

berliner singakademie



Felix MENDELSSOHN BARTHOLDY

MAGNIFICAT IN D-DUR DER 42. PSALM »WIE DER HIRSCH SCHREIT«

Pēteris VASKS

DA PACEM, DOMINE

9. Oktober 2026

Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche



berliner singakademie

Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche

Freitag, 9. Oktober 2026

1. Abonnementkonzert

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

MAGNIFICAT D-DUR, BWV A 2

für Soli, gemischten Chor und Orchester

PĒTERIS VASKS (*1946)

DA PACEM, DOMINE

für gemischten Chor und Streichorchester

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY (1809–1847)

DER 42. PSALM »WIE DER HIRSCH SCHREIT« OP. 42, BWV A 15

für Soli, gemischten Chor und Orchester

Christina Germolus, Sopran

Susanne Langner, Alt

Christopher Renz, Tenor

Bruno Meichsner, Bass

Berliner Singakademie
Kammersymphonie Berlin

Musikalische Leitung: Jurgita Česonytė

Senatsverwaltung
für Kultur und
Gesellschaftlichen Zusammenhalt

BERLIN



Marienlob, Psalmgesang, Friedensbitte

Chormusik aus Romantik und Gegenwart

Er war das, was man ein »Wunderkind« nennt. Schon in frühen Jahren trat das herausragende musikalische Talent von Felix Mendelssohn Bartholdy zutage, das – beizeiten systematisch gefördert – sehr bald zur Entfaltung gelangte. Sowohl auf dem Klavier als auch auf dem Feld der Komposition zeigte sich sein außergewöhnliches technisches wie kreatives Vermögen, durchaus mit dem Potenzial, zu einem der wahrhaft »Großen« zu werden. Nachdem er seine ersten öffentlichen Auftritte als Pianist im Alter von neun Jahren 1818 absolviert hatte, begann im Jahr darauf der Musiktheorie- und Kompositionsunterricht bei Carl Friedrich Zelter, seines Zeichens Direktor der Sing-Akademie zu Berlin, enger Freund Goethes und eine hoch angesehene Persönlichkeit des deutschen Kulturlebens. Planmäßig hat Zelter den offensichtlich begabten Jungen an immer anspruchsvollere musikalische Aufgaben herangeführt und ihm dabei vor allem die Welt Johann Sebastian Bachs vermittelt. Instrumentale wie vokale Formen nahmen im Zuge dieser Ausbildung gleichermaßen Raum ein – nicht zuletzt spielte auch das Komponieren für Chor eine gewichtige Rolle. Bereits 1819 entstanden unter der Aufsicht Zelters erste Choralsätze, zudem eine Psalmvertonung. Der 1820 erfolgte Eintritt in die Sing-Akademie, gemeinsam mit der um gut drei Jahre älteren, offensichtlich ebenso talentierten Schwester Fanny, bringt nochmals vielfältige Anregungen – im gemeinsamen Singen wie in der intensiven Beschäftigung mit der Chormusik der »Alten Meister« weitet sich der Blick und öffnet dem musikalischen Denken neue Horizonte.

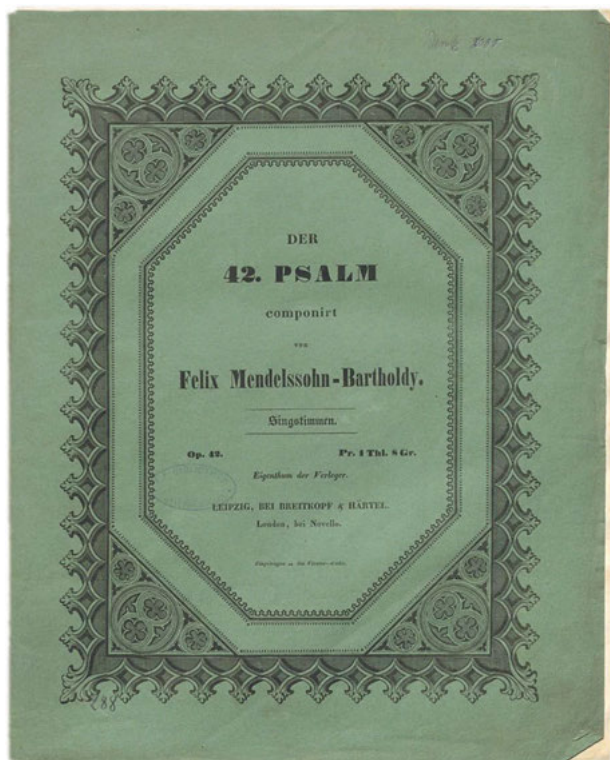
Kompositionspraktisch sind diese Lehrjahre bei Zelter bereits erstaunlich produktiv: Neben einer Klaviersonate und mehreren Kammermusikwerken schreibt der Elfjährige ein erstes Singspiel mit dem Titel *Die Soldatenliebschaft*. Stilistisch spürbar an Bach und Mozart orientiert, offenbaren sie eine markante schöpferische Kraft – wie auch zwei größer angelegte Werke für Chor und Orchester, die Mendelssohn im Frühjahr 1822 komponiert. Parallel zu einer Vertonung des Gloria (dem zweiten Teil der lateinischen Messe) nimmt ein Magnificat (der Lobgesang Mariens aus dem Lukas-Evangelium) Gestalt an. Beide Kompositionen, jeweils im Umfang einer knappen halben Stunde, gehören zu Mendelssohns gewiss eindrucksvollsten Leistungen seiner Jugendzeit und stehen auf einem sehr beachtlichen kompositionstechnischen Niveau.



Staatsbibliothek zu Berlin / Wikimedia Commons, gemeinfrei

Felix Mendelssohn Bartholdy im Alter von etwa 12 Jahren, 1821/22
Porträt von Wilhelm Hensel

Im Falle des wahrscheinlich zwischen März und Mai 1822 entstandenen *Magnificat* ist das Vorbild gleich zweier Protagonisten der Bach-Familie wirksam geworden, von Johann Sebastian wie dessen zweitgeborenem Sohn Carl Philipp Emanuel: Mendelssohn war mit den *Magnificat*-Vertonungen beider Komponisten vertraut, die aus den frühen 1730er und den späten 1740er Jahren stammen. Dennoch vermeidet der Dreizehnjährige jegliche Form von Stilkopie; er legt eine durchaus eigenständige Komposition vor, die zwar an der einen oder anderen Stelle Anklänge an die barocke bzw. frühklassische Ästhetik erkennen lässt, darüber hinaus aber auch den Geist der beginnenden Romantik.



Badische Landesbibliothek, gemeinfrei

Erstausgabe von Felix Mendelssohn Bartholdys »Der 42. Psalm«, op. 42, 1838
Leipzig: Breitkopf & Härtel

Auffällig vor allem ist Mendelssohns Sensibilität in puncto Klang und Ausdruck. Das gesamte Werk trägt den Charakter des Feierlichen, wesentlich hervorgerufen durch den Einsatz von klangintensiven Bläserfarben. Das Holz wie das Blech gewinnt gleichermaßen Präsenz; hinzu kommen ein sorgfältig ausgestalteter Chorsatz sowie individuell eingesetzte Vokalsoli, die sich mehrfach zum Ensemble vereinigen. In der Aufgliederung in lediglich sieben Sätze unterscheidet sich Mendelssohn von den beiden Bachs, die ihre Magnificat-Kompositionen in zwölf (Johann Sebastian) bzw. neun (Carl Philipp Emanuel) Abschnitte aufgeteilt hatten. Der auch später für Mendelssohn charakteristische Sinn für melodische Schönheiten kommt ebenso zum Tragen wie eine ausgefeilte Satztechnik, die sowohl homophoner wie polyphoner Natur ist, einmal die akkordischen Zusammenklänge, ein andermal die Entfaltung der Linien in den Mittelpunkt stellend. Und am Schluss demonstriert er mit einer Fuge über gleich mehrere

Themen seine Fähigkeit, ausgesprochen komplexe musikalische Gebilde ins Werk zu setzen, mit staunenswerter Souveränität. Eine erste Aufführung erlebte das Magnificat wohl im Rahmen einer Sonntagsmusik im Berliner Hause der Mendelssohns. Ab 1821 waren dort, an der Neuen Promenade in der Spandauer Vorstadt, regelmäßige musikalische Veranstaltungen etabliert worden, wo in semiöffentlicher Weise den Geschwistern eine Plattform geboten wurde, um ihr stetig wachsendes Können zu präsentieren, sei es in pianistischer, sei es in kompositorischer Hinsicht. Unklar bleibt indes, ob auch eine Darbietung mit der Sing-Akademie unter Zelter stattgefunden hat – fest steht allenfalls, dass dieses Werk erst innerhalb der letzten Jahrzehnte wieder die Aufmerksamkeit gefunden hat, die es verdient.

Ohnehin werden die geistlichen Vokalwerke kaum zu den zentralen Kompositionen Mendelssohns gerechnet. Allzu peripher erscheinen sie innerhalb seines Schaffens, das allgemein anerkannte Orchester-, Kammer-, Klavier- und Orgelmusik ebenso umfasst wie Lieder oder – und das besonders prominent – mit *Paulus* und *Elias* zwei Oratorien von höchstem künstlerischem Rang. Dass Mendelssohn jedoch auch jenseits dieser beiden Großwerke einer der profiliertesten und inspiriertesten Chorkomponisten des 19. Jahrhunderts war, wird häufig genug vergessen. Seine weltlichen Chorwerke haben, nachdem sie längere Zeit als Ausdruck einer sentimental, biedermeierlichen Romantik galten, wieder verstärktes Interesse hervorrufen können – und auch die sakralen Werke sind spürbar aus ihrem Schattendasein getreten. Nach den überzeugenden Talentproben mit den besagten Gloria- und Magnificat-Vertonungen der frühen 1820er Jahre folgte eine Reihe weiterer Kompositionen, u.a. zwei Kyrie und ein Te Deum zu nicht weniger als acht Stimmen, wesentlich vom »Kirchenstyl« der »Alten Italiener« angeregt, aber durchaus auch von Bach, der für Mendelssohn zeitlebens von zentraler Bedeutung blieb.

Dessen Klavierwerke hatte er schon frühzeitig kennengelernt; über die Vermittlung seines verehrten Lehrers Carl Friedrich Zelter kam er jedoch auch immer mehr mit den Kantaten und Oratorienwerken des legendären Thomaskantors in Berührung. Die vom gerade einmal zwanzigjährigen Mendelssohn initiierte Wiederaufführung der *Matthäus-Passion* durch die Sing-Akademie im März 1829 stellte sicherlich den öffentlichkeitswirksamsten Ausdruck von Mendelssohns Begeisterung für die Bach'sche Musik dar – immerhin gingen von ihr wesentliche Impulse zur Wiederentdeckung dieses in der Tat überragenden Komponisten aus.

Einflüsse lassen sich aber nicht zuletzt auch in Mendelssohns eigenen Werken finden, insbesondere in seiner Vokalmusik. So

komponierte er im Zeitraum von 1827 bis 1832 acht Choralkantaten, in denen sehr deutlich Anklänge an Bach erkennbar sind. Dabei kam es ihm stets darauf an, die Errungenschaften der Barockzeit, etwa das entwickelte polyphone Denken, mit der Klang- und Ausdruckswelt des 19. Jahrhunderts zu verbinden. Genuin romantisches Empfinden, wie es Mendelssohn zweifellos eigen war, verschmolz hierbei mit einer klassizistischen Grundhaltung, die ihren Ausdruck im Ebenmaß und in einer Balance aller musikalischen Elemente fand.

So sehr die Choralkantaten Mendelssohn auf dem Weg zu einer eigenständigen, aus Barock, Klassik und Romantik gespeisten Chormusik zeigen, so spürbar wird doch der qualitative Sprung zu der folgenden Werkreihe – den fünf Psalmkantaten. Deren Komposition setzte 1830 mit der Vertonung von Psalm 115 ein und wurde mit dem doppelchörigen Psalm 98 *Singet dem Herrn ein neues Lied*, geschrieben für den Berliner Domchor, 1843 abgeschlossen. Insgesamt fünf gewichtige Werke für gemischten Chor, Soli und Orchester gehören zu diesem Komplex, wobei vor allem zwei Kompositionen besondere Meriten erworben haben: zum einen Psalm 114 *Da Israel aus Ägypten zog* op. 51 von 1839, der mit seiner achttimmigen Anlage und seinem majestätischen, mehr an Händel als an Bach gemahnenden Grundton über eine außergewöhnliche klangliche Weiträumigkeit verfügt, und zum anderen Psalm 42 *Wie der Hirsch schreit* aus dem Jahr 1837, in dem sich Mendelssohns Ästhetik eines stimmigen Ausgleichs von Vergangenheit und Gegenwart vielleicht am besten verkörpert.

Die Komposition dieses Stückes – die Erstfassung stammt vom Juli, der endgültige Notentext vom Dezember 1837 – fiel in eine ebenso optimistische wie produktive Zeit von Mendelssohns Leben. Im März des besagten Jahres hatte er Cécile Jeanrenaud aus Frankfurt am Main geheiratet; die gehobene Stimmung auf der Hochzeitsreise ins Rheinland und nach Schwaben schlug sich auch kompositorisch nieder, u. a. in einem Klavierkonzert, einem Streichquartett und der Vertonung von Psalm 42. Sein im Jahr zuvor uraufgeführtes Oratorium *Paulus* feierte in Deutschland und England, wohin sich die Mendelssohns für mehrere Wochen begaben, wahre Triumphe. Zudem führte Felix seine erfolgreiche Dirigententätigkeit am Leipziger Gewandhaus, an das er 1835 berufen worden war, weiter; ebenso war er auch auf Musikfesten im In- und Ausland präsent – Mendelssohn hatte sich zu einer Zentralfigur des europäischen Musiklebens entwickelt.

Wohl kaum zufällig hatte er parallel zum Psalm 42 eine Reihe von Präludien und Fugen für seine bevorzugten Instrumente Klavier



Stadtmuseum Düsseldorf / Wikimedia Commons, gemeinfrei

*Felix Mendelssohn Bartholdy, 1847**Porträt von Wilhelm Hensel*

bzw. Orgel geschrieben. In allen diesen Werken spiegelt sich Mendelssohns Bemühen, sich die Formensprache und Kompositionstechnik des »Alten Bach« anzueignen, ohne die Prägungen seiner eigenen Zeit zu verleugnen. Wenn auch die Grundstruktur der Psalmkantate mit einem satztechnisch anspruchsvollen Eröffnungs- und einem affirmativen, klangprächtigen Schlusschor sowie manche Stimmführungen unzweifelhaft barocke Vorbilder erkennen lassen, so verweisen doch nicht wenige harmonische Wendungen und instrumentatorische Feinheiten auf einen eindeutig »modernen« Zugriff. Zudem gelingt es Mendelssohn, der traditionellen Form der Kantate mit ihrer typischen Abfolge von Chören, konturierten Rezitativen und lyrischen Arien ein Höchstmaß an melodischem Reiz, Abwechslungsreichtum, Dynamik und Expressivität abzugewinnen, mit eindringlichen Wirkungen, die in entscheidender Weise das Ergebnis einer jederzeit organischen Verbindung von Wort und Musik sind.

Mendelssohns Vertonung des 42. Psalms gehört mit ihrer immensen Ausdruckskraft und Poesie gewiss zu den Höhepunkten seiner gestalt- wie substanzreichen geistlichen Musik, die er so-

wohl in Leipzig als auch in Berlin – Ende 1842 wird er vom preußischen König Friedrich Wilhelm IV. zum Generalmusikdirektor mit Oberaufsicht und Leitung der Kirchenmusik ernannt – zur Blüte bringt. An der Spree wird er 1844 einen weiteren Psalm komponieren, Psalm 91 mit den Anfangsworten *Denn er hat seinen Engeln befohlen*. Diesen wunderbaren A-cappella-Satz sollte er später in ein wenig abgewandelter Form in sein Oratorium *Elias* integrieren – als wahrhaft würdigen Abschluss seiner Beschäftigung mit den Psalmtexten, die ihn offenbar in besonderer Weise angesprochen haben.

1831 hatte Mendelssohn, sich auf einer »Grand Tour« durch Italien befindend, in Rom den Luther-Choral *Verleih uns Frieden gnädiglich* vertont, eine ebenso sensible wie berührende Ausgestaltung dieses besonders ausdrucksstarken Textes. Mehr als 180 Jahre später widmete sich der lettische Komponist Pēteris Vasks diesen Worten, die mit größter Eindringlichkeit die Bitte um äußeren und inneren Frieden artikulieren. In Riga und Vilnius musikalisch ausgebildet, nahm der aus einer Baptistenfamilie stammende und zu Sowjetzeiten nur unter großen Schwierigkeiten als Komponist arbeiten könnende Vasks seinen individuellen Weg. Erst ab den 1990er Jahren wurde sein Schaffen einer breiteren Öffentlichkeit bekannt – inzwischen aber ist er als eigenständige Stimme der baltischen Gegenwartsmusik weltweit anerkannt und mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht worden.

Obwohl Vasks größer besetzte Orchestermusik, Instrumentalkonzerte und diverse kammermusikalische Werke komponiert hat, hat er doch vor allem mit seiner Chormusik Renommee erworben, und dort in erster Linie mit sakralen Werken, die in den letzten rund drei Jahrzehnten seiner Laufbahn einen immer größeren Raum einnahmen. Sein *Pater noster* aus den 1990er Jahren repräsentiert dabei in gleichem Maße seinen Personalstil wie das Stück *Dona nobis pacem* von 1996 oder seine Messe aus dem Jahr 2000. Aber auch Kompositionen aus neuerer und neuester Zeit wie *Laudate Dominum* (2016), *Gebet* (2017) oder *Actus caritatis* und *Angele Dei* (beide 2021) bezeugen das ausgeprägte Interesse Vasks für sakrale bzw. spirituelle Themen und Texte, die sowohl eine Verankerung in wirkungsmächtigen kirchenmusikalischen Traditionen (wie etwa dem gregorianischen Choral) als auch eine zeitgenössische künstlerische Gestaltung erkennen lassen.

Vornehmlich kennzeichnend ist ein im ruhigen Fließen sich entfaltender Klangstrom, wobei die Modulationsfähigkeit des großen gemischten Chors der Ästhetik von Vasks in besonderer Weise zugute kommt. Hochgradig expressiv ist seine Musik gehalten,



Foto: Mélanie Gomez

Pēteris Vasks

gerade dort, wo Vokal- und Instrumental zusammentreten, wie dies etwa auch in der 2016 entstandenen und im Rigaer Dom ur-aufgeführten Komposition *Da pacem, Domine* der Fall ist. Vasks hat sich für eine Kombination von vierstimmigem Chor – der sich an wenigen Stellen weiter auffächert – und Streichorchester entschieden, über weite Strecken mit choralartigen Kantilenen und liegenden Klangflächen. Die spürbare Intensität des musikalischen Ausdrucks, die sogleich in der rein instrumentalen Einleitung aufscheint, korrespondiert mit der Tiefe und Ernsthaftigkeit des Textes, der etwas Zeitloses zu besitzen scheint. Die Singstimmen des Chores werden in z.T. hohe Lagen und in obere dynamische Bereiche hineingeführt – und auch das Tempo erfährt eine Steigerung. Inmitten des Stückes bricht der auf diese Weise angeschwollene Klangstrom jedoch ab, um merklich zurückgenommenen Tönen Raum zu geben, mit einzelnen Linien und Klängen, die verloren wirken, die Worte aber nicht weniger eindringlich als zuvor zu vermitteln wissen. Kein Hörer und keine Hörerin dürfte von dieser Musik, die dem Wunsch nach umfassendem Frieden so unmissverständlich Ausdruck verleiht, unberührt bleiben.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Magnificat D-Dur, BWV A 2

I. CHOR

Magnificat anima mea Dominum,
et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

II. SOPRAN SOLO UND FRAUENCHOR

Quia respexit humilitatem ancillae suae.
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna qui potens est,
et sanctum nomen eius.

III. CHOR

Et misericordia eius a progenie in progenies
timentibus eum.

IV. BASS SOLO

Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui.

V. SOPRAN, ALT UND BASS SOLO

Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.
Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

VI. SOLI UND CHOR

Gloria Patri et Filio et Spiritu Sancto.

VII. CHOR

Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum. Amen.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
Magnificat D-Dur, BWV A 2

I. CHOR

Meine Seele preist die Größe des Herrn,
Und mein Geist jubelt über Gott, meinen Retter.

II. SOPRAN SOLO UND FRAUENCHOR

Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd hat er geschaut.
Siehe, von nun an preisen mich selig alle Geschlechter!
Denn der Mächtige hat Großes an mir getan,
Und sein Name ist heilig.

III. CHOR

Er erbarmt sich von Geschlecht zu Geschlecht
Über alle, die ihn fürchten.

IV. BASS SOLO

Er vollbringt mit seinem Arm machtvolle Taten:
Er zerstreut, die im Herzen voll Hochmut sind;

V. SOPRAN, ALT UND BASS SOLO

Er stürzt die Mächtigen vom Thron
Und erhöht die Niedrigen.
Die Hungernden beschenkt er mit seinen Gaben
Und lässt die Reichen leer ausgehn.
Er nimmt sich seines Knechtes Israel an
Und denkt an sein Erbarmen,
Das er unseren Vätern verheißen hat,
Abraham und seinen Nachkommen auf ewig.

VI. SOLI UND CHOR

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist.

VII. CHOR

Wie im Anfang, so auch jetzt und alle Zeit
Und in Ewigkeit. Amen.

*PETERIS VASKS**Da pacem, Domine*

Da pacem, Domine,
in diebus nostris,
quia non est alius
qui pugnet pro nobis,
nisi tu Deus noster.
Da pacem, Domine.

Verleih uns Frieden gnädiglich,
Herr Gott, zu unsern Zeiten.
Es ist doch ja kein anderer nicht,
Der für uns könnte streiten,
Denn du, unser Gott, alleine.
Verleih uns Frieden, Herr!

*FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY**Der 42. Psalm »Wie der Hirsch schreit«
op. 42, MWV A 15**I. CHOR*

Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser,
So schreit meine Seele, Gott, zu dir.

II. ARIE: SOPRAN

Meine Seele dürstet nach Gott,
Nach dem lebendigen Gotte.
Wann werde ich dahin kommen,
Dass ich Gottes Angesicht schaue?

III. REZITATIV: SOPRAN

Meine Tränen sind meine Speise Tag und Nacht,
Weil man täglich zu mir saget:
Wo ist nun dein Gott?
Wenn ich des inne werde,
So schütte ich mein Herz aus bei mir selbst.

ARIE MIT CHOR: SOPRAN UND CHOR

Denn ich wollte gern hingehen mit dem Haufen
Und mit ihnen wallen zum Hause Gottes,
Mit Frohlocken und mit Danken
Unter dem Haufen, die da feiern.

IV. CHOR

Was betrübst du dich, meine Seele,
Und bist so unruhig in mir?
Harre auf Gott!
Denn ich werde ihm noch danken,
Dass er mir hilft mit seinem Angesicht.

V. REZITATIV: SOPRAN

Mein Gott, betrübt ist meine Seele in mir,
Darum gedenke ich an dich!
Deine Fluten rauschen daher,
Dass hier eine Tiefe
Und dort eine Tiefe brausen;
Alle deine Wasserwogen und Wellen
Gehn über mich.

VI. QUINTETT

Der Herr hat des Tages verheißen seine Güte,
Und des Nachts singe ich zu ihm
Und bete zu dem Gotte meines Lebens.
Mein Gott, betrübt ist meine Seele in mir,
Warum hast du meiner vergessen?
Warum muss ich so traurig gehn,
Wenn mein Feind mich drängt?

VII. CHOR

Was betrübst du dich, meine Seele,
Und bist so unruhig in mir?
Harre auf Gott!
Denn ich werde ihm noch danken,
Dass er meines Angesichtes Hilfe und mein Gott ist.
Preis sei dem Herrn, dem Gott Israels,
Von nun an bis in Ewigkeit!

CHRISTINA GERMOLUS

Christina Germolus wurde in Dresden geboren. Ihre Sängerkarriere begann die Sopranistin nach Abschluss ihres Gesangsstudiums an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden beim RIAS Kammerchor Berlin, dem sie als festes Ensemblemitglied von 2005 bis 2013 angehörte.

Christina Germolus' Konzertrepertoire reicht von den Meistern der Alten Musik hin zur Moderne. So war sie an der Uraufführung von Tigran Mansurians *Requiem* ebenso solistisch beteiligt wie an den CD-Produktionen der Bach'schen *Matthäuspassion* unter René Jacobs und Frank Martins *Le Vin Herbé* unter Daniel Reuss. Auch als Opernsängerin hat sich Christina Germolus einen Namen gemacht. Im Berliner Bodemuseum sang sie 2016 die Arminda in Mozarts *La Finta Giardiniera* unter Christoph Hagel. Christina Germolus arbeitet immer wieder mit dem Freiburger Barockorchester, dem Thomanerchor und dem Gewandhausorchester in Leipzig sowie dem Berliner Konzerthausorchester zusammen. Im kammermusikalischen Bereich ist die Sopranistin Gründungsmitglied des Ensembles Leggiadria.



SUSANNE LANGNER



Susanne Langner ist europaweit als Konzertsängerin zu hören und musiziert(e) als Solistin mit Dirigenten wie Hans-Christoph Rademann, Helmuth Rilling und Ludwig Güttler, mit Ensembles wie dem Freiburger Barockorchester und der Akademie für Alte Musik Berlin sowie mit dem Kreuzchor Dresden, dem Gewandhausorchester und dem Thomanerchor in Leipzig.

Eine umfangreiche Diskographie und zahlreiche Radioübertragungen dokumentieren das. Ihren vollen Kalender flankiert ein Podcast auf ihrem YouTube-Kanal über Georg Philipp Telemann und seine Zeit.

Die gebürtige Dresdnerin studierte am Mozarteum Salzburg bei KS Professor Elisabeth Wilke Gesang und absolvierte mit Auszeichnung. Sie war mehrfache Preisträgerin und Finalistin internationaler Wettbewerbe, unter anderem beim Bachwettbewerb Leipzig.

Gemeinsam mit dem Leipziger Synagoralchor setzt sie sich für die Bewahrung und Belebung weltlicher und geistlicher jüdischer Musik ein. Diese Arbeit wurde 2016 mit dem Obermayer German Jewish History Award gewürdigt. Ihre Erfahrungen im Berufsleben gibt sie als Mentorin an Studierende der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig weiter. Seit 2021 ist sie Direktoriumsmitglied der Neuen Bachgesellschaft, seit 2026 im Vorstand.

CHRISTOPHER RENZ



Der in Dresden geborene lyrische Tenor Christopher Renz erhielt seine erste musikalische Prägung bereits im Kindesalter als Mitglied des Dresdner Kreuzchores, dem er ab dem achten Lebensjahr angehörte. Unmittelbar nach dem Schulabschluss begann er seine professionelle Laufbahn mit der Gründung eines eigenen Männerchorensembles.

Sein Masterstudium absolvierte Christopher Renz in Leipzig bei Prof. Regina Werner-Dietrich. In dieser Zeit erweiterte er kontinuierlich sein künstlerisches Profil auf der Opern- und Konzertbühne sowie im Liedgesang.

Ein besonderer Schwerpunkt seiner Arbeit liegt in der Barockmusik, mit einem klaren Fokus auf das Werk Johann Sebastian Bachs. Dessen Kantaten, Oratorien und Passionen bilden das Zentrum seines Repertoires, stets in enger Anlehnung an die historisch informierte Aufführungspraxis. In diesem Kontext arbeitet Christopher Renz seit vielen Jahren mit namhaften Künstlern wie René Jacobs, Sir Roger Norrington und Hans-Christoph Rademann. Seit Ende 2022 ist er festes Mitglied des internationalen Ensemble Polyharmonique.

Neben der historischen Aufführungspraxis widmet sich Christopher Renz auch der zeitgenössischen Musik und ihren experimentellen Ausdrucksformen.

BRUNO MEICHSNER

Bruno Meichsner wurde in Berlin geboren und entdeckte 2005 im Knabenchor Berlin seine Leidenschaft für den Gesang. Er ist der Gewinner des 7. Internationalen Haydn-Gesangswettbewerbs 2025 in Rohrau, bei dem er zusätzlich sowohl den Mozarthaus Vienna- als auch den Publikumspreis gewann.

Seine große Leidenschaft ist der Liedgesang. Er war dazu bereits in zahlreichen Young Artist Programmen, wie der Liedakademie des Heidelberger Frühlings und dem Leeds Song Festival. Zudem ist der junge Bariton 2026 Young Artist der Britten Pears Academy und Lied the Future im Rahmen der Schubertiada.

Als Konzertsänger trat er in renommierten Sälen wie der Berliner Philharmonie, dem Konzerthaus Berlin und dem Pierre-Boulez-Saal auf. Während seines Studiums war er auch in Musiktheaterproduktionen wie *Die Zauberflöte* und *A Midsummer Night's Dream* zu sehen.

Der lyrische Bariton schloss sein Gesangsstudium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin bei Prof. Stephan Rügamer ab. Wichtige Impulse erhielt er durch die Zusammenarbeit mit Künstlern wie Thomas Hampson und Wolfram Rieger sowie durch Meisterkurse bei KS Robert Holl, Olaf Bär und Roger Vignoles.



Foto: Clara Evens

KAMMERSYMPHONIE BERLIN

Die Kammersymphonie Berlin steht seit ihrer Gründung 1991 für neugierige Programme, selten gespieltes Repertoire und musikalische Begegnungen jenseits des Gewohnten. Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf Werken der Klassischen Moderne und des frühen 20. Jahrhunderts. Zugleich prägt die Zusammenarbeit mit Berliner Chören und Vokalensembles die Konzerttätigkeit des Ensembles. Konzertreisen führten die Kammersymphonie Berlin durch Europa und Asien.



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, ebenso wie der Sing-Akademie zu Berlin, die Geschwister-Mendelssohn-Medaille des Berliner Chorverbandes verliehen. Die Berliner Singakademie wurde 1963 gegründet.

Konzeptionell und künstlerisch steht sie in der Tradition der 1791 von Carl Friedrich Fasch und Carl Friedrich Zelter gegründeten »Singe-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 ein Bündnis mit diesem 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. Nach 37 überaus erfolgreichen Jahren unter der künstlerischen Leitung von Achim Zimmermann hat in der Spielzeit 2026/27 die litauische Dirigentin Jurgita Česonytė die Direktion der Berliner Singakademie übernommen.

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 sowie mehrere Berliner Kirchen.

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 setzte 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, Britten oder Theodorakis fanden in der Proben- und Konzertarbeit ihren Platz. Darüber hinaus wurde auch der zeitgenössischen Musik Aufmerksamkeit gewidmet. Hinsichtlich der Pflege der Alten Musik arbeitet die Berliner Singakademie immer häufiger mit Spezialensembles zusammen, etwa mit dem Ensemble WUNDERKAMMER. Neben der Aufführung chorsinfonischer Werke legt der Chor großen Wert darauf, mindestens einmal im Jahr ein A-cappella-Konzert aufzuführen. 2002 kam das Oratorium *Medea in Korinth* von Georg Katzer nach einem Libretto von Christa und Gerhard Wolf zur Urauf-



führung; 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 McCreesh, Kirill Petrenko, Markus Poschner, Helmuth Rilling, Heinz Rögner, Ainārs Rubiķis, Kurt Sanderling, Peter Schreier und Ottmar Suitner zusammen.

JURGITA ČESONYTĖ

Die junge litauische Dirigentin Jurgita Česonytė ist ab der Spielzeit 2026/27 die neue Direktorin der Berliner Singakademie.

Jurgita Česonytė ist Gründerin des Nunc! Vokalensembles Berlin mit einem Schwerpunkt auf baltischer Chormusik. Zuvor leitete sie den Nationalen Jugendchor Litauen und das Junge Ensemble Dresden.

2024 war sie Halbfinalistin beim Eric Ericson Award in Stockholm, einem der weltweit bedeutendsten Wettbewerbe für Chordirigieren. Darüber hinaus gewann sie den Special Prize bei der Gheorghe Dima International Music Competition in Rumänien und den Audience Prize bei der Northern Choir Conducting Competition in Dänemark.

Ihre künstlerische Ausbildung erhielt Česonytė an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz bei Prof. Johannes Prinz und an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Hier absolvierte sie mit Auszeichnung einen Master Chordirigieren bei Prof. Hans-Christoph Rademann und Prof. Georg Christoph Sandmann und anschließend einen Master Orchesterdirigieren bei Prof. Ekkehard Klemm und Prof. Roland Kluttig. Von 2022 bis 2024 war sie Stipendiatin des Forums Dirigieren des Deutschen Musikrats.



Neben Assistenzen bei der Singakademie Dresden, dem Knabenchor Dresden und der Sankt Hedwigs-Kathedrale Berlin absolvierte Jurgita Česonytė Meisterkurse u. a. bei Gijs Lenaars, Florian Helgath, Grete Pedersen und Josep Villa. Sie dirigierte unter anderem die Elbland Philharmonie Sachsen, die Sächsische Bläserphilharmonie, das Dresdner Barockorchester, die capella vitalis berlin, das Ensemble WUNDERKAMMER, das Bach-Collegium und die Kammersymphonie Berlin.

CHRISTINA SEIFERT, STIMMBILDUNG

Christina Seifert wurde in Zella-Mehlis (Thüringen) geboren. Als Tochter einer Familie von Kirchenmusikern kam sie früh mit Musik in Berührung. Sie studierte Gesang und Blockflöte an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar und schloss ihr Studium 1986 mit dem Konzertreife- und Musikpädagogikdiplom in beiden Fächern ab.

Christina Seifert widmet sich mit gleicher Leidenschaft ihrer künstlerischen wie ihrer pädagogischen Berufung: Gleich nach dem Studium wurde sie noch 1986 festes Mitglied im Rundfunkchor Berlin. Seit 1989 ist sie außerdem als Stimmbildnerin an der Berliner Singakademie tätig.



Foto: Peter Adamik

KONZERTVORSCHAU

2. ABONNEMENTKONZERT

Mittwoch, 23.12.2026, 19 Uhr

Konzerthaus Berlin

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Messiah

Hanna Herfurtner, Sopran
Jonathan Mayenschein, Altus
Tobias Hunger, Tenor
Anton Haupt, Bass

capella vitalis berlin
Berliner Singakademie
Kleiner Chor des Europäischen Gymnasiums
Bertha-von-Suttner Berlin

Leitung: Jurgita Česonytė

3. ABONNEMENTKONZERT

Donnerstag, 18.03.2027, 20 Uhr

Konzerthaus Berlin

César Franck (1822–1890)

Die sieben Worte Jesu am Kreuz

Gabriel Fauré (1845–1924)

Requiem op. 48

Johanna Kaldewei, Sopran
András Adamik, Tenor
Philipp Jekal, Bass

Kammerorchester der Komischen Oper Berlin
Berliner Singakademie

Leitung: Jurgita Česonytė

Kartenbestellung

- online: berliner-singakademie.de
- sowie an Konzert- und Theaterkassen

Werden Sie ein Teil der Berliner Singakademie!

Menschen mit Freude am Singen und Gemeinschaftssinn sind bei uns richtig. Besonders freuen wir uns derzeit über Verstärkung im Bass.

Wir proben dienstags und donnerstags von 18:45 bis 21:15 Uhr und stehen mit mindestens vier eigenveranstalteten Konzerten im Jahr auf den großen Konzertbühnen der Stadt.

Zu unserem Repertoire gehören chorsinfonische Werke und A-cappella-Musik von der Renaissance bis zur Gegenwart.

Jedes Mitglied hat eine Aufnahmeprüfung absolviert und erhält individuelle Stimmbildung.

Werden Sie Mitglied: 030 203092327 | info@berliner-singakademie.de



berliner singakademie



Kostenloser Newsletter unter: berliner-singakademie.de/konzertinfo

Herausgeber: Berliner Singakademie • Direktorin: Jurgita Česonytė
c/o Konzerthaus Berlin • Charlottenstraße 56 • 10117 Berlin
Bildnachweis: commons.wikimedia.org
Vi.S.d.P.: Laura Roßbach

Schutzgebühr: € 3,-

Mitglied im

VERBAND DEUTSCHER
KONZERTCHÖRE

