

30. Lange Nacht der Museen

Samstag, 28. Januar 2012 – 21 Uhr | 22:30 Uhr | 24:00 Uhr

Jesu, meine Freude



Verwandlungen eines Chorals

Beitrag der Cappella Vocale Berlin zum
350. Todestag von Johann Crüger (1598-1662)
in der Nikolaikirche Berlin-Mitte

Cappella Vocale Berlin

Die Verleihung der ersten Geschwister-Mendelssohn-Medaillen des Chorverbands Berlin im Mai 2010 war die Premiere für die Cappella Vocale Berlin. Der Projektkammerchor setzt sich zum Ziel, die Chorszene in Berlin mit Programmen zu beleben, in denen nicht nur die Übergänge verschiedener Stile und Genres der Chormusik fließend sind, sondern in denen auch die Dramaturgie zum einem wesentlichen künstlerischen Träger eines Konzerts werden. Die Mitglieder der Cappella Vocale sind sowohl chorerfahrene Amateure als auch musikalische Profis oder Studierende. Programmkonzeptionen entwickelt das Ensemble gemeinsam, und einige der Sängerinnen und Sänger sind selbst Chorleiterinnen und Chorleiter, so dass das Ensemble auch wechselnd geleitet werden kann. Das heutige Programm konzentriert sich ganz auf den vielgesungenen Choral des Nikolaikantors Johann Crüger.

Sopran: Erika Engelhardt, Manuela Kögel, Beate Paul, Dagmar Timmreck, Sarah Werner

Alt: Victoria Fleck, Ute Lorberau, Sabine Pegler, Charlotte Scheike

Tenor: Carsten Albrecht, Tobias Jursch, Thomas Treupl

Bass: Björn Borrmann, Thorsten Rathenau, Rainer Rohm, Gottfried Wiedenmann

Leitung: Carsten Albrecht und Manuela Kögel

Johann Crüger (1598-1662):

Jesu, meine Freude

(1653; Text: Johann Franck 1653)

Johann Michael Bach (1648-1694):

Halt, was du hast

(Choralmotette über *Jesu, meine Freude* für achtstimmigen Doppelchor)

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

Jesu, meine Freude

(Motette für fünfstimmigen Chor, BWV 227)

Johann Crüger

Organist, Lehrer, Musiktheoretiker und Komponist bekannter Kirchenlieder

Johann Crüger, Sohn eines Gastwirtes, besuchte bis 1613 die Lateinschule in Guben. Auf seiner anschließenden Wanderschaft über Sorau und kurze Zeit später nach Breslau besuchte er das Jesuitenkollegium in Olmütz (Mähren) und gelangte nach Regensburg, wo er seine erste musikalische Ausbildung bei Kantor Paulus Homberger - ein Schüler des Giovanni Gabrieli in Venedig - an der „Poetenschule“ erhielt. Crüger zog weiter durch Österreich und Ungarn, wo er sich einige Zeit in Preßburg (Bratislava) aufhielt, und kam durch Mähren und Böhmen nach Freiberg in Sachsen und von dort 1615 nach Berlin, wo er bei dem kurfürstlichen Hauptmann Christoph von Blumenthal Hauslehrer wurde und sich am Berliner Gymnasium Zum Grauen Kloster auf das Theologiestudium vorbereitete.

Ab 1620 studierte er Theologie an der Universität Wittenberg und bildete sich im Selbstunterricht musikalisch weiter. Von 1622 bis zu seinem Tode war er 40 Jahre lang Lehrer am Gymnasium Zum Grauen Kloster und gleichzeitig Kantor an St. Nikolai in Berlin.

Johann Crüger ist der Schöpfer zahlreicher Konzertwerke und musikpädagogischer Schriften. 1643 lernte er den berühmten Kirchenliederdichter Paul Gerhardt, der von 1657 bis 1666 Diakonus an der Nikolaikirche war, kennen, für den er verschiedene Lieder vertonte. Der evangelische Choralgesang verdankt ihm 76 von ihm selbst geschaffene Melodien, 28 von ihm umgearbeitete anderweitigen Ursprungs und 18, die in seinen Sammlungen ohne Bezeichnung der Herkunft zuerst auftreten. 1644 gab er das bedeutendste Kirchenliederbuch des 17. Jahrhunderts, die *Praxis pietatis melica* (Übung der Frömmigkeit in Gesängen), heraus. In einer zweiten Liedersammlung mit 161 Liedern, davon 15 von Crüger, sind auch drei vertonte Gedichte seines Landsmannes Johann Franck (1618-1677) enthalten. Zu ihnen zählt auch das heute im Mittelpunkt des Programms stehende *Jesu, meine Freude*. Mit der hohen Zahl seiner Ausgaben (über 40!), deren letzte, gegen 1740 erschienene über 1300 Lieder bringt, wurde die *Praxis pietatis melica* das beliebteste und verbreitetste Gesangbuch eines ganzen Jahrhunderts. Noch heute finden sich im aktuellen Evangelischen Gesangbuch, je nach regionaler Ausgabe der Landeskirchen in Deutschland, mindestens 18 seiner Melodien oder Chorsätze, darunter *Wie soll ich dich empfangen*, *Lobet den Herren alle, die ihn ehren*, *Fröhlich soll mein Herze springen* und *Schmücke dich, o liebe Seele*.

In dem Choral *Jesu, meine Freude* sind drei inhaltliche Aspekte besonders interessant:

- Der Erfahrung von Hunger, Armut, Elend und den Nachwirkungen des Dreißigjährigen Krieges wird eine bildmächtige Sprache gegeben. In Francks und Crügers Zeit (und heute), war (ist – medial –) Leid allgegenwärtig, und angesichts von persönlich erfahrener Not verstummen die Worte nicht, sondern sie werden als helfend und tröstend empfunden.
- Leben bringt bewusste Entscheidungen mit sich. In der vierten und fünften Strophe wird dies besonders deutlich: *Weg ihr eitlen Ehren, ich mag euch nicht hören und Dir sei ganz, du Lasterleben, gute Nacht gegeben.*
- Das Abwenden von weltlichen „Sünden“ bedeutet jedoch kein Abwenden von der Freude, im Gegenteil: *Denn mein Freudenmeister, Jesus, tritt herein.*

Johann Crüger kleidet diese Gesichtspunkte kompositorisch in eine schlichte Barform: Zwei gleichen sechstaktigen Stollen folgt ein siebentaktiger Abgesang. (In dieser Form stehen unzählige, nicht nur seine, Kirchen- und Volkslieder.)

Jesu, meine Freude, meines Herzens Weide, Jesu, meine Zier:

Ach wie lang, ach lange ist dem Herzen bange und verlangt nach dir!

Gottes Lamm, mein Bräutigam, außer dir soll mir auf Erden nichts sonst Liebets werden.

Unter deinem Schirmen bin ich vor den Stürmen aller Feinde frei.

Lass den Satan wettern, lass die Welt erzittern, mir steht Jesus bei.

Ob es jetzt gleich kracht und blitzt, ob gleich Sünd und Hölle schrecken: Jesus will mich decken.

Trotz dem alten Drachen, trotz dem Todesrachen, trotz der Furcht dazu!

Tobe, Welt, und springe, ich steh hier und singe in gar sichrer Ruh.

Gottes Macht hält mich in acht; Erd und Abgrund muss verstummen, ob sie noch so brummen.

Weg mit allen Schätzen; du bist mein Ergötzen, Jesu, meine Lust.

Weg ihr eitlen Ehren, ich mag euch nicht hören, bleibt mir unbewusst!

Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod soll mich, ob ich viel muss leiden, nicht von Jesu scheiden.

Gute Nacht, o Wesen, das die Welt erlesen, mir gefälltst du nicht.

Gute Nacht, ihr Sünden, bleibet weit dahinten, kommt nicht mehr ans Licht!

Gute Nacht, du Stolz und Pracht; dir sei ganz, du Lasterleben, gute Nacht gegeben.

Weicht, ihr Trauergeister, denn mein Freudenmeister, Jesus, tritt herein.

Denen, die Gott lieben, muss auch ihr Betrüben lauter Freude sein.

Duld ich schon hier Spott und Hohn, dennoch bleibst du auch im Leide, Jesu, meine Freude.

Johann Michael Bach (1648-1694)

Johann Michael Bach war der zweite Sohn des Organisten, Stadtpfeifers und Komponisten Heinrich Bach (1615-1692) und Vater der Maria Barbara (1684–1720), der ersten Frau von Johann Sebastian Bach. Er war ab 1665 als Nachfolger seines älteren Bruders Johann Christoph Bach Kantor an der Schlosskapelle zu Arnstadt und ab 5. Oktober 1673 als Nachfolger Johann Efflers Stadtorganist in Gehren, wo er auch als Stadtschreiber fungierte und als Instrumentenbauer tätig war.

In der Familienchronik wird er als ein „habiler Componist“ bezeichnet. Der – einem zeitgenössischen Dokument zufolge – stille, zurückgezogene und kunstverständige Charakter Johann Michael Bachs zeigt sich auch in seinen Kompositionen. Im Bereich der Choralmotette, der von ihm bevorzugten Kompositionsweise, schuf er Werke von hoher Aussagekraft; besonders bemerkenswert ist die deklamatorische Umsetzung einer Textvorlage in einer oft streng homophonen Satzart. Seine doppelchörigen Motetten stehen in der Tradition von Michael Praetorius, Heinrich Schütz und Samuel Scheidt.

Die Verflechtung des aus dem biblischen Buch der Offenbarung stammenden Rufs *Halt, was du hast* mit dem Choral *Jesu, meine Freude* verdeutlicht zum einen: Das, was in der christlichen Vorstellung durch den Glauben an Jesus errungen worden ist (die *Krone des Lebens*), kann auch wieder verloren gehen. Es bedarf einer bewussten Entscheidung, es zu halten. Zum anderen: Die Freude, von der der Choral spricht, ist keine rein jenseitige. Auch wenn das Buch der Offenbarung ein endzeitliches Buch ist, kommt dem *Halt, was du hast* in diesem Kontext noch eine andere, präsentische Bedeutung zu: *Halt, was du* (jetzt schon!) *hast*.

Seine Entsprechung findet dieses bewusste „sich Entscheiden“ in der Komposition Johann Michael Bachs vor allem durch die beharrliche, melodisch und harmonisch wenig variierte, Wiederholung des Anfangsmotivs über eben jenes *Halt, was du hast*, das die Motette wie ein roter Faden durchzieht („Ich habe mich entschieden!“). Das lyrische Ich (des die Choralstrophen singenden ersten Chors der doppelchörigen Motette) wird (vom zweiten, tiefstimmigen „Offenbarungs“-Chor) über einhundert Takte lang darin ermutigt, dahin gelockt

und dafür gestärkt, sich Jesus als dem *Freudenmeister* hinzugeben. Bach verwendet für seine Komposition nur die erste, vierte und fünfte Strophe der Franckschen Textvorlage - mit einer zum Schluss als zwar kurze, aber großartige Bekräftigung (und Verheißung) komponierten Coda (*Gute Nacht gegeben*) bedarf es der anderen Strophen nicht, um die „richtige“ Entscheidung zu verkündigen.

Halt, was du hast, dass niemand deine Krone nehme, und sei getreu bis in den Tod, so wirst du empfahen ein herrliches Reich und eine schöne Krone von der Hand des Herren.

Jesu, meine Freude, meines Herzens Weide, Jesu, meine Zier:

Ach wie lang, ach lange ist dem Herzen bange und verlangt nach dir!

*Gottes Lamm, mein Bräutigam, außer dir soll mir auf Erden nichts sonst Lieb-
ers werden.*

*Drum sei getreu bis in den Tod, so wirst du empfahen ein herrliches Reich und eine schö-
ne Krone von der Hand des Herren.*

Weg mit allen Schätzen; du bist mein Ergötzen, Jesu, meine Lust.

Weg ihr eitlen Ehren, ich mag euch nicht hören, bleibt mir unbewusst!

*Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod soll mich, ob ich viel muss leiden, nicht
von Jesu scheiden.*

Gute Nacht, o Wesen, das die Welt erlesen, mir gefälltst du nicht.

Gute Nacht, ihr Sünden, bleibt weit dahinten, kommt nicht mehr ans Licht!

Gute Nacht, du Stolz und Pracht; dir sei ganz, du Lasterleben, gute Nacht gegeben.

Johann Sebastian Bachs Motette *Jesu, meine Freude*

Entstehung des Werks und Uraufführung: 1723 bis spätestens 1735

(Text nach Christoph Hahn: *Überwindung des Irdischen*)

Jesu, meine Freude ist eine Begräbnismotette, das Auftragswerk für eine Begräbniszere-
monie. Theologisch geht es hierbei um die Auseinandersetzung mit der Tatsache des
Sterbenmüssens, eine Thematik, die nicht nur zu Bachs Zeit vielfachen Ausdruck fand.
Man weiß nicht, ob die Textauswahl für *Jesu, meine Freude* von Bach selbst stammt. So
oder so, das Ergebnis ist nicht nur theologisch durchdacht, es ist offenbar eine ideale
Grundlage, die Bach dazu angeregt hat, eine Aussage in Musik zu kleiden, die weit über
das Memento mori hinausweist. Die sechs Strophen Johann Francks wechseln sich ab mit
fünf Passagen aus dem Römerbrief des Paulus. Dessen strenge, abstrakt-allgemeine Leh-
re vom „geistlichen Menschen“ wird so Absatz für Absatz kontrapunktiert von den quasi

privaten Versen der Jesus liebenden Seele des Chorals, die – trotz mitunter dramatischer Widerstände – schon in diesem Leben die Fesseln des irdischen Daseins Stück um Stück überwindet.

Die Erweiterung der ursprünglichen theologischen Absicht des Auftrags, möglicherweise anlässlich der Trauerfeier für die Leipziger Oberpostmeisterswitwe Johanna Maria Kees, schafft Bach innerhalb der Abfolge von elf Textabschnitten vor allem durch eine streng symmetrische Architektur: Eingangs- und Schlusschoral, also 1. und 11. Satz, sind musikalisch identisch; die Römerbrief-Abschnitte des 2. und des 10. Satzes entsprechen einander in der musikalischen Grundstruktur; als Choralbearbeitungen sind der 3. und 9. Satz sowie der 5. und 7. Satz einander zugeordnet. Die Römerbrief-Passagen von Satz 4 und Satz 8 korrespondieren im Hinblick auf ihre Dreistimmigkeit. Der sechste Satz steht mit seinem Paulus-Wort für sich allein in der Mitte, als zentrale Achse: eine Fuge, für Bach Inbegriff und Summe aller musikalischen Formen.

Freilich: „...wie immer, wo Symmetrien stark betont werden, blüht das Diktat der Asymmetrie auf. Bach liebte die Ausnahme, aber die verborgen eingeschmuggelte, kabbalistisch formulierte, fußnotenähnliche.“ So hat Mauricio Kagel einmal, aus der Sicht des Komponisten, Bachs Arbeitsweise charakterisiert. In den elf Sätzen stößt man allenthalben auf „Ausnahmen“ und „Fußnoten“, um am Ende zu erkennen, wohin der symmetrische Aufbau der Motette führt.

1. Satz: *Jesu, meine Freude* (vierstimmiger Choral)

Die Melodie stammt von dem Berliner Kantor Johann Crüger. Musikalisch ist der Satz die thematische Keimzelle der Motette.

Jesu, meine Freude, meines Herzens Weide, Jesu, meine Zier. Ach, wie lang, ach lange ist dem Herzen bange, und verlangt nach dir! Gottes Lamm, mein Bräutigam, außer dir soll mir auf Erden nichts sonst Liebbers werden.

2. Satz: *Es ist nun nichts Verdammliches* (fünfstimmige Spruchmotette)

Nach der choralgemäßen Einstimmung wirkt dieser Satz wie die unvermittelte Eröffnung eines Diskurses: Das markante, im kompakt homophonen Satz deklamierte dreimalige *Nichts* mit den beiden Generalpausen widerspricht jeder Erwartung eines konventionellen Motettenanfangs. Hier spricht Paulus durch Bach. Es ist die Rhetorik eines Predigers, der sich durch einen Überraschungseinstieg die Aufmerksamkeit der Gemeinde sichern möchte. Dass sich Bachs Motettenkunst jedoch gerade nicht in plastischer Deklamation und

Wortausdeutung erschöpft, zeigt der Fortgang des Satzes: ein subtiler Wechsel homophoner und polyphoner, durchaus instrumental empfundener Passagen. Aus der paulinischen Predigt wird reine Musik.

Es ist nun nichts Verdammliches an denen, die in Christo Jesu sind, die nicht nach dem Fleische wandeln, sondern nach dem Geist.

3. Satz: *Unter deinem Schirmen* (fünfstimmiger Choral)

Ein typisch Bachscher Choralsatz. Das heißt, es ist einiges anders als in der ersten Strophe (1. Satz). Gegen jede Schulregel vom Kantionalsatz, der das gemeinsame harmonische Fortschreiten aller Stimmen pro Viertelnote fordert, bleibt hier der Basston zu Beginn einer jeden Phrase (insgesamt also sieben Mal) bis in die zweite Takthälfte hinein liegen: Es ist der so dezent wie beharrlich gesetzte Einspruch gegen das Wüten von Welt und Satan, kompositorisch gemäß Mauricio Kagel also eine typische Bachsche „Fußnote“.

Unter deinem Schirmen bin ich vor den Stürmen aller Feinde frei. Laß den Satan wittern, laß den Feind erbittern, mir steht Jesus bei! Ob es itzt gleich kracht und blitzt, ob gleich Sünd und Hölle schrecken; Jesus will mich decken.

4. Satz: *Denn das Gesetz* (Terzett der Oberstimmen)

Kleines, ruhig dahinfließendes Intermezzo zwischen zwei eher stürmischen Episoden; der Vorgeschmack auf die Freiheit von Paulus' Christenmenschen im Stil eines quasi instrumentalen Trio-Satzes.

Denn das Gesetz des Geistes, der da lebendig machet in Christo Jesu, hat mich frei gemacht von dem Gesetz der Sünde und des Todes.

5. Satz: *Trotz dem alten Drachen* (fünfstimmige, freie Choralbearbeitung)

Die dritte Choralstrophe ist ein Kabinettstück an musikalischer Gestik und Rhetorik. Das reicht von den theatralischen, gelegentlich dissonanten oder extrem exponierten Ausrufen (*Trotz*) über die vorandrängenden Unisono-Gruppen bis hin zum *Toben* und *Brummen* der Welt und dem Beinahe-Abbruch bei ihrem plötzlichen, kleinlauten Verstummen angesichts *gar sichrer Ruh*, die sich mitten in diesem Toben und Springen von einem Takt auf den andern einstellt – als Übergang in eine ganz andere, fließende und melodische Satzart. Auch hier also ist die motettische Wortausdeutung ein kompositorisches Moment, doch immer dominiert letztlich die autonome musikalische Gestalt, die auch ohne Wort Gültigkeit hätte.

Trotz dem alten Drachen, trotz des Todes Rachen, trotz der Furcht darzu! Tobe, Welt, und springe; ich steh hier und singe in gar sichrer Ruh! Gottes Macht hält mich in acht; Erd und Abgrund muß verstummen, ob sie noch so brummen.

6. Satz: *Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich* (fünfstimmige Fuge)

Anders, als man es von der alten Motettenkunst her vielleicht erwarten würde, stellt Bach hier nicht das Gegensatzpaar „*fleischlich – geistlich*“ in den Mittelpunkt; es bestimmt lediglich die Deklamation und den Duktus des Fugenthemas. Es ist vielmehr der *Geist* selbst, der als Fuge Gestalt annimmt, der Fuge wird, jenseits der Welt der Gegensätze. Die Fugeneinsätze selbst erfolgen ganz und gar unregelmäßig, später werden sie in Terzen geführt und mit einem zweiten Thema (*so anders Gottes Geist*) kombiniert. Bachs Geist der Fuge ist ein befreiter Geist, kein Dogmatiker. In diesem zentralen Motettensatz wird die Feststellung Hans Werner Henzes, „*Es ist, als ob Geometrie singen und tanzen gelernt hätte.*“, zur *geistlich-geistigen* Prämisse.

Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich, so anders Gottes Geist in euch wohnt. Wer aber Christi Geist nicht hat, der ist nicht sein.

7. Satz: *Weg mit allen Schätzen* (vierstimmiger Choral)

Die Chormelodie bestimmt unverändert den Satz. Die drei Unterstimmen jedoch führen ein ungestümes Eigenleben, sie kümmern sich nicht um die Phrasierung des cantus firmus – auch dies also kein üblicher Choralatz, sondern eine „verdeckte“ Choralbearbeitung; darin besteht die Verbindung zu Satz 5 als symmetrischem Pendant.

Weg mit allen Schätzen, du bist mein Ergötzen, Jesu, meine Lust! Weg, ihr eitlen Ehren, ich mag euch nicht hören, bleibt mir unbewußt! Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod soll mich, ob ich viel muß leiden, nicht von Jesu scheiden.

8. Satz: *So aber Christus in euch ist* (Terzett der Unterstimmen)

Wie beim Gegenstück, Satz 4, handelt es sich hier wieder um ein Intermezzo, wieder um ein Trio, diesmal in den drei unteren Stimmen. Doch nach einem ähnlich ruhigen Anfang geht der Satz unversehens über in ein polyphones Fließen, erneut ausgelöst vom Stichwort *Geist*.

So aber Christus in euch ist, so ist der Leib zwar tot um der Sünde willen; der Geist aber ist das Leben um der Gerechtigkeit willen.

9. Satz: *Gute Nacht, o Wesen* (vierstimmige Choralbearbeitung, c.f. im Alt)

Bach komponiert hier einen schwerelosen, ganz und gar instrumental empfundenen Satz von beinahe pastoralem Charakter: Es dominiert die Stimmung der *guten Nacht*, der innere Friede des Menschen, der die Attraktionen der Welt (*du Stolz und Pracht*) hinter sich gelassen hat.

Gute Nacht, o Wesen, das die Welt erlesen, mir gefällst du nicht! Gute Nacht, ihr Sünden, bleibt weit dahinten, kommt nicht mehr ans Licht! Gute Nacht, du Stolz und Pracht! Dir sei ganz, du Lasterleben, gute Nacht gegeben.

10. Satz: *So nun der Geist* (fünfstimmige Spruchmotette)

Die Grundstruktur des Satzes entspricht der von Satz 2, sie ist hier lediglich kürzer und dem neuen Text angepasst. Was dann in einem Moment der Überraschung den Rahmen sprengt, das ist die melodische Figur im Sopran 1 direkt vor Schluss, während die anderen Stimmen schweigen: eine Art Solokadenz auf engstem Raum, zum Schlüsselwort *Geist*.

So nun der Geist des, der Jesum von den Toten auferwecket hat, in euch wohnet, so wird auch derselbige, der Christum von den Toten auferwecket hat, eure sterblichen Leiber lebendig machen, um des willen, daß sein Geist in euch wohnet.

11. Satz: *Weicht, ihr Trauergeister* (vierstimmiger Choral)

Der Schlusschoral ist musikalisch-formal die Komplettierung der symmetrischen Architektur der Motette.

Weicht, ihr Trauergeister, denn mein Freudenmeister, Jesus, tritt herein. Denen, die Gott lieben muß auch ihr Betrüben lauter Zucker sein. Duld ich schon hier Spott und Hohn, dennoch bleibst du auch im Leide, Jesu meine Freude.

Symmetrie bedeutet Wiederkehr mit dem Wissen um Anderes; der Ausgangspunkt ist zwar äußerlich derselbe geblieben, hat jedoch eine innere Erweiterung erfahren. Wie ein bekannter Waldweg sich größer, weiter und reicher darstellt, hat man einmal den Wald rechts und links des Wegs betreten, so wirkt der spiegelbildliche Aufbau der Motette um die Fuge des 6. Satzes. Bach hat mit *Jesu, meine Freude* den Auftrag „Begräbniszereemonie“ und „Sterbenmüssen“ auf das Leben erweitert. Er zeigt uns mit seiner Komposition, ein größeres, weiteres und reicheres Zuhause nach der Rückkehr aus der Ferne voller sich fortspinnender Gedanken – oft spielerisch leichter, zuweilen nachdenklich schwerer –, was gleichzeitig eine Befreiung und eine Zumutung ist.

Ein herzlicher Dank gilt dem Stadtmuseum Berlin für die Unterstützung und das Zustandekommen des heutigen Konzertbeitrags der Cappella Vocale Berlin zur 30. Langen Nacht der Museen.

Kontakt:

info@cappellavocaleberlin.de oder

Carsten Albrecht - Cappella Vocale Berlin
c/o Chorverband Berlin
Eichendorffstr. 18
10115 Berlin