

Akademie für Alte Musik Berlin

Donnerstag 28.04.2022

20.00 Uhr · Großer Saal

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

ANTOINE TAMESTIT *Viola*

BERNHARD FORCK *Konzertmeister*

*„Die Stimm ist etwas rauh,
so die Viola giebet.
Doch heißt sie angenehm,
dem, der recht versteht.
Ein Stück wird edeler
geachtet und geliebet,
wenn dieser art'ge Ton
zugleich darunter geht.“*

JOHANN CHRISTOPH WEIGEL ÜBER DIE VIOLA IN SEINEM „MUSICALISCHEN THEATRUM“ (UM 1720)

PROGRAMM

Georg Friedrich Händel (1685 – 1759)

Concerto grosso c-Moll op. 6 Nr. 8 HWV 326

ALLEMANDE – GRAVE – ANDANTE ALLEGRO – ADAGIO – SICILIANA – ALLEGRO

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)

Konzert für Viola, Streicher und Basso continuo G-Dur TWV 51:G9

LARGO – ALLEGRO – ANDANTE – PRESTO

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Konzert für Viola, Streicher und Basso continuo (Rekonstruktion nach Sätzen aus den Kantaten „Gott soll allein mein Herze haben“ BWV 169 und „Ich geh und suche mit Verlangen“ BWV 49 bzw. dem Cembalokonzert E-Dur BWV 1053)

(ALLEGRO) – SICILIANO – ALLEGRO

PAUSE

Johann Sebastian Bach

Konzert für zwei Violen, zwei Viola da Gamba, Violoncello, Violone und Cembalo d-Moll (nach der Sonate für Viola da Gamba und Cembalo g-Moll BWV 1029 bearbeitet von Peter Williams und John Hsu)

VIVACE – ADAGIO – ALLEGRO

Georg Philipp Telemann

Konzert für zwei Violen, Streicher und Basso continuo G-Dur TWV 52:G3

AVEC DOUCEUR – GAY – LARGO – VIVEMENT

Johann Sebastian Bach

Brandenburgisches Konzert Nr. 6 B-Dur BWV 1051

ALLEGRO – ADAGIO MA NON TANTO – ALLEGRO

TECHNOLOGIEPARTNER



Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank! Cell phone turned off? Thank you!
Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Händels Londoner Orchesterhits

Die gedruckte Vervielfältigung von Instrumentalmusik konnte im 18. Jahrhundert in London zu einem einträglichem Geschäft werden: In der englischen Metropole, die um 1700 bereits etwa 575.000 Einwohner beherbergte, gab es ein breites Publikum, das mit großer Begeisterung musizierte. Insbesondere die italienischen Concerti grossi nach dem Vorbild Arcangelo Corellis erfreuten sich großer Popularität.

Auch für Georg Friedrich Händel, der sich seit 1710 in London aufhielt und bereits nach wenigen Jahren zum führenden Komponisten der Stadt aufstieg, war die Instrumentalmusik eine wichtige Einkommensquelle. Um lästigen Raubdrucken, in denen Musik unter seinem Namen, aber ohne seine Autorisierung und finanzielle Beteiligung erschienen, entgegenzuwirken, bemühte er sich um urheberrechtlichen Schutz von höchster Stelle. Im Oktober 1739 erhielt er ein königliches Privileg, das einem Copyright gleichkam. Die erste Veröffentlichung, für die diese Regelung galt, waren im Jahr darauf die „Twelve Grand Concertos“ op. 6. In einem gewaltigen Schaffensschub hatte Händel diese zwölf Kompositionen innerhalb von nur vier Wochen niedergeschrieben und dabei – anders als in vorherigen Orchesterwerken – von vornherein einen zyklischen Gedanken verfolgt. Die Stücke knüpfen zwar formal an Corellis Typus des Concerto grosso an, verzichten aber auf erwartbare Satzgestaltungen und räumen den Solisten mehr Freiheiten ein.

KURZ NOTIERT

Während der Oratoriensaison 1739/40 führte Händel ausgewählte Konzerte der neuen Serie als Vor- und Zwischenspiele auf und konnte sich von der Wirkung seiner Stücke bereits überzeugen. Die Veröffentlichung wurde dann zu einem großen Verkaufserfolg, so dass Händels Verleger John Walsh 1741 und 1746 Nachauflagen produzierte.

Das Concerto grosso c-Moll op. 6 Nr. 8 gliedert sich in sechs Sätze, wobei besonders die Allemande und die Siciliana als adaptierte Tanzstücke auffallen. Wie so häufig ließ sich Georg Friedrich Händel auch bei der Komposition dieses Concertos thematisch von früher entstandenen Werken anregen: So ähnelt der Beginn der Allemande dem gleichnamigen Eingangssatz der Cembalosuite g-Moll, während das Thema des Adagios mit dem Beginn der Cleopatra-Arie „Piangerò la sorte mia“ aus der 1724 entstandenen Oper „Giulio Cesare“ identisch ist.

Telemann und das erste Violakonzert

„Und wie wäre es möglich, mich alles dessen zu erinnern, was ich zum Geigen und Blasen erfunden?“

Diese bange Frage stellte sich Georg Philipp Telemann 1740, als er eine Autobiographie für das Musiklexikon „Grundlage einer Ehrenforte“ von Johann Mattheson schreiben sollte. Tatsächlich schuf Telemann in seinen 86 Lebensjahren einen monumentalen Werkbestand, der alle zeitgenössischen Gattungen von der Solosonate bis zur Oper einschloss. Immer wieder ist in seinen Kompositionen der ambitionierte Einsatz eines höchst abwechslungsreichen Instrumentariums erkennbar. Der Ursprung zu diesem offenen, gern auch experimentellen Umgang mit sämtlichen Musikinstrumenten seiner Zeit liegt ganz sicher bereits in seiner Schulzeit, die Telemann in Zellerfeld und Hildesheim verbrachte. Von diesen Orten aus besuchte er musikalische Aufführungen an den Höfen von Hannover und Braunschweig und ließ sich von den dort aufspielenden Musikern inspirieren.



Georg Philipp Telemann – Stich von Georg Lichtensteger, 1745

AUFGEHÖRCHT

Telemann schrieb rückblickend über diese Zeit: „Auch brachten mir trefliche Instrumentspieler die Begierde bey, auf den meiningen stärker zu werden; worin ich aber weiter gegangen wäre, wenn nicht ein zu hefftiges Feuer mich angetrieben hätte, ausser Clavier, Violine und Flöte, mich annoch mit dem Hoboe, der Traverse [Traversflöte], dem Schalümo [Chalumeau], der Gambe etc. biß auf den Contrebaß und die Quint-Posaune, bekannt zu machen.“ Auch die wichtigsten Kompositionsprinzipien, die „frantzösische und die italiänische Schreibart“ habe er an den beiden Höfen kennengelernt.

Ein weiterer Beleg für die „multiinstrumentalen“ Fähigkeiten von Telemann findet sich in seinem Bewerbungsschreiben auf die Stelle des Musikdirektors in Frankfurt am Main. Hierbei teilt er 1712 den Ratsherren mit, dass er „hauptsächlich die Violine, sodann das Clavir, Flaute, Chalumeau, Violoncello und Calchedon [Mandoline], wohl zu tractiren“ wisse.

Telemanns großes Interesse an der Klangwirkung der unterschiedlichen Instrumente spiegelt sich besonders eindrücklich in seinen zahlreichen Konzertkompositionen wider, in denen er nicht nur Violine, Flöte oder Oboe, sondern auch weniger gebräuchliche Soloinstrumente in den Mittelpunkt stellte. In diesem Kontext ist auch die Entstehung des Konzerts für Viola und Orchester G-Dur zu begreifen, das Telemann vermutlich um 1720 in Frankfurt für sein dortiges Collegium musicum geschrieben hat. Es handelt sich um die früheste vollgültige Komposition, in der eine Bratsche allein den Solopart ausfüllt. Mit viel Sinn für die besondere Klangwirkung dieses Streichinstruments gestaltet Telemann dieses viersätziges Werk: In den langsamen Sätzen wird die sonore, fast melancholische Mittellage der Bratsche präsentiert, in den schnellen Sätzen dagegen gezeigt, dass nicht nur die Violine, sondern auch ihr größeres Schwesterinstrument zu virtuosen Passagen fähig ist.

Etwas später, möglicherweise bereits in seiner neuen Anstellung als Musikdirektor in Hamburg, hat Telemann dann das Konzert für zwei „Violetten“ und Streichorchester G-Dur komponiert. Diese Terminologie – eine Verkleinerungsform von „Viola“ – bezieht sich höchstwahrscheinlich auf ein Instrument der Violinenfamilie, das aus der französischen Tradition stammt und etwas kleiner als eine Bratsche, jedoch größer als eine Violine konstruiert war. Dafür sprechen auch die französischen Satzbezeichnungen, die Telemann in diesem Fall gewählt hat. Sehr geschickt wird in diesem Konzert die Klangwirkung des Duos zweier gleicher Streichinstrumente hervorgehoben, die sich in vielfacher Weise gegenseitig ergänzen.

Fiktive Bach-Konzerte

„Nach dem Zeugnis seines Sohnes Johann Christian soll Johann Sebastian Bach das Bratschenspiel besonders geliebt haben, weil er sich dabei im Zentrum der Harmonie wähnte. Bach gab der Viola, der Viola d’amore oder der Viola pomposa in seinen Passionen und Kantaten immer eine hervorgehobene und auf den vertonten Text bezogene Rolle. Schließlich ist nicht ausgeschlossen, dass Bach selbst seine Cellosuiten oder Gambensonaten auf der Viola gespielt hat. Transkriptionen waren zu dieser Zeit gängige Praxis.“

ANTOINE TAMESTIT

Die Beschäftigung mit dem Orchesterwerk von Johann Sebastian Bach gleicht oft einer mühevollen Puzzlearbeit. Zwar sind etliche Kompositionen, wie etwa die sieben Cembalokonzerte, im Autograph erhalten, allerdings gehen viele dieser Werke auf heute verschollene Frühfassungen zurück, die Bach in Weimar oder Köthen geschrieben hat. Weitere Spuren dieser frühen Konzerte finden sich in Leipziger Kantaten. Bach hat hier Konzertsätze zu instrumentalen Vorspielen (Sinfonien) oder auch zu Arien und Chorsätzen umgearbeitet und dabei wiederum die Soloinstrumente verändert. Aus den vorhandenen Quellen können – mit gewissen Vorbehalten – Rückschlüsse auf die Besetzung und Zusammenstellung der Originalfassungen gezogen werden. Im Laufe der Zeit sind auf diese Weise verschiedene Rekonstruktionen von Konzerten vorgelegt worden, die Bach in dieser Weise komponiert haben könnte. In diesem Sinne ist auch das heute erklingende Konzert für Viola und Orchester von Bach eingerichtet worden. Als Vorbild fungiert das Cembalokonzert E-Dur BWV 1053, von dem Bach um 1738 in Leipzig eine Handschrift angefertigt hat. Die drei

Sätze finden sich jedoch bereits mit der Orgel als Soloinstrument in Kantaten des Jahres 1726 (1. und 2. Satz: „Gott soll allein mein Herze haben“ BWV 169 / 3. Satz: „Ich geh und suche mit Verlangen“ BWV 49). Und warum soll das Urbild des Stückes nicht ein Violakonzert sein, das Bach in seiner Zeit als Köthener Hofkapellmeister komponiert hat?

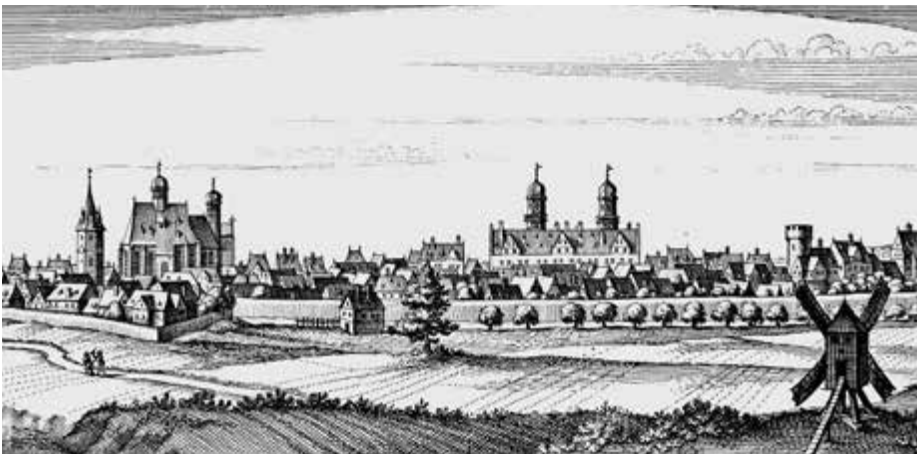
Ähnlich verhält es sich mit Bachs Sonate g-Moll BWV 1029, die in einer um 1740 in Leipzig angefertigten Abschrift für Viola da Gamba und obligates Cembalo erhalten ist. Nach Ansicht der Bach-Forschung kann dies nicht die Originalfassung des Werkes sein. Als denkbar gilt dagegen, dass es sich ursprünglich um eine Konzertkomposition für mehrere Soloinstrumente gehandelt hat, die Bach später dann in die kammermusikalische Trioform mit Gambe und Cembalo gebracht hat. Für diese These sprechen die dreisätzliche Anlage der Komposition nach dem Muster eines italienischen Concertos sowie der typische Wechsel von Solothemen und Tuttiritornellen. Die klangliche Nähe einiger Themen zu den „Brandenburgischen Konzerten“ lässt überdies Bachs Köthener Amtszeit als Entstehungsdatum der Urfassung vermuten. Daher haben Peter Williams und John Hsu die Sonate für die Besetzung des 6. Brandenburgischen Konzertes arrangiert, was zu einem sehr lebendigen und überzeugenden Klangergebnis führt.

„Ich würde den Klang der Stradivari-Bratsche, die ich spiele, mit denselben Worten charakterisieren, mit denen ich auch die Farbe ihres Lacks beschreiben würde. Sie hat eine goldene, honigähnliche, bernsteinartige Farbe – und ebenso leuchtet ihr Klang auf eine warme Art und Weise. Ich habe immer das Gefühl, dass es ein Instrument ist, das auf jeder Saite und in jeder Lage singen will.“

Bachs Köthener Meisterstücke

Ende Dezember 1717 trat Johann Sebastian Bach das Kapellmeisteramt am Hof des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen an. Er fand hier eine stattlich besetzte, leistungsfähige Hofkapelle vor, deren Kern einige Musiker bildeten, die ehemals Mitglieder der Hofkapelle des preußischen Königs Friedrich I. gewesen waren. Nach dem Thronwechsel von 1713 waren sie vom neuen König Friedrich Wilhelm I. – dem „Soldatenkönig“ – im Zuge von Sparmaßnahmen entlassen worden und nach Köthen gelangt, wo zu dieser Zeit wesentlich mehr Sinn für Kunst und Kultur bestand als am Preußenhof.

Da am reformierten Köthener Hof weder Orgelmusik noch geistliche Vokalmusik gefragt waren, stand für Johann Sebastian Bach in diesen Jahren die Instrumentalmusik im Mittelpunkt. Zu seinen bekanntesten in Köthen entstandenen Werken zählen sechs Instrumentalkonzerte, die der Kapellmeister im März 1721 dem Markgrafen Christian Ludwig von Brandenburg widmete, woraus sich der heute allgemein gebräuchliche



Köthen mit Residenzschloss (rechts) und St. Jakobskirche – Stich von Matthäus Merian, 1650

Titel „Brandenburgische Konzerte“ ergibt. Stilistisch gehören die Kompositionen der besonders in Deutschland populären Form des „Gruppenkonzerts“ an. In dieser beispielsweise von Georg Philipp Telemann, Johann David Heinichen oder auch Johann Friedrich Fasch praktizierten Konzertgattung werden verschiedene Soloinstrumente miteinander kombiniert und damit innerhalb eines Konzerts ganz unterschiedliche Klangfarben erzeugt. In den „Brandenburgischen Konzerten“ reicht das Spektrum der Soloinstrumente von der Piccolo-Violine über Blockflöten und Oboen bis hin zu Trompete und Hörnern. Das 6. Brandenburgische Konzert ist als Huldigung an die Mittelstimmen zu verstehen. Als Solostimmen fungieren hier zwei Violen und zwei Gamben, hinzu kommen ein obligates Violoncello sowie die Basstimme mit Violone und Cembalo. Während Bach den Gamben überwiegend Begleitmotive zuordnet, finden sich die beiden Bratschen in der zum Teil hochvirtuos geführten Führungsposition wieder. Im ersten Satz erhöht Bach die Komplexität seiner Partitur noch dadurch, dass erste und zwei Bratsche in einem Kanon geführt werden, der freilich durch den engen Abstand von nur einer Achtel kaum auditiv wahrnehmbar ist. Im Mittelsatz pausieren die Gamben, wodurch sich der Eindruck einer Trio-sonate mit zwei Violen ergibt, das Finale ist als muntere Gigue in der sechsstimmigen Ausgangsbesetzung gestaltet.

CD-TIPP Georg Philipp Telemann: Violakonzerte, Ouvertüren und Solo-Fantasien / Antoine Tamestit und Sabine Fehlandt, Viola / Akademie für Alte Musik Berlin / Bernhard Forck, Konzertmeister / Aufnahme 2020 (Label: harmonia mundi france, HMM 902342)

Im Porträt

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

1982 – vor 40 Jahren – von Mitgliedern mehrerer Berliner Sinfonieorchester gegründet. Name in Anlehnung an die „Akademien“ im Berliner Musikleben des 18. Jahrhunderts gewählt. Verbindung einer an den historischen Bedingungen orientierten Aufführungspraxis mit Spontanität des Spiels und Farbigkeit des Ausdrucks als künstlerisches Anliegen. Breitgefächertes epertoire vom 17. bis zum 19. Jahrhundert – zahlreiche Wiederaufführungen vergessener Werke aufgrund eigener Quellenarbeiten.

Seit 1984 mit einer eigenen Konzertreihe im Konzerthaus Berlin vertreten. Seit 1992 besteht zudem eine kontinuierliche und erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem RIAS Kammerchor. 1994 begann die regelmäßige Zusammenarbeit mit der Berliner Staatsoper Unter den Linden, mit der Spielzeit 2012/13 außerdem eine eigene Konzertreihe im Münchner Prinzregententheater. Inzwischen auch regelmäßige Zusammenarbeit mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks sowie mit dem Theater an der Wien.

Zahlreiche Rundfunk-, Schallplatten- und CD-Aufnahmen (seit Herbst 1994 exklusiv für harmonia mundi france), die regelmäßig mit internationalen Preisen ausgezeichnet werden. Gastspielreisen in nahezu alle europäischen Länder und in den Nahen Osten, nach Südostasien, China und Japan, Nord- und Südamerika.

Das Ensemble musiziert unter der wechselnden Leitung seiner Konzertmeister Bernhard Forck, Georg Kallweit und Stephan Mai sowie ausgewählter Dirigenten. Regelmäßige künstlerische Partner sind neben René Jacobs, mit dem das Ensemble eine über 30-jährige erfolgreiche Zusammenarbeit verbindet,

Dirigenten wie Marcus Creed, Daniel Reuss und Hans-Christoph Rademann, Solisten wie Anna Prohaska, Werner Güra, Michael Volle und Bejun Mehta, Isabelle Faust, Andreas Staier und Alexander Melnikov oder die Tanzcompagnie Sasha Waltz & Guests, mit der das Ensemble in den letzten Jahren mehrere Aufsehen erregende Produktionen herausbrachte. 2022 ist das Ensemble Artist in Residence in der Londoner Wigmore Hall sowie beim Deutschen Mozart-Fest Augsburg.



2006 wurde das Orchester mit dem Telemann-Preis der Stadt Magdeburg ausgezeichnet, 2014 mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig und einem ECHO Klassik für die Einspielung der Bachschen Matthäus-Passion unter René Jacobs. Im Jubiläumsjahr 2022 erscheinen unter anderem eine neue Telemann-Produktion (mit Antoine Tamestit als Solisten), eine Neueinspielung der Messe h-Moll von Johann Sebastian Bach mit dem RIAS Kammerchor unter René Jacobs sowie Beethovens Sinfonien Nr. 4 und Nr. 8, außerdem eine besondere CD-Box mit Aufnahmen von Werken der Familie Bach aus 40 Jahren Akamus-Geschichte.

www.akamus.de

BERNHARD FORCK *Violine I (Konzertmeister)*

GUDRUN ENGELHARDT *Violine I*

KERSTIN ERBEN *Violine I*

BARBARA HALFTER *Violine I*

DÖRTE WETZEL *Violine II*

ERIK DORSET *Violine II*

THOMAS GRAEWE *Violine II*

STEPHAN MAI *Violine II*

SASCHA BOTA *Viola*

STEPHAN SIEBEN *Viola*

KATHARINA LITSCHIG *Violoncello*

AMARILIS DUEÑAS *Violoncello und
Viola da Gamba*

FRIEDERIKE DÄUBLIN *Viola da Gamba*

WALTER RUMER *Kontrabass*

RAPHAEL ALPERMANN *Cembalo*

ANTOINE TAMESTIT

wird weltweit als Solist wie als Kammermusiker geschätzt. Sein breites Repertoire vom Barock bis zur Gegenwart ist erstaunlich, seine unübertroffene Technik und die Schönheit seines farbenreichen Bratschentons werden gerühmt. Zu neuen Werken, die er in Auftrag gab, uraufführte oder einspielte, zählen das Bratschenkonzert von Jörg Widmann, Thierry Escaichs „La Nuit Des Chants“, Bruno Mantovanis Doppelkonzert (mit Tabea Zimmermann), Gérard Tamestits „Sakura“ sowie Olga Neuwirths „Remnants of Songs“ und „Weariness Heals Wounds“. In dieser Saison ist er Porträtkünstler des London Symphony Orchestra, Capell-Virtuos an der Sächsischen Staatskapelle Dresden und Artist in Residence der Kölner

Philharmonie. Zu den weiteren Orchestern, mit denen Tamestit im Laufe der Saison auftreten wird, gehören die Wiener Philharmoniker, das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR,



das Sinfonieorchester Basel und das Gewandhausorchester Leipzig. Im Bereich Kammermusik geht er unter anderen mit Cédric Tiberghien auf Europatournee.

Gemeinsam mit Frank Peter Zimmermann und Christian Poltéra gründete er das Trio Zimmermann, das mehrere gefeierte CDs für BIS Records aufgenommen hat. Weitere seiner Kammermusikpartner sind Künstler wie Nicholas Angelich, Gautier Capuçon, Martin Fröst, Leonidas Kavakos, Nikolai Lugansky, Emmanuel Pahud, Francesco Piemontesi, Christian Tetzlaff, Cédric Tiberghien, Yuja Wang, Jörg Widmann, Shai Wosner und Quatuor Ebène und das Hagen Quartett. Er nimmt für harmonia mundi france auf – seine jüngste Veröffentlichung hier waren Bachs

Sonaten für Viola da Gamba (gemeinsam mit Masato Suzuki, 2019) und die beiden Brahms-Sonaten (mit Cédric Tiberghien). Seine umfangreiche Diskografie umfasst außerdem Aufnahmen für die Labels LSO Live, Naïve und Hänssler Classic. Zusammen mit Nobuko Imai ist er Co-Art Director des Viola Space Festival in Japan.

Geboren in Paris, studierte Antoine Tamestit bei Jean Sulem, Jesse Levine und bei Tabea Zimmermann. Er erhielt mehrere

renommierte Preise, darunter beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD, beim William Primrose Wettbewerb und bei den Young Concert Artists (YCA) International Auditions sowie das BBC Radio 3's New Generation Artists Scheme, den Borletti-Buitoni Trust Award und den Credit Suisse Young Artist Award. Er spielt auf einer Viola von Stradivari aus dem Jahr 1672, die ihm von der Habisreutinger-Stiftung zur Verfügung gestellt wird. In der Saison 2009/10 war er Artist in Residence des Konzerthauses Berlin.

BERNHARD FORCK

1963 in Altdöbern geboren. Violinstudium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler bei Eberhard Feltz. Bereits während des Studiums intensive Beschäftigung mit Alter Musik, unter anderem in Meisterkursen bei Nikolaus Harnoncourt und Catherine Mackintosh. 1986 erstes Engagement im Berliner Sinfonie-Orchester (heute Konzerthausorchester Berlin). 1982 Gründungsmitglied der Akademie für Alte Musik Berlin, seit 1985 auch einer der Konzertmeister. Außerdem Konzertmeister des von René Jacobs gegründeten Ensembles Concerto Vocale und Mitglied der Berliner Barock Solisten. Mit diesen Ensembles internationale Konzert- und Aufnahme­­tätigkeit. Musikalischer Leiter von Opernproduktionen in Potsdam, Berlin und London. Seit 2007 Musikalischer Leiter des Händelfestspielorchesters Halle und Künstlerischer Leiter der Konzertreihe „Händel zu Hause“ im Händel-Haus Halle. Zahlreiche pädagogische Verpflichtungen, unter anderem beim Kammermusikkurs „Jugend musiziert“, an der Musikhochschule Basel und an den beiden Berliner Musikhochschulen.

Vorankündigung

40 Jahre Akamus

Donnerstag 12.05.2022

20.00 Uhr · Großer Saal

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

RIAS KAMMERCHOR

RENÉ JACOBS *Dirigent*

ROBIN JOHANNSEN *Sopran*

MARIE CLAUDE CHAPPUIS *Mezzosopran*

BENNO SCHACHTNER *Altus*

SEBASTIAN KOHLHEPP *Tenor*

ANDREAS WOLF *Bass*

Johann Sebastian Bach Messe h-Moll BWV 232

In Zusammenarbeit mit dem RIAS Kammerchor

HINWEISE ZUR PANDEMIE

Beim Betreten des Konzerthauses bitte FFP2-Masken anlegen und während des gesamten Aufenthalts tragen.

Bitte anderthalb Meter Mindestabstand beim Betreten und Verlassen im Haus beachten.

Auf der Bühne werden die aktuellen Hygiene- und Abstandsregelungen umgesetzt. Der Garderobendienst ist zur Zeit eingestellt. Mäntel und Jacken können über die gesperrten Plätze neben dem eigenen Sitzplatz gelegt werden.

Die Entwerter der Parkservicemarken finden Sie in der Kutschendurchfahrt.



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Dr. Bernhard Schrammek

REDAKTION Dr. Dietmar Hiller · **ABBILDUNGEN** Uwe Arens, Julien Mignot, Archiv Konzerthaus Berlin (2)

SATZ, REINZEICHNUNG UND HERSTELLUNG REIHER Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 €