

Johann Sebastian Bach

Messe h-moll





**Konzert**  
**Freitag, 25. Januar 2013**  
**20 Uhr**  
**Kammermusiksaal**  
**der Philharmonie Berlin**

**Johann Sebastian Bach**  
(1685-1750)

# Messe

## h-moll

**Stephanie Petilaurent**  
(Sopran)

**Alex Potter**  
(Altus)

**Benedikt Kristjánsson**  
(Tenor)

**Jörg Gottschick**  
(Bariton)

**Cantores minores, Berlin**  
- Kantatenchor -

Stimmbildung: Friederike von Möllendorff

**Berliner Figuralchor**

**Petit Baroque Berlin**

**Gerhard Oppelt, Leitung**

## I. Missa

1. Kyrie eleison (Coro)
2. Christe eleison (Soprano, Alto solo)
3. Kyrie eleison (Coro)
  
- 4a. Gloria in excelsis (Coro)
- 4b. Et in terra pax (Coro)
5. Laudamus te (Soprano solo)
6. Gratias agimus tibi (Coro)
- 7a. Domine Deus (Soprano, Tenore solo)
- 7b. Qui tollis peccata mundi (Coro)
8. Qui sedes ad dextram Patris (Alto solo)
- 9a. Quoniam tu solus sanctus (Basso solo)
- 9b. Cum Sancto Spiritu (Coro)

\_\_\_\_\_ Pause \_\_\_\_\_

## II. Symbolum Nicenum (Credo)

10. Credo in unum Deum (Coro)
11. Patrem omnipotentem (Coro)
12. Et in unum Deum (Soprano, Alto solo)
13. Et incarnatus est (Coro)
14. Crucifixus (Coro)
15. Et resurrexit (Coro)
16. Et in Spiritum sanctum Dominum  
(Basso solo)
- 17a. Confiteor (Coro)
- 17b. Et expecto (Coro)

## III. Sanctus

- 18a. Sanctus (Coro)
- 18b. Pleni sunt coeli (Coro)

## IV. Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem

19. Osanna in excelsis (Coro)
20. Benedictus (Tenore solo)
21. Osanna repetatur
22. Agnus Dei (Alto solo)
23. Dona nobis pacem (Coro)

## Messe in h-moll von Johann Sebastian Bach

Die einzelnen Stücke der später so genannten „Messe h-moll“ wurden von J. S. Bach (1685–1750) in seinen letzten Lebensjahren zu einer „Missa tota“ zusammengefügt, um einige Sätze ergänzt und anschließend der Nachwelt als Rätsel hinterlassen. Nicht die Tatsache, dass Bach eine Messe in lateinischer Sprache verfasste, sollte irritieren. Der Reformator Martin Luther (1483–1546) hielt an der lateinischen Messe in Städten und anlässlich hoher kirchlicher Feiertage fest. Es war auch in Leipzig üblich, zu hohen kirchlichen Festen die Messe lateinisch zu singen. Die große Überraschung bei Bachs Messe in h-moll ist die Länge des Werks. Es ist nicht denkbar, dass eine derartige Musik innerhalb der Liturgie verwendet wurde und es gibt keinen Nachweis dafür, dass Bach die Messe jemals komplett aufgeführt hätte.

Anders verhält es sich mit einzelnen Sätzen. Das „Sanctus“ wurde bereits im Leipziger Weihnachtsgottesdienst 1724 aufgeführt, Kyrie und Gloria, die „Missa brevis“, widmete Bach 1733 dem sächsischen Kurfürsten Friedrich August II. Zwar verwendete Bach auch bei weiteren Sätzen Vorlagen aus anderen Werken im sogenannten Parodieverfahren. Inzwischen geht die musikwissenschaftliche Forschung jedoch davon aus, dass Bach am Ende seines Lebens die große Messe mit allen Stücken des Ordinariums, den an jedem Sonntag wiederkehrenden Stücken der Messe, als ein Werk in einem Guss geschaffen hat.

Die Aufführungspraxis der einzigen „Missa tota“ von J. S. Bach ist geprägt von anfänglichen Teilaufführungen durch Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel, Veränderungen im Stimmensatz durch spätere Eingriffe, den ersten Drucklegungen im 19. Jahrhundert und der Edition durch die Neue Bachgesellschaft in den 1950er Jahren als ersten Band der Neuen Bach-Ausgabe. Grundlage unserer Aufführung heute ist die revidierte Neue Bach-Ausgabe, die 2010 in Würdigung neuerer musikwissenschaftlicher Forschungserkenntnisse erschien. Über Jahrzehnte ausgetragene Diskussionen über die angemessene vokale und instrumentale Ausführung der Partitur stellen die Interpreten jeder Aufführung immer wieder vor Fragen, die beantwortet werden müssen, ohne den Anspruch auf unanfechtbare Richtigkeit erheben zu können.

### *Zu unserer Aufführung*

Unser Ansatz bei der Aufführung des Berliner Figuralchores ist die angemessene Einbindung der jugendlichen Sängerinnen und Sänger des Kantatenchores der Cantores minores. Die Struktur der Messe-Sätze lässt eine Tutti / Solo – Vokalbesetzung denkbar erscheinen. In diesem Sinn haben wir die Kinderstimmen den offensichtlichen Tutti-Stellen der Partitur zugeordnet. Wir haben allerdings die anderen mehrstimmigen Vokal-Partien nicht einem Solistenensemble gegeben, sondern lassen sie von dem groß besetzten Berliner Figuralchor singen. Allein die

Länge der Partie lässt es sinnvoll erscheinen, chorisch zu besetzen. Gelegenheiten zum Atmen entstehen zu lassen, ohne die himmlische Leichtigkeit der langen Melodieverläufe zu zerstören, scheint uns ein wesentlicher Faktor bei der Aufführung der Messe, wenn nicht überhaupt der Musik J. S. Bachs zu sein.

Die Aufführung des Berliner Figuralchores zusammen mit den Cantores minores und dem Ensemble Petit Baroque Berlin ist geprägt durch die Auseinandersetzung neuer Musikergenerationen mit der Musik J. S. Bachs. Die technische Bewältigung der Partitur zusammen mit einer ästhetischen und liturgisch-theologischen Einordnung der Komposition ist für jede Generation eine neue Herausforderung. Umso schöner ist es zu beobachten, dass selbst 10jährige Kinder lernen, die Qualität dieser Musik einzuordnen und von den Klängen, die sie selbst erzeugen, fasziniert sind. Das gemeinsame Musizieren erfahrener Musikerinnen und Musiker zusammen mit den jungen und sehr jungen Mitwirkenden gibt den Älteren eine Ahnung davon, wie es beim ersten Mal war und den Jüngeren die Sicherheit, dass sie mit Spaß losmusizieren können, ohne die Verantwortung allein tragen zu müssen.

#### *Eine katholische oder evangelische Messe?*

Der von J. S. Bach verwendete Text der Messe h-moll ließ in der Vergangenheit die Vermutung aufkommen, dass es sich um eine katholische Messe handele. Das lateinische „Credo“ lautet in der Bass-Arie „Et in Spiritum Sanctum“: ...et unam sanctam *catholicam* et apostolicam ecclesiam. Aber eine derartige Sichtweise trifft weder Bachs konfessionelle Überzeugung noch beschreibt sie eine liturgische Funktion dieser Messe. Frühere Vermutungen, dass Bach die Messe schon in den 1730er Jahren vervollständigt hatte und insgesamt dem katholischen Kurfürsten in Dresden aus Gründen des beruflichen Fortkommens widmete, sind nicht haltbar. Mindestens das „Et incarnatus est“ komponierte Bach erst am Ende seines Lebens. Hinzu kommt, dass auch die festlichste katholische Liturgie keinen Raum für diese umfangreiche Komposition bot. Abwegig bleibt auch der Gedanke, dass Bach ein „Werk“ im Sinne des 19. Jahrhunderts schaffen wollte, wie etwa Beethoven die „Missa solemnis“.

Bach stand in der protestantischen Sakralmusik-Tradition des 17. Jahrhunderts. Die alte Lehre der Affekte, Tonarten, Zahlen und Proportionen waren die Grundlage seiner Kompositionen. Gleichzeitig sprengte er den Rahmen der Musik des 17. Jahrhunderts hinsichtlich der Intensität bei der Verwendung der kompositorischen Mittel und am Ende seines Lebens auch hinsichtlich der Länge seiner Kompositionen. Erstaunlich ist dabei die Singularität seiner Werke. Nach unserem Wissen gibt es niemanden, der vergleichbare Instrumentationen in dieser Zeit verwirklicht hat. Bachs völlige Verslossenheit gegenüber den seit den 1720er Jahren aufkommenden neuen, simplifizierenden

Kompositionsformen führte ihn in eine kompositorische Sackgasse. Die Weiterentwicklung der Musik haben andere übernommen, wie z. B. der katholische Hofkomponist in Dresden Jan Dismas Zelenka (1679–1745) mit kurzen, funktionalen Messe-Sätzen, eingängigen melodischen Floskeln und anderen Attributen, die zur Frühklassik wiesen, wie übrigens auch die Werke der Kinder von J. S. Bach.

Es liegt nahe, dass Bach die *Missa tota* zur Klärung seines eigenen Denkens verfasste, ähnlich wie die „Clavierübung III. Theil“, die später als sogenannte „Orgelmesse“ bekannt wurde, obwohl es keine Orgelmessen-Tradition in der protestantischen Kirche um 1700 gab und die sich mit verschiedenen geistlichen Dimensionen überlagernden Stücke der „Clavierübung“ keine aufführbare Messe-Struktur ergeben. Auch hier schuf Bach offensichtlich Klarheit in seinem Kopf mit der ordentlichen Niederschrift der Katechismus-Choräle und der Choräle zum Ordinarium, kaum verwendbar in liturgischen Zusammenhängen und trotzdem Musik, die an geistlicher Durchdringung kaum übertreffbar scheint.

J. S. Bach hat mit der „*Missa tota*“ in h-moll ein lutherisches Werk zu Papier gebracht, das handwerklich und ästhetisch so umfassend gestaltet ist, dass sich auch nach 260 Jahren viele Menschen dieser Musik widmen und sowohl Ausführende wie auch Zuhörende sich von dieser Musik faszinieren lassen.



#### *Die Arie „Quoniam tu solus Sanctus“*



Die Arie „*Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe*“ gehört zu den absonderlichsten Stücken der Messe. Am Ende des Gloria nimmt der Text das Glaubensbekenntnis vorweg: „Denn du allein bist der Heilige, du allein der Herr, du allein der Höchste, Jesus Christus.“ Die Arie beinhaltet zwei Teile – nämlich Vater und Sohn – der trinitarischen Schlussformel des Gloria. Der Heilige Geist wird in dem sich anschließenden Chor „*Cum Sancto Spiritu*“ besungen.

Auffällig ist die instrumentale Besetzung der Bass-Arie: zwei solistisch geführte Fagottstimmen und Basso Continuo stehen einer Hornpartie gegenüber. Die Fagotte bestimmen einerseits ergänzend die Harmonien des Continuo, andererseits stellen sie ein auffällig parallel geführtes Duett dar. Die Stimmlage der Fagotte, des Horn und des Basso Continuo konkurrieren miteinander und obendrein mit derjenigen des Solo-Sängers. Für unsere CD-verwöhnten Ohren ist die Intonation des verwendeten Naturhorns die größte Herausforderung. Das Horn der Bach-Zeit verfügte nicht über Ventile. Mit der Hand zur Intonationskorrektur gestopft wurde wohl erst ab Mitte des 18. Jahrhunderts, so dass die Spieler, die Bach bekannt waren – etwa sein Freund Gottfried Reiche (1667–1734) –, lediglich über die Töne der physikalisch festgelegten Naturtonreihe verfügten. In der Arie „*Quoniam tu solus Sanctus*“ verwendet Bach in der Hornpartie laufend den (klingenden) Ton G, der im Vergleich zum Continuo und den

Fagotten deutlich zu hoch klingt. Einige Male erhöht Bach den Ton zu klingend Gis, für den es keinen weiteren Naturton gibt, der also nur durch zusätzliche Lippenbewegung ein wenig angedeutet werden kann – er bleibt jedoch hörbar viel zu tief.

Bach wird derartiges nicht aus Versehen in Kauf genommen haben, sondern eine Absicht damit verbunden haben. Dazu ist es sinnvoll, Statistik zu betreiben: der Ton G kommt 61-mal vor, das Gis 16-mal. Sechsmal wird das G als dreifache Wiederholung in absteigender Bewegung verwendet, sechsmal in gleichbleibender Lage als dreifache Wiederholung. Dreifache Vorgänge sind bei Bach immer ein Hinweis auf die Trinität. Neunmal wird das G einzeln verwendet, möglicherweise ein Hinweis auf das dreifache Kyrie des Ordinariums der Messe. An der Textstelle mit der längsten melismatischen Unterlegung des Wortes „Dominus“ wird eine auffällige Repetition mit sechs G-Tönen durchgeführt. Der im Notentext als Gis zu lesende erhöhte Ton, der in Wirklichkeit ja nicht vorhanden ist, sondern nur winzige Nuancen höher klingt als das G, kommt nie als Dreiergruppe vor, ebenfalls neunmal einzeln und viermal in Zweiergruppen, möglicherweise ein Hinweis auf die vier Evangelisten oder die vier Himmelsrichtungen.

Die Verbindung der G-Töne und der Gis-Töne in der Hornpartie zum Text zeigt, dass ab Eintritt der Textstelle „Jesu Christe“ wesentlich öfter das Gis eintritt als zuvor: ab der instrumentalen Einleitung des Christus-Teils erklingt das falsche Gis neunmal, wieder ein Hinweis auf das dreifache Kyrie, das der Komponist hier vielleicht stellvertretend für seine Mitmenschen ausspricht. Bach hadert oft kompositorisch mit den Lippenbekenntnissen seiner Zeitgenossen. Viele Choralstrophen seiner Kantaten und Passionen kontrapunktieren Bekenntnisse zur Nachfolge Jesu mit scharfen Harmonien aus in der historischen ungleichschwebenden Stimmung unsauberen Tonarten. Neben der inflationären Verwendung des sehr unsauber klingenden Gis führt Bach auf die erste Silbe des Wortes „Jesu“ beim ersten Auftreten dieses Wortes einmalig die Hornstimme zum tiefen (klingenden) C als None des als solchen schon sehr unsauberen H-Dur-Akkords. Das im Takt zuvor klingende Bekenntnis „tu solus altissimus“ zerreißt Bach in der Luft – die Kreuzigung Jesu durch die Menschen, die ihn hier anbeten, ist unausweichlich. In den Takten nach Eintritt des Wortes „Jesu“ wird das Bekenntnis abschließende „altissimus“ regelmäßig mit dem extrem unsauber klingenden Ton Gis der Hornstimme, bzw. beim ersten Mal sogar mit dem Ais als viel zu hohe Terz der Tonart Fis-Dur, gekennzeichnet.

Vergleichsweise versöhnlich beginnt eine repressen-ähnliche Passage mit den Worten „Quoniam tu solus Dominus“ mit einem stabilen D-Dur, bei dem die Hornpartie sogar das königliche D-Dur basstonverstärkend unterstützt. Bei der nun zusammenfassenden Textbehandlung wird der erstmalige Eintritt des Wortes „Jesu“ nach vielen G-Tönen nun noch einmal mit einem einzigen Gis vorbereitet, während das Ende der Solo-Sängerstimme mit dem Wort



„Christe“ ohne Fagott und Horn stabil im D-Dur des Continuo endet. Damit manifestiert Bach möglicherweise seine persönliche Glaubenssicht. Noch einmal lässt Bach die Hornstimme in der Überleitung zum „Cum Sancto Spiritu“ ein auffälliges Gis spielen, nicht ohne dreimal die dreifache G-Bündelung erklingen zu lassen, vielleicht als Kyrie-Ruf, wissend, dass die Menschen die hohen Glaubenserwartungen der frühen Kirche, der das Gloria entstammt, nicht erfüllen können. Wie entlastend ist es dann, dass das „Cum Sancto Spiritu“ mit Virtuosität und fünfstimmigen Chor das Gloria zu einem fulminanten Abschluss bringt.

Das Nebeneinander der „reinen“ Naturtonstimmung des Horns mit der temperierten Werckmeister III-Stimmung der anderen Instrumente lässt uns erahnen, wie es vielleicht in der Thomaskirche zu Leipzig um 1730 geklungen haben mag.

*Gerhard Oppelt*



**STEPHANIE PETITLAURENT** ist in Berlin geboren und erhielt Gesangsunterricht bei Christa-Sylvia Gröschke und Prof. Karl-Heinz Jarius aus Frankfurt. Sie ist Erste Preisträgerin im Landeswettbewerb Gesang des VDMK. Viele solistische Tätigkeiten führen sie durch ganz Europa; sie arbeitet mit renommierten Orchestern wie der Akademie für Alte Musik Berlin, der Akademie der Berliner Philharmoniker, der Bremer Kammerphilharmonie und dem Freiburger Barockorchester. Ihr breites Repertoire wie auch ihre Hingabe zum Ensemblesingen führen sie nach Köln zu „Musica Fiata“ unter der Leitung von Roland Wilson und nach Holland. Dort ist sie Mitglied im „Gesualdo-Consort-Amsterdam“ unter der Leitung von Harry van der Kamp. Sie ist weiterhin Mitglied des Rias Kammerchores Berlin; dort sind CDs erschienen, an denen sie solistisch mitwirkte, u.a. bei Werken von *Francis Poulenc* und *Olivier Messiaen*, wie auch einer Einspielung der Motetten und geistlichen Werke von *Felix Mendelssohn Bartholdy* unter der Leitung von Marcus Creed. Ihre besondere Liebe zum Liedgesang pflegt Stephanie Petिताurent mit selbst gestalteten Liederabenden und renommierten Pianisten wie Phillip Moll und Philip Mayers. Vor einigen Jahren gab sie einen Liederabend mit dem Cembalisten Gösta Funck mit Liedern und Kantaten nach Texten von Friedrich Schiller. Sie ist häufig zu Gast bei dem Bläserensemble Bassano-Ensemble Berlin, wie auch dem Ensemble „Le cornets noir“ aus der Schweiz. Weitere CD Einspielungen sind erschienen u.a. mit dem Ensemble Tragicomedia „Vanitas Vanitatum“ und der Hamburger Ratsmusik mit Choralwerken von *Thomas Selle*. Mit dem Gesualdo-Consort Amsterdam unter der Leitung von Harry van der Kamp erschienen CDs mit Werken von *Carl Philip Emanuel Bach*, *Scipione Lacorcia* und das vollständige Vokalwerk von *Jan Pieterszoon Sweelinck*. Hierfür erhielt sie besondere Auszeichnungen wie z.B. den Edison Klassik Award.

Die musikalische Laufbahn **ALEX POTTERS** begann bereits als Chorknabe an der Southwark Cathedral in London. Er war Choral Scholar am New College der Universität Oxford und absolvierte zeitgleich ein Studium der Musikwissenschaften. Daraufhin ergänzte er seine Ausbildung im Bereich Alter Musik bei Gerd Türk und Evelyn Tubb an der Schola Cantorum Basiliensis. Seit dem Abschluss seines Studiums spezialisiert er sich auf die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und arbeitet mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Peter Neumann, Lars Ulrik Mortensen und Roland Wilson. Bemerkenswerte Engagements in letzter Zeit waren *J. S. Bachs* Matthäus-Passion im KKL in Luzern mit der Camerata Vocale Freiburg/ Winfried Toll, eine Tournee mit *J. S. Bachs* Johannespassion mit dem Freiburger Barockorchester, ein Solo-Rezital mit einem *Purcell*-Programm beim Stimmen-Festival in Guebwiller (Elsass) und ein Solo-Konzert beim Festival Alter Musik Zürich mit Werken von *Barbara Strozzi* zusammen

mit dem Ensemble Chelycus. Er ist unter anderem als Solist in *Schützens* Schwanengesang mit Philippe Herreweghe/Collegium Vocale Gent auf einer CD-Aufnahme zu hören, in *Händels* Joshua mit Peter Neumann/Kölner Kammerchor und *J. S. Bachs* Missae Breves mit Orlando Fribourg und La Cetra/Laurent Gendre. Seine Solo-CD *Vox dilecti mei* mit Werken von *Johann Rosenmüller* ist in Zusammenarbeit mit dem Ensemble Chelycus im Herbst 2010 erschienen. Die nächste Solo-Aufnahme mit dem Capriccio Barockorchester mit geistlichen Werken von *Jan Dismas Zelenka* ist 2012 erschienen.

**BENEDIKT KRISTJÁNSSON**, geboren 1987 in Húsavík/Island, erhielt mit 16 Jahren seinen ersten Gesangsunterricht bei seiner Mutter, Prof. Margrét Bóasdóttir am Reykjavík Musik-Konservatorium. 2007 nahm er an der Stuttgarter Bach-Woche teil. Er studiert seit 2008 bei Prof. Scot Weir an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin. Bei Raphael Alpermann und Stephan Mai (Akademie für Alte Musik Berlin) sowie bei Prof. Irwin Gage nahm er an Meisterkursen teil. Benedikt Kristjánsson gewann 2010 den 3. Preis des „Internationalen Wettbewerbs für Kammermusik mit Gitarre“ in Aschaffenburg zusammen mit dem Gitarristen Sergio Coto-Blanco und im Juli 2011 den 1. Preis des Internationalen Gesangswettbewerb „cantateBach“ in Greifswald, dort gleichzeitig den Publikumspreis. Als Solist trat Benedikt Kristjánsson u.a. 2009 in Heidelberg auf als Evangelist in der Johannespassion von *Heinrich Schütz* sowie in der „Messe As-Dur“ von *Schubert* mit dem Island Symphony Orchestra auf. 2010 sang er den Bastien in der Oper „Bastien und Bastienne“ von *Mozart* in der Brotfabrik Berlin sowie den Erzähler in „Der Rose Pilgerfahrt“ von *Schumann* und die Tenor-Arien in *Bachs* Matthäuspassion in Heidelberg. 2011 übernahm er in Reykjavík (Island) die beiden Tenorpartien in der Johannespassion von *J. S. Bach*. Einen weiteren Schwerpunkt seiner Arbeit bildet das Lied. So trug er 2010 in Island den Liederzyklus „Dichterliebe“ von *Robert Schumann* vor und im September 2011 – ebenfalls in seinem Heimatland – „Die schöne Müllerin“ von Franz Schubert. Im Juli 2012 war er Semifinalist beim Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig, und gewann den Publikumspreis. Weiterhin war er im Dezember 2012 an der Staatsoper Berlin engagiert für die Titelrolle der Oper „Das tapfere Schneiderlein“.

**JÖRG GOTTSCHICK** absolvierte eine private Gesangsausbildung in Hamburg und Berlin, seit 1986 bei Loren Driscoll (Deutsche Oper Berlin). Seit 1987 ist er als freischaffender Sänger vorwiegend im Konzert- und Oratorienfach tätig. Er gab Konzerte im In- und Ausland, darunter zahlreiche Uraufführungen (u. a. bei den Dresdner Tagen der zeitgenössischen Musik). Zudem arbeitete Jörg Gottschick mit dem Berliner Philharmonischen Orchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Chamber

Orchestra of Europe, dem Cleveland Orchestra und der Akademie für Alte Musik Berlin unter Dirigenten wie Gerd Albrecht, Christoph von Dohnanyi, Lothar Zagrosek, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Eric Ericson u. a. Er wirkte bei Opernproduktionen verschiedener freier Gruppen mit (z. B. Berliner Kammeroper, Neue Opernbühne Berlin) und hatte Gastverträge an verschiedenen Theatern (u. a. Komische Oper Berlin, Staatsoper Unter den Linden). Darüber hinaus war er an vielen Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen beteiligt; seine internationale Konzerttätigkeit führte ihn u. a. zu den Salzburger Festspielen, zu den BBC Proms, nach Japan sowie nach Nord- und Südamerika. Seit 2002 hat er einen Lehrauftrag an der UdK Berlin.

Der Dirigent, Cembalist und Organist **GERHARD OPPELT** entwickelt seit 2006 ein neues Kirchenmusikkonzept an der Evangelischen Luisenkirche in Berlin-Charlottenburg. Thematisch strukturierte Orgelkonzerte und Musiken in Gottesdiensten und zu besonderen Anlässen des Kirchenjahres stellen das musikalische Leben der Luisenkirche auf ein neues Fundament. Die Gründung des Kinder- und Jugendchores für Alte Musik Cantores minores 2007, seit 2008 erweitert an der Evangelischen Schule Charlottenburg, mit insgesamt etwa 100 Kindern gibt der musikalischen Zukunft in einer der wenigen historischen Stadtkirchen Berlins einen zusätzlichen Impuls. Gerhard Oppelt begann seine künstlerische Laufbahn 1980 in Berlin mit dem Aufbau der kirchenmusikalischen Arbeit an der Ev. Lindenkirche. Er gründete den Berliner Figuralchor und den Berliner Mädchenchor. Mit beiden Chören brachte er in zahlreichen Konzerten u. a. sämtliche Oratorien von *J. S. Bach*, *Brittens* »War Requiem« und *Monteverdis* »Marienvesper« zur Aufführung. Seit etwa 20 Jahren widmet sich Gerhard Oppelt vorrangig der historischen Aufführungspraxis. Der von ihm 1993 gegründete Monteverdi-Chor Berlin und das gleichzeitig unter seiner Leitung entstandene Ensemble Berlin Baroque sind fester Bestandteil der Alte-Musik-Szene. Als Solist und Leiter der Ensembles gastierte Gerhard Oppelt in zahlreichen europäischen Ländern. Neben seiner Konzerttätigkeit ist er Leiter des Editions-Projekts Elisabeth Musiquen, unter dessen Dach musikwissenschaftliche Forschung und Editionen, vor allem geistlicher Werke Berlin-Brandenburgs aus dem 17. Jahrhundert, betrieben werden. Im Rahmen des wissenschaftlichen Projekts betreute Gerhard Oppelt auch die Rekonstruktion des historischen Cembalos im Schloss Charlottenburg des Berliner Instrumentenbauers Michael Mietke aus der Zeit um 1700.

# I. MISSA

## 1. Coro

Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich unser.

## 2. Duetto (Soprano/Alto)

Christe eleison.

Christus, erbarme dich unser.

## 3. Coro

Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich unser.

## 4a. Coro

Gloria in excelsis Deo.

Ehre sei Gott in der Höhe.

## 4b. Coro

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

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

## 5. Aria (Soprano)

Laudamus te, benedicimus te, adoramus te,  
glorificamus te.

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

## 6. Coro

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Wir sagen dir Dank ob deiner großen Herrlichkeit.

## 7a. Duetto (Soprano/Tenore)

Domine Deus, rex coelestis, Deus Pater omnipotens,

Domine Fili unigenite, Jesu Christe altissime.

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

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

## 7b. Coro

Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem  
nostram.

Du nimmst hinweg die Sünden der Welt, erbarme  
dich unser. Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,  
nimm unser Flehen gnädig auf.

## 8. Aria (Alto)

Qui sedes ad dextram Patris, miserere nobis.

Du sitztest zur Rechten des Vaters, erbarme  
dich unser.

## 9a. Aria (Basso)

Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus

Altissimus, Jesu Christe.

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

## 9b. Coro

Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

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

## II. SYMBOLUM NICENUM

### 10. Coro

Credo in unum Deum.

Ich glaube an den einen Gott.

### 11. Coro

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

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

### 12. Duetto (Soprano/Alto)

Et in unum Dominum, Jesum Christum, Filium Dei unigenitum et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero, genitum, non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis.

Und an den einen Herrn Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn. Er ist aus dem Vater geboren vor aller Zeit. Gott von Gott, Licht vom Lichte, wahrer Gott vom wahren Gott. Gezeugt, nicht geschaffen, eines Wesens mit dem Vater, durch ihn ist alles geschaffen. Für uns Menschen und unseres Heiles wegen ist er vom Himmel herabgestiegen.

### 13. Coro

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

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

### 14. Coro

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

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

### 15. Coro

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, cujus regni non erit finis.

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

### 16. Aria (Basso)

Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem, qui ex Patre Filioque procedit; qui cum Patre et Filio simul adoratur et conglorificatur; qui locutus est per Prophetas. Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam.

Und an den Heiligen Geist, den Herrn und Lebensspender, der vom Vater und vom Sohne ausgeht. Er wird mit dem Vater und dem Sohne zugleich

angebetet und verherrlicht; er hat gesprochen  
durch die Propheten. Und an eine heilige  
katholische und apostolische Kirche.

17a. Coro

Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.  
Ich bekenne die eine Taufe zur Vergebung der  
Sünden.

17b. Coro

Et exspecto resurrectionem mortuorum et  
vitam venturi saeculi. Amen.  
Und ich erwarte die Auferstehung der Toten und  
das Leben der zukünftigen Welt. Amen.

### III. SANCTUS

18a. Coro

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.  
Heilig, Heilig, Heilig, Herr, Gott der Heerscharen.

18b. Coro

Pleni sunt coeli et terra gloria eius  
Himmel und Erde sind erfüllt von seiner  
Herrlichkeit.

### IV. OSANNA, BENEDICTUS, AGNUS DEI et DONA NOBIS PACEM

19. Coro

Osanna in excelsis.  
Hosanna in der Höhe.

20. Aria (Tenore)

Benedictus, qui venit in nomine Domini.  
Hochgelobt sei, der da kommt im Namen  
des Herrn.

21. Coro (repetatur)

Osanna in excelsis.  
Hosanna in der Höhe.

22. Aria (Alto)

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.  
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünden der  
Welt, erbarme dich unser.

23. Coro

Dona nobis pacem.  
Gib uns Frieden.

## KONZERTVORSCHAU

Karfreitag, 29.03.2013

15.00 Uhr

Kammermusiksaal der Philharmonie

**Johann Sebastian Bach**

**Johannespassion**

Rahel Maas, Sopran

Daniel Cabena, Altus

Andreas Post, Tenor

Krezimir Strazanac, Bass (Jesus)

Jörg Gottschick, Bariton (Arien)

Berliner Figuralchor

Cantores minores

Berlin Baroque

Leitung Gerhard Oppelt

Eintritt: 29 EUR / 24 EUR / 19 EUR / 14 EUR

Sonntagskonzert des Chorverbandes Berlin

Sonntag, 12. Mai 2013

16.00 Uhr

Kammermusiksaal der Philharmonie

**Barocke Entdeckungen aus der Mark Brandenburg**

Berliner Figuralchor

u.a.

Eintritt: 10 EUR / 6 EUR



Freitag, 20. September 2013

19.00 Uhr

**Gesius 1613**

**Werke von B. Gesius, H. Schütz, C. Monteverdi**

Solisten

Berliner Figuralchor

Berlin Baroque

Leitung Gerhard Oppelt

Eintritt: 29 EUR / 24 EUR / 19 EUR / 14 EUR

Kartenvorverkauf und Info: 0 30 - 80 90 80 70



## **Cantores minores Kinder- und Jugendchor für Alte Musik**

**Helfen Sie den Cantores minores bei der weiteren  
Aufbauarbeit!**

Die Cantores minores wurden 2007 von Gerhard Oppelt als Kinder- und Jugendchor für die Musik von C. Monteverdi bis J. S. Bach mit Sitz an der Evangelischen Luisenkirche in Berlin Charlottenburg gegründet und 2008 um einen Zweig an der Evangelischen Schule Charlottenburg erweitert. Inzwischen über 100 Kinder widmen sich ein- bis zweimal wöchentlich in Stimmbildung, Musiktheorie und Einstudierung den Partien dieser Musik. Die leistungsfähigsten Kinder wurden 2011 zum Kantatenchor der Cantores minores zusammengeführt.

Langfristiges Ziel der Chorarbeit ist die Aufführung sämtlicher Kantaten von J. S. Bach in der barocken Charlottenburger Stadtkirche, der Evangelischen Luisenkirche. Dafür hat Bundesministerin Dr. Ursula von der Leyen die Schirmherrschaft übernommen.

Die Cantores minores werden vorrangig durch die finanziellen Beiträge der Eltern getragen. Der rasante stimmliche Fortschritt der Kinder lässt es erforderlich werden, dass wir vermehrt Einzelstimmführung für die Kinder anbieten. Das kann mit den Elternbeiträgen nicht geleistet werden, so dass wir hierfür um Spenden bitten.

Jede Spende ist willkommen. Wenn Sie andere Ideen zur Förderung der Arbeit haben, freuen wir uns über das Gespräch mit Ihnen.

### **Ansprechpartner:**

Gisa Albach	Gerhard Oppelt
Kommunikation	Künstlerische Leitung

Cantores minores  
Akademie für historische Aufführungspraxis e. V.  
Plüschowstrasse 7  
14163 Berlin

Telefon:  
0 30 – 80 90 80 70  
albach@berlinbaroque.de  
www.stadtkirchenmusik.eu  
www.berlinbaroque.de

Spendenkonto der Akademie für  
historische Aufführungspraxis e. V.  
Konto-Nummer 402927108  
BLZ 10010010  
Postbank Berlin  
Stichwort „Stimmbildung“

## CDs unserer Ensembles:

### **Concerto d'organo**

Werke von Frescobaldi, Sweelinck, Kerll, Karges, Muffat  
und Froberger

Aufnahme 1992, Gerhard Oppelt an dem Nachbau einer  
historischen italienischen Orgel

(Patrick Collon, Brüssel 1992) in der Kapelle der Linden-  
kirche, Berlin

1 CD, EUR 15,-

### **Claudio Monteverdi, Marienvesper**

Live-Aufnahme, 1993 im Berliner Dom

Monteverdi-Chor Berlin, Leitung Gerhard Oppelt

2 CDs, EUR 23,-

### **Variation**

mit Werken des 17. und frühen 18. Jahrhunderts von

J. S. Bach, J. P. Sweelinck, P. Bruna, G. Fantini, G. Böhm, J.  
Pachelbel und J.-Ph. Rameau

Aufnahme 1999

Henry Moderlak, historische Trompete und

Gerhard Oppelt, Orgel und Cembalo

1 CD, EUR 15,-

### **Johann Sebastian Bach: Englische Suiten,**

#### **BWV 806–811**

Aufnahme 2000; Gerhard Oppelt

historisches Cembalo nach Ruckers, Keith Hill, 2000

2 CDs, EUR 23,-

### **Den die Hirten lobeten sehre**

weynachtlich Geschrey mit Pfeifen, Stimmen, Trummeln

Werke von Praetorius, Schroeter, van Eyck, J. S. Bach (Vom  
Himmel hoch, da komm ich her), 2000

Johanna Rothe, Blockflöten – Andreas Oelker, Trommel

Elina Albach, Liska Hoppe, Juliane Oppelt, Anna-Luise

Oppelt, Gesang

Gerhard Oppelt, Orgel und Leitung

### **Johann Sebastian Bach: Clavier Übung BWV 988**

#### **Goldberg-Variationen**

Aufnahme 2003; Gerhard Oppelt

historisches Cembalo nach Ruckers, Keith Hill, 2000

1 CD, EUR 15,-

## Informationen und Verkauf bei

Berlin Baroque

Plüschowstr. 7 · 14163 Berlin

Telefon: 80 90 80 70

info@berlinbaroque.de

www.berlinbaroque.de

Wir bedanken uns für die großzügige Unterstützung  
des heutigen Konzertes bei

Chorverband Berlin e. V.

Senatskanzlei – Kulturelle Angelegenheiten

Gemeindekirchenrat der  
Evangelischen Luisen-Kirchengemeinde

der Evangelischen Schule Charlottenburg



Veranstalter:  
Berliner Figuralchor  
Plüschowstraße 7  
14163 Berlin

Telefon: (030) 80 90 80 70  
[info@berlinbaroque.de](mailto:info@berlinbaroque.de)

Die Veranstalter möchten Sie darauf hinweisen,  
dass das Fotografieren sowie jede Nutzung  
ton- und videotechnischer Geräte nicht gestattet sind.