich mit seinem warmen Timbre und seinem lyrischen Stil bereits international einen Namen als versierter Solist gemacht. Graham hat eine besondere Vorliebe für Barockmusik, nahm an Meisterkursen für Solisten bei Peter Koijj und Philippe Herreweghe teil und führt regelmäßig Bach und Monteverdi



mit dem Collegium Vocale Gent auf. Zu den Höhepunkten der Saison 2022/23 zählen die Rolle des Ferrando in COSI FAN TUTTE von Escales Lyriques im Théâtre Les Cytises, die Vertretung des DUP-Tensorsolisten in ABOMINATION – A DUP OPERA des Belfast Ensembles, die Aufführung von Bachs KANTATE BWV 99 „Erschüttere dich nur nicht“ mit Philippe Herreweghe im Concertgebouw Brügge und die Uraufführung von James Woods APOCALYPSIS in De Bijloke und Muziekgebouw Amsterdam.

Erste Bühnenerfahrungen sammelte Graham als Prinz Yamadori in Puccinis MADAME BUTTERFLY an der Bath Opera und als Don Curzio und Basilio in Mozarts LE NOZZE DI FIGARO an der Edinburgh Studio Opera. Seitdem sang er in Milhauds TROIS OPÉRAS-MINUTE an der Musikakademie Rheinsberg, im Chor von Glucks ORFEO ED EURIDICE an der Komischen Oper Berlin und im Chor von Schumanns SZENEN AUS GOETHES FAUST beim Opera Ballet Vlaanderen. Außerdem war er Solist in halbszenischen Aufführungen von Händels ESTHER und MESSIAH mit dem Irish Baroque Orchestra und Sestina.

In jüngster Zeit feierte Graham große Erfolge als Liedsänger und gewann einen Sonderpreis beim Wettbewerb Triomphe de l'Art sowie den zweiten Preis beim Clara-Schumann-Wettbewerb mit der Pianistin Stephanie Daelemans. Das Duo hat eine rege Konzert- und Wettbewerbstätigkeit, zu deren Höhepunkten eine besondere Zusammenarbeit mit dem Klarafestival BOX im Februar in Brüssel und die Teilnahme an der

Udo Reinemann International Masterclass in der Saison 2023/24 zählen.

Als Konzertsolist überzeugte Graham als Evangelist in von Herzogenbergs DIE GEBURT CHRISTI, auf einer Tournee mit Charpentiers MUSIK FÜR DEN SONNENKÖNIG mit dem Irish Baroque Orchestra und in der Weltpremiere von Anne-Marie O'Farrells CIVIL WAR CANTATA mit dem RTÉ Concert Orchestra unter der Leitung von Ciarán Crilly.

MANUEL NICKERT

Der Bariton und Chorleiter Manuel Nickert wurde 1994 in Berlin geboren. Er studierte Gesang bei Prof. Renate Faltin und Prof. Thomas Quasthoff an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, Berlin, und Chorleitung an der University of Birmingham in England bei Prof. Simon Halsey.



Seit 2014 ist der junge Bariton vor allem als Konzertsänger und im Bereich der Alten Musik sehr aktiv und singt regelmäßig u. a. mit der lautten compagney, der Cappella Saggitariana Dresden oder dem orchestre „Les Temperamens Variations“ in Paris bedeutende Werke der Renaissance und des Barock. Außerdem interpretiert er leidenschaftlich gern Musik der Moderne: die AVENTURES und NOUVELLES AVENTURES von György Ligeti mit dem Ensemble ilinx, mehrere Uraufführungen der „Berliner Atonale“ an der Staatsoper Berlin oder zuletzt LES NOCES von Igor Stravinsky und die FAUST-KANTATE von Alfred Schnittke mit Cantus Domus. Er war als Solist bereits beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin oder beim Brandenburgischen Staatsorchester zu hören. Seit 2019 hat Manuel Nickert einen Lehrauftrag an der UdK Berlin als Mitglied im Chorleitungsteam des Staats- und Domchores inne.

www.manuelnickert.de

SIMON WALLFISCH

Der in Großbritannien geborene Bariton Simon Wallfisch ist ein international gefragter Konzert- und Opernsänger. Zu den Höhepunkten des Jahres 2023 gehört sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin, am Royal Opera House Covent Garden und an der Komischen Oper Berlin.



Zu den Konzerthöhepunkten gehören Liederabende in der Slowakischen Philharmonie, sein Debüt als Solist mit der Filharmonia Poznanska und Soloauftritte in der Berliner Philharmonie und mit der Academy of St Martin in the Fields.

CD Aufzeichnungen: BUSH (Lyrita 2015), Lieder von Caplet, Milhaud, Ravel (Nimbus 2017), GESÄNGE DES ORIENTS (Nimbus 2018), Lieder von Thea Musgrave (Lyrita 2019), Lieder von Robin Holloway (Delphian 2019), Schumann-Lieder (Resonus 2019), Brahms-Lieder (Resonus 2020) und Kowalski-Lieder (Nimbus 2023).

IMPRESSUM

Herausgeberin: studiosi cantandi Berlin

Texte: Felix Schadendorf (S. 4–18), Alexandra C. Lauck

Redaktion: Alexandra C. Lauck

Titelbild: Anne Krausz, www.annekrausz.com

Satz: Kirsten Külker

www.studiosi-cantandi.de

www.facebook.com/studiosi.cantandi.berlin

instagram: studiosicantandiberlin

Spendenkonto: scB

DKB (Deutsche Kreditbank AG)

IBAN: DE50 1203 0000 0001 5623 88

Spendenhinweis „Schöner Singen“

Wir sind Mitglied im



und werden gefördert von





KONZERTANKÜNDIGUNGEN

9.12.2023

Weihnachtsshow im Audimax HTW

9.6.2024

ANTON BRUCKNER (1824–1896): f-moll Messe (1867)

LEONARD BERNSTEIN (1918–1990): Chichester Psalms (1965)