



singakademie



h MOLL
MESSE

Johann Sebastian Bach

20. Oktober 2011
Konzerthaus am
Gendarmenmarkt
Berlin

Messe in h-Moll BWV 232



Konzerthaus Berlin
Donnerstag, 20. Oktober 2011, 20 Uhr

Berliner Singakademie
1. Abonnementkonzert

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

MESSE IN H-MOLL

BWV 232

Barbara Christina Steude, Sopran

Olivia Vermeulen, Alt

Markus Schäfer, Tenor

Yorck Felix Speer, Bass

Kammerorchester der Komischen Oper Berlin

Berliner Singakademie

Leitung: Achim Zimmermann



Non plus ultra der Chormusik: Johann Sebastian Bachs große Messe in h-Moll

Im Februar 1835 kam es in Berlin zu einer geschichtsträchtigen Aufführung. Die Sing-Akademie unter ihrem Direktor Carl Friedrich Runghagen brachte Bachs große Messe in h-Moll zu Gehör. Kyrie und Gloria waren bereits im Jahr zuvor erklingen, nun aber war das Werk zum ersten Mal überhaupt vollständig zu erleben. Ein langwieriger Prozess war dem vorausgegangen: Bereits ab 1811 hatten die Sängern und Sänger, angeleitet von Carl Friedrich Zelter, an der Messe geprobt, ohne dass indes eine öffentliche Darbietung ins Auge gefasst worden wäre. Die Übungen dienten zwar dazu, intensiv diese so kunstvoll ausgearbeitete Komposition kennenzulernen und Schritt für Schritt in das Wunderreich der Bach'schen Musik vorzudringen, jedoch sollte dies intern geschehen und nicht vor einem womöglich unsensiblen und sensationsgieriges Publikum.

Dass man sich schließlich doch dazu entschloss, die Messe in h-Moll der interessierten Öffentlichkeit zu präsentieren, ist wesentlich dem Erfolg eines Unternehmens zu danken, das bei den Zeitgenossen viel Resonanz gefunden hat: die Wiederaufführung der *Matthäuspassion*, die im März 1829 auf Initiative des jungen Felix Mendelssohn Bartholdy. Dieses mit viel Aufmerksamkeit bedachte Ereignis, das als Initialzündung einer europaweiten Bach-Renaissance angesehen werden kann, da – immerhin mehrere Jahrzehnte nach Bachs Tod – erstmals ein vokalinstrumentales Großwerk neu zum Leben erweckt worden war, gab auch der Beschäftigung mit der Messe in h-Moll starke Impulse.

Dabei ist keineswegs auszuschließen, dass bereits um 1830, zumindest in privatem Rahmen, einzelne Teile der Messe (oder sogar das Werk als Ganzes) aufgeführt worden ist, gesicherte Informationen dazu sind jedoch bislang noch nicht bekannt geworden. Fest steht allenfalls, dass Bach selbst sein Werk nicht komplett hat hören können. Offenbar arbeitete er noch in seinen letzten Lebensmonaten an der Fertigstellung und fügte das komponierte schließlich zu einem umfangreichen Konvolut zusammen, das der Nachwelt als die »Messe in h-Moll« bekannt geworden ist.

Die überlieferte Partitur ist über einen Zeitraum von rund zwei Dutzend Jahren entstanden. Drei wesentliche Schaffensphasen sind auszumachen: 1724 komponierte Bach ein Sanctus, das später in die Messe integriert wurde, 1733 folgten Kyrie und Gloria, während die Ausformung der übrigen Sätze nach den Erkenntnissen der Bach-Forschung wohl in die Jahre 1748/49 fällt.

Das klangprächtige Sanctus, für sechsstimmigen Chor geschrieben, erklang während der Leipziger Weihnachtsgottesdienste von 1724 und wurde wahrscheinlich 1727 nochmals aufgeführt. Es ist eng verbunden mit Bachs Tätigkeit als Thomaskantor und städtischer Director musices, von dem man gerade an den hohen kirchlichen Feiertagen eine Musik von besonderem Glanz erwartete – Bach hat seine Dienstherren in dieser Hinsicht wahrlich nicht enttäuscht.

Die Kyrie-Gloria-Kombination von 1733 besaß ihren Ursprung in Bachs offenkundigem Bestreben, in Dresden auf sich aufmerksam zu machen. Durch verschiedene Besuche kannte er das reichhaltige Musikleben der sächsischen Residenzstadt – sowohl mit der protestantischen als auch der katholischen Kirchenmusikpflege war er vertraut geworden, zu einigen seiner geschätzten Komponistenkollegen unterhielt er persönliche Kontakte. Eine Gelegenheit, sich mit seinen eminenten künstlerischen Fähigkeiten bei Hofe zu empfehlen, bot sich nach dem Tod des charismatischen sächsischen Kurfürsten August des Starken mit der Regierungsübernahme seines Sohnes Friedrich August II., der zugleich – wie bereits sein Vater – als König von Polen amtierte und als solcher den katholischen Glauben angenommen hatte. Bach widmete dem neuen Monarchen eine aus Kyrie und Gloria bestehende »Missa«. Uneigennützig geschah dies freilich nicht, verband er doch damit das Gesuch, ihm den Titel eines Hof-Compositeurs zu verleihen. Bachs Bitte um »ein Praedicat von Dero Hoff-Capelle« wurde zunächst abgeschlagen, nach einem erneuten Versuch 1736 jedoch entsprochen. Dem Ansehen des Leipziger Thomaskantors kam die Verleihung dieses Ehrentitels jedenfalls merklich zugute.

Dass Bach seinem sächsischen Landesherren gerade eine lateinische »Missa« zueignete, ist von einer gewissen Logik. Zum einen begab er sich in das Zentrum der katholischen Liturgie, zum anderen befand er sich damit in Übereinstimmung mit den ihm geläufigen lutherischen Praktiken. Die einschlägigen Gottesdienstordnungen sahen es durchaus vor, dass Kyrie und Gloria, die beiden ersten Teile des Messordinariums, die ohne Unterbrechung durch das gesprochene Wort als geschlossene Einheit direkt aufeinander folgen, mehrstimmig gesungen und von Instrumenten begleitet werden konnten. In den späten 1730er Jahren hat Bach vier allein aus Kyrie und Gloria bestehende Messen für Aufführungen in den beiden Leipziger Hauptkirchen eingerichtet, wobei er zumeist älteren Kompositionen (zumeist Sätze aus geistlichen Kantaten) die neuen Texte unterlegte, zugleich aber auch Veränderungen der melodischen, harmonischen oder rhythmischen Strukturen vornahm.

Von diesen vier Leipziger »Kyrie-Gloria-Messen« (BWV 233-236), die mit einem eher bescheidenen Aufführungsapparat auskommen, unterscheidet sich die 1733 für Dresden geschriebene Satzfolge spürbar. Zum einzigen Mal verwendet Bach das volle Instrumentarium, einschließlich von Trompeten und Pauken, was eine ausgesprochen farbenreiche Musik zur



König August II. »Der Starke«

Folge hat. Als er sich rund eineinhalb Jahrzehnte später daranmachte, die bereits vorliegenden Teile Kyrie, Gloria und Sanctus zu einer vollständigen Messe, einer »Missa tota«, zu ergänzen, griff er gewiss nicht zufällig auf diese klanglich besonders eindrucksvoll gestalteten Stücke zurück – sie wurden zum Grundstock eines für Bach und seine Zeit einzigartigen Werkes.

Die Komplettierung der h-Moll-Messe in den späten 1740er Jahren erfolgte dann prinzipiell nach dem Muster der vier Leipziger Kyrie-Gloria-Messen: In der Regel nahm er sich bereits existierende Sätze aus seinen Kantaten vor und arbeitete sie textlich wie musikalisch um, wobei er nicht selten die kompositorischen Strukturen glättete und den Tonsatz auf eine neue qualitative Ebene hob. Manche Abschnitte sind jedoch auch gänzlich neu geschaffen worden, etwa Teile des Credo, das Bach mit »Symbolum Nicenum« überschrieb und wohl von vornherein als zusammenhängende Satzfolge entworfen hatte.



Autograph der ersten Seite des Credo

Die Originalpartitur, die Bach gegen Ende seines Lebens fertig stellte, besteht aus vier verschiedenen Abteilungen, die jeweils für sich eine Einheit bilden: Kyrie-Gloria, Symbolum Nicenum, Sanctus sowie die abschließenden Sätze Osanna, Benedictus, Agnus Dei und Dona nobis pacem. Sie besitzen je ein eigenes Titelblatt und dokumentieren auf diese Weise den inkonsistenten Entstehungsprozess. Dadurch aber, dass Bach das gesamte Notenmaterial zu einer Sammlung zusammengefügt hat, dürfte seine grundsätzliche Intention, ein Ganzes von großen, ja riesenhaften Dimensionen zu schaffen, außer Frage stehen.

Nach Johann Sebastian Bachs Tod gelangte die handschriftliche Partitur in den Besitz seines zweitäl-

testen Sohnes Carl Philipp Emanuel. Nach dessen Ableben 1788 sollte sie nach Möglichkeit Jemandem, der den Wert der Manuskripte zu schätzen weiß, zur Aufbewahrung übereignet werden – wohl auch mit dem Ziel, dass dem Werk eines Tages der Weg in die Öffentlichkeit gebnet wird. Carl Philipp Emanuel selbst hatte 1786 das Credo

für eine Aufführung in Hamburg bearbeitet, um zumindest einen Teil der Messe zu präsentieren, der schon damals der Ruf vorausging, eine ganz außergewöhnliche Komposition zu sein.

Zunächst bestand jedoch an der Handschrift kein Interesse. Erst 1805 erwarb der Schweizer Musikgelehrte Hans Georg Nägeli die Noten. Der Züricher Schriftsteller, Komponist und Verleger plante eine Veröffentlichung des Werkes in Gestalt einer Druckausgabe – ein Vorhaben, das er über viele Jahre engagiert vorantrieb. Anlässlich eines Aufrufs, Unterstützer und Käufer für seine Edition zu finden, gab Nägeli der Messe in h-Moll, obwohl sie bis dato noch nie erklungen war, ein euphorisches, geradezu überschwängliches Urteil mit auf den Weg: Bei Bachs Komposition handele es sich um nichts Geringeres als das »größte musikalische Kunstwerk aller Zeiten und Völker«.

Obwohl man mit Superlativen generell vorsichtig sein sollte, um andere, ebenfalls herausragende Werke nicht von vornherein zu entwerten, hat sich seine Einschätzung – wenigstens in der Tendenz – als richtig erwiesen. Dies wirkt umso erstaunlicher, da er und seine Zeitgenossen eine allenfalls ungefähre Vorstellung von Bachs Komposition (und seinem Œuvre überhaupt) entwickelt haben konnten; für eine umfassende Kenntnis und Beurteilung bedurfte es jedoch zumindest einer Aufführung, die freilich noch einige Jahre auf sich warten lassen sollte.



Hans Georg Nägeli

Von Nägelis Sachverstand im Blick auf Bachs Musik im Allgemeinen und der Messe in h-Moll im Speziellen zeugen auch folgende Formulierungen, die er seinem Aufruf zur Drucklegung beigab: »Der über alle Vergleichung große Johann Sebastian Bach hat nun in unserm Zeitalter eine Anerkennung gefunden, die es möglich macht, zur Herausgabe desjenigen Werks zu schreiten, das schon an Inhalt und Umfang, überhaupt aber an Größe des Stils und Reichtum der Erfindung seine bisher gedruckten noch eben so weit übertrifft, als diese, abgesehen von Zeitgeschmack und Zufälligkeit der Kunstformen, diejenigen aller anderen Componisten übertreffen. Es ist dieß eine Fünfstimmige Missa mit vollem Orchester [...] In technischer Hinsicht enthält dieselbe in sieben und zwanzig Sätzen alle Arten der contrapunctischen Kunst in der an Bach immer bewunderten Vollkommenheit.«

Trotz aller Bemühungen um eine auf den erhaltenen Quellen basierenden Ausgabe kam der Druck von Partitur und Stimmen zunächst nicht zustande – erst 1845, nach Nägelis Tod, konnte die gesamte Messe veröffentlicht werden, während Kyrie und Gloria bereits 1833 erschienen waren.



Bemerkenswert ist der Titel des Erstdruckes: Bachs Werk wurde darin als »Hohe Messe« bezeichnet – ein deutliches Zeichen für die enorme Wertschätzung, die man dieser in der Tat singulären Komposition entgegenbrachte. Zugleich wollten die Herausgeber damit offenbar eine gewisse Nähe zu Beethovens *Missa solemnis* zum Ausdruck bringen, die ähnlich monolithisch in der abendländischen Musikgeschichte dasteht und eine ebenso große Expressivität besitzt. Für eine inhaltliche Verbindung dieser beiden Gipfelwerke spricht auch die Tatsache, dass Beethoven sich eine Partiturabschrift von Bachs Messe zukommen ließ, um Tonsatz und Instrumentation ausgiebig studieren zu können: Dass die



J. S. Bach 1746

daraus gewonnenen Erkenntnisse sich in Beethovens eigener, zu Beginn der 1820er Jahre entstandener großangelegter Messkomposition niedergeschlagen haben, ist jedenfalls allenthalben spürbar. Desgleichen hat sich seit den Zeiten Nägels an der Bewunderung für die »große catholische Messe« – mit dieser Bezeichnung hatte Carl Philipp Emanuel das Werk seines Vaters in der Auflistung seines Nachlasses versehen – im Grunde nichts geändert: Vielen gilt das Werk als Bachs bedeutsamstes überhaupt und zugleich als »Non plus ultra« der Chorliteratur.

Der Grund dafür liegt

vor allem in der wahrhaft staunenswerten Kunstfertigkeit und stilistischen Vielfalt, die in der h-Moll-Messe verwirklicht ist. Kompositionstechnisch steht das Werk auf einem denkbar höchsten Niveau – die über lange Jahre erworbene Meisterschaft Bachs gelangt hier geradezu demonstrativ zur Erscheinung. Zudem wird ein Panorama unterschiedlichster Satzarten vor dem Hörer ausgebreitet: Die vornehmlich vom späten Bach so geschätzten Stücke im »Stilo antico« stehen neben ausgesprochen avanciert anmutenden Partien, die deutlich machen, dass Bach sehr wohl die zeitgenössische Kirchenmusik aus dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts (etwa diejenige des

frühverstorbenen Giovanni Battista Pergolesi) rezipiert hat. Einzelne Sätze – insbesondere das »Et incarnatus est« und das »Crucifixus« im Credo – sind von einer bemerkenswerten harmonischen Kühnheit und immensen Ausdruckskraft, andere Teile wiederum gemahnen an die Kunst der Alten Meister aus dem Zeitalter der Renaissance.

In ihrem originellen Nebeneinander von Traditionellem und Modernem stellt sich die Messe in h-Moll keineswegs als ein Werk der Rückschau, sondern eher der Zusammenführung sehr unterschiedlicher Entwicklungslinien und Tendenzen dar – zuweilen wirkt sie gar wie ein Kompendium des Komponierens. Bachs durchgeformter polyphoner Tonsatz ist beeindruckend genug und lässt auf vielfache Weise seine gestalterischen Kompetenzen und seine »Gelehrsamkeit« erkennen. Der Notentext wirkt jedoch nie trocken nach Art ausgeklügelter kontrapunktischer Exerzizien, sondern zeichnet sich stets durch einen gewissen kreativen »Mehrwert« aus.

Hinzu kommen schier überwältigende Klangwirkungen, die Bach bewusst durch den Einsatz eines vollstimmigen Chores und eines farneichen Instrumentalapparates einkomponiert hat. Bei den Arien und Duetten schuf er zudem Abwechslung durch die Verwendung charakteristischer Soloinstrumente mit ihren besonderen Timbres und spieltechnischen Möglichkeiten (wie etwa das Corno da caccia im »Quoniam«, die Violine im »Laudamus te«, die Oboe d'amore im »Qui sedes« sowie die Flöte im »Domine Deus« und im »Benedictus«).

In erster Linie aber ist die menschliche Stimme in den Mittelpunkt gestellt. Den Vokalsolisten haben anspruchsvolle Aufgaben zu erfüllen, der Chor in beinahe noch höherem Maße. Dadurch, dass die Chorsätze den deutlich größten Anteil der Partitur einnehmen, erhält das Werk einen klanglich weiträumigen Charakter und eine spürbare Monumentalität. Kunstvoll gesetzte fünfstimmige Stücke stehen neben Abschnitten in »normaler« Vierstimmigkeit, mitunter greift der Tonsatz aber auch in die Sechsstimmigkeit (im Sanctus) oder sogar in die Achsstimmigkeit aus (wie im doppelchörig angelegten Osanna).

Worauf es Bach ganz offensichtlich ankam, war die Verwirklichung eines Ideals von Kirchenmusik – nichts weniger als »Vollkommenheit« dürfte dabei seine Leitlinie gewesen sein. Die Messe in h-Moll war ihm Mittel zum Zweck, anhand einer allgemeingültigen, konfessionsübergreifenden Textvorlage die ganze Macht und Universalität der Musik zu zeigen. Mit gutem Recht lässt sich sagen, dass die »große catholische Messe« Bachs Vermächtnis als Komponist ist: Er zieht gleichsam Summe seines Schaffens, um Gott die höchste Ehre zu geben und zugleich den Menschen und sich selbst zu beweisen, über welch ein außergerwöhnliches schöpferisches Vermögen er verfügte. Das Ergebnis war ein gewaltiger musikalischer Bau, der den Interpreten alles abverlangt und den Hörer Staunen macht.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)
Messe in h-Moll BWV 232

Kyrie

CORO

Kyrie eleison.

DUETTO (SOPRANO/ALTO)

Christe eleison.

CORO

Kyrie eleison

Gloria

CORO

Gloria in excelsis Deo.

CORO

Et in terra pax hominibus voluntatis.

ARIA (SOPRANO)

Laudamus te. Benedicimus te.
 Adoramus te. Glorificamus te.

CORO

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

DUETTO (SOPRANO/TENORE)

Domine Deus. Rex coelestis, Deus Pater omnipotens.
 Domine Fili unigenite, Jesu Christe.
 Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

CORO

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
 Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.

ARIA (ALTO)

Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

ARIA (BASSO)

Quoniam tu solus Sanctus.
 Tu solus Dominus. Tu solus Altissimus, Jesu Christe.

CORO

Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris.
 Amen.

Kyrie

CHOR

Herr, erbarme dich.

DUETT (SOPRAN/ALT)

Christus, erbarme dich.

CHOR

Herr, erbarme dich.

Gloria

CHOR

Ehre sei Gott in der Höhe.

CHOR

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

ARIE (SOPRAN)

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

CHOR

Wir sagen dir Dank ob deiner großen Herrlichkeit.

DUETT (SOPRAN/TENOR)

Herr und Gott, König des Himmels, Gott, allmächtiger Vater.
 Herr Jesus Christus, eingeborener Sohn.
 Herr und Gott, Lamm Gottes, Sohn des Vaters.

CHOR

Du nimmst hinweg die Sünden der Welt: Erbarme dich unser.
 Du nimmst hinweg die Sünden der Welt: Nimm unser Flehen gnädig auf.

ARIE (ALT)

Du sitztest zur Rechten des Vaters: Erbarme dich unser.

ARIE (BASS)

Denn du allein bist der Heilige.
 Du allein bist der Herr. Du allein bist der Höchste, Jesus Christus.

CHOR

Mit dem Heiligen Geiste, in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
 Amen.

*Credo (Symbolum Nicenum)**CORO*

Credo in unum Deum.

CORO

Credo in unum Deum.
 Patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae,
 visibilium omnium et invisibilium.

DUETTO (SOPRAN/ALTO)

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 caelis.

CORO

Et incarnatus est de Spiritu Sancto
 ex Maria Virgine: et homo factus est.

CORO

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

CORO

Et resurrexit tertia die secundum Scripturas.
 Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris.
 Et iterum venturus est cum gloria
 iudicare vivos et mortuos:
 cuius regni non erit finis.

ARIA (BASSO)

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.
 Credo in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam.

CORO

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.

CORO

Et expecto resurrectionem mortuorum.
 Et vitam venturi saeculi.
 Amen.

*Credo (Symbolum Nicenum)**CHOR*

Ich glaube an den einen Gott.

CHOR

Ich glaube an den einen Gott,
 den allmächtigen Vater, Schöpfer des Himmels und der Erde,
 aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.

DUETT (SOPRAN/ALT)

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.
 Für uns Menschen und um unseres Heiles willen
 ist Er vom Himmel herabgestiegen.

CHOR

Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen Geist
 aus Maria, der Jungfrau, und ist Mensch geworden.

CHOR

Gekreuzigt wurde er sogar für uns;
 unter Pontius Pilatus hat er den Tod erlitten und ist begraben worden.

CHOR

Er ist auferstanden am dritten Tage, gemäß der Schrift.
 Er ist aufgefahren in den Himmel und sitzt zur Rechten des Vaters.
 Er wird wiederkommen in Herrlichkeit,
 Gericht halten über Lebende und Tote,
 und Seines Reiches wird kein Ende sein.

ARIE (BASS)

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

CHOR

Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der Sünden.

CHOR

Und ich erwarte die Auferstehung der Toten.
 Und das Leben der zukünftigen Welt.
 Amen.

Sanctus

CORO

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

CORO

Osanna in excelsis.

Benedictus

ARIA (TENORE)

Benedictus qui venit in nomine Domini.

CORO

Osanna in excelsis.

Agnus Dei

ARIA (ALTO)

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

CORO

Dona nobis pacem.

Sanctus

CHOR

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

CHOR

Hosanna in der Höhe.

Benedictus

ARIE (TENOR)

Hochgelobt sei, der da kommt im Namen des Herrn.

CHOR

Hosanna in der Höhe.

Agnus Dei

ARIE (ALT)

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

CHOR

Gib uns Frieden.

BARBARA CHRISTINA STEUDE

Barbara Christina Steude wurde in der Bachstadt Mühlhausen/Thüringen geboren. Ihre erste musikalische Ausbildung erhielt sie in ihrer Heimatstadt. Sie studierte Kirchenmusik und Gesang in Dresden bei KS Prof. Elisabeth Wilke und wird seit 2009 von Karin Mitzscherling betreut. Heute singt sie als gefragte Solistin und arbeitet u. a. mit Roderich Kreile, Ludwig Güttler, Matthias Jung Georg Christoph Biller, Hans-Christoph Rademann und Peter Schreier zusammen.



In- und Auslandsgastspiele führten sie ebenso zum Rheingau-Musikfestival und den Dresdner Musikfestspielen wie nach Japan, Südkorea, Frankreich, Luxemburg, Südafrika, Österreich, Tschechien und in die Schweiz.

Ihr besonderes Interesse gilt neben der vokalen Kammermusik und dem Musiktheater der Musikpflege Bachs und der deutschsprachigen Barockmusik. Maßgebliche Impulse dafür erhielt sie während ihrer Kinder- und Jugendzeit ihrer Heimatstadt. Barbara Christina Steude unterrichtet als Dozentin im Fach Gesang an der Hochschule für Kirchenmusik in Dresden.

2007 erschien bei CARUS eine hochgelobte CD mit der Lautten Compagny Berlin mit Solokantaten von Dietrich Buxtehude. Im Oktober 2010 wurde eine weitere CD mit Solokantaten des Thomaskantors Johann Kuhnau veröffentlicht. Sie erschien als erste CD des gemeinsam mit dem Cembalisten und Organisten Jan Katzschke gegründeten Ensembles concerto con voce beim Label cpo.



OLIVIA VERMEULEN

Die niederländische Mezzosopranistin Olivia Vermeulen studierte Gesang in Detmold (bei Mechthild Böhme) und Berlin (bei Julie Kaufmann). Zudem besuchte sie die Liedklassen von Wolfram Rieger und Axel Bauni sowie Meisterkurse bei Andreas Scholl, Thomas Quasthoff, René Jacobs, Irwin Gage und Dietrich Fischer-Dieskau. 2008 war sie Preisträgerin beim internationalen Liedwettbewerb des Bayerischen Rundfunks »La Voce« in Bayreuth.

Von 2008 bis 2010 war die Mezzosopranistin Mitglied des Opernstudios der Komischen Oper Berlin. In dieser Zeit übernahm sie die Partie der Zerlina in Mozarts *Don Giovanni*, die Rolle der Phénice in Glucks *Armida* in einer Inszenierung von Calixto Bieito und die Partie der Daphnis in *Pique Dame*. Zuletzt sang sie dort die Titelpartie in der deutschen Uraufführung der Oper *Die rote Zora* und die Partie des Cherubino in *Die Hochzeit des Figaro* in einer Inszenierung von Barrie Kosky. In der Spielzeit 2010/11 wurde sie erneut als Gast für verschiedene Produktionen an der Komischen Oper engagiert. 2009 gastierte sie im Rahmen der Händel Festspiele Halle als Oberto in der Händel-Oper *Alcina* unter der musikalischen Leitung von Andrea Marcon.

Weitere musikalische Impulse erhielt Olivia Vermeulen aus der Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Alessandro de Marchi, Andreas Spering, Michael Sanderling, Konrad Junghänel, Emilio Pomarico und Carl St. Clair.

Als Konzert- und Liedsolistin gastiert die junge Sängerin regelmäßig an renommierten Orten wie dem Konzerthaus und der Philharmonie Berlin, dem Kissinger Sommer, dem Musikfest Berlin, den Festtagen Alter Musik in Herne, dem Rheingau Festival sowie dem Festival Rheinvokal.

Neben diversen CD-Einspielungen, an denen Olivia Vermeulen beteiligt war, nahm sie mit der Lautten Compagny Berlin unter der Leitung von Wolfgang Katschner ein Solo-Programm beim Bayerischen Rundfunk auf. Die Aufnahme mit bisher unveröffentlichten Arien des Italienischen Barock erscheint 2011 bei Sony/BMG. Für 2012 sind weitere Solo-Alben geplant.

2010 und 2011 arbeitet Olivia Vermeulen auf internationaler Ebene mit namhaften Orchestern und Ensembles (u. a. Rundfunkinfonie Orchester Berlin, Musikfabrik Köln, Orchester Musica Viva Moscow, Lahti Symphony Orchestra) unter Dirigenten wie Christoph Spering, Peter Eötvös, Lothar Zagrosek, Marek Janowski, Philippe Herreweghe und Vladimir Jurowski, unter dem sie im Oktober 2010 die Hauptrolle des Enfant in konzertanten Aufführungen der Ravel-Oper *Lenfant e les sortilèges* zur Saisoneroöffnung des Bolschoi-Theaters in Moskau gesungen hat.

MARKUS SCHÄFER

Der Tenor Markus Schäfer studierte Gesang und Kirchenmusik in Karlsruhe und Düsseldorf. Er war Wettbewerbsgewinner in Berlin (Bundeswettbewerb Gesang) und Mailand (Caruso-Wettbewerb). Nach dem Besuch des Opernstudios in Zürich gab er dort sein Debüt und erhielt sein erstes Engagement. Es folgten Stationen als Ensemblemitglied an der Hamburgischen Staatsoper sowie an der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf.



Gastspiele und Konzertreisen führten ihn an viele der bedeutendsten Konzertsäle, Opernhäuser und Festivals. Der lyrische Tenor hat sich besonders in Opernpartien des Mozart-Fachs, als Evangelist in den Passionen Johann Sebastian Bachs sowie in den großen Oratorien des 19. Jahrhunderts einen hervorragenden Ruf erworben. Dabei arbeitet er u. a. mit Dirigenten wie René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Paul Mc Creesh, Nicolaus Harnoncourt, Frans Brüggen, Michael Gielen, Stefan Soltesz, Kent Nagano, Jos van Immerseel und Jun Märkl zusammen.

Als Liedinterpret feierte Markus Schäfer große Erfolge in Wien, bei den Schubertiaden Feldkirch und Schwarzenberg, beim Heidelberger Frühling, dem Eclat Festival sowie in New York. Eine intensive Zusammenarbeit verbindet ihn mit den Pianisten Hartmut Höll, Ernst Breidenbach, Christian de Bruyn sowie der Hammerflügelspezialistin Christine Schornsheim.

Zahlreiche preisgekrönte CD-Aufnahmen sowie Rundfunkproduktionen dokumentieren das breite Spektrum seines Könnens, das neben Barockmusik, romantischen und modernen Werken auch Uraufführungen zeitgenössischer Musik wie z. B. von Wolfgang Rihm beinhaltet.

Zum Wintersemester 2008 folgte Markus Schäfer einem Ruf als Gesangsprofessor an die Hochschule für Musik und Theater Hannover.

YORCK FELIX SPEER

Der Bassist Yorck Felix Speer erhielt seine Gesangsausbildung bei Theodor Greß, Alan Speer und Hanna Schwarz. Er war Meisterkurschüler von Brigitte Fassbaender und Andreas Schmidt.

Er arbeitete mit so unterschiedlichen Dirigenten wie Hans-Christoph Rademann, Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Thomas Hengelbrock, Sir Roger Norrington, Peter Dijkstra, Marek Janowski, Enoch zu Guttenberg, Georg Christoph Biller, Ralf Otto, Manfred Honeck, Charles Dutoit, Sascha Goetzl, Hans Michael Beuerle, Christopher Hogwood, Victor Pablo Perez, Christoph Schoener, Claus Peter Flor, Rupert Huber, Marcus Creed, Christoph Spering, Helmuth Rilling, Roderich Kreile, Günter Neuhold, Peter Neumann, Ingo Metzmacher, Matthias Janz, Alun Francis, Bernhard Klee und Semyon Bychkov zusammen.

Yorck Felix Speer konzertierte u. a. mit dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin, der Klangverwaltung, den Bamberger, Hamburger, Stuttgarter, Hofer, Düsseldorfer und Münchener Symphonikern, dem



Gewandhausorchester Leipzig, dem Schwedischen Radiosinfonieorchester Stockholm, dem Freiburger Barockorchester, dem Württembergischen Staatsorchester Stuttgart, dem Orchestre de Champs-Élysées Paris, der Capella Istropolitana, dem Odense Sinfonieorchester, dem Orquesta Sinfonica de Galicia, dem Orquesta Sinfonica de São Paulo, dem Sinfonie- und dem Kammerorchester Basel, dem Orchestre du Capitole de Toulouse, dem Copenhagen Philharmonic Orchestra, Concerto Köln, der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, l'Arpa Festante München sowie der Akademie für Alte Musik Berlin. Er sang mit dem Eric Ericsson Kammerchor, den Kammerchören von Saarbrücken, Dresden und Köln, der Camerata Vocale von Freiburg und von Gent, der Gächinger Kantorei, dem Chor des Dänischen Rundfunks, dem RIAS-Kammerchor, dem MDR-Chor, der Deutschen Radiophilharmonie des SR, dem Thomanerchor Leipzig, dem Rundfunkchor und Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Chor und Orchester des BR, des SWR Stuttgart, des WDR und des NDR Hamburg, dem Dresdener Kreuzchor sowie den Bachchören von München, Mainz, Freiburg und Flensburg.

Yorck Felix Speer gastierte an der Alten Oper Frankfurt, dem Konzerthaus und der Philharmonie in Berlin, in St. Michaelis und in der Musikhalle in Hamburg, im Musikverein Wien, im Festspielhaus Baden-Baden, der Berwaldhallen Stockholm, der Aula Paolo VI in Rom, der Thomaskirche Leipzig, dem Mariinsky-Theater St. Petersburg, dem Théâtre de Champs-Élysées Paris, dem Herkules-Saal, dem Prinzregenten-Theater und der Philharmonie am Gasteig in München, der Dresdener Frauenkirche sowie beim Schleswig-Holstein Musikfestival, den Weilburger Schlosskonzerten, dem Bonner Beethovenfest, den Schwetzingen Festspielen, den Dresdener Musikfestspielen, den Festspielen Herrenchiemsee, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, der Ansbacher Bachwoche, dem Oregon-Bachfestival und dem Leipziger Bachfest.

KAMMERORCHESTER DER KOMISCHEN OPER BERLIN

Zur Komischen Oper Berlin gehörte von Anbeginn das eigene Orchester. Die Eröffnung des Hauses im Dezember 1947 war auch die Geburtsstunde dieses neu gegründeten Klangkörpers, mit dem Walter Felsenstein seine Auffassung von Musiktheater verwirklichen wollte. Von Anfang an profilierte sich das Orchester durch einen Konzertzyklus und verfolgte auch dort, in der instrumentalen Musik, die dem Musiktheater zugrundeliegenden Überzeugungen. Dirigenten wie Otto Klemperer, Meinhard von Zallinger, Václav Neumann, Robert Hanell und Kurt Masur prägten das Orchester dabei maßgeblich sowohl in Opernproduktionen als auch im Konzertbereich. Zahlreiche Aufnahmen zeugen von der schon damals erreichten Ausstrahlung des Orchesters, die von späteren Chefdirigenten wie Rolf Reuter, Yakov Kreizberg, Kirill Petrenko – von der Zeitschrift *Opernwelt* zum Dirigenten

des Jahres 2007 gewählt – und Carl St. Clair noch intensiviert wurde. Viele bedeutende Gastdirigenten haben das künstlerische Spektrum erweitert; unter ihnen waren beispielsweise Rudolf Kempe, Franz Konwitschny, Kirill Kondraschin, Klaus Tennstedt, Hartmut Haenchen, Rudolf Barschai, Lothar Zagrosek und Fabio Luisi. Ein besonderes Gewicht wurde und wird der zeitgenössischen Musik beigemessen. So hat das Orchester der Komischen Oper Berlin viele Uraufführungen in Zusammenarbeit mit Komponisten wie Benjamin Britten, Hans Werner Henze, Giuseppe Manzoni, Siegfried Matthus, Aribert Reimann, Krzysztof Penderecki, Cristobál Halffter und Hans Zender erarbeitet. Der Anteil neuer Werke in den Konzerten ist hoch, das Repertoire insgesamt aber immer auf breiteste Weise angelegt: von Mozart über die großen romantischen Komponisten des 19. Jahrhunderts und die frühe Moderne bis hin zum aktuellen Musikschaffen unserer Zeit. Das 112 Musiker umfassende Orchester setzt sich darüber hinaus auch für Kammermusik ein und spielt regelmäßig Kammerkonzerte in verschiedenen Besetzungen. Die für Familien mit Kindern konzipierte Reihe »Konzerte für Kinder« sowie die moderierten Konzertproben für Jugendliche und andere interessierte Besucher unterstreichen die pädagogische Verantwortung und den Wunsch, neue und junge Publikumsgenerationen für klassische Musik zu begeistern. Seit der Spielzeit 2010/11 ist Patrick Lange Chefdirigent der Komischen Oper Berlin.

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 Sing-

akademie als Nachfolger von Dietrich Knothe zu ihrem Direktor. Mit diesem in variablen Besetzungen auftretenden Chor gilt seine Aufmerksamkeit der ganzen Breite und Vielfalt des Repertoires. Die Werke Bachs und Mendelssohns sowie Chorsinfonik und A-cappella-Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stehen dabei im Zentrum seiner Arbeit. Von 1991 bis 2001 unterrichtete Achim Zimmermann an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler«, von 1993 bis 1998 hatte er eine Professur für Chorleitung inne. 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.

BERLINER SINGAKADEMIE

Die Berliner Singakademie zählt zu den großen Oratorienchören Berlins. Mit Aufführungen chorsinfonischer Werke und mit A-cappella-Konzerten hat sie regen Anteil am Musikleben der deutschen Hauptstadt. Konzeptionell und künstlerisch steht der Chor in der Tradition der 1791 von Carl Friedrich Fasch gegründeten Sing-Akademie zu Berlin. Die Spaltung der Stadt Berlin im Jahre 1961 führte zu einer erheblichen Beeinträchtigung der Arbeit der Sing-Akademie, die nur noch im Westteil Berlins künstlerisch aktiv sein durfte. Um auch im Ostteil der Stadt an diese Tradition anknüpfen zu können, erfolgte 1963 an der Deutschen Staatsoper durch Intendant Hans Pischner die Gründung der Berliner Singakademie. Zum künstlerischen Leiter wurde Helmut Koch berufen. Wie zuvor bildeten die Werke Johann Sebastian Bachs, Georg Friedrich Händels und Felix Mendelssohn Bartholdys den Kern der chorischen Arbeit.

Künstlerisch stark geprägt wurde der Chor bis 1989 von Dietrich Knothe. Er schuf stets Raum für vergessene Werke der Chormusik, ob es nun Mendelssohns *Magnificat*, Schuberts *Lazarus* oder E.T.A. Hoffmanns *Miserere* war. Er nahm sich auch der bedeutenden Werke Hanns Eislers an.

Seit 1984 finden die meisten Konzerte der Berliner Singakademie im Konzerthaus Berlin, dem früheren Schauspielhaus am Gendarmenmarkt, statt. Aufführungsorte sind aber auch die Berliner Philharmonie und das Maxim Gorki Theater, das ehemalige Haus der Sing-Akademie zu Berlin.

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

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

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



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

Singen aus Leidenschaft auf professionellem Niveau.

Dieses Konzept verfolgt die Berliner Singakademie e.V. mit ihrer Proben- und Konzerttätigkeit. Als einer von zwei institutionell geförderten Laienchören der Hauptstadt trifft sie sich zweimal wöchentlich zur Einstudierung ihrer Programme und steht mit mindestens vier eigenveranstalteten Konzerten im Jahr auf den großen Konzertbühnen der Stadt. Zu ihrem Repertoire gehören chorsinfonische Werke von der Renaissance bis zur Gegenwart. Jedes Mitglied hat eine Aufnahmeprüfung bestanden und erhält kostenlos individuelle Stimmbildung.

Über 100 Sängerinnen und Sänger verschiedenen Alters und unterschiedlicher Berufsgruppen zählt die Berliner Singakademie in ihren Reihen. Die sozialen Bande, die während der gemeinsamen Arbeit und darüber hinaus geknüpft werden, tragen auf bemerkenswerte Weise zum homogenen Klangerlebnis der Gemeinschaft bei.

Werden Sie Mitglied! Wir proben jeden

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

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

Wechseln Sie die Perspektive!

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

singakademie



h MOLL MESSE

www.berliner-singakademie.de • info@berliner-singakademie.de

Herausgeber:

Berliner Singakademie e.V. • Direktor: Achim Zimmermann
c/o Konzerthaus Berlin • Charlottenstraße 56 • D-10117 Berlin
Telefon +49 30 – 2030 923 27

Vi.S.d.P: Liane Kaven • Redaktion: Detlef Giese

Layout und Druckvorstufe: Kleeßen Medien Service – Stephan Navár

Bildnachweis: commons.wikimedia.org

 saxo print

Schutzgebühr: 2,00 €