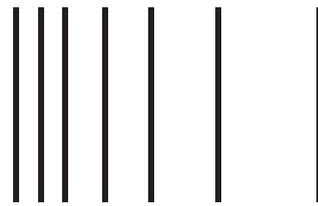


RIAS  
KAMMER  
CHOR  
BERLIN

Messe  
in h-Moll



RIAS  
KAMMER  
CHOR  
BERLIN

ein Ensemble der

ROC | Rundfunk  
Orchester  
Chöre

Messe in  
h-Moll

**Do 12. Mai 2022, 20.00 Uhr**  
Konzerthaus Berlin

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

**Robin Johannsen** Sopran  
**Marie-Claude Chappuis** Mezzosopran  
**Benno Schachtner** Altus  
**Sebastian Kohlhepp** Tenor  
**Andreas Wolf** Bass

**RIAS Kammerchor Berlin**  
**Akademie für Alte Musik Berlin**

**Denis Comtet** Choreinstudierung  
**René Jacobs** Dirigent



Eine Veranstaltung in Kooperation  
mit dem Konzerthaus Berlin



Deutschlandfunk Kultur überträgt das Konzert am  
Donnerstag, 20. Mai, um 20.03 Uhr.  
Im Anschluss 30 Tage im Web und in der Df-Audiothek-App verfügbar.

**Johann Sebastian Bach**  
**(1685–1750)**  
**Messe in h-Moll**  
BWV 232

Danke AKAMUS! Danke René Jacobs!  
Wir feiern 30 Jahre musikalische Freundschaft

Programmdauer ca. 2 Stunden 20 Minuten  
Pause nach dem Gloria

# Bachs „grosse catholische Messe“

## Über Bachs kompositorisches Vermächtnis

„... das größte musikalische Kunstwerk aller  
Zeiten und Völker ...“

Hans-Georg Nägeli, Zürcher Musikverleger  
und Komponist, 1818

Uns Heutigen erscheint die *große Messe in h-Moll*, seit 1845 auch „Hohe Messe“ genannt, wie ein letztes Wort, das Johann Sebastian Bach als Komponist an seine Mitmenschen richtete. Als er sich 1748 an die Niederschrift der Gesamtpartitur setzte, deren Schriftzüge bereits seine fortschreitende Krankheit in erschreckender Weise deutlich werden lassen, musste er wohl davon ausgehen, dass er dieses Werk selbst nicht mehr zur Aufführung bringen würde. Diese *Messe in h-Moll* wird deshalb als großes Vermächtnis für die Nachwelt gesehen und gehört, als ein Werk, das alle kompositorischen Möglichkeiten des Kirchenstiles zusammenfasst und in exemplarischer Weise dokumentiert.

### Kirchenmusikalisches Vermächtnis

Die enorme zeitliche Ausdehnung der Messe (eine Gesamtauführung dauert etwa zwei Stunden) sprengt nicht nur im Leipziger Gottesdienst den zulässigen Rahmen für Kirchenmusik, sondern auch den vorstellbaren Rahmen einer liturgischen Einbindung – Bachs große Messe als sein kirchenmusikalisches Vermächtnis bedarf paradoxerweise eines konzertanten Rahmens, um ihre Sprache an die Hörerinnen und Hörer richten zu können.

Der Singakademie zu Berlin und ihrem damaligen Direktor Carl Friedrich Rungenhagen kommt das Verdienst einer (wahrscheinlich) ersten Aufführung des Gesamtwerkes innerhalb zweier Konzertabende im

Februar 1834 in Berlin zu. Aber bereits ab 1811 können wir in den Probenbüchern der Singakademie die Beschäftigung mit diesem Riesenwerk nachverfolgen (Direktor Carl Friedrich Zelter führte dabei penibel Buch), und Hans-Georg Nägelis prophetische Worte vom „größten musikalischen Kunstwerk aller Zeiten und Völker“, mit denen er die Subskription seiner geplanten Erstausgabe anzukurbeln versuchte, finden sich in Zelters Aufzeichnungen sogar schon vorformuliert.

### Auftrag für Wien?

Möglicherweise hatte Bach eine konkrete Gelegenheit oder sogar einen Auftrag im Sinn, als er um 1748 die Komplettierung der Messe in Angriff nahm: Der Leipziger Bachforscher und Bachfest-Intendant Michael Maul diskutierte im Bach-Jahrbuch 2009 die verführerische und durchaus plausible Hypothese, dass Bach seine „grosse catholische Messe“ (als die sie der Nekrolog auswies) für die Musicalische Congregation in Wien komponiert haben könnte, die alljährlich zum Cäcilientag (die römische Märtyrerin Cäcilia, deren Fest am 22.11. begangen wird, ist die Patronin für die Kirchenmusik und die Musik schlechthin) ein opulentes Festhochamt auszurichten pflegte, in dem sich die Musik ohne Rücksicht auf den Ablauf des Gottesdienstes entfalten durfte. Der „Draht“ nach Wien könnte sich über den Grafen Questenberg ergeben haben, mit dem Bach in den späten 1740er Jahren über einen Agenten in lebhaftem Kontakt stand.

## Neues und Bestehendes verbunden

Bachs Arbeit an der *Messe in h-Moll* in den Jahren 1748/49 war jedoch nur zu geringem Teil Neukomposition, hauptsächlich jedoch Bearbeitung und Zusammenstellung aus älteren Vorlagen. Als Grundstock griff Bach auf die *Missa* (Kyrie und Gloria) zurück, die er 1733 mit Widmung und Ersuchen um einen Hofstitel dem sächsischen Kurfürsten Friedrich August II. (als August III. auch König von Polen) in Dresden überreicht hatte. Durch die Sätze Credo, Sanctus/Benedictus und Agnus Dei, größtenteils Neutextierungen und Bearbeitungen, wurde die „*Missa*“ zur „*Missa tota*“, der vollständigen Vertonung des *Ordinarium Missae*, ergänzt. Den Sanctus-Chor hatte Bach bereits 1724 und 1727 in Leipzig aufgeführt, die Vorlage des „*Crucifixus*“ ist sogar einer Kantate aus der Weimarer Zeit entnommen („*Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*“ BWV 12, komponiert zum Sonntag Jubilate 1714).

Von weiteren Aufführungen größerer Werkteile der Messe zu Bachs Lebzeiten, auch von den seit 1733 vorliegenden Teilen Kyrie und Gloria, fehlt jede Spur. Das von Bach in Dresden überreichte Stimmenmaterial weist ebenfalls keinerlei Benutzungsspuren auf. Offenbar konnte man dort mit Bachs Gabe wenig anfangen, und der Meister musste sich

„Und was die Chöre betrifft, so könnten die Chöre des alten Bachs als weit erhabenerer Muster angeführt werden, wann die Chöre des sel. Grauns, bey aller ihrer Schönheit und Vollkommenheit, nur in den zweyten Rang zu setzen sind.“

Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Leipzig 1774

Maßgeblich für die Auswahl der zu parodierenden Vorlagen war die Möglichkeit der Integration in das zyklische Werkganze, in die zu formulierende theologische und musikalische Botschaft, sowie das Verhältnis zum neuen Text – im Gegensatz zu manch anderem Werk (so auch zu einigen der Arien

in den folgenden Jahren mehrmals durch Huldigungsmusiken mit Pauken und Trompeten lautstark in Erinnerung bringen, bis er endlich 1736 nach Dresden reisen und den begehrten Titel eines kurfürstlich-sächsischen und königlich-polnischen Hofkompositeurs in Empfang nehmen konnte.

Die Partitur der *Messe in h-Moll*, die die Endgestalt des Werkes überliefert, trägt Narben des Zusammenschlusses heterogener Quellen: Wechsel in der Stimmenzahl der Chorsätze (Vier-, Fünf und Sechsstimmigkeit, achttimmiger Doppelchor im *Osanna* – diese Umgruppierungen sind nicht gerade im Blick auf eine Aufführung auf beengter Empore gedacht), die unterschiedliche Holzbläserbesetzung der *Tuttisätze* (drei Oboen im Sanctus gegenüber der in dieser Messe sonst üblichen Besetzung von zwei Traversflöten und zwei Oboen), aber auch manche etwas gewaltsam anmutende Neutextierung (zum Beispiel „*Osann' in excelsis*“) sowie Disproportionen bei der Neuverteilung des Textes auf ursprünglich in *Da-Capo-Form* angelegte Arien und Chöre lassen ahnen, dass es sich bei diesen Sätzen nicht um Vertonungen aus erster Hand handelt. Doch ist der zyklische Zusammenhang, in den die Vorlagen eingepasst wurden, so sorgfältig ausgewählt, dass er dem Gesamtwerk trotz der unterschiedlichen Herkunft der Einzelsätze eine zwingende Geschlossenheit verleiht.

im Weihnachts-Oratorium) war Bach bei der Wahl der Vorlagen für die Messe überaus sorgfältig und gründlich, unterwarf er sie außerdem z. T. eingreifenden Veränderungen, um sie der neuen Aufgabe anzupassen. (So nahm Bach noch im Arbeitsprozess um der Symmetrie willen Neuverteilungen des

Textes auf Arien und Chöre vor.) Im zyklischen Zusammenhang der Messe wird ihre Herkunft aufgehoben und auch weitgehend unkenntlich gemacht.

## Bitte und Lobpreis

Im Reichtum der angebotenen Gestaltungsmöglichkeiten erwächst Bachs große Messe zu einem Kompendium des Kirchenstils, der zu der Zeit, als Bach dieses Werk in letzter Gestalt niederschrieb, bereits existentiell bedroht war – sowohl institutionell (mit dem Niedergang der Lateinschulen und der Umstrukturierung des Bildungswesens im Gefolge der Aufklärung wurde der figuralen evangelischen Kirchenmusik die Grundlage entzogen) als auch musikalisch-stilistisch, denn die Komponistengenerationen nach Bach einschließlich seiner begabtesten Söhne sahen ihr Ausdrucksbedürfnis nicht mehr in Polyphonie und Kontrapunkt verwirklicht.

Doch ist Bachs Gestaltungsabsicht in seiner *Messe in h-Moll* nicht allein auf die Dokumentation musikalischer Kunstfertigkeit

gerichtet: Die musikalischen Mittel sind aufgeboten, eine geistliche Botschaft an die Hörerin oder den Hörer weiterzuleiten. Im Kyrie wird in dreifacher musikalischer Gestalt um die barmherzige Zuwendung Gottes gebetet. Zum Lobpreis des Herrn in Gloria, Credo und Sanctus sind Trompeten und Pauken aufgeboten, einmal mehr schenkt Bach der Auslegung des Wortes „*Frieden*“ (et in terra pax) einen seiner schönsten und ergreifendsten Gedanken. Im Credo gruppiert Bach den Text des altchristlichen *Symbolum Nicaenum* auf Chöre und Arien unterschiedlicher Herkunft und unterschiedlichen Alters und verkettet diese zu kunstvoller Symmetrie: In den drei zentralen Chören (die flankiert werden durch einen äußeren Rahmen von Chören und Arien) wird der Glaube an die Menschwerdung („*Et incarnatus est*“), Kreuzigung („*Crucifixus*“) und Auferstehung („*Et resurrexit*“) Christi als das Herzstück des christlichen Bekenntnisses herausgearbeitet, wobei das *Lamento* des „*Crucifixus*“-Chores den geistigen Mittelpunkt bildet, in dem alles weitere seinen Ursprung hat: Christus, für uns gestorben und begraben.

„Als **erste** Hauptart können wir die **kirchliche** Musik bezeichnen (...) Ihr eigentliche Stellung (...) hat sie innerhalb des **katholischen** Kultus gefunden (...). Auch die Protestanten haben dergleichen Musiken von größter Tiefe sowohl des religiösen Sinnes als der musikalischen Gediegenheit und Reichhaltigkeit der Erfindung und Ausführung geliefert: wie z. B. vor allem Sebastian Bach, ein Meister, dessen großartige, echt protestantische, kernige und doch gleichsam gelehrte Genialität man erst neuerdings wieder vollständig hat schätzenlernen.“

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, II. Teil

Wenn man die *Messe in h-Moll* als das kirchenmusikalische Vermächtnis des Komponisten liest, so verwundert es nicht, dass Bach dafür gerade das *Ordinarium Missae* komponierte, ist dieser ehrwürdige Text, der die großen Konfessionen als gemeinsamer Besitz eint, doch die allgemeinste Formulierung des christlichen Glaubens gegenüber dem *de-tempore*-Charakter der Passionen und Kantaten, die auf den konkreten Festtag mit seinen gottesdienstlichen Lesungen bezogen bleiben. Das

„*Jesu Juva*“ (Jesu, hilf!) und „*Soli Deo Gloria*“ (Allein Gott die Ehre!), mit denen Bach seine Kantaten-Partituren zu überschreiben pflegte, ist in seiner „*Hohen Messe*“ zur zentralen Botschaft erhoben, verwirklicht in musikalisch exemplarischer Weise: Dem Höchsten Gott allein zu Ehren, / dem Nächsten, draus sich zu belehren (wie Bach einst auf dem Titelblatt des „*Orgelbüchlein*“ reimte) als der Endzweck, dem Bach auch seine *Messe in h-Moll* gewidmet wissen wollte.

# Abbild der Menschheit

3.3. *Symbolum Nicenum.*

Handwritten musical score for the beginning of the Credo from the Mass in B minor by Johann Sebastian Bach. The score is written on multiple staves for various instruments and voices. The lyrics "Cre - do in u - num De - um in unum De - um in" are visible on the vocal staves.

## Über Chor- und Solosänger\*innen in Bachs h-Moll-Messe

„Es liegt nicht allemahl an der Menge: Es ist vielmehr eine Verschwendung zu nennen, wenn ein Chor stärker besetzt ist als es vonnöthen thut.“ Dieses Zitat stammt vom Leipziger Theologiestudenten Gottfried Ephraim Scheibel (*Zufällige Gedancken von der Kirchenmusic*, 1721), der hier wohl vor allem auf die Kirchenmusik J. S. Bachs anspielt. Laut Andreas Glöckner hatte ein gewisser Johann Beer, sehr zum Ärger des einflussreichen Musikschriftstellers und Komponisten Johann Mattheson, 1680 erklärt, man könne schon mit acht Mitwirkenden eine Kirchenmusik hinreichend besetzen. Die in jüngster Zeit für Bachs „große catholische Messe“ zuzeiten eingesetzten, minimalistischen Sängerbesetzungen haben so gut wie nichts mit

„HIP“ („historically informed performance practice“) zu tun; sie sind bestenfalls nur „hip“ – dubiose Zeiterscheinungen. Historische Fakten werden dabei missdeutet und die theologische Bedeutung der Messe wird ignoriert; nicht das gemeinsame Glaubensbekenntnis einer Kirchengemeinde ist zu hören – *solī Deo gloria* –, sondern das Resultat eines Gelegenheitsabkommens zwischen fünf bis acht (im *Osanna*) Stimmvirtuosen.

Unsere Interpretation der *h-Moll-Messe* Bachs spinnt die Ideen des Musikologen und Kirchenmusikers Wilhelm Ehmann zum Begriff des „vokalen Concerto Grosso“ weiter, so wie er sie mit großer Kompetenz als Wissenschaftler und gleich großer Erfahrung als Praktiker in seinem Essay „*Concertisten*“ und „*Ripienisten*“ in der *h-Moll-Messe Joh. Seb. Bachs* (1960) dargelegt hat. Ehmann schreibt mit vollem Recht:

„In der klassisch-romantischen Tradition „oratorienhafter“ Auführungen werden alle vielstimmigen Sätze vom ersten bis zum vorletzten Ton durch alle Chorsänger gesungen, ohne Beteiligung der Solisten, die ihrerseits dazwischen ihre Arien einlegen. Bach jedoch hat seine Chorwerke sicherlich keineswegs so musiziert, denn das widerspricht geradewegs dem Komponier- und Musizierstil seiner Zeit.“

Sechzig Jahre nach Ehmans Postulat hat sich das von ihm beschriebene Prinzip eines „vokalen Concertos“, d.h. einer abwechselnden Gegenüberstellung des gesamten Chorklangs (Ripieno) und einer kleinen Solistengruppe (Concertino) als Bachs Ideal in seinen Chorwerken, noch nicht wirklich so durchgesetzt, wie der Pionier sich das vorgestellt hat. Auch nicht in Aufführungen, die sich als „historisch“ andienen, weil die Orchester auf historischen Instrumenten spielen.

Alle Sängerinnen und Sänger unserer Fassung, der RIAS Kammerchor sowie die „externen“ Solistinnen und Solisten, konstituieren *einen* Chor, den Chor der Gläubigen, ein Abbild der Menschheit in ihrer ganzen Verschiedenartigkeit. Die Arien und Duette sollen keine „Einlage-Nummern“ zwischen den Chorsätzen sein. Die externen, „subjektiven“ Solisten und der „objektive“ Kammerchor gehören zusammen. Das muss hörbar und müsste auch sichtbar sein: im 17., 18. und sogar im 19. Jahrhundert (auch bei Riesenbesetzungen!) haben, der Textverständlichkeit wegen, die Sänger (Choristen sowie Solisten) *nie hinter* dem Orchester gesungen, sondern entweder direkt *vor* dem (amphitheatralisch gestaffelten) Orchester oder, in eine linke und eine rechte Gruppe aufgeteilt, *seitlich* desselben!

Bei unserer Interpretation werden drei Gesangsebenen gegeneinander ausgespielt:

1. Der vollstimmige Kammerchor in großer Besetzung ist – ohne Beteiligung der Solisten – für das „gravitatische Hallen und Schallen“ (Michael Praetorius, *Syntagma Musicum*, 1619) der objektiven, im Stile Antico komponierten Nummern zuständig: *Kyrie Eleison II*, *Gratias agimus tibi*, *Credo in unum Deum I*, *Confiteor unum baptismum*, *Dona nobis pacem*.

2. Eine kleinere Besetzung des Kammerchors (drei Sänger pro Stimme), Praetorius' „Concertat-Stimmen“, übernimmt – ebenfalls ohne Beteiligung der Solisten – bestimmte Abschnitte der großen, im „modernen“ Stil komponierten Chöre. Diese Abschnitte

verlangen ein „sanftes, messiges und liebliches Singen“ (Praetorius).

3. Das externe Solistenensemble (Quintett oder Quartett) mit Chor-Vergangenheit und -Erfahrung hat zwei Aufgaben: – Erstens übernimmt es die hochvirtuosen, opernhafte Arien und Duette sowie auch die sehr subjektiven, affektgeladenen Ensembles *Qui tollis peccata mundi*, *Et incarnatus est* und *Crucifixus*. Diese Ensembles wurden schon in der ersten Berliner Teil-Aufführung der *h-Moll-Messe* im 19. Jahrhundert (Februar 1834) von Solisten gesungen. – In den großen Chorsätzen sind zweitens die externen Solisten für kürzere Abschnitte verantwortlich, die solistisch von großer Wirkung sind. Zusätzlich verstärken und „subjektivieren“ sie öfter den Kammerchor. Im zweichörigen *Osanna in excelsis* übernimmt das externe Solistenquartett die Partie des ersten Chors. So kann sich dieser stärker trennen vom zweiten, sowohl stimmlich als auch räumlich.

N. B. Die erste Exposition der Schlussfuge des Gloria (*Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris, amen*) wird in der *h-Moll-Messe* nur vom Generalbass begleitet. In einer späteren Parodie dieser Fuge auf den Text *Et nunc, et semper, et in saecula saeculorum, amen* (Kantate zum 1. Weihnachtstag *Gloria in excelsis Deo*, BWV 191, 1745) hat Bach diese Continuo-Begleitung mit spielerischen Figuren der Flöten, Oboen und Streicher bereichert. Diese Zusatzstimmen haben wir übernommen.

Nachdruck aus dem Booklet der Neueinspielung mit freundlicher Genehmigung von harmonia mundi.



# Messe in h-Moll

BWV 232

MISSA

KYRIE

1. Chor  
Kyrie eleison.

2. Duett (Sopran / Mezzosopran)  
Christe eleison.

3. Chor  
Kyrie eleison.

GLORIA

4. Chor  
Gloria in excelsis Deo.

5. Chor  
Et in terra pax hominibus  
bonae voluntatis.

6. Arie (Mezzosopran)  
Laudamus te, benedicimus te,  
adoramus te, glorificamus te.

7. Chor  
Gratias agimus tibi  
propter magnam gloriam tuam.

8. Duett (Sopran / Tenor)  
Domine Deus, rex coelestis,  
Deus Pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite,  
Jesu Christe, altissime.  
Domine Deus, Agnus Dei,  
Filius Patris.

MISSA

KYRIE

1. Chor  
*Herr, erbarme dich unser.*

2. Duett (Sopran / Mezzosopran)  
*Christe, erbarme dich unser.*

3. Chor  
*Herr, erbarme dich unser.*

GLORIA

4. Chor  
*Ehre sei Gott in der Höhe.*

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

6. Arie (Mezzosopran)  
*Wir loben dich, wir preisen dich,  
wir beten dich an, wir verherrlichen dich.*

7. Chor  
*Wir sagen dir Dank  
ob deiner großen Herrlichkeit.*

8. Duett (Sopran / Tenor)  
*Herr Gott, himmlischer König,  
Gott, allmächtiger Vater,  
Herr, eingeborner Sohn,  
Jesu Christe, du Allerhöchster,  
Herr Gott, Lamm Gottes,  
Sohn des Vaters.*

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

10. Arie (Alt)  
Qui sedes ad dextram Patris,  
miserere nobis.

11. Arie (Bass)  
Quoniam tu solus sanctus,  
tu solus Dominus,  
tu solus altissimus, Jesu Christe.

12. Chor  
Cum Sancto Spiritu  
in gloria Dei Patris.  
Amen.

SYMBOLUM NICENUM

CREDO

13. Chor  
Credo in unum Deum.

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

15. Duett (Sopran / Alt)  
Et in unum Dominum, Jesum Christum,  
Filiium Dei unigenitum et ex Patre  
natum ante omnia saecula.  
Deum de Deo, lumen de lumine,  
Deum verum de Deo vero,  
genitum, non factum,  
consubstantialem Patri,  
per quem omnia facta sunt,  
qui propter nos homines  
et propter nostram salutem  
descendit de coelis.

9. Chor  
*Der du trägst die Sünden der Welt,  
erbarme dich unser.  
Der du trägst die Sünden der Welt,  
nimm an unser Flehen.*

10. Arie (Alt)  
*Der du sitztest zur Rechten des Vaters,  
erbarme dich unser.*

11. Arie (Bass)  
*Dem du allein bist heilig,  
du allein bist der Herr,  
du allein bist der Höchste, Jesus Christus.*

12. Chor  
*Mit dem Heiligen Geist  
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.  
Amen.*

SYMBOLUM NICENUM

CREDO

13. Chor  
*Ich glaube an einen Gott.*

14. Chor  
*Ich glaube an einen Gott,  
den allmächtigen Vater,  
Schöpfer des Himmels und der Erde,  
alles Sichtbaren und Unsichtbaren.*

15. Duett (Sopran / Alt)  
*Und an einen Herrn, Jesus Christus,  
Gottes eingeborenen Sohn.  
Vom Vater geboren vor aller Zeit,  
Gott von Gott, Licht vom Licht,  
wahrer Gott vom wahren Gott,  
gezeugt, nicht geschaffen,  
gleichen Wesens mit dem Vater,  
durch den alles erschaffen ist.  
Der wegen uns Menschen  
und um unserer Seligkeit willen  
herniederstieg vom Himmel.*

16. Chor  
Et incarnatus est de Spiritu Sancto  
ex Maria virgine  
et homo factus est.

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

18. Chor  
Et resurrexit tertia die  
secundum scripturas.  
Et ascendit in coelum,  
sedet ad dexteram Dei Patris  
et iterum venturus est cum gloria  
iudicare vivos et mortuos,  
cuius regni non erit finis.

19. Arie (Bass)  
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.

20. Chor  
Confiteor unum baptisma  
in remissionem peccatorum.

21. Chor  
Et expecto resurrectionem mortuorum  
et vitam venturi saeculi:  
Amen.

SANCTUS

22. Chor  
Sanctus, sanctus, sanctus,  
Dominus Deus Sabaoth.  
Pleni sunt coeli et terra gloria eius.

16. Chor  
*Und Fleisch ward durch den Heiligen Geist  
von der Jungfrau Maria  
und Mensch geworden ist.*

17. Chor  
*Auch gekreuzigt wurde für uns  
unter Pontius Pilatus,  
litt und begraben ward.*

18. Chor  
*Und wieder auferstand am dritten Tage  
nach der Schrift:  
Und auffuhr in den Himmel,  
sitzet zur Rechten Gottes des Vaters  
und wiederkommen wird mit Herrlichkeit,  
zu richten die Lebendigen und die Toten,  
dessen Reich kein Ende haben wird.*

19. Arie (Bass)  
*Und an den Heiligen Geist,  
den Herrn und Lebensspender,  
der vom Vater und Sohn ausgeht,  
der mit dem Vater und dem Sohn  
zugleich angebetet und verherrlicht wird,  
der geredet hat durch die Propheten.  
Und an eine heilige allgemeine  
und apostolische Kirche.*

20. Chor  
*Ich bekenne eine Taufe  
zur Vergebung der Sünden.*

21. Chor  
*Und ich erwarte die Auferstehung der Toten  
und ein ewiges Leben.  
Amen.*

SANCTUS

22. Chor  
*Heilig, heilig, heilig,  
Herr Gott Zebaoth.  
Voll sind Himmel und Erde seiner Herrlichkeit.*

OSANNA

23. Chor  
Osanna in excelsis.

BENEDICTUS

24. Arie (Tenor)  
Benedictus, qui venit  
in nomine Domini.

25. Chor  
Osanna in excelsis.

AGNUS DEI

26. Arie (Alt)  
Agnus Dei,  
qui tollis peccata mundi,  
miserere nobis.

27. Chor  
Dona nobis pacem.

OSANNA

23. Chor  
*Hosanna in der Höhe.*

BENEDICTUS

24. Arie (Tenor)  
*Gelobt sei, der da kommt  
im Namen des Herrn.*

25. Chor  
*Hosanna in der Höhe.*

AGNUS DEI

26. Arie (Alt)  
*Lamm Gottes,  
das du trägst die Sünden der Welt,  
erbarme dich unser.*

27. Chor  
*Gib uns Frieden.*

## Künstler\*innen

### René Jacobs



Mit mehr als 260 Aufnahmen und einer intensiven Karriere als Sänger, Dirigent, Forscher und Lehrer hat René Jacobs eine herausragende Position im Bereich der barocken und klassischen Vokalmusik erreicht. Er erhielt seine frühe musikalische Ausbildung als Sängerknabe in der Kathedrale seiner Geburtsstadt Gent. Während seines Studiums der klassischen Philologie blieb er als Sänger aktiv. Seine Begegnungen mit Alfred Deller, Gustav Leonhardt und den Brüdern Kuijken bestimmten seine Ausrichtung auf die Barockmusik und seine Spezialisierung als Countertenor, in der er sich sehr schnell einen Ruf als einer der prominentesten Sänger seiner Zeit erwarb. Im Jahr 1977 gründete er das Ensemble *Concerto Vocale*, erkundete vokale Kammermusik und das Opernrepertoire des 17. Jahrhunderts und machte eine Reihe von

eindrucksvollen Aufnahmen, viele davon preisgekrönte Weltpremiere.

René Jacobs gab sein Debüt als Operndirigent 1983 mit Antonio Cestis *Oronthea* bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, wo er von 1996 bis 2009 als Künstlerischer Leiter tätig war. Seine langjährige und erfolgreiche Zusammenarbeit mit der Berliner Staatsoper Unter den Linden (seit 1992), dem Theater an der Wien (seit 2006), dem Théâtre Royal de la Monnaie Brüssel und mit anderen internationalen Bühnen in Europa, den USA und Asien hat sein Repertoire kontinuierlich bereichert, vom Frühbarock bis Rossini und von den unbekanntesten bis zu den berühmtesten Titeln. Seine Arbeit als Dirigent ist kennzeichnend für seinen Pioniergeist, sein fundiertes Studium historischer Quellen führte oft zu frischen und gewagten Interpretationen des Standardrepertoires. Beispiele dafür sind seine international bekannten Mozart-Opernaufnahmen, die sich durch ihre einzigartige Verbindung von Wissenschaft und musikalischem Instinkt auszeichnen. Seine Aufnahme von *Le nozze di Figaro* wurde mit einem Grammy Award ausgezeichnet, die Zeitschrift *Gramophone* (UK) schrieb in einem Artikel: „Die Mozart-Opernserie von René Jacobs gehört zu den aufgezeichneten Wundern unserer Zeit.“

Neben dieser umfangreichen Operntätigkeit spielt die geistliche Musik und das Oratorium eine sehr wichtige Rolle in seiner Karriere. Seine Aufnahme des Mozarts-Requiems hat bereits ein großes Presseecho erfahren. CD-Neuerscheinungen sind: Beethovens *Leonore* (Fassung 1805) und dessen *Missa solennis* sowie Schuberts Sinfonien (Fortsetzung der Gesamtaufnahme).

René Jacobs wurde für seine Leistungen zum Ehrendoktor der Universität Gent ernannt.

### Robin Johannsen

Die US-amerikanische Sopranistin Robin Johannsen kam als Stipendiatin der Deutschen Oper Berlin nach Europa und wurde bald festes Ensemblemitglied des Hauses. Nach drei Jahren wechselte sie an die Oper Leipzig und ist seit 2008 freischaffend tätig mit einer besonderen Affinität zu barocker und klassischer Musik.

Die Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten waren u.a. das Debüt an der Semperoper mit Heinrichens *La Gara degli dei* unter Ton Koopman, die *Messe in h-Moll* unter Andrea Macron und René Jacobs, die *Johannes-Passion* unter Harry Bicket, eine Neuproduktion von Beethovens *Leonore* (Marzelline) mit dem Freiburger Barockorchester unter Jacobs u.a. am Theater an der Wien, dem Festspielhaus Baden-Baden, dem Concertgebouw Amsterdam sowie der Philharmonie de Paris; Händels *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (Piacere) beim Musikfest Bremen und beim Festival d'Ambronay; die Neuproduktion von Mozarts *Entführung aus dem Serail* (Konstanze) am Mozarteum Salzburg mit der Akademie für Alte Musik Berlin unter Jacobs und Andrea Moses (Regie); *King Arthur* an der Staatsoper



Berlin und Theater an der Wien; sowie *Fior-diligi* in *Còsi fan tutte* unter Jacobs auf einer Tournee in Deutschland, Spanien und Asien. Weiterhin arbeitet Robin Johannsen mit führenden Barockorchestern wie dem Concerto Köln, dem La Cetra Basel, dem La Folia Barockorchester und dem Ensemble Pygmalion.

### Marie-Claude Chappuis



Marie-Claude Chappuis studierte Gesang am Konservatorium ihrer Schweizer Heimatstadt Fribourg und anschließend an der Universität Mozarteum in Salzburg. Zunächst Ensemblemitglied am Tiroler Landestheater – damals geleitet von Brigitte Fassbaender – eroberte sie bald die renommierten Bühnen.

Zu den Meilensteinen ihrer Karriere zählen Produktionen wie *Idomeneo* (Idamante), dirigiert und inszeniert von Nikolaus Harnoncourt in Graz und Zürich, *Paisiello's Il Matrimonio Inaspettato* (Contessa) unter der Leitung von Riccardo Muti bei den Salzburger Festspielen, *La Damnation de Faust* (Marguerite) unter Sir Roger Norrington in Leipzig und *L'incoronazione di Poppea* (Ottavia) an der Staatsoper Berlin und am Théâtre royal de La Monnaie in Brüssel, um nur eine ihrer zahlreichen Produktionen gemeinsam mit René

Jacobs zu nennen. Sie war außerdem zu Gast im Theater an der Wien, an der Mailänder Scala, am Teatro Real in Madrid, am Theater St. Gallen und am Grand Théâtre de Genève.

Sie pflegt darüber hinaus eine rege Konzerttätigkeit und trat zuletzt mit dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Giardino Armonico, dem New Japan Philharmonic, dem London Philharmonic Orchestra und dem Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino auf.

Ihre umfangreiche Diskographie umfasst J. S. Bachs *Matthäuspassion* mit Riccardo Chailly (Decca), *La Clemenza di Tito* (Annio) mit René Jacobs (von harmonia mundi veröffentlicht und für einen Grammy Award nominiert), die *Brockes-Passion* von Telemann (Prix du Midem 2009), das Mozart-Requiem mit dem Freiburger Barockorchester und René Jacobs (harmonia mundi 2017), Beethovens Neunte Symphonie unter Giovanni Antonini (Sony 2018) sowie Solo-Alben zusammen mit dem Lautenisten Luca Pianca („Sous l’empire d’Amour“, deutsche harmonia mundi 2017) und Volkslieder aus der Schweiz („Au coeur des Alpes“, Sony Classical 2018). Im Mai 2022 erscheint J. S. Bachs *Messe in h-Moll* mit dem RIAS Kammerchor und dem Freiburger Barockorchester unter René Jacobs bei harmonia mundi.

## Benno Schachtner

Countertenor Benno Schachtner zählt zu den führenden Sängern seines Fachs weltweit. Es ist vor allem seine Spontaneität, seine Freude an dem, was in der Musik im Moment entsteht und nicht planbar ist, womit der Countertenor begeistert. Benno Schachtner ist ein Sänger mit einem geerdeten, männlichen und gleichzeitig schwerelosen Timbre, der den Stücken mit musikalischer Intelligenz und emotionaler Tiefe begegnet. Mit Gespür für interpretatorische Feinheiten und Leidenschaft zieht er das Publikum stets aufs Neue in seinen Bann.

Nach dem Abitur studierte der deutsche Countertenor zunächst Kirchenmusik an der Hochschule für Musik Detmold



in der Orgelklasse von Gerhard Weinberger und schloss das Fach 2009 mit Diplom ab. Anschließend studierte er bei Heiner Eckels in Detmold Gesang und beendete das Masterstudium 2012 an der Schola Cantorum in Basel bei Ulrich Messthaler, der ihn bis heute als Lehrer begleitet.

Schachtner gastiert in den renommierten Konzertsälen und Opernhäusern. In der Saison 2020/2021 war er mit *Cavallis La Calisto* erneut zu Gast an der Oper Bonn mit dem Beethoven Orchester. Das Leipziger Gewandhausorchester hieß den Countertenor für die Aufführung von Bachs *Johannes-Passion* willkommen. Am Nationaltheater Mannheim war er in der Produktion von Händels *Il Trionfo* zu erleben. Mit Václav Luks, Jordi Savall und dem Nederlands Kammerchor war Benno Schachtner mit gleich drei Produktionen beim Bachfest Leipzig 2021 zu hören. Zu den weiteren Höhepunkten der Saison gehörten zudem Konzerte mit Thomas Hengelbrock, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem RIAS Kammerchor, der Akademie für Alte Musik Berlin und dem Collegium 1704. Ein treibender Motor seiner künstlerischen Arbeit ist die enge Zusammenarbeit mit René Jacobs und Václav Luks.

Seit seiner Berufung zum Professor für Historischen Gesang im April 2020 unterrichtet Benno Schachtner an der Hochschule für Künste in Bremen eine internationale Gesangsklasse. Von 2016 bis 2020 unterrichtete Benno Schachtner an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim das Fach Historische Aufführungspraxis.

## Sebastian Kohlhepp



Der deutsche Tenor Sebastian Kohlhepp ist auf internationalen Opern- und Konzertbühnen ein gefragter Gast. Geboren in Limburg an der Lahn erhielt Kohlhepp seine erste musikalische Ausbildung im dortigen Knabenchor. Dem Studium bei Hedwig Fassbender in Frankfurt/Main folgten Festengagements am Staatstheater Karlsruhe, an der Wiener Staatsoper und Oper Stuttgart. Seit der Saison 2017/18 ist er freischaffend tätig.

Mit seinem Debüt als David in *Die Meistersinger von Nürnberg* bei den Osterfestspielen Salzburg 2019 unter der Leitung von Christian Thielemann gelang Sebastian Kohlhepp ein

von Publikum und Presse gefeierter Erfolg. In gleicher Partie wusste er auch Anfang 2020 an der Dresdner Semperoper zu begeistern, wo er auch als Tamino in Mozarts *Zauberflöte* zu hören war. An der Bayerischen Staatsoper München debütierte er als Kronprinz Georg in Lehárs Operette *Schön ist die Welt* und stand als Tamino in Mozarts *Zauberflöte* auf der Bühne der Dresdner Semperoper. Mit dem SWR Symphonieorchester unter Teodor Currentzis sang er Zenders *Winterreise* in einer audiovisuellen Produktion. In dieser Saison gab und gibt er Hausdebüts in Valencia, Zürich und an der Deutschen Oper Berlin.

Auch als Konzertsänger ist Kohlhepp international gefragt. Im Sommer 2018 gab er sein Debüt bei den Salzburger Festspielen und sang dort unter Teodor Currentzis Beethovens 9. Sinfonie. Im Dezember desselben Jahres führte ihn eine Einladung des Boston Symphony Orchestra und seines Chefdirigenten Andris Nelsons in die USA. Beim traditionellen Silvesterkonzert der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann war Kohlhepp zum Jahreswechsel 2019/20 mit einer konzertanten Fassung von Lehárs Operette *Das Land des Lächelns* live im ZDF zu erleben. In dieser Saison war er auf Europatournee mit Beethovens *Christus am Ölberge*, sang die *Johannes-Passion* mit dem Collegium 1704 und in Mozarts *Requiem* an Seite der Staatskapelle Dresden.

Regelmäßig konzertiert Kohlhepp mit renommierten Klangkörpern wie der Niederländischen Radiophilharmonie, dem MDR-Sinfonieorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem RIAS Kammerchor, Collegium Vocale Gent, Freiburger Barockorchester, NDR Chor, Gürzenich-Orchester, Gaechinger Cantorey und dem Kammerchor Stuttgart.

## Andreas Wolf



*Zauberflöte* am Grand Théâtre de Genève. Den Ariodate singt er in Händels *Serse* auf einer Europatournee mit Il Pomo d'Oro und Franco Fagioli in London, Paris, Lissabon, Wien, Essen und Toulouse, bevor er in Mozarts *Requiem* mit dem Nederlands Kammerchor unter Peter Dijkstra zu hören sein wird. In einer Konzertserie mit dem Bayerischen Rundfunkchor und in Bachs *Weihnachtsoratorium* singt Wolf unter Howard Arman.

Zu den neuesten Einspielungen unter Wolfs Beteiligung gehören der *Messiah* mit Le Concert Spirituel unter Leitung von Hervé Niquét, Bach-Kantaten mit Carolyn Sampson und dem Freiburger Barockorchester, eine Einspielung von Mozarts *Krönungsmesse* mit dem Insula Orchestra unter Laurence Equilbey und die *Messe in h-Moll* mit dem Bayerischen Rundfunkchor und Concerto Köln unter Leitung Peter Dijkstras.

Andreas Wolf studierte bei Heiner Eckels in Detmold und schloss sein Studium bei Thomas Quasthoff in Berlin mit Auszeichnung ab. Der Bass-Bariton ist weltweit in Opernhäusern und Konzertsälen zu Gast. Als Konzertsänger hat er sich insbesondere als Interpret der Werke Bachs und Händels etabliert und feierte damit Erfolge in Sälen wie der Pariser Philharmonie, dem London Barbican Center, der Philharmonie Berlin, dem Lincoln Center New York, und dem Amsterdam Concertgebouw.

Zu den jüngsten Höhepunkten seiner Opernlaufbahn gehören unter anderem Michael Hanekes Inszenierung von Mozarts *Così fan tutte* am Teatro Real, dem Théâtre de la Monnaie Brüssel und den Wiener Festwochen. Des Weiteren war er als Leporello in *Don Giovanni* am La Monnaie in Brüssel und am Staatstheater Stuttgart zu hören, als Figaro in *Le nozze di Figaro* am Teatro Real in Madrid und an der Opéra national du Rhin und in seiner Paraderolle als Papageno in der

Konzertvorschau

# Übergänge

„A cappella Chormusik  
klang nie besser“

Justin Doyle | Chefdirigent

Fr, 01. Juli 2022, 20.00 Uhr  
Kammermusiksaal  
Philharmonie Berlin

Werke von Arvo Pärt  
Krzysztof Penderecki | Agnus Dei  
Schnittke | Konzert für Chor

RIAS Kammerchor Berlin  
Peter Dijkstra | Dirigent

Jetzt Tickets sichern

T +49.(0)30.20 29 87 25  
F +49.(0)30.20 29 87 29  
tickets@rias-kammerchor.de  
www.rias-kammerchor.de



# RIAS Kammerchor Berlin



Der RIAS Kammerchor Berlin zählt zu den weltweit führenden Profichören. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren die internationale Reputation, darunter der Preis der Deutschen Schallplattenkritik, ECHO Klassik, Gramophone Award, Choc de l'année, Prix Caecilia oder der Ehrenpreis Nachtigall der Jury des Preises der Deutschen Schallplattenkritik.

34 professionell ausgebildete Sänger\*innen bilden den multinationalen Klangkörper. Maßgeblich bekannt ist der RIAS Kammerchor Berlin für sein präzises Klangbild. Das Repertoire erstreckt sich von historisch informierten Renaissance- oder Barock-Interpretationen über Neudeutungen von Werken der Klassik und Romantik bis hin zu regelmäßigen Uraufführungen.

Seit der Saison 2017/18 ist Justin Doyle Chefdirigent und Künstlerischer Leiter. Im Herbst 2018 gab er mit dem RIAS Kammerchor sein Debüt in Japan. Mit bis zu 50 Konzerten pro Saison auf den Bühnen Deutschlands und der Welt zählt der RIAS Kammerchor zu den wichtigsten Tourneechören des Landes. In seiner Heimatstadt präsentiert er sich mit sechs Berlin-Konzerten, darunter das renommierte Neujahrskonzert, den Forumkonzerten in Zusammenarbeit mit dem Verein der Freunde und Förderer, im Rahmen derer außergewöhnliche Orte zur Konzertbühne werden, sowie gemeinsamen Programmen mit Schwesterensembles wie dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin oder dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin. Mit dem Deutschen Musikrat veranstaltet er alle zwei Jahre das Abschlusskonzert des Deutschen Chordirigentenpreises, der am Ende eines mehrjährigen Förderprogramms steht. Zusätzlich unterhält der RIAS Kammerchor im Rahmen seines Education-Programms Schulchorpatenschaften zu Berliner Gymnasien. Im Rahmen des RIAS Kammerchor Studio werden darüber hinaus vier Akademist\*innen pro Saison Teil des Chores.

Führende Künstlerpersönlichkeiten wie Günther Arndt, Uwe Gronostay, Marcus Creed, Daniel Reuss und Hans-Christoph Rademann haben mit ihren Chefdirigaten den Chor seit seiner Gründung 1948 als Ensemble des Rundfunk im amerikanischen Sektor geformt und geprägt. Regelmäßige Kooperationen bestehen mit bedeutenden Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Freiburger Barockorchester sowie Dirigenten wie Sir Simon Rattle, René Jacobs, Yannick Nézet-Séguin, Iván Fischer und Rinaldo Alessandrini.

Der RIAS Kammerchor Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH Berlin (ROC). Gesellschafter sind das Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.

## Abendbesetzung

### Sopran

Mi-Young Kim  
Sarah Krispin  
Anette Lösch  
Anja Petersen  
Esther Tschimpke

### Mezzosopran

Stephanie Petittlaurent  
Anna Schaumlöffel  
Inés Villanueva  
Dagmar Wietschorke  
Viktoria Wilson

### Alt

Ulrike Bartsch  
Andrea Effmert  
Waltraud Heinrich  
Sibylla Maria Löbber  
Hildegard Rützel

### Tenor

Joachim Buhrmann  
Jörg Genslein  
Minsub Hong  
Christian Mücke  
Shimon Yoshida

### Bass

Stefan Drexelmeier  
Matthias Lutze  
Andrew Redmond  
Johannes Schendel  
Jonathan E. de la Paz Zaens

Johann Sebastian Bach  
**H-MOLL-MESSE**  
 René Jacobs

R. Johannsen | M.-C. Chappuis  
 H. Rasker | S. Kohlhepp | C. Immler  
**AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN**  
**RIAS KAMMERCHOR**

Die *h-Moll-Messe* von Bach ist ebenso glanzvoll wie vielgestaltig – die ältesten Partien entstanden 1724, andere wurden 1733 zur Erlangung eines Postens in Dresden ausgearbeitet – und beschäftigte den Komponisten bis an sein Lebensende. Streng genommen geht es eher um ein ökumenisches als um ein katholisches Werk. Bachs Kunst verdichtet sich hier und findet zu größter Ausdruckskraft: eine ganze Welt für sich. Die Interpreten konnten gar nicht anders, als auf sie zurückzukommen, nach den höchst erfolgreichen Aufnahmen der beiden *Passionen* und des *Weihnachtsoratoriums*.

2 CD HMM 902676.77



Photo : © Philippe Matsas



Die Akademie für Alte Musik Berlin (kurz Akamus) feiert 2022 ihr 40-jähriges Bestehen. 1982 in Berlin gegründet, gehört das Ensemble heute zur Weltspitze der historisch informierten spielenden Kammerorchester. Seit vier Jahrzehnten beweist das Orchester immer wieder seine Wandlungsfähigkeit mit Konzertprojekten und musikalischen Entdeckungsreisen. So leistete Akamus Wesentliches für die Wiederentdeckung der Musik Carl Philipp Emanuel Bachs und Georg Philipp Telemanns.

Das Ensemble hat sein Kernrepertoire in Barock und Klassik nach und nach bis ins 19. Jahrhundert ausgeweitet, so jüngst mit

seinem vielbeachteten Zyklus „Beethovens Sinfonien und ihre Vorbilder“.

Ob in New York oder Tokyo, London oder Buenos Aires: Akamus ist Gast auf den wichtigsten europäischen und internationalen Konzertpodien. Gastspiele führen das Orchester im Jubiläumsjahr u. a. in das Concertgebouw Amsterdam, den Wiener Musikverein und das Festspielhaus Baden-Baden. Als Artist in Residence ist Akamus 2022 zudem gleich mehrfach in der Londoner Wigmore Hall sowie beim Deutschen Mozartfest Augsburg zu erleben.

Im Kulturleben seiner Heimatstadt Berlin ist Akamus ein zentraler Pfeiler. Seit über 35



Jahren gestaltet das Orchester eine Abonnement-Reihe im Konzerthaus Berlin. Das musikalische Herz von Akamus schlägt auch für das Musiktheater: An der Berliner Staatsoper widmet sich das Ensemble seit 1994 regelmäßig der Barockoper. Mit einer eigenen Konzertreihe ist Akamus seit 2012 zudem regelmäßig im Münchner Prinzregententheater zu Gast.

Akamus musiziert unter der wechselnden Leitung seiner beiden Konzertmeister Bernhard Forck und Georg Kallweit sowie ausgewählter Dirigenten. Mit René Jacobs verbindet das Ensemble eine besonders enge und langjährige künstlerische Partnerschaft. Darüber hinaus leiteten in jüngster Zeit Emmanuelle Haïm, Bernard Labadie, Paul Agnew, Diego Fasolis, Fabio Biondi, Rinaldo Alessandrini und Christophe Rousset das Orchester. Regelmäßig arbeitet Akamus zudem mit international renommierten Solisten wie Isabelle Faust, Antoine Tamestit, Kit Armstrong, Alexander Melnikov, Anna Prohaska, Michael Volle oder Bejun Mehta zusammen. Gemeinsam mit der Tanzcompagnie Sasha Waltz & Guests entstand die Erfolgsproduktion von Henry Purcells *Dido & Aeneas*, die bislang über hundert Aufführungen von Berlin bis Sydney erlebte.

Hervorzuheben ist die außergewöhnlich erfolgreiche Kooperation mit dem RIAS Kammerchor Berlin, die 2022 ebenfalls ein Jubiläum feiert: Vor 30 Jahren begann die für beide Ensembles gleichermaßen prägende Zusammenarbeit. Eine weitere enge Partnerschaft pflegt Akamus mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks.

Die rund hundert Aufnahmen des Ensembles wurden mit allen bedeutenden Schallplattenpreisen ausgezeichnet, darunter der Grammy Award, Diapason d'Or, Gramophone Award sowie der Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik. Im Jubiläumsjahr erscheinen auf CD unter anderem Orchesterwerke von Telemann mit dem Bratscher Antoine Tamestit als Solisten, ferner eine Einspielung von Beethovens 4. und 8. *Sinfonie* sowie Bachs *Messe in h-Moll* mit dem RIAS Kammerchor Berlin unter der Leitung von René Jacobs.

## Abendbesetzung

### Violine

Bernhard Forck (Konzertm.)  
Gudrun Engelhardt, Eduard Kotlyar  
Daniel Deuter

Dörte Wetzel, Stephan Mai  
Erik Dorset, Kerstin Erben

### Viola

Sabine Fehlandt  
Carolin Juliane Krüger  
Stephan Sieben

### Violoncello

Piroska Baranyay  
Barbara Kernig

### Kontrabass

Walter Rumer

### Orgel

Raphael Alpermann

### Laute

Michael Freimuth

### Flöte

Christoph Huntgeburth  
Laure Mourot

### Oboe

Thomas Meraner  
Eleonora Trivella, Kohei Soda

### Fagott

Enrico Toffano  
Feyzi Çokgez

### Horn

Erwin Wieringa

### Trompete

Ute Hartwich, Helen Barsby  
Sebastian Kuhn

### Pauken

Francisco Manuel Anguas Rodriguez



Deutschlandfunk Kultur



Aus Opernhäusern,  
Philharmonien  
und Konzertsälen.

# Konzerte, jeden Abend. Jederzeit.



In der Df Audiothek App, im  
Radio über DAB+ und UKW  
[deutschlandfunkkultur.de/  
konzerte](https://deutschlandfunkkultur.de/konzerte)

# Impressum

## Herausgeber

RIAS Kammerchor Berlin in der Rundfunk  
Orchester und Chöre GmbH Berlin  
Charlottenstraße 56  
10117 Berlin

## Geschäftsführer

Anselm Rose

## Kuratoriumsvorsitzender

Ernst Elitz

## Gesellschafter

Deutschlandradio  
Bundesrepublik Deutschland  
Land Berlin  
Rundfunk Berlin-Brandenburg

## Chordirektor

Bernhard Heß

## Projektmanagement

Katharina Schmidt

## Notenarchiv

Inga Hardt

## Presse

Lukas Laier

## Marketing

Jessica Bladt

## Projektentwicklung

Justus Hoffmeier

## Assistenz

Laura Biederstedt, Clara Helfer,  
Alice Kunze, Leonard Lentz

## Besucherservice

T +49.(0)30.20 29 87 25  
F +49.(0)30.20 29 87 29  
tickets@rias-kammerchor.de  
www.rias-kammerchor.de

## Redaktion

Lukas Laier

## Gestaltung + Satz

Fons Hickmann m23  
Raúl Kokott, Cleo Sheldon

## Druck

Buch- und Offsetdruckerei  
H. Heenemann GmbH & Co. KG

## Copyright

RIAS Kammerchor Berlin  
2022, Änderungen vorbehalten.

## Bildnachweise

Titelbild, Konzertvorschau: Fons Hickmann m23,  
Paul Theisen

## Fotos

Staatsbibliothek zu Berlin (S.8), Philippe Matsas (S. 11),  
Molina Visuals (S.16), Tatjana Dachsel (S.17),  
Jo Simoes (S. 17), Lucian Hunziker (S.18),  
Christian Palm (S.19), Dirk Sheplmeier (S.20),  
Matthias Heyde (S. 22, 25)



Kein Konzert verpassen.  
Alle Infos auf einen Blick.  
Melden Sie sich zu unserem  
monatlichen Newsletter an!



RIAS  
KAMMER  
CHOR  
BERLIN

ein Ensemble der



Rundfunk  
Orchester  
Chöre

Fotografieren, Ton- und Videoaufzeichnungen  
sind nur beim Schlussapplaus gestattet.

Preis 3,00 Euro

# Bach. Brahms. Händel. Wir haben die Auswahl für alle Stimm(ungs)lagen!

Bücher. Musik. Filme. Und natürlich Noten!  
Im KulturKaufhaus am Bahnhof Friedrichstraße.

## Dussmann das KulturKaufhaus

Mo-Fr 9-24, Sa 9-23:30 Uhr

Berlin, Friedrichstraße 90

f @ kulturkaufhaus.de

rias-kammerchor.de



**Tickets/Service** RIAS Kammerchor Berlin  
Charlottenstr. 56, 10117 Berlin, Mo bis Fr 9–18h  
T +49.(0)30.20 29 87 25, F +49.(0)30.20 29 87 29  
[tickets@rias-kammerchor.de](mailto:tickets@rias-kammerchor.de)