

*Di 1. Januar 2013
20 Uhr Philharmonie Berlin*

NEUJAHRSKONZERT

JOHANN SEBASTIAN BACH
Magnificat D-Dur BWV 243

CARL PHILIPP EMANUEL BACH
*Heilig Wq 217
Magnificat D-Dur Wq 215*

ein Ensemble der



JOHANN SEBASTIAN BACH 1685–1750

Magnificat D-Dur BWV 243
mit den Einlegesätzen aus der Erstfassung

Pause

CARL PHILIPP EMANUEL BACH 1714–1788

Heilig Wq 217
Magnificat D-Dur Wq 215

Hans-Christoph Rademann *Dirigent*
Elizabeth Watts *Sopran I*
Mi-Young Kim *Sopran II*
Wiebke Lehmkuhl *Alt*
Lothar Odinius *Tenor*
Markus Eiche *Bass*
RIAS Kammerchor
Akademie für Alte Musik Berlin

Deutschlandradio Kultur

Dieses Konzert wird vom Deutschlandradio Kultur live übertragen.
UKW 89,6 | Kabel 97,5 MHz | Digitalradio

Für das Magnificat von Carl Philipp Emanuel Bach wurde das Aufführungsmaterial der Kritischen Gesamtausgabe seiner Werke verwendet. Wir danken dem Herausgeber der Gesamtausgabe, dem Packard Humanities Institut of Los Altos, California, für die Zurverfügungstellung des Materials.

ROMAN HINKE

WIE DER VATER, SO DER SOHN?

Ein doppelter Durchlauf des marianischen Lobgesangs, gleicher Text, gleiche Tonart, gleiche Stimmung. Ist das nicht ein bisschen zu dürftig für den Start ins Neue Jahr? Wohl kaum, solange zwei Genies ihre Finger im Spiel haben. Ausnahmetalente beide, begabt mit fundamentaler Kreativität, noch dazu im Besitz desselben Nachnamens. Denn was wie ein einvernehmlicher Generationenvertrag aussieht, entpuppt sich bei genauerem Hinsehen eher als Indiz für einen ziemlich ausgeprägten Zeitenwandel.

Sechszwanzig Jahre liegen zwischen beiden *Magnificat*-Partituren dieses Neujahrsabends. Eine Generation, knapp einhundertdreißig Kilometer Luftlinie und die breite Kluft zwischen zwei sehr unterschiedlichen kulturellen Sphären. Aber auch ein echter Paradigmenwechsel? Wir wissen: Wer bei Johann Sebastian Bach in die Lehre ging – und seine Söhne taten es naturgemäß ohne Ausnahme –, der bekam ein handwerkliches Rüstzeug, vor allem aber ein musikalisches Weltverständnis mit auf den Weg, das sich so ohne weiteres nicht abstreifen ließ. Und das, obwohl Sebastians Grundüberzeugung davon, was Musik zu sagen habe und wie sie dies tun solle, in seiner zweiten Lebenshälfte bereits als reichlich überholt galt. Altmodisch, kopflastig, schwer zugänglich – so lauteten die Vorhaltungen, die sich seine Musik gefallen lassen musste, kaum aufgewogen durch die ungeteilte Hochach-

tung vor ihrer enormen Kunstfertigkeit. Man stelle sich vor: Auf dem Zenit seines Schaffens gerät einer der bedeutendsten Tonsetzer der Geistesgeschichte allmählich ins Abseits des herrschenden Zeitgeschmacks. Eine paradoxe und allemal delikate Situation, die unseren Protagonisten freilich nicht daran hinderte, seinen Überzeugungen bis ans Lebensende mit bewundernswerter, weil souveräner Inbrunst die Treue zu halten. In die Fußstapfen des Vaters zu treten, was Sebastians Söhne, von Gottfried Heinrich einmal abgesehen, allesamt taten, war folglich kein Kinderspiel. Das gemachte Nest bot kaum noch Schutz,



Johann Sebastian Bach (?), Gemälde von Jakob Ihle

brauchbare Perspektiven für die Zukunft noch weniger. So galt es, einen eigenen Weg zu suchen, der einerseits das kostbare Erbe nicht verspielte, andererseits aber die Voraussetzungen schuf, den Anschluss an eine sich wandelnde Ästhetik nicht vor der Zeit aus den Augen zu verlieren. Dass daraus am Ende fünf verschiedene Wege wurden, Wege auf denen Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Gottfried Bernhard, Johann Christoph Friedrich und Johann Christian ihr Glück zu finden suchten, ist Geschichte und zeugt vom Selbstbewusstsein starker Persönlichkeiten. Wie der Vater, so der Sohn? Auch in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts scheiterte diese gar zu simple Faustregel glücklicherweise am Leben selbst. Auch bei den Bachs.

Auf der Suche nach geeigneten Studienobjekten für einen Vater-Sohn-Vergleich scheinen sich die beiden *Magnificat*-Vertonungen Sebastians und seines Zweitgeborenen, Carl Philipp Emanuel, auf ideale Weise zu empfehlen. Denn beide Werke haben denselben Ausgangspunkt, fußen in der alten Tradition der musikalischen Marienverehrung, wie sie im ersten Canticum des Lukas-Evangeliums, dem *Magnificat anima mea Dominum, Meine Seele erhebet den Herrn*, ihren poetischen Ursprung hat, und sind damit ein und derselben Freudenbotschaft verpflichtet. Die aber verfolgt nach Martin Luther ein klar umrissenes Ziel: *zu sterken unsern Glauben, zu trösten alle Geringe, und zu schrecken alle höhe Menschen auf Erden*. Umso spannender, ein wenig genauer hinzusehen, um zu entdecken, wie Vater und Sohn sich diesem Ziel nähern, was sie verbindet, was trennt.

Erstens: die Entstehungshintergründe. *Da man nun die besten nicht bekommen könne, müsse man mittlere nehmen*, so das lapidare Fazit des Ratsherrn Abraham Christoph Platz, nachzulesen im Sitzungsprotokoll zur Wahl des neuen Thomaskantors anno 1723. Die *besten*, damit waren die Kandidaten Georg Philipp Telemann und Christoph Graupner gemeint, die aus unterschiedlichen Gründen ihre Bewerbung wieder zurück gezogen hatten.

Der *mittlere* hieß Johann Sebastian Bach. Am 31. Mai offiziell ins Amt eingeführt und damit der musikalischen Vorbereitungen für die bevorstehenden Pfingstfeiertage noch weitgehend enthoben, bot sich für Sebastian erstmals anlässlich des folgenden Weihnachtsfestes die Gelegenheit zur Komposition einer größeren lateinischen Figuralmusik. Dennoch begann er, wie die Quellen belegen, bereits im Frühsommer 1723, also unmittelbar nach seinem Amtantritt in Leipzig, mit der



Arbeit an seinem einzigen *Magnificat*. Angestachelt womöglich durch die schmähliche Degradierung des Herrn Platz und beflügelt vom Vorsatz, alle Zweifel an der Qualität seiner Kunst zu zerstreuen? Die Partitur jedenfalls liest sich wie ein nachträgliches Empfehlungszeugnis, zieht alle Register kontrapunktischer Schreibart und stellt höchste Anforderungen an die Ausführenden, die Vokalsolisten ebenso wie die Chorsänger und Orchestermusiker. Offenbar hatte Sebastian zu diesem Zeitpunkt noch zu wenig von den schmerzlichen Einschränkungen erfahren, die ihm das begrenzte Leistungsvermögen seines Leipziger Ensembles auferlegen wird. Mit der Elitetruppe am Köthener Hof war das nicht zu vergleichen.

Leider sind uns keine Zeitzeugenberichte über Erfolg und Wirkung der Uraufführung überliefert. Auch ist zweifelhaft, ob die einzig verbürgte Darbietung des *Magnificats* am Ersten Weihnachtsfeiertag 1723 in der Nikolaikirche, für die das Werk nachträglich um vier weihnachtliche Einlagesätze, drei Chorstücke und ein Duett, erweitert wurde, überhaupt die erste war. Nahezu sicher ist jedoch, dass eine Aufführung dieser technisch ungemein anspruchsvollen Komposition unter den gegebenen Umständen nicht frei von Mängeln gewesen sein kann. Von erheblichen Mängeln, wie



Carl Philipp Emanuel Bach, Gemälde von Johann Philipp Bach

zu befürchten steht. Dies möglicherweise ein Grund dafür, warum Sebastian die Partitur knapp zehn Jahre später noch einmal vornimmt, um eine entschärfte, vorsichtig überarbeitete Neufassung zu Papier zu bringen, die nach aktuellem Forschungsstand vermutlich am 2. Juli 1733, dem Fest Mariä Heimsuchung, zum ersten Mal erklang.

Ob Emanuel jemals einer Aufführung von Sebastians *Magnificat* beigewohnt hat, sei es als Neunjähriger zu Weihnachten 1723 oder als halbherziger Student der Jurisprudenz und aussichtsloser Mitbewerber um die Organistenstelle an der Naumburger Wenzelskirche im Sommer 1733, lässt sich heute nicht mehr nachweisen. Dass er die Partitur kannte, in beiden Fassungen, wird wohl niemand ernst-

lich in Zweifel ziehen, der von seiner späteren Fürsorge um den väterlichen Nachlass weiß. Als Emanuel seinen eigenen Gattungsbeitrag schreibt, tut er dies jedoch unter gänzlich anderen Rahmenbedingungen. Seit acht Jahren steht er als Cembalist im Dienst von Preußens Musenkönig, bereichert die allabendlichen Hofkonzerte, in Friedrichs parkumsäumter Sorglosigkeit ebenso wie in den *Stadtschlössern* Potsdams und Berlins, ärgert sich über den eher mageren Sold wie den konservativen Geschmack seines Herrn, geht ein und aus in den musikalischen, literarischen und philosophischen Zirkeln der Metropole, geschätzt als einer ihrer fortschrittlichsten Köpfe. Was nur konnte einen Musiker in weltlichen Würden, gebildet und begierig nach neuen geistigen Ufern trachtend, dazu veranlasst haben, sich einer großen kirchenmusikalischen Arbeit zuzuwenden? Noch dazu einer tausendfach bestellten, von vielerlei formalen Zwängen bestimmten liturgischen Gattung wie der des lateinischen *Magnificats*?

Wirklich befriedigend gesichert ist nur das Datum der Fertigstellung. Die letzte Seite der Partitur trägt den eigenhändigen Eintrag: *Potsdam, d. 25. Aug. 1749*. Weitgehend im Dunkeln hingegen liegt ihr Entstehungsanlass. Hoffte Emanuel, wie Carl Friedrich Zelter gemutmaßt haben soll, mit diesem Probestück den Titel

eines Hofkapellmeisters bei Prinzessin Anna Amalia von Preußen für sich zu ergattern? Die jüngste Schwester Friedrichs des Großen, selbst versierte Musikerin und Komponistin, stand in dem Ruf einer überaus kunstsinnigen und weltoffenen Geisteshaltung, war aber im Gegensatz zu ihrem Bruder gleichwohl eine glühende Liebhaberin der Kirchenmusik wie eine Verfechterin des gelehrten Stils. Oder sollte es, was ungleich plausibler klingt, zumal kein anderes groß dimensioniertes Sakralwerk aus Emanuels Berliner Zeit bekannt ist, vielleicht als Talentsnachweis für eine künftige Bewerbung um das Thomaskantorat dienen? Sebastian war alt, sichtlich entkräftet und fast blind, eine Neubesetzung seines Amtes absehbar. Und tatsächlich ist eine Leipziger Aufführung des Werkes für das Jahr 1750 bezeugt: *Ja, ich erinnere mich auch immer noch mit Vergnügen des prächtigen Magnificats*, notiert Johann Friedrich Wilhelm Sonnenkalb, ehemaliger Thomasschüler, *welches der Herr Bach in Berlin zu meiner Zeit in der sogenannten Thomaskirche an einem Marienfeste auf führte, ob solches gleich noch zu den Lebzeiten des nunmehr seeligen Herrn Vaters war, und schon ziemlich lange her ist*. In der Festordnung der lutherischen Kirche kämen demzufolge als Aufführungstage entweder der 2. Februar (Mariä Lichtmess), der 25. März (Mariä Verkündigung) oder abermals der 2. Juli in Frage. Sebastian stirbt am 28. Juli, und tatsächlich wird sich Emanuel, dem als stärks-

tem Hoffnungsträger für die musikalische Tradition der Bach-Dynastie große Teile des Erbes zufallen, im Herbst 1750 um die Amtsnachfolge seines Vaters bemühen. Vergebens, wie man weiß.

Zweitens: die Musik. Wie nicht anders zu erwarten, gibt es Parallelen zwischen beiden Vertonungen des *Magnificats*. Die Grundtonart etwa, strahlend helles D-Dur, dem freudig besetzten Lobgesang verpflichtet, die Besetzung (Emanuel fügt lediglich zwei Hörner hinzu) oder die Idee, durch musikalische Analogiebildungen Brücken zu schlagen zwischen verschiedenen Abschnitten des Werkes – zwischen *Magnificat* und *Sicut erat* bei Sebastian, zwischen *Magnificat* und *Gloria* bei Emanuel. Zudem einige versprengte, mal mehr, mal weniger deutliche motivische Entsprechungen, wie zwischen den beiden Eröffnungschören, vor allem aber den Abschnitten *Fecit potentiam* und *Deposuit potentes*, bei denen der Sohn den Themenentwürfen des Vaters in auffälliger Weise nacheifert. Indes sind viele dieser Ähnlichkeiten den eng begrenzten gattungsspezifischen Fordernissen geschuldet,



Potsdam, Blick auf das Stadtschloss
Gemälde von Carl Christian Baron

entsprechen also weitgehend dem Grundvokabular und damit der Konvention der Zeit. Weit schwerer dagegen wiegen die Unterschiede, mit denen Emanuel unüberhörbar von der Handschrift Sebastians und seiner Vorlage abbrückt, fast ebenso deutlich, wie er dies mit seinen empfindsamen und so überaus originellen Instrumentalkompositionen, die seinen Ruf als Meister musikalischer Affekte begründet hatten, seit Jahren schon tat. Sie lesen sich wie bewusste, freilich nie zum Selbstzweck erstarrte Gegenentwürfe.

So behalten großformale Anlage und Tonartenplan bei Sebastian stets die architektonische Balance des Ganzen im Auge, während der Sohn vor allem harmonisch freier agiert, sich dabei verstärkt um gedankliche Einheiten

bemüht: um die Herausarbeitung inhaltlicher Themengruppen, zusammengehöriger oder gegensätzlicher Begriffspaare oder die Herstellung emotionaler Synapsen. *Indem ein Musickus nicht anders rühren kan, er sey dann selbst gerührt; so muß er nothwendig sich selbst in alle Affeckten setzen können, welche er bei seinen Zuhörern erregen will; er giebt ihnen seine Empfindungen zu verstehen und bewegt sie solchergestalt am besten zur MitEmpfindung*. Vieles von dem, was Emanuel vier Jahre

später im ersten Teil seines instrumentalpraktischen und musikästhetischen Lehrwerks *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* als sein grundlegendes künstlerisches Credo formulieren wird, lässt sich an der Partitur seines *Magnificats* bereits nachweisen. Nicht zuletzt am Beispiel satztechnischer Ideale, die sich elementar von denen Sebastians unterscheiden: Wo dieser ein fein verästeltes Filigran kontrapunktischer Webmuster entwirft, vokaler wie instrumentaler Natur, hierbei in artifizieller, gewissermaßen objektiver Vielstimmigkeit das Lob Gottes singt, sucht Emanuel den Ton der Verherrlichung nach Kräften zu subjektivieren, indem er einer einfacheren, homophonen Gestaltung des Chorsatzes den Vorzug gibt, Empfindungen durch kollektive Einheit unterstreicht. Zugleich verringert er den Anteil der Chöre zugunsten der Stimme des Einzelnen. So sind es die Arien und Duette, weit stärker beeinflusst vom Impetus der italienischen Oper als bei Sebastian, die im Zentrum des Werkes stehen und auf teils lyrische, teils überraschend dramatische Weise kleinsten Bedeutungsnuancen des Textes nachspüren.

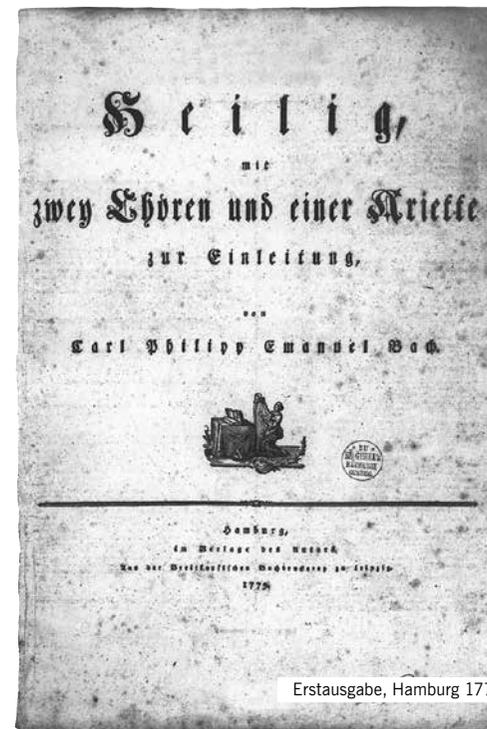
Ob Carl Philipp Emanuel Bachs *Magnificat* nun als ein Werk des Ausgleichs zu verstehen ist, in dem sich Tradition und Moderne, barocke Formenwelt und vorklassische Ideen kreuzen, ob es *mehr eine Mustersammlung mannigfaltiger Satzform als für kirchlichen Gebrauch bestimmt* ist, wie Carl von Winterfeld schrieb, ob es in direkter Anlehnung an die größte Stärke des Vaters entstand, wie die feudal gearbeitete Schlussfuge nahe legen könnte, oder vielmehr, wie Konrad Küster überzeugend darlegt, in der gezielten Auseinandersetzung mit ihm – dies alles ist im Grunde nebensächlich. Denn als beredtes Zeugnis des großen Zeitenwandels in der Musik um 1750 darf es unstreitig gelten. Und ganz sicher auch als ein Schlüsselwerk für das spätere Vokalschaffen des Hamburger Bürgers gleichen Namens.

In diese Stadt kommt man ohne examinirt, oder von Accisbedienten belästigt zu werden, wundert sich der berühmte englische Chronist Charles Burneys in seinem *Tagebuch einer musikalischen Reise* von 1773 über seine Ankunft in Hamburg. *Der Reisende wird an dem Thore bloß um seinen Namen und Stand befragt. Die Gassen sind schlecht behauet, schlecht gepflastert und eng, aber voller Menschen, die ihren eignen Geschäften nachzugehen scheinen. Aus den Mienen und Betragen der Einwohner dieses*

Orts leuchtet eine Zufriedenheit, Geschäftigkeit, Wohlhabenheit und Freyheit hervor, die man in andern Orten Deutschlands nicht häufig zu sehen bekommt. Burneys Beobachtung, so ganz im Widerspruch zur wenige Tage zurückliegenden Erfahrung in Berlin, wo er nach peinlicher Kontrolle *mit geschultertem Gewehre und dem Bajonet auf der Flinte* in die Stadt geleitet worden war, trifft im Kern, wofür die Hansemetropole schon seit mehreren Jahr-

hundertern stand: Weltoffenheit und Freigeistigkeit. Einem fortschrittlichen und liberalen Künstler wie Carl Philipp Emanuel Bach, der 1768 die Nachfolge seines Taufpaten Georg Philipp Telemann als Musikdirektor an den fünf Hauptkirchen antrat, bot sich in Hamburg ein ideales geistiges Klima, in dem Kunst und Wissenschaft gleichermaßen florierten. An der Alster erst wird sich seine musikalische Kreativität, frei von den Daumenschrauben königlich-preußischer Geschmacksdiktate, zu voller Größe entfalten, werden neben Instrumentalkompositionen, Sinfonien und Kammermusiken von geradezu schockierendem Eigensinn, endlich auch zahlreiche chororchestrals Partituren entstehen, für die Berlin keinen Raum geboten hatte: Passionen, Oratorien und kleinere Sakralwerke.

Unter ihnen ein kaum achtminütiges *Heilig* von 1776, das ursprünglich den Teil einer größeren Michaelismusik für den Festgottesdienst am Tag des Erzengels, dem 29. September, bildete, bevor Bach es drei Jahre später als separates Stück drucken ließ. Zeichen der Wertschätzung für eine Arbeit, die allein schon durch die gewaltige Zahl von 22 Stimmen imponierte. Nach kurzer, erst für die



Erstausgabe, Hamburg 1779



Hamburg, zeitgenössische Stadtansicht

Drucklegung hinzu komponierter Ariette mit Alt-Solo über freipoetische Zeilen eines unbekannteren Dichters setzt auf Worte aus Luthers deutschem *Te Deum* ein durch zwei getrennte Instrumentalensembles (samt sechs Trompeten und Pauken!) verschwenderisch begleiteter Doppelchor ein. Er stellt den lobpreisenden Wechselgesang zwischen Engeln und Völkern dar, die bei der Uraufführung in der Michaeliskirche der besonderen Raumwirkung wegen auf verschiedenen Emporen postiert worden waren. *Hierin habe ich den meisten und kühnsten Fleiß bewiesen zu einer guten Ausnahme*, schreibt Bach nicht ohne Stolz an seinen Verleger Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. Das Heilig, so weiter, sei *ein Versuch, durch ganz natürliche und gewöhnliche harmonische Fortschreitungen eine weit stärkere Aufmerksamkeit und Empfindung zu erregen, als man mit*

aller ängstlichen Chromatik nicht im Stande ist zu thun. Es soll meyn Schwanen Lied, von dieser Art seyn, und dazu dienen, daß man meiner nach meinem Tode nicht zu bald vergessen möge. Was Bach hier allerdings *ganz natürlich und gewöhnlich* nennt, dürften die Zeitgenossen wohl mehr als atemberaubende, womöglich Schauer erregende harmonische Abenteuerlichkeit empfunden haben. Sinnbild für die Unfassbarkeit des Göttlichen? Ein Stück klingender Metaphysik? Wie auch immer: Hatte sich sein *Magnificat* ungeachtet aller Eigenart noch weitgehend in den breiten Bahnen der Konvention bewegt, so lenkte dieses *Heilig* den Blick endgültig zu neuen geistigen Horizonten.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Magnificat BWV 243

1. CHOR

Magnificat anima mea Dominum.

2. ARIE | SOPRAN II

Et exultavit spiritus meus
in Deo salutari meo.

CHOR

*Vom Himmel hoch, da komm ich her,
Ich bring euch gute neue Mär;
Der guten Mär bring ich so viel,
Davon ich singen und sagen will.*

3. ARIE | SOPRAN I

Quia respexit humilitatem
ancillae suae:
ecce enim ex hoc
beatam me dicent

4. CHOR

Omnes generationes.

5. ARIE | BASS

Quia fecit mihi magna
qui potens est,
et sanctum nomen eius.

CHOR

*Freut euch und jubiliert,
Zu Bethlehem gefunden wird
Das herzeliebe Jesulein,
Das soll euer Freud und Wonne sein.*

1. CHOR

Meine Seele erhebet den Herrn.

2. ARIE | SOPRAN II

Und mein Geist freuet sich Gottes,
meines Heilandes.

3. ARIE | SOPRAN I

Denn er hat die Niedrigkeit
seiner Magd angesehen:
Siehe, von nun an
werden mich selig preisen

4. CHOR

Alle Kindesinder.

5. ARIE | BASS

Denn er hat große Dinge an mir getan,
der da mächtig ist
und dessen Name heilig ist.

6. DUETT | ALT & TENOR

Et misericordia
a progenie in progenies
timentibus eum.

7. CHOR

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

CHOR

*Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus
bona voluntas.*

8. ARIE | TENOR

Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.

9. ARIE | ALT

Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.

DUETT | SOPRAN I & BASS

*Virga Jesse floruit,
Emmanuel noster apparuit,
Induit carnem hominis,
Fit puer delectabilis.
Alleluja.*

6. DUETT | ALT & TENOR

Und seine Barmherzigkeit
währet immer für und für bei denen,
die ihn fürchten.

7. CHOR

Er übet Gewalt mit seinem Arm
und zerstreuet, die hoffärtig sind
in ihres Herzens Sinn.

CHOR

*Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden allen Menschen,
die guten Willens sind.*

8. ARIE | TENOR

Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl
und erhebt die Niedrigen.

9. ARIE | ALT

Die Hungrigen füllet er mit Gütern
und läßt die Reichen leer.

DUETT | SOPRAN I & BASS

*Jesses Stamm treib eine Blüte
und unser Emmanuel erschien;
er nahm menschliche Gestalt an
und wurde ein reizender Knabe.
Halleluja.*



Madonna del Magnificat, Gemälde von Sandro Botticelli

10. TERZETT | SOPRAN I, II & ALT

Suscepit Israel puerum suum
recordatus misericordiae suae.

11. CHOR

Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

12. CHOR

Gloria Patri, gloria Filio,
gloria et Spiritui sancto.
Sicut erat in principio
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

10. TERZETT | SOPRAN I, II & ALT

Er hilft seinem Diener Israel auf
und denket der Barmherzigkeit.

11. CHOR

Wie er geredet hat unseren Vätern,
Abraham und seinem Samen ewiglich.

12. CHOR

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geiste.
Wie es war im Anfang,
jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Heilig Wq 217

1. ARIETTE | ALT

Herr, wert, daß Scharen der Engel dir dienen
und daß dich der Glaube der Völker verehrt,
ich danke dir.
Sei mir gepriesen unter ihnen!
Ich jauchze dir;
und jauchzend lobsingen dir
Engel und Völker mit mir.

2. CHOR DER ENGEL UND VÖLKER

Heilig, heilig, heilig ist Gott,
der Herr Zebaoth;
alle Lande sind seiner Ehre voll.
Herr Gott, dich loben wir.
Herr Gott, wir danken dir.



Carl Philipp Emanuel Bach, Pastor Sturm, und der Zeichner Andreas Stöttrup

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Magnificat Wq 215

1. CHOR

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

2. ARIE | SOPRAN

Quia respexit humilitatem
ancillae suae:
Ecce enim ex hoc
beatam me dicent
omnes generationes.

3. ARIE | TENOR

Quia fecit mihi magna
qui potens est
et sanctum nomen eius.

4. CHOR

Et misericordia eius
a progenie in progenies
timentibus eum.

5. ARIE | BASS

Fecit potentiam in brachio suo:
Dispersit superbos
mente cordis sui.

1. CHOR

Meine Seele erhebet den Herrn.
Und mein Geist freuet sich Gottes,
meines Heilandes.

2. ARIE | SOPRAN

Denn er hat die Niedrigkeit
seiner Magd angesehen:
Siehe, von nun an
werden mich selig preisen
alle KindsKinder.

3. ARIE | TENOR

Denn er hat große Dinge an mir getan,
der da mächtig ist
und dessen Name heilig ist.

4. CHOR

Und seine Barmherzigkeit
währet immer für und für bei denen,
die ihn fürchten.

5. ARIE | BASS

Er übet Gewalt mit seinem Arm
und zerstreuet, die hoffärtig sind
in ihres Herzens Sinn.

6. DUETT | ALT & TENOR

Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.
Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.

7. ARIE | ALT

Suscepit Israel puerum suum
recordatus misericordiae suae.
Sicut locutus est ad patres nostros
Abraham et semini eius in saecula.

8. CHOR

Gloria Patri et Filio,
et Spiritui sancto.

9. CHOR

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

6. DUETT | ALT & TENOR

Er stößt die Gewaltigen vom Stuhl
und erhebt die Niedrigen.
Die Hungrigen füllet er mit Gütern
und läßt die Reichen leer.

7. ARIE | ALT

Er hilft seinem Diener Israel auf
und denket der Barmherzigkeit.
Wie er geredet hat unseren Vätern,
Abraham und seinem Samen ewiglich.

8. CHOR

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

9. CHOR

Wie es war im Anfang,
jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.



Schlussnotiz aus dem Partiturautograf

HANS-CHRISTOPH RADEMANN*Dirigent*

Seit 2007 leitet Hans-Christoph Rademann den RIAS Kammerchor als Chefdirigent. Die traditionellen Schwerpunkte des Chores – historische Aufführungspraxis und Musik der Gegenwart – hat er seitdem konsequent weiter ausgebaut. Besonderes Augenmerk legt er dabei auf die Wiederentdeckung von Werken der Bach-Familie, intensiviert zugleich aber auch die Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten durch Werkaufträge an Steffen Schleiermacher, Tigran Mansurian oder Samir Odeh-Tamimi. Darüber hinaus bereichert er auch das klassische und romantische Chorrepertoire in der gesamten Breite seiner Ausdrucksformen durch neue Ideen und Akzente. Unter seiner Leitung gewann der RIAS Kammerchor an stilistischer Vielfalt und klanglicher Prägnanz.

Hans-Christoph Rademann gründete noch während seiner Studienzeit an der Musikhochschule Dresden den Dresdner Kammerchor,

den er bis heute leitet. 1991 bis 1999 stand er an der Spitze der Dresdner Singakademie, danach übernahm er bis 2004 die künstlerische Verantwortung für den NDR Chor. Als Gastdirigent leitete er unter anderem den Rundfunkchor Berlin, das Collegium Vocale Gent und die Chöre des Bayerischen, des Mitteldeutschen und des Südwestrundfunks, aber auch das Dresdner Barockorchester, das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, die Staatskapelle Dresden oder die Rotterdamer Philharmoniker.

Seit 2000 lehrt Hans-Christoph Rademann als Professor für Chordirigieren an der Musikhochschule Dresden und initiierte gemeinsam mit Kollegen 2008 das Chordirigentenforum des Deutschen Musikrats als Nachwuchsprogramm für professionelle Chorleiter. Darüber hinaus ist er Schirmherr des Vereins Hospizdienst Dresden. Für seine Verdienste um das Dresdner Musikleben wurde er mit dem Förderpreis der Landeshauptstadt ausgezeichnet. 2008 wurde ihm die Sächsische Verfassungsmedaille verliehen. Als Gründungsintendant leitet er seit 2010 das Musikfest Erzgebirge. Im Juni 2013 übernimmt Hans-Christoph Rademann die Leitung der Bachakademie Stuttgart. Geplant ist außerdem eine Gesamtaufnahme der Werke von Heinrich Schütz, die bis 2017 abgeschlossen sein wird.

ELIZABETH WATTS*Sopran*

Elizabeth Watts studierte Gesang am Royal College of Music in London. Zahlreiche Wettbewerbspreise, darunter der Young Artist MIDEM Classical Award und der renommierte Kathleen Ferrier Award, legten den Grundstein für eine bemerkenswerte Karriere, die sie binnen kurzem zu einer der gefragtesten Künstlerinnen ihres Fachs machte. So gastiert die vielseitige Sopranistin nicht nur regelmäßig am Royal Opera House Covent Garden, der Welsh National Opera oder beim Glyndebourne Festival, sondern hat sich auch auf den bedeutendsten Konzertpodien der Welt einen Namen gemacht – an der Seite erstrangiger Orchester und Dirigenten wie Michael Tilson Thomas, Vladimir Ashkenazy, Colin Davis, Masaaki Suzuki, Andrew Manze oder Yannick Nézet-Séguin. Nach ihrem aufsehenerregenden CD-Debüt mit Schubert-Liedern für Sony ist Elizabeth Watts seit 2011 Exklusivkünstlerin bei harmonia mundi france.

WIEBKE LEHMKUHL*Alt*

Wiebke Lehmkuhl stammt aus Oldenburg und studierte an der Musikhochschule in Hamburg. Bald avancierte sie zur international gefragten Konzert- und Oratoriensängerin mit Auftritten beim Schleswig-Holstein Musikfestival, in der Berliner Philharmonie, im Wiener Musikverein, der Tonhalle Zürich, bei den Salzburger Festspielen oder dem Festival La Folle Journée in Nantes, wo sie mit Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Marc Minkowski, Frans Brüggen, Riccardo Chailly, Thomas Hengelbrock oder Franz Welser-Möst zusammenarbeitet. Seit 2008 gehört die junge Altistin dem Ensemble des Opernhauses Zürich an, wo sie unter anderem in Händels *Agrippina* mit Minkowski am Pult sowie in Wagners *Meistersingern* und dem *Ring des Nibelungen* in der Inszenierung von Robert Wilson zu erleben war. Im Mai 2010 debütierte sie an der Opéra Bastille in Paris, die sie in naher Zukunft erneut verpflichten wird.

LOTHAR ODINIUS*Tenor*

Lothar Odinius studierte Gesang in Berlin und besuchte Meisterkurse unter anderem bei Dietrich Fischer-Dieskau. Erste Bühnenengagements führten ihn nach Glyndebourne, Mannheim und Schwetzingen, gefolgt von Auftritten in Salzburg, Wiesbaden, Kopenhagen, Zürich und Köln. Besondere Aufmerksamkeit widmet der lyrische Tenor dem Konzert- und Liedgesang. Mit Gastspielen in vielen bedeutenden Musikmetropolen Europas und Amerikas, wo er mit prominenten Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Nikolaus Harnoncourt, Franz Welser-Möst und Neville Marriner zusammenarbeitet, hat er sich international einen Namen gemacht. Unlängst war Lothar Odinius bei der Canadian Opera Company, an der Opéra National de Paris und am Royal Opera House Covent Garden in London zu erleben. Im Sommer 2011 debütierte er bei den Bayreuther Festspielen als Walther von der Vogelweide im *Tannhäuser*.

MARKUS EICHE*Bass*

Markus Eiche studierte Gesang an den Musikhochschulen in Karlsruhe und Stuttgart. Von 2007 bis 2010 war er Mitglied des Ensembles der Wiener Staatsoper. Gastspiele führten ihn unter anderem an die Mailänder Scala, die Nederlandse Opera Amsterdam, die Semperoper Dresden, die Deutsche Staatsoper Berlin sowie zu den Festspielen von Bayreuth und Salzburg. Künftig wird er erneut an der Wiener Staatsoper sowie den führenden Häusern in München, Helsinki oder Tokio zu erleben sein, vor allem aber am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, wo er seit mehreren Jahren schon viele große Partien singt. Markus Eiches sängerische Vielseitigkeit spiegelt sich aber auch in einem umfangreichen Konzertrepertoire, das ihn mit zahlreichen namhaften Dirigenten zusammen führte, mit Helmuth Rilling, Kent Nagano, Ingo Metzmacher oder Ivan Fischer ebenso wie mit Christoph von Dohnányi, Riccardo Muti oder Seiji Ozawa.

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

Im Jahr 2012 feiert die Akademie für Alte Musik Berlin ihr 30-jähriges Bestehen. 1982 in Berlin gegründet, gehört das Ensemble heute zur Weltspitze der Kammerorchester und kann auf eine beispiellose Erfolgsgeschichte verweisen. Seine internationale Bedeutung zeigt sich in der Vielzahl seiner Gastspiele im In- und Ausland, mit Auftritten in allen musikalischen Zentren Europas, Asiens, Nord- und Südamerikas.

Seit 1984 gestaltet das Ensemble eine eigene Abonnementreihe im Konzerthaus Berlin, ist seit 1994 regelmäßiger Gast an der Berliner Staatsoper Unter den Linden und seit dieser Spielzeit ebenfalls mit eigener Konzertreihe auch im Münchner Prinzregententheater. Unter der Leitung seiner Konzertmeister Midori Seiler, Stephan Mai, Bernhard Forck und Georg Kallweit sowie ausgewählter Dirigenten präsentiert es sich mit rund hundert Auftritten pro Jahr seinem Publikum.

Mit René Jacobs verbindet das Ensemble seit fast 25 Jahren eine besonders enge künstlerische Partnerschaft, aus der zahlreiche gefeierte Opern- und Oratorienproduktionen hervorgegangen sind. Zuletzt erhielt die Einspielung von Mozarts *Zauberflöte*, hochgelobt von der deutschen und internationalen Presse, den

Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Erfolgreiche künstlerische Verbindungen bestehen außerdem mit namhaften Dirigenten wie Marcus Creed, Peter Dijkstra, Daniel Reuss und Hans-Christoph Rademann sowie den Solisten Andreas Scholl, Sandrine Piau oder Bejun Mehta. Hervorzuheben ist die kongeniale Kooperation mit dem RIAS Kammerchor, von deren Qualität zahlreiche preisgekrönte Aufnahmen zeugen. Gemeinsam mit der Tanzcompagnie Sasha Waltz & Guests entstanden Erfolgsproduktionen wie Purcells *Dido and Aeneas* und Dusapins *Medea*. Insbesondere mit der Aufsehen erregenden Inszenierung *4 Elemente – 4 Jahreszeiten* festigte die Akademie für Alte Musik Berlin ihren Ruf als kreatives und innovatives Ensemble.

Weit über eine Million verkaufte Tonträger sind Ausdruck des internationalen Erfolgs. Die seit 1994 exklusiv für harmonia mundi france produzierten Aufnahmen wurden mit allen bedeutenden Schallplattenpreisen ausgezeichnet: dem Grammy Award, dem Diapason d'Or, dem Cannes Classical Award, dem MIDEM Classical Award, dem Edison Award sowie dem Gramophone Award. 2009 wurde der DVD mit Purcells *Dido and Aeneas* der Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik zuerkannt. Die kürzlich erschienene CD *Friedrich der Große – Music from the Berlin Court* erhielt erneut den Diapason d'Or.



Abendbesetzung

VIOLINE I

Georg Kallweit
Kerstin Erben
Thomas Graewe
Barbara Halfter
Verena Sommer

VIOLINE II

Dörte Wetzell
Erik Dorset
Albrecht Kühner
Rahel Mai
Gabriele Steinfeld

VIOLA

Clemens-Maria Nuszbaumer
Annette Geiger
Anja-Regine Graewel

VIOLONCELLO

Jan Freiheit
Barbara Kernig

KONTRABASS

Walter Rumer
Mirjam Wittulski

FLÖTE

Georges Barthel
Andrea Theinert

OBOE

Xenia Löffler
Michael Bosch
Martin Jelev
Marie Becker

FAGOTT

Christian Beuse
Karin Gemeinhardt

HORN

Erwin Wieringa
Miroslav Rovenský

TROMPETE

Ute Hartwich
Fruszina Hara
Sebastian Kuhn
Sebastian Kroll
Stephan Maier
Michael Dallmann

PAUKE

Heiner Herzog
Martin Piechotta

ORGEL & CEMBALO

Raphael Alpermann
Christine Kessler

RIAS KAMMERCHOR

Das künstlerische Profil des RIAS Kammerchores ist in seinem Facettenreichtum unverwechselbar und begeistert weltweit. Als Pionier historischer Aufführungspraxis und Anwalt der Moderne schafft das Ensemble ein Spannungsfeld, in dem auch die Werke des klassischen und romantischen Repertoires intensive Klangrede und ungeahnte Tiefenschärfe erlangen.

Unter der Leitung von Hans-Christoph Rademann, Chefdirigent seit 2007, hat der Chor vor allem hinsichtlich seiner stilistischen Ausdrucksmöglichkeiten entscheidend hinzu gewonnen. Bereits bei Karl Ristenpart hatte sich eine klare Abkehr vom gängigen Monumentalstil in der Bach-Interpretation zugunsten kammermusikalischer Transparenz abgezeichnet. Herbert Froitzheim und Günther Arndt waren ihm hierin gefolgt. Als Uwe Gronostay 1972 die Chefposition übernahm, formte er den Klang weiter nach diesem Ideal um, gestaltete ihn ebenso homogen wie flexibel in der Tongebung und brachte Erkenntnisse historischer Aufführungspraxis in die Arbeit ein, auf die Marcus Creed ab 1987 systematisch aufbauen konnte. Er schärfte das Chorprofil weiter, gewann Spezialensembles wie Concerto Köln, das Freiburger Barockorchester, die Akademie für Alte Musik Berlin oder das Orchestre des Champs-Élysées als ständige Partner und

konnte den RIAS Kammerchor exklusiv mit dem Label harmonia mundi france verbinden. Mit Marcus Creed und Daniel Reuss, der als Chefdirigent ab 2003 die Bindungen zu Kooperationspartnern im In- und Ausland intensivierte, rückte aber zugleich auch die Moderne stärker noch als bisher in den Fokus der Arbeit. Zahlreiche Werke Neuer Musik verdanken dem RIAS Kammerchor nicht nur ihre Ur- und Erstaufführung, sondern auch ihre Verankerung im Repertoire sowie maßgebliche Einspielungen. Gerade dieses Engagement, dem die Gegenwartskunst über Jahrzehnte hinweg wichtige Impulse verdankt, zieht sich wie ein Leitfaden durch die Geschichte eines Vokalensembles, das seit seiner Gründung vom Rundfunk im amerikanischen Sektor Berlins (RIAS) am 15. Oktober 1948 zu den prägenden Institutionen des deutschen wie internationalen Musiklebens zählt. Im Dezember 2010 wählte die britische Zeitschrift Gramophone den RIAS Kammerchor unter die zehn besten Chöre der Welt, und die Juroren vom Preis der Deutschen Schallplattenkritik zeichneten das Ensemble mit dem Jahrespreis Nachtigall 2012 aus. Der RIAS Kammerchor ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (roc berlin). Gesellschafter sind Deutschlandradio, die Bundesrepublik Deutschland, das Land Berlin und der Rundfunk Berlin-Brandenburg.



Abendbesetzung

SOPRAN

Friederike Büttner
Iris-Anna Deckert
Claudia Ehmann
Katharina Hohlfeld
Mi-Young Kim
Anette Lösch
Sabine Nürnberger
Anja Petersen
Stephanie Petillaurent
Christina Roterberg
Viola Wiemker

ALT

Ulrike Bartsch
Andrea Effmert
Waltraud Heinrich
Barbara Höfling
Anja Schumacher
Ursula Thurmair
Claudia Türpe
Marie-Luise Wilke

TENOR

Volker Arndt
Joachim Buhrmann
Wolfgang Ebling
Jörg Genslein
Stuart Kinsella
Christian Mücke
Volker Nietzke
Kai Roterberg

BASS

Janusz Gregorowicz
Werner Matusch
Paul Mayr
Rudolf Preckwinkel
Andrew Redmond
Johannes Schendel
Klaus Thiem
Jonathan dela Paz Zaens

VERLEIHUNG DER NACHTIGALL

Ehrenpreise vergibt der Preis der deutschen Schallplattenkritik an herausragende Persönlichkeiten, die sich als Interpreten, Künstler oder Produzenten um die Musikaufzeichnung auf Ton- und Bildträgern besonders verdient gemacht haben.

LAUDATIO AUF DEN RIAS KAMMERCHOR

In Zeiten, da Rundfunkintendanten immer wieder laut über Fusionen oder Amputationen ihrer Klangkörper nachdenken, kann die Devise für öffentlich-rechtliche Musiker nur lauten: Machen wir uns unentbehrlich! Genau dies gilt für den RIAS Kammerchor in Berlin nun schon seit über sechzig Jahren. Als ein echter Kammerchor ist er, fern der chorsymphonischen Expansion, für Artistik auf kleinem Raum zuständig, ein Vorzeige-Ensemble für Musik von Monteverdi bis Janáček, von Händel bis Rossini, von Bach bis Henze. Unter Chorleiter Hans Christoph Rademann hat er seine Individualität und Perfektion weiter schärfen und auch die Diskographie abermals erweitern können, die, höchst vielseitig, die herausragende Stellung des RIAS Kammerchores unter den Berufschören eindrucksvoll belegt.

Wolfram Goertz für die Jury



Die Nachtigall, Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik

EINE KRITISCHE INSTANZ IST HEUTE NÖTIGER DENN JE

Kritiker und Künstler sind keine natürlichen Feinde, auch wenn das oft und gern karikaturenhalber behauptet wird. Es gab sogar Zeiten, da spielten sie, wie Hanslick und Brahms, freundschaftlich vierhändig miteinander Klavier. Kein Anlass, anzunehmen, dass es damit heute ganz vorbei sei, obwohl die guten alten Zeiten in Wahrheit sicher nie so gut waren, wie ihnen immer nachgesagt wird. Damals wie heute ist es wichtig, dass all diejenigen, denen Musik eine Herzensangelegenheit ist und die ihre Sachwalter sein wollen, an einem Strang ziehen und für die Musik streiten: miteinander, gegeneinander, kritisch, selbstkritisch.

Vieles von diesem Diskurs sucht in Zeiten des Internets nach neuen Formen. Im Fall der Musikkritik hat heute das allfällige Geschäft der Public Relations (Homestories, Interviews, Porträts) die traditionelle Auseinandersetzung mit den Werken und ihrer Interpretation (die klassische Rezension) in vielen Zeitungen, Zeitschriften und Radioshows schon an den Rand gedrängt: Werbung ersetzt die Kritik. Eine kritische Instanz wie die vierteljährlichen Bestenlisten, die der Preis der deutschen Schallplattenkritik (PdSK e. V.) seit nunmehr über dreißig Jahren veröffentlicht, scheint heute nötiger denn je.

1963 hatte sich eine Handvoll Musikkritiker zusammengetan, um diesen Preis zu gründen, mit dem Ziel, eine Qualitätskontrolle zu installieren, klare Empfehlungen zu geben und so die Interpretationskunst zu fördern. Dieser Preis der deutschen Schallplattenkritik feiert nun, im Jahr 2013, fünfzigsten Geburtstag. Die Jury setzt sich heute zusammen aus 145 Musikkritikern, die aus Deutschland, Österreich und der Schweiz kommen. Sie alle arbeiten ehrenamtlich. Aufgeteilt in 29 Fachjurys küren sie außerdem in jedem Herbst Jahres- und Ehrenpreisträger. Und sie verleihen seit 2010 einmal jährlich die *Nachtigall* – eine Trophäe, die der Künstler Daniel Richter eigens für diesen Kritikerverein gestaltet hat. Die vergoldete Skulptur erinnert (typisch für Richter) an einen Comic-Vogel, sie hat aber (anders als andere Richter-Werke) ein eher zierliches Format. Die erste *Nachtigall* erhielt der Pianist Murray Perahia. Die zweite ging 2011 an die Kammerphilharmonie Bremen. Der RIAS Kammerchor ist das erste Vokalensemble, das mit diesem Preis geehrt wird.

Eleonore Büning

Erste Vorsitzende des PdSK e. V.

www.schallplattenkritik.de



Service-Direktverkauf 030 300 9 300

Wie wäre es mit einem Paar Berliner?


**stereoplay
Highlight**

Man bekommt die Lautsprecher raus aus Berlin, aber nicht Berlin raus aus den Lautsprechern.

Seit über 30 Jahren schlagen unsere Herzen im Beat von Berlin. Wir wissen nicht, wie Lautsprecher aus Kassel klingen. Aber wir wissen, dass Lautsprecher aus Berlin nach Berlin klingen müssen. Der Sound einer Stadt. Der Rhythmus der Menschen. Nicht die Stille des ländlichen Lebens prägt unsere Lautsprecher, sondern der Beat der Metropole. Unsere Kunden und wir sind der Meinung, das kann man hören und das zeichnet uns aus. Eine dieser Auszeichnungen heißt „Überragend“ und T 500 Mk2. www.teufel.de

Typisch
Teufel

Online Only
8 Wochen Probezeit
Bis zu 12 Jahre Garantie

Experiments – 3. Forumkonzert

Donnerstag | 7. Februar 2013 | 20 Uhr
Britische Botschaft

DAS PROGRAMM VERBINDET DIE E-GITARRE MIT DER MUSIK DER ENGLISCHEN RENAISSANCE

Lars Kutschke *E-Gitarre*
Ingolf Horenburg *Bariton*

4. Abonnementkonzert

Freitag | 1. März.2013 | 20 Uhr
Konzerthaus Berlin

in Kooperation mit dem Konzerthaus Berlin

DIETRICH BUXTEHUDE

„Gott hilf mir“ *BuxWV 34*
„Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“ *BuxWV 41*

JOHANN HEINRICH SCHMELZER

Lamento sopra la morte Ferdinand III.

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER

„Die Kreuzigung“ *aus den Rosenkranzsonaten*
Requiem f-Moll

Hans-Christoph Rademann *Dirigent*
Gerlinde Sämann *Sopran*
Damien Guillon *Altus*
Charles Daniels *Tenor*
Stephan MacLeod *Bass*
RIAS Kammerchor
Akademie für Alte Musik Berlin

Sonderkonzert

Dienstag | 19. März 2013 | 20 Uhr
TRAFO-Kraftwerk Mitte

Der Patenchor des RIAS Kammerchores, die Primaner des Georg-Friedrich-Händel-Gymnasiums in Friedrichshain, und der RIAS Kammerchor gestalten gemeinsam einen besonderen Konzertabend an einem ungewöhnlichen und spannenden Ort.

Kultur ist überall.®

Einfach gute Musik...

»Konzert« im Deutschlandradio Kultur

Das pointierte Angebot für alle, die Abwechslung lieben. Altes und Brandneues: Sinfoniekonzerte, Klangexperimente, Kammer- und Klavierkonzerte. Oder: Operetten und Oratorien. Immer mittwochs: Rock, Pop, Jazz, Folk live. Der Samstag ist Operntag: mit ausgewählten Produktionen von renommierten und innovativen Bühnen.

 täglich • 20:03
Konzert

 samstags • 19:05
Oper

In Berlin auf UKW:

89,6

Konzert-Newsletter
und weitere Informationen:
deutschlandradio.de oder
Hörerservice 0221.345-1831

Ein Programm
von Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur

IMPRESSUM

Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin
Charlottenstraße 56 | 10117 Berlin
www.roc-berlin.de

GESCHÄFTSFÜHRER

Thomas Kipp

GESELLSCHAFTER

Deutschlandradio
Bundesrepublik Deutschland
Land Berlin
Rundfunk Berlin-Brandenburg

CHEFDIRIGENT

Hans-Christoph Rademann

CHORDIREKTOR

Bernhard Heß

KOMMUNIKATION | MARKETING

Victoria Giesecking
Telefon (030) 20 29 87 50
Telefax (030) 20 29 87 40
gieseking@rias-kammerchor.de

PRESSEARBEIT

Victoria Giesecking
Telefon (030) 20 29 87 50
Telefax (030) 20 29 87 40
presse@rias-kammerchor.de

BESUCHERSERVICE

Telefon (030) 20 29 87 25
Telefax (030) 20 29 87 29
tickets@rias-kammerchor.de

www.rias-kammerchor.de

REDAKTION

Roman Hinke

NACHRICHTEN

Victoria Giesecking

FOTOS

Matthias Heyde | Arne Bahlburg
Marco Borggreve | Baisja Chanowski
Rut Sigurdardóttir | Boris Streubel
Archiv

GESTALTUNG

PLEX Berlin

SATZ

Jech.print.design.agentur

DRUCK

vierC print+ mediafabrik GmbH & Co. KG

© 2013 RIAS Kammerchor
und Roman Hinke

Änderungen vorbehalten. Fotografieren,
Ton- und Videoaufzeichnungen sind nicht
gestattet

Preis 2,30 €