



CARL ORFF

# CARMINA BURANA

CANTOREI DER REFORMATIONSKIRCHE

Leitung: Maximilian Kleinert

**Impressum:**

Redaktion: Birgit Fleischmann und Christiane Seiler  
Gestaltung: Bärbel Kosanke

**Spendenkonto:**

Förderkreis Kirchenmusik an der Reformationskirche Moabit e.V.  
Wiciefstraße 32 / 10551 Berlin

Evangelische Bank e.G.  
IBAN: DE10 5206 0410 0003 9107 68 (BIC: GENODEF1EK1)

Kontakt: Christiane Seiler [christiane@cantorei.de](mailto:christiane@cantorei.de)  
[www.cantorei.de](http://www.cantorei.de)

**CANTOREI DER REFORMATIONSKIRCHE**

**CARL ORFF**

# **CARMINA BURANA**

Für gemischten Chor, Kinderchor,  
2 Klaviere und Schlagwerk-Ensemble

Leitung: **Maximilian Kleinert**

Sopran: **Anne-Sophie Balg**

Tenor: **Paul Vogel**

Bariton: **Zachary Wilson**

Klavier: **Lukas Förster, Philip Lawton**

Pauke: **Jonas Neumann**

Schlagwerker: **João De Castro,  
Gabriel Ducombe, Ewa Korolczyk,  
Maria Ruf, Laslo Vierk**

Kinderchor

**Eintritt frei / Spenden erbeten**



## Carmina Burana

**Carl Orff** (geboren am 10.7.1895 in München, gestorben ebenda am 29.3.1982) ist der Nachwelt als Musikpädagoge ein Begriff. Seine Orffschen Musikinstrumente (Klangstäbe, Xylophon, Triangel) kommen in zahllosen Kindergärten und Musikschulen zum Einsatz. Weltberühmt gemacht hat ihn seine Komposition „Carmina Burana“, die als eines der erfolgreichsten musikalischen Werke des 20. Jahrhunderts gilt. Nach der Uraufführung am 8. Juni 1937 in der Frankfurter Oper schrieb Orff an seinen Verleger, nun könne er alle bisherigen Werke einstampfen, denn dieses Werk überrage alles bisher Dagewesene.

Die mittelalterliche Textgrundlage aus dem Kloster Benediktbeuren bei Bad Tölz in Bayern wurde Mitte des 19. Jahrhunderts von Johann Andreas Schmeller herausgegeben. Es handelt sich um eine Sammlung von über 250 Liedern und Gedichten, verfasst auf Latein und Mittelhochdeutsch. Carmina ist lateinisch für Lied, Burana bezieht sich auf das Kloster Benediktbeuren. Carmina Burana heißt also: Benediktbeurer Lieder. Orff entdeckte die Sammlung in einem Würzburger Antiquitätenkatalog, bestellte sie und legte, kaum hielt er das Buch in Händen, mit dem Komponieren los. Innerhalb von drei Tagen waren die ersten drei Lieder fertig. 1956 arrangierte Orffs Schüler Wilhelm Killmayer die hier aufgeführte, vom Komponisten autorisierte und reduzierte Version für Solisten, großen gemischten Chor, Kinderchor, zwei Klaviere und Schlagzeug.

„O Fortuna“ – so beginnen die „Carmina Burana“. Auch wer sie nicht als Ganzes kennt, hat die ersten Takte wahrscheinlich schon als Filmmusik im Kino oder in der Werbung gehört. Sehr eindrücklich geht der gesamte musikalische Apparat in höchsten und tiefsten Lagen zu Werke und zeigt, was von der Carmina Burana erwartet werden kann: Epos, Größe, eine musikalische Naturgewalt. Die Carmina erzählen eine Geschichte von Verzweiflung, Resolution, Lust und Lebensfreude, nur um am Ende erneut in Verzweiflung zu münden.

Die ersten fünf Titel entwickeln Orffs musikalische Grundidee: Kontraste und strophige Entwicklung. Alle diese Lieder sind in drei Strophen komponiert, die sich durch Tempo, Besetzung und Lautstärke voneinander abheben.

Die ersten beiden Lieder formulieren die Klage an Fortuna und ihre unerbittliche Härte, das dritte Lied steht unter der neuen Zwischenüberschrift „**Primo Vere**“ (Im Frühling). Nach der Klage über die Schicksalsmacht beginnt etwas Neues. Hoffnungsvoll wird der Frühlingsbeginn eingeleitet, mit der wachsenden Zuversicht entfaltet sich auch die Musik.

„**Veris leta facies**“ (Frühlings heiteres Gesicht) kommt mit reduzierter Besetzung daher, der Chor (Alt mit Bass und Sopran mit Tenor im Wechsel) singt unisono, in sakralem Klang. Dieses Lied entfaltet sich wie ein zartes Pflänzchen, das eben erst erblüht. Danach folgt ein Bariton-Solo, der Klang wird noch weiter zurückgenommen. Erst mit der Nummer 5, „**Ecce Gratum**“, wird die Musik nach und nach wieder intensiver, schneller, lauter, die Besetzung wird größer.

„**Uf dem Anger**“ (Auf dem Dorfplatz) lautet die Überschrift für den nächsten Teil, der mit einem Instrumentalstück beginnt, dem „**Tanz**“. Allgemein haben Instrumentalstücke in chorsinfonischen Werken die Rolle einer Einleitung, hier kündigen Titel und Musik den Wechsel vom Lateinischen ins Mittelhochdeutsche an, der sich in diesem Teil vollzieht.

Harmonisch ist der Tanz einfach gehalten, die Finesse liegt in der rhythmischen Struktur. Es handelt sich um einen sogenannten Zwiefachen, in dem sich Dreier- und Vierertakt abwechseln, angelehnt an die Tänze der bayerischen Volksmusik. Das Stück erweitert diese rhythmische Verschiebung innerhalb einer simplen ABA-Struktur ab dem B-Teil, indem es die ohnehin schon komplexe rhythmische Struktur des Zwiefachen durch einen unterlegten Zweier-Grundpuls ergänzt. Orff greift hier also traditionelle Musik auf und vor allem bezieht er sich auf die Fundregion der Textvorlage, auf das südliche Bayern.

Die Nummer 7, „**Floret Silva**“ vollzieht in seinen zwei Teilen den Wechsel vom Lateinischen (Strophe 1) ins Mittelhochdeutsche (Strophe 2). Das folgende Lied Nr. 8, „**Chramer, gib die Varwe mir**“ (Krämer gib die Farbe mir), bezieht sich in der ursprünglichen Textfassung auf Maria Magdalena und ihr sündiges Leben vor der Begegnung mit Jesus. Orff allerdings gibt den Zeilen einen ganz anderen Kontext und wendet sie positiv: Sie stehen bei ihm für die im Frühling neu erwachte, gutgelaunte Lust einer Frau, die mit Freude die jungen Männer verführt. Thematische Bezüge zum Christentum sind hier nur zufällig vorhanden, ohne Einfluss auf die inhaltliche Entwicklung.

Die Nummer 9 mit dem Titel „**Reie**“ (Reigen) nimmt eine Sonderrolle innerhalb der Carmina Burana ein. Sie ist in vier Teile gegliedert, die an eine Sinfonie im Kleinformat erinnern: 1. Satz: „**Reie**“, instrumental, langsam, C-Dur; 2. Satz: „**Swaz hie gat umbe**“, schnell, a-Moll und A-Dur; 3. Satz: „**Chume, chum Geselle min**“, langsam, C-Dur, 4. Satz: Wiederholung des zweiten Satzes „**Swaz hie gat umbe**“. Die Sätze 2 und 3, beide auf Mittelhochdeutsch, treten in einen Dialog der Geschlechter. Hatten Mädchen und Jungen vorher beide für sich von der Liebe gesungen, gehen sie nun mehr und mehr aufeinander zu und fordern sich heraus. In „**Were diu werlt alle min**“ (Nr. 10) schließt der zweite Teil

im Tutti mit einem homophonen Chorsatz und viel unisono-Gesang. Der mächtige Klang fasst die Begegnung zweier der Liebe zugeneigter Pole in Musik.

Vom Dorfplatz geht es nun ins Wirtshaus, „*In Taberna*“ ist die Überschrift des nächsten Teils, in dem die Frauenstimmen schweigen. Der Bariton-Solist setzt sich zu Beginn, erneut auf Latein, wie in einer Opernarie voll in Szene. Der Schwan, der währenddessen über dem Feuer gebraten wird, jammert, verkörpert vom Tenor-Solisten, vergeblich um sein Leben. Denn die vom Männerchor verkörperten Trinkgenossen rufen lediglich den Kellner herbei, der den kross gebratenen Schwan servieren soll. Als nächstes spielt sich der Bariton als Abt des Würfelspiels auf. Jeder, der mit ihm spielt, wird ausgeraubt und ruft „*Wafna*“, „*Haltet den Dieb*“ bzw. „*Zu den Waffen*“.

Jetzt kommt endlich die gesamte Kundschaft der Taverne zum Einsatz, gesungen vom Männerchor: Sie trinken auf alles und jeden, der ihnen nur in den Sinn kommt; dreizehn Personengruppen zählen sie auf und anschließend noch diese und jene, die alle mitsaufen sollen. Schnell wird klar: Beim Besäufnis sind alle gleich, unabhängig von Religion, sozialem Stand, Geschlecht oder Beruf. Dieses allgemeine lustvolle Trinkgelage schließt den Mittelteil der *Carmina Burana* ab.

Nun folgt der dritte Teil, „*Cours d'Amours*“, der Hof der Liebenden. In Nr. 15, „*Amor volat Undique*“, haben Kinderchor und Sopran-Solo ihren jeweils ersten Auftritt. Der Kinderchor singt unisono und quasi solistisch und läutet den dritten Teil mit drei solistischen Liedern ein. Zunächst die Rolle der begehrten Frau, die sich unschuldig gibt und dennoch subtil ihre Absichten klarmacht (Nr. 15). Dann tritt ein Mann auf, der dringend einen Kuss von der Frau fordert, die er begehrt (Nr. 16). Und schließlich ist da ein Mädchen, das sich küssen lässt oder dazu einlädt (Nr. 17).

Orff baut aus den Geschichten der *Carmina Burana* also eine in sich stimmige Handlung um Liebe, Lust und Begierde, auch wenn die Gedichte sich ursprünglich nicht aufeinander beziehen. Darauf folgt Nr 18, „*Circa mea pectora*“, eine Art Duett des gegenseitigen Begehrens und Verweigerens, das vom Bariton gemeinsam mit dem Männerchor und dem Frauenchor bestritten wird.

Nummer 19 „*Si puer cum puella*“, setzt eine Jungenrunde in Szene, die mutmaßt, was wohl passiert, „wenn Knabe und Mägdelein verweilen im Kämmerlein“. Die Antwort: „Seliges Beisammensein!“ Dieser sehr intime Moment kommt in einem schmachttenden a-capella Stück des Männerchors zum Ausdruck, die Instrumente schweigen.

In Nummer 20, „*Veni, veni, venias*“, wird es konkret: Männliche draufgängerische Lust und weibliche zögernde Hingabe in einem rhythmisch synkopierten Wechselgesang von Frauen- und Männerstimmen. „*In Trutina*“ (Nr. 21) ist ein erneutes kurzes Innehalten, musikalisch umgesetzt durch die sehr ruhige, leise Arie der Sopranistin, nur damit direkt im Anschluss Nr. 22 „*Tempus est iocundum*“ (Lieblich ist die Zeit) genau dort anknüpfen kann, wo uns die Nr. 20 zurückgelassen hat: laut und schnell, erregt und voller Leidenschaft. Nicht nur inhaltlich gibt es jetzt kein Halten mehr. In „*Tempus est iocundum*“ zeigt sich die Prise Verrücktheit, die Orff seinem Werk beigefügt hat. Taktwechsel und Betonungsverschiebungen erzeugen spannungsreiche Wiederholungen und Kontraste, Dynamik- und Tempi-Unterschiede setzten besondere Akzente.

Die Nummer 23 „Dulcissime“ ist das letzte Solo-Lied, die Sopranistin singt eine lange Kadenz, beinahe eine einzige Verzierung, erreicht einen erwarteten Spitzenton und macht dann noch einen Sprung, um einen unerwarteten und damit noch wirkungsvolleren Höhepunkt zu setzen. Die gegenseitige Werbung von Mann und Frau umeinander ist damit abgeschlossen.

Es folgen noch zwei Lieder, zunächst „Ave formosissima“, unter der Überschrift „Blanziflor et Helena“. Die große Besetzung feiert laut, gemessenen Tempos und mit vollem Genuss den Moment der erfüllten Lust und des endlich erreichten Ziels. Doch die Erfüllung währt nur kurz.

Im letzten Stück schwingt das Rad des Schicksals, der Fortuna, wieder zurück auf den Anfang, die Nr. 25 ist identisch mit der Nr. 1. Verzweigung und Schicksalsergebenheit eröffnen und beenden die „Carmina Burana“. Das Werk schließt also mit einer Reprise und schafft so einen Rahmen, der das Lied der Fortuna noch lange als Ohrwurm nachklingen lässt.



## **Fortuna imperatrix mundi - Fortuna, Herrscherin der Welt**

Nr. 1

Chor: O Fortuna

Nr. 2

Chor: **Fortuna plango vulnere** – Die Wunden, die Fortuna schlug, beklage ich mit nassen Augen

*Klage über die Bosheit des menschlichen Schicksals. –  
Wie sich ein Rad dreht, so wendet sich Glück in Unglück,  
unvorhersehbar, unabwendbar.*

### **I. Primo vere – Frühlingsanfang**

Nr. 3

Chor: **Veris leta facies** – Frühlings heiteres Gesicht schenkt der Welt sich wieder

Nr. 4

Bariton-Solo: **Omnia sol temperat** – Alles macht die Sonne mild

Nr. 5

Chor: **Ecce gratum** – Sieh' der holde und ersehnte Frühling

*Feier des ersehnten Frühlings –  
Vogelgezwitscher, herrliche Düfte – Neue Liebe*

### **Uf dem Anger – Auf der Festwiese**

Nr. 6

Orchester: Tanz

Nr. 7

Chor: **Floret silva** – Es grünt der Wald

Nr. 8

Frauenchor: **Chramer, gip die Varwe mir** - Kramer, gib die Farbe mir, meine Wangen rot zu malen





Nr. 9

Orchester: **Reie – Reigen**

Chor: **Swaz hie gat umbe** – Was hier im Reigen geht,  
sind alles Mägdelein

Chor: **Chume, chum Geselle min** – Komm, komm  
Gesell mein

Chor: **Swaz hie gat umbe** – Was hier im Reigen geht, sind alles  
Mägdelein

Nr. 10

Chor: **Were diu werlt alle min** – Wäre auch die Welt ganz mein

*Reigen und Tanz. –*

*Mädchen schmücken sich für die Männer. – Feier der Liebe, für  
die aller weltliche Besitz gerne aufgegeben würde.*

## **II. In taberna – In der Schenke**

Nr.11

Bariton-Solo: **Estuans interius** - Glühend in mir vor heftigem  
Ingrimm

Nr. 12

Tenor und Männerchor: **Olim lacus colueram** – Einst schwamm  
ich auf dem See

*(Lied des gebratenen Schwans)*

Nr. 13

Bariton-Solo und Männerchor: **Ego sum abbas** – Ich bin der  
Abt von Cucanien und meinen Konvent halt' ich mit den Sauf-  
brüdern

Nr. 14

Männerchor: **In taberna quando sumus** – Wenn wir sitzen in der  
Schenke, fragen wir nichts nach dem Grabe.

*Klage über das eigene Leben, die eigene Tugend von Sinneslust  
verdorben. – Klage über die Vergänglichkeit des Leibes am Bei-  
spiel des Schwans. – Trinklied auf das Laster, auf das Saufen und  
Würfelspielen in der Schenke.*

### III. Cour d'Amour - Liebeshof

Nr. 15

Sopran-Solo und Kinderchor: **Amor volat undique** – Amor fliegt allüberall

Nr. 16

Bariton-Solo: **Dies, nox et omnia** – Tag, Nacht und alles ist mir zuwider

Nr. 17

Sopran-Solo: **Stetit puella** – Stand da ein Mägdlein im roten Hemd

Nr. 18

Bariton-Solo und Chor: **Circa mea pectora** – In meinem Herzen sind viele Seufzer

Nr. 19

Tenor-, Bass-Soli und Männerchor: **Si puer cum puellula** – Wenn Knabe und Mägdlein verweilen im Kämmerlein

Nr. 20

Doppel-Chor: **Veni, veni, venias** – Komm, komm, komme!

Nr. 21

Sopran-Solo: **In trutina** – Auf des Herzens unentschiedener Waage

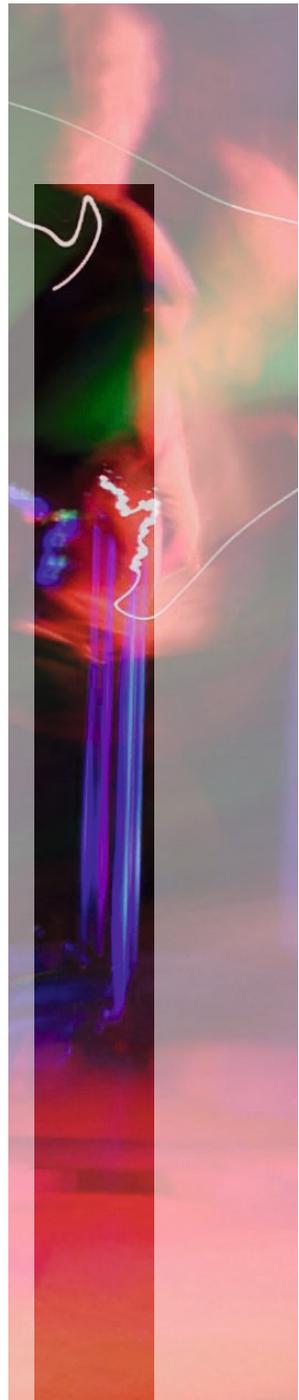
Nr. 22

Sopran- und Bariton-Solo und Kinderchor: **Tempus est iocundum** – Lieblich ist die Zeit

Nr. 23

Sopran-Solo: **Dulcissime** – Du Süßester!

*Feier der körperlichen Liebe. – Jungen und Mädchen erfreuen sich des Beisammenseins. – Erotik, Schönheit, Scham und Überwindung der Scham.*



## **Blanziflor et Helena**

Nr. 24

Chor: *Ave formosissima* – O du schönste, köstliche Perle

*Vergleich der Geliebten mit Blanziflor, einer Heldin der altfranzösischen Rittersage, und mit der schönen Helena aus der griechischen Sagenwelt.*

## **Fortuna imperatrix mundi – Fortuna, Herrscherin der Welt**

Nr. 25

Chor: *O Fortuna*

---



Der nebenstehende QR Code führt zum vollständigen Text der Carmina Burana.



## **Maximilian Kleinert - Chorleitung**

Maximilian Kleinert erhielt im Alter von fünf Jahren seinen ersten Instrumentalunterricht auf dem Violoncello. Mit dem Jugendchor „Die Primaner“ sammelte er früh wertvolle Erfahrungen auf Reisen in ganz Europa und in Israel. Nach Abschluss der Schule sang er bei Projekten an der Berliner Staatsoper und trat verschiedenen A-cappella-Formationen bei. Aktuell singt er regelmäßig auch solistisch in ganz Deutschland und gibt mit dem Vokal-Quartett „baff!“ bundesweit Konzerte.

Seine Ausbildung erhielt er zunächst am Berliner Georg-Friedrich-Händel-Gymnasium, später an der Universität der Künste Berlin und der Evangelischen Hochschule für Kirchenmusik Halle (Saale). In den Fächern Chordirigieren, Chorische Stimmbildung und Chorleitung wurde er unter anderem von Mirjam Sohar, Philipp Goldmann, Kai-Uwe Jirka, Tobias Walenciak, Jan Olberg und Michael Betzner-Brandt ausgebildet und zieht viele Impulse aus der dänischen und deutschen Chorszene. Die Cantorei leitet er seit August 2023, neben weiteren klassischen und popularmusikalischen Chören.

[baff-musik.de](http://baff-musik.de) | [kierzchorschoeneberg.de](http://kierzchorschoeneberg.de) | [musicamota.de](http://musicamota.de) | [berlinvokal.de](http://berlinvokal.de)



## Philip Lawton - Klavier

Philip Lawton, geboren in Großbritannien, lebt und komponiert in Berlin.

Seine musikalische Inspiration bezieht er besonders aus Werken der Renaissance und des Barock. Er ist auf Chormusik spezialisiert und interessiert sich konzeptionell für die Verteilung der Stimmen im Klangraum.

In London studierte er bei Roger Redgate und an der Durham University bei Fabrice Fitch und Martyn Harry. Im Jahr 2013 wurde sein Stück „THERE IS NO SOLACE THIS HAS BEEN GOING ON A LONG TIME“ im Wettbewerb R.S.V.P. der London Sinfonietta ausgezeichnet.

Während der Corona-Pandemie schrieb er das Stück „Isolation“, weltweit die erste Komposition, die live mit Hilfe einer Videokonferenzsoftware aufgeführt wurde. 2019 wurden seine „Fünf Vespermetten“ als Teil einer Neufassung von Monteverdis Vesper von 1610 („Marienvesper“) uraufgeführt. Philip Lawton hat unter anderem Instrumentalarrangements für die Deutsche Oper Berlin und das Education-Programm der Berliner Philharmoniker geschrieben und die Vokalpartitur einer neuen Oper für die Bayerische Staatsoper erstellt. Neben seiner Kompositionstätigkeit ist er als Chordirigent und Chorleiter tätig.

Seit 2015 unterstützt Philip Lawton die Cantorei der Reformationskirche als Korrepetitor und Chorassistent. In Konzerten tritt er als Pianist und Organist in Erscheinung. Die Carmina Burana sind sein vorerst letztes Projekt mit der Cantorei.



Foto: © Anne Hornemann

## Lukas Förster – Klavier

Lukas Förster (\*1997 in Salzwedel) wuchs in der Altmark auf und begann seine musikalische Laufbahn an der St.-Katharinen-Kirche in Salzwedel. Er erhielt Orgel- und Klavierunterricht bei Kirchenmusikdirektor Matthias Böhlert und sang von Beginn an im Kinder- und im Jugendchor, sowie der Kantorei Salzwedel. 2015 bis 2019 studierte Lukas Förster Evangelische Kirchenmusik an der Hochschule für Kirchenmusik in Halle (Saale) und absolviert derzeit dort den Master in Kirchenmusik und Konzert- und Oratorienbesang. Seit April 2022 ist er Kirchenmusiker in Taucha und seit der Spielzeit 2021/22 Korrepetitor und musikalischer Leiter des Jugendtheaterclubs der Oper Leipzig.

Lukas Förster ist Preisträger verschiedener Kompositionswettbewerbe, u.a. Bundeswettbewerb Jugend komponiert, Orchesterkompositionspreis der Hochschule Osnabrück und Jugendkompositionswerkstatt „Opus One“ der Berliner Philharmoniker. 2018 war er Stipendiat des Künstlerhauses Schloss Wiepersdorf. Seine Werke wurden von unterschiedlichen Ensembles wie dem Landesjugendchor Sachsen-Anhalt, dem Ensemble MEHRals4 und dem Kammerchor Corpus aufgeführt. Lukas Förster erhielt Gesangsunterricht bei u.a. Irina Rauschenbach (Leipzig), Prof. Brigitte Wohlfarth (Leipzig) und wird derzeit von Teresa Maria Winkler (Leipzig) betreut.

Als Sänger, Organist und Pianist ist er deutschlandweit tätig und übernahm u.a. die Alt-Partie im Weihnachtsoratorium von J.S.Bach, in Händels Messiah, sowie in Pergolesis Stabat Mater.



## Anne-Sophie Balg – Sopran

Die Sopranistin und Gesangspädagogin Anne-Sophie Balg wurde in Berlin geboren und lebt und arbeitet in Berlin und Flensburg. Schon früh sammelte sie Erfahrung sowohl im Bereich Chor und Ensemble, als auch mit solistischen Auftritten und war Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes und der Nikolaus Reiser Stiftung. Eine Ausbildung zur Atemzentrierten Stimmbildnerin schloss sie 2011 ab und studierte anschließend Gesangspädagogik an der Universität der Künste Berlin. Meisterkurse wie die deutsche Liedakademie Trossingen und Fortbildungen von Zukunft@BPhil, dem Education-Programm der Berliner Philharmoniker, rundeten ihre Ausbildung ab.

Als Solistin ist sie vor allem im Bereich Lied und Oratorium tätig. Sie sang u.a. Johannes Brahms „Ein deutsches Requiem“ im Alston in Sonderburg/ Dänemark, Karl Jenkins „The armed men“ mit dem niederländischen Kempenkoor und gestaltete mit dem Ensemble Baroque unter der Leitung von Irmgard Huntgeburch die „Bauernkantate“ von Johann Sebastian Bach. 2018 trat sie im Rahmen des Festivals Kunst & Gesund auf. Gemeinsam mit der Pianistin Marina Mitrovski ist sie regelmäßig bei Liederabenden zu hören. Sie ist Leiterin der Konzertreihe „Konzerte auf der Höhe“ in Flensburg.

Als Stimmbildnerin betreut sie Chöre und ist Dozentin im Landesverband evangelischer Kirchenchöre Bayern. Neben der stimmbildnerischen Arbeit mit Chören und Ensembles ist sie als private Gesangspädagogin tätig.



### **Paul Vogel – Tenor**

Paul Friedrich Vogel (geb. 04.11.1998 in Halle/Saale) begann seine musikalische Reise in Leipzig, im Thomanerchor. Von 2008-2016 war er dort Mitglied und trat bereits ab 2011 als Solist auf. Während dieser Zeit erhielt er das Petzhold-Legat für besondere Leistungen. Zur Zeit studiert Paul Vogel Kirchenmusik an der Evangelischen Hochschule in Halle/Saale.

Seit 2019 ist er Mitglied des Collegium Vocale Leipzig. Seine klare Tenorstimme und sein Engagement in der Chormusik haben ihm vielfältige Auftrittsmöglichkeiten eröffnet. Mit einem Repertoire von der Barockmusik bis zur Moderne trägt er zur Vielfalt der deutschen Chorszene bei.



## **Zachary Wilson – Bariton**

Seine internationale Gesangskarriere begann der amerikanische Bariton Zachary Wilson im Jahr 2009 mit der Rolle Fiorello in »Il barbiere di Siviglia« im Château du Haut-Buc in Frankreich. Nachdem er seine Ausbildung an der University Northern Colorado beendet hatte, wurde er 2012 am Theater und Orchester Heidelberg engagiert. Seitdem war der junge Bariton dort in vielen Rollen auf der Bühne zu sehen, unter anderem als Guglielmo in Mozarts »Cosi fan tutte«, als Peter Besenbinder in Humperdincks »Hänsel und Gretel«, als Angelotti in Puccinis »Tosca« sowie als Baron Duphoul in Verdis »La traviata«, letztere unter der musikalischen Leitung des international bekannten Dirigenten Lahav Shani. Nicht zuletzt war Zachary Wilson in der Rolle des Marcello in »La Bohème« auf dem Immling Festival in Deutschland und in der Titelrolle in »Romeo und Zeliha« am Theater Dortmund und am Nationaltheater Mannheim zu sehen.

In Heidelberg entdeckte Zachary Wilson seine Leidenschaft für moderne Musik und war Teil des modernen Kammeropernabends »In meiner Nacht«. Auch sang er die Hauptrolle in Christian Josts »Death Knocks« und debütierte als die solistische Basspartie bei der Weltaufführung von Johannes Kalitzkes Oper »Pym« im anspruchsvollen Vokalquartett. Zachary Wilson war außerdem als Solist bei Konzerten mit dem Bachchor Heidelberg, u. a. mit dem Vokalwerk »Magnificat« von Carl Philipp Emanuel Bach und Claudio Monteverdis »Vespro di Natale« zu hören.

Seit Januar 2024 ist Zachary Wilson Ensemblemitglied der Oper Wuppertal.



## Die Cantorei der Reformationskirche

Die Cantorei der Reformationskirche besteht aus ca. 60 Sängerinnen und Sängern und wurde 1985 als Gemeindechor von Andreas Sieling, heute Domorganist und Professor an der Universität der Künste, gegründet. Nach Auftritten im Gottesdienst werden seit 1993 eigene Konzerte vorwiegend in der Reformationskirche gegeben.

Seit dem Jahr 2000 finanziert der Chor seine Chorleiter\*innen über einen Förderverein. Auf Volker Hedtfeld folgten Nataliya Chaplygina, Johannes Stolte und Caspar Wein. Im August 2023 hat Maximilian Kleinert die künstlerische Leitung der Cantorei übernommen, Chorassistent und Korrepetitor ist Philip Lawton.

Die Cantorei der Reformationskirche konzertiert zweimal jährlich meist mit Werken aus der geistlichen Chorliteratur vom Barock bis zur Moderne, ist aber auch offen für neuere Musik und experimentelle Konzertformen. Als einer der Gemeindechöre der evangelischen Kirchengemeinde Tiergarten ist sie regelmäßig an der Gestaltung von Gottesdiensten beteiligt.

Nach der Pandemie wurde als erstes größeres Konzert im Juni 2022 Puccinis *Messa die Gloria* aufgeführt, zusammen mit dem Orchester Åskulap. Im Herbst 2022 folgte Mendelssohns *Elias* mit dem Berlin-Brandenburgischen Sinfonieorchester. Die *Carmina Burana* ist - nach dem Adventskonzert im Dezember 2023 - das zweite Konzert unter Leitung von Maximilian Kleinert.

## **Programmhinweise:**

### **17. Lange Nacht der Chöre**

Samstag, 21. September 2024  
17.00 Uhr bis Mitternacht  
Reformationskirche Berlin-Moabit,  
<https://www.cantorei.de/lange-nacht-der-choere/>

### **Adventskonzert**

Samstag, 7. Dezember  
Reformationskirche Berlin-Moabit

Zu gegebener Zeit gibt es Infos hier:  
<https://www.cantorei.de/aktuelles/>

Foto: © Kosanke



Sonnabend, 22. Juni 2024, 19.30 Uhr

Reformationskirche Moabit  
Beusselstraße 35, 10553 Berlin