

Konzert zum Karfreitag

Freitag · 19.04.2019

20.00 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

BERLINER SINGAKADEMIE

ŁUKASZ BOROWICZ *Dirigent*

SIMONA SATUROVA *Sopran*

KATRIN WUNDSAM *Alt*

SEBASTIAN KOHLHEPP *Tenor*

BENJAMIN APPL *Bariton*

ACHIM ZIMMERMANN *Choreinstudierung*

*„... heute nachmittag spielte
ich mit Brahms und [Julius
Otto] Grimm das Requiem
von Robert, ach, wie ergrei-
fend ist das! Wie herrlich
und fromm empfunden!“*

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Maurerische Trauermusik c-Moll KV 477

Gustav Mahler (1860 – 1911)

„Totenfeier“ – Sinfonische Dichtung für großes Orchester

PAUSE

Robert Schumann (1810 – 1856)

Requiem für Soli, Chor und Orchester Des-Dur op. 148

- I. REQUIEM AETERNAM
- II. TE DECET HYMNUS
- III. DIES IRAE, DIES ILLA
- IV. LIBER SCRIPTUS PROFERETUR
- V. QUI MARIAM ABSOLVISTI
- VI. DOMINE JESU CHRISTE
- VII. HOSTIAS ET PRECES TIBI
- VIII. SANCTUS
- IX. BENEDICTUS

PREMIUMPARTNER



MEDIENPARTNER



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

Wolfgang Amadeus Mozart: „Maurerische Trauermusik“ KV 477

ENTSTEHUNG 1785 · **URAUFFÜHRUNG** 17.11.1785 Wien, Freimaurer-Loge „Zur gekrönten Hoffnung“ · **BESETZUNG** 2 Oboen, Klarinette, 3 Bassethörner, Kontrafagott, 2 Hörner, Streicher
DAUER ca. 7 Minuten



MOZART. SILBERSTIFTZEICHNUNG VON DORA STOCK, 1781

Am 14.12.1784 wird Wolfgang Amadeus Mozart in die Wiener Freimaurerloge „Zur Wohltätigkeit“ aufgenommen, zunächst im untersten Grad eines „Lehrlings“. Bereits am 7.1.1785 wird er in den 2. Grad („Geselle“) befördert, am 13.1.1785 steigt er dann in den Rang des „Meisters“ auf. Mozart fand sich bei den Freimaurern in illustrier Gesellschaft: Große Teile der Wiener Geisteselite waren hier Mitglied, und Mozart konnte zusätzlich zu dem inhaltlichen Engagement sicherlich auch

einige hilfreiche persönliche Beziehungen pflegen. Neben mehreren Liedern und Kantaten für besondere Logenfeiern ist die „Zauberflöte“ in ihrer vielfältigen Symbolik Mozarts umfangreichster Beitrag zur künstlerischen Auseinandersetzung mit den Ideen und Zielen der Freimaurer.

KURZ NOTIERT

Eine ähnlich „steile“ Karriere als Freimaurer hatte auch Mozarts Vater genommen: Während seines einzigen Wien-Besuches, nachdem sich sein Sohn dort als Freischaffender niedergelassen hatte, wurde er am 4.4.1785 als Lehrling aufgenommen und durchmaß die Laufbahn bis zum Meister in gerade 18 Tagen ... Auch der verehrte Kollege Joseph Haydn suchte und fand in diesen Tagen und Wochen Aufnahme in eine der Wiener Freimaurerlogen.

Als am 17. November 1785 die Freimaurerloge „Zur gekrönten Hoffnung“ zweier verstorbener Logenbrüder (Herzog Georg August zu Mecklenburg-Strelitz und Franz Graf Esterházy) gedachte, führte Wolfgang Amadeus Mozart zu dieser Feierstunde seine Maurerische Trauermusik auf, eines seiner konzentriertesten und ausdrucksvollsten Werke. Darf man der Eintragung in Mozarts eigenhändiges Werk-Verzeichnis glauben, war diese Komposition bereits im Juli entstanden, doch wahrscheinlich hatte sich der Komponist schlicht im Datum geirrt. Möglicherweise sollte ursprünglich der in die Komposition eingearbeitete gregorianische Cantus firmus durch Männerstimmen ausgeführt werden, doch Mozart bearbeitete noch vor der Aufführung das Werk zu einer reinen Instrumentalmusik. Der von Oboen und Klarinette ausgeführte Cantus firmus entstammt den Lamentationen der Karwoche und wurde ursprünglich auf folgenden Text gesungen:

Replevit me amaritudinibus, ebriavit me absynthio.

Inundaverunt aquae super caput meum: dixii, Perii.

Er hat mich mit Bitterkeit gesättigt und mit Wermut getränkt.

Wasser hat mein Haupt überschwemmt; da sprach ich:

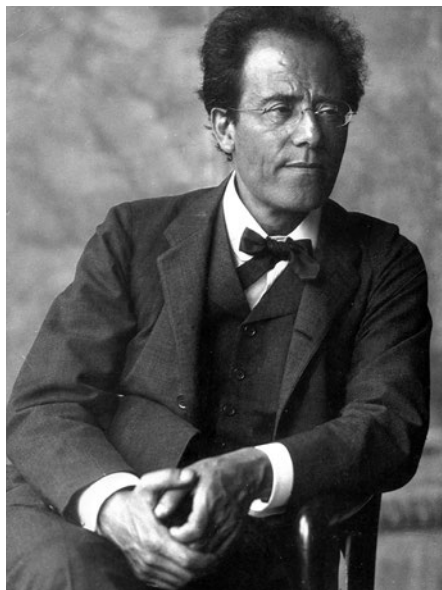
Nun bin ich verloren.

(Buch der Klagelieder 3,15.54)

Ähnlich einmalig wie Anlass und kompositorische Gestalt dieser Trauermusik im Schaffen Mozarts ist auch die Besetzung: Zum Streichorchester treten zwei Oboen, Klarinette, Bassetthorn und zwei Hörner, unmittelbar vor der Aufführung fügte Mozart der Partitur noch zusätzliche Stimmen für zwei Bassetthörner sowie ein Kontrafagott hinzu.

Gustav Mahler: „Totenfeier“ – Sinfonische Dichtung

ENTSTEHUNG 1888/94 · **URAUFFÜHRUNG** 16.3.1896 Berlin, Philharmonie (unter Leitung des Komponisten) · **BESETZUNG** 3 Flöten (3. auch Piccolo), 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug (Große Trommel, Triangel, Becken, Tamtam), Harfe, Streicher · **DAUER** ca. 20 Minuten



GUSTAV MAHLER

Mahlers 2. Sinfonie setzt dort ein, wo seine 1. geendet hatte: Der Held, dessen Weg wir dort – an der Hand von Jean Paul und dessen Roman „Titan“ – bis in die rauschende Schlussapotheose verfolgt hatten, wird nun zu Grabe getragen. „Totenfeier“ hatte Mahler diese Tondichtung genannt, die dann – in überarbeiteter Gestalt – als 1. Satz in die neue Sinfonie aufgenommen wurde.

Die erste Ausarbeitung des Satzes 1888 (unmittelbar nach Vollendung der 1. Sinfonie begonnen) war als Kopfsatz einer „Symphonie in c moll“ konzipiert, doch dann plante

der Komponist, diesen Satz als selbständige Tondichtung auszuarbeiten und herauszugeben (wie der kurzzeitige Kontakt mit dem Verlag Simrock beweist).

„Meine beiden Symphonien erschöpfen den Inhalt meines Lebens; es ist Erfahrenes und Erlittenes, das ich mit meinem Herzblut niederschrieb. Wahrheit und Dichtung in Tönen; und wenn einer gut zu lesen verstünde, müßte ihm in der Tat mein Leben darin durchsichtig erscheinen. Sosehr ist bei mir Schaf-

fen und Erleben verknüpft, daß, wenn mein Dasein fortan ruhig wie ein Wiesenbach dahinfließen würde, ich, dünkt mich, nichts mehr Rechtes machen könnte.“

GUSTAV MAHLER IM GESPRÄCH MIT NATALIE BAUER-LECHNER, 1893

Bereits in der nächsten Arbeitsphase ab 1893 hatte sich Gustav Mahler jedoch auf ein Werk für Soli, Chor und Orchester festgelegt, die Textauswahl allerdings noch offen gelassen. Eine wichtige Anregung für die Textauswahl und Gesamtkonzeption erhielt Mahler in der Totenfeier für den am 12.2.1894 in Kairo verstorbenen Hans von Bülow in der Hamburger St. Michaeliskirche, bei der unter anderem eine Vertonung von Klopstocks Gedicht „Die Auferstehung“ erklang. Das Erlebnis dieses Textes ließ vor Gustav Mahlers geistigem Auge sofort die Vision des oratorischen Teils für das Finale seiner 2. Sinfonie entstehen. Teile des Klopstock-Textes fanden Eingang in das Chorfinale der 2. Sinfonie, allerdings in starker dichterischer Erweiterung und Überformung durch den Komponisten.

„Der erste Satz als der Kampf des ‚Helden‘, oder die Rückschau darauf, also die Totenfeier – das ist schon auf einen großen Helden gemünzt; vielleicht sah sich Mahler da aber auch selber.“

MICHAEL GIELEN (+ 8.3.2019) IM GESPRÄCH MIT PAUL FIEBIG, 1996

In der Endfassung entstand mit der Sinfonie Nr. 2 ein etwa 80-minütiges Seelendrama, für das Kopfsatz und Finale einen gewichtigen musikalisch-geistigen Rahmen bilden (von der „Totenfeier“ zur „Auferstehung“) und darin Andante, Scherzo und Lied einschließen. Als Einzelsatz „Totenfeier“ erklang die Tondichtung zu Mahlers Lebzeiten lediglich einmal: Als Mahler am 16.3.1896 in

der Berliner Philharmonie die Erstaufführung der „Totenfeier“ dirigierte, war dort bereits die 2. Sinfonie erklingen: Zunächst am 4.3.1895 drei Einzelsätze des Werkes unter Stabführung von Richard Strauss, der sich einmal mehr als ein verlässlicher Partner erwies, dann am 13.12.1895 die Uraufführung des Gesamtwerkes, diesmal unter Leitung des Komponisten.

Die Reaktionen der Schreibenden Zunft waren fast durchweg vernichtend. Der Wiener Musikkritiker Rudolf Fiege kam nach der Berliner Gesamtauführung immerhin zu diesem maßvollen Urteil über den Komponisten: „Er will das Höchste. Ob er ein inhaltlich Bedeutsames schon in diesem Werke geschaffen hat, das bezweifeln die einen, während die anderen es behaupten. Man unterscheidet Marmor und Gips nicht auf den ersten Blick.“ (Neue Wiener Presse, 22.12.1895)

AUFGEHÖRCHT

Die Veränderungen, die die Sinfonische Dichtung „Totenfeier“ bei der endgültigen Umgestaltung zum Kopfsatz der 2. Sinfonie erfuhr, waren gar nicht so umfangreich, wie man zunächst annehmen möchte: Der Komponist kürzte lediglich einen Überleitungsabschnitt und erweiterte das Bläseraufgebot, um den Satz an das inzwischen konzipierte Finale klanglich etwas anzupassen.

CD-TIPP hr Sinfonieorchester Frankfurt / Paavo Järvi, Dirigent / Aufnahme 2008 (Label: Virgin Classics)

Robert Schumann: Requiem Des-Dur op. 148

ENTSTEHUNG 1852 · **URAUFFÜHRUNG** 19.11.1864 Königsberg, Dom (Konzert der Musikalischen Akademie unter Leitung von Heinrich Laudien) · **BESETZUNG** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher – Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Solo, gemischter Chor · **DAUER** ca. 35 Minuten



SCHUMANN. ZEICHNUNG VON ADOLPH MENZEL, 1850

Im Jahre 1850 folgte Robert Schumann einem Ruf der Stadt Düsseldorf, als Städtischer Musikdirektor in die sich damals bereits zur Metropole entwickelnde Stadt am Rhein zu ziehen. Das dortige Arbeitsfeld – Leitung der Abonnementskonzerte eines professionellen Orchesters und eines Laienchores sowie kirchenmusikalische Verpflichtungen – reizte Schumann, sich zunehmend auch als Dirigent zu profilieren. Ferdinand Hiller war Schumanns Amtsvorgänger in Düsseldorf gewesen; sein Weggang nach Köln und seine Fürsprache für Schumann bei den Düsseldorfer Honoratioren ebneten Schumann den Weg an den Rhein.

Bald jedoch sollte es sich zeigen, dass Schumann den Anforderungen des Düsseldorfer Amtes nicht gewachsen war: Als Dirigent hatte er weder Ausstrahlung noch Schlagtechnik, seine Probenmethodik war nicht entwickelt, und der menschen-scheue Schumann verfügte wahrlich nicht über die Voraussetzungen, sich bei Chor und Orchester Autorität zu verschaffen.

Obwohl Schumann bei Aufführungen eigener Werke auch als Dirigent hervortrat, bildete die Chor- und Orchesterleitung für ihn allenfalls eine Nebentätigkeit, der er sich jedoch durchaus ambitioniert hingab. Als Dirigent der Liedertafel sowie eines von ihm 1848 ins Leben gerufenen Vereines für Chorgesang war ihm zumindest in Dresden ein gewisses öffentliches Wirken dennoch vergönnt.

Freundliche Worte über Schumann als Dirigenten kann man indes nur selten lesen, es überwiegen die kritischen Stimmen. Richard Wagner, der ihn in Dresden als Chorleiter erlebte, brachte es auf den Punkt, wenn er Schumann ein „ganz eigentümliches Ungeschick im Dirigieren“ bescheinigte.

Sein Scheitern zeichnete sich bereits nach der ersten Konzertsaison ab. Eine Anti-Schumann-Kampagne begann sich zu konstituieren. Im November 1853 forderte das Düsseldorfer Konzertkomitee Schumann schließlich auf, fortan nur noch seine eigenen Kompositionen zu dirigieren. Daraufhin kündigte Schumann mit sofortiger Wirkung seinen Vertrag und zog sich von der Leitung der Konzerte zurück. Nach dem Selbstmordversuch am 27.2.1854 wurde er – wohl auf eigenen Wunsch – in die Nervenheilanstalt Eendenich bei Bonn eingeliefert, wo er am 29.7.1856 starb.

„Ich denke daran, wie oft Herr Sch. Todesahnung hatte, wie oft Er Sie damit gängstigt. Schon das Requiem, meinte er, wie Mozart für sich geschrieben zu haben. Sie erzählten mir selbst, wie oft er während seiner Krankheit ähnliche Angst gehabt.“

JOHANNES BRAHMS AN CLARA SCHUMANN, 29.1.1855

Mit dem Chor des Musikvereins war Robert Schumann in Düsseldorf auch zu kirchenmusikalischen Aufführungen verpflichtet. In der ersten Kontaktaufnahme hatte der Vorstand des Düsseldorfer Musikvereins den Umfang dieser Tätigkeit mit vier Messen (zumeist wohl orchesterbegleitete

Werke) pro Jahr bzw. Saison und zusätzlich jeweils zwei Termine in der Karwoche angegeben. Obwohl Schumann nicht verpflichtet war, dabei unbedingt eigene Kompositionen zur Aufführung zu bringen, musste es ihn reizen, seinen inzwischen umfangreichen Werkkatalog auch durch lateinische Kirchenmusik zu erweitern. Als erstes entstand im Februar/März 1852 die „Missa sacra“ für Soli, Chor, Orchester und Orgel, die bei ihrer posthumen Veröffentlichung 1863 die Opuszahl 147 erhielt. In einem Gottesdienst kam diese Messe jedoch nicht mehr zur Aufführung. Schumann dirigierte allerdings die Sätze Kyrie und Gloria im März 1853 in einem der Düsseldorfer Abonnementskonzerte.

Gleich im Anschluss an die Messe begann Schumann mit der Arbeit an dem Requiem, das 1864 als op. 148 veröffentlicht wurde und damit die Opusfolge Schumanns abschließt. Eine Aufführung des Requiems zu Lebzeiten des Komponisten gab es nicht mehr. Die Erstaufführung erfolgte kurz nach der Drucklegung des Werkes 1864 in Königsberg. In den nächsten Jahren folgten Aufführungen zum Beispiel in Wien, Göttingen, Dresden, Frankfurt am Main und Prag.

Über die Wiener Erstaufführung durch die dortige Singakademie unter Leitung von Rudolf Weinwurm am Palmsonntag des Jahres 1865 urteilte der Rezensent der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“:

„Das Requiem zählt zwar nicht zu den Schöpfungen Schumann's, die durch Originalität der Erfindung, oder den Reichthum äusserer Mittel blenden; die klare Gestaltung der einzelnen Theile aber, die weihevoll und einheitliche Stimmung, welche das Ganze durchzieht, verfehlten nicht eines wohlthuenden Eindrucks auf die Zuhörer, die der schönen Composition mit Interesse folgten.“

Auch später waren die Meinungen über Schumanns Requiem eher geteilt: Bereits Schumanns erster Biograph Wilhelm von Wasielewski sah sich 1858 zu einer herben Kritik dieses Werkes veranlasst, dem er die Nähe zu Schumanns spätem krankhaften Mystizismus nachsagte. Auch Clara und Johannes Brahms beschlich zuweilen ein gewisses Unbehagen, doch dies hinderte sie nicht an der Drucklegung. Man ging davon aus, dass Schumann sein Manuskript bereits in druckfertigen Zustand hinterlassen hatte und wollte nicht Selbstzensur üben, sondern das endgültige Urteil der Nachwelt überlassen.

Aufschlussreich ist hier Brahms' Brief vom 6.8.1860 an Clara Schumann: „Die Werke [Messe und Requiem, D. H.] sind derart, daß es zu große Arroganz wäre, durch mein Urteil und meinen Rat die Herausgabe zu verhindern. Sie sind nicht aus der letzten Zeit und von Schumann selbst zum Druck bestimmt und vollständig vorbereitet, wer hat das Recht, da hineinzureden.“

Sicherlich bedarf das Requiem von Schumann eines aufgeschlossenen und unvoreingenommenen Hörers, der die Eigenheiten des Werkes auch wirklich als Vorzüge begreifen kann. Eine liturgische Verwendung schließt sich aufgrund von Schumanns freizügiger Gruppierung und Zusammenfassung der Textabschnitte, die deren liturgische Grundlegung schlicht ignoriert, wohl aus. (Offensichtlich entnahm Schumann sein Wissen um ein Requiem nicht dem damals gültigen Messbuch der Römisch-Katholischen Kirche, sondern den Klavierauszügen der Standardwerke des Repertoires ...) Nachdem Schumann das Sanctus ohne Pause auf den Offertoriums-Vers „Hostias et preces tibi, Domine“ hatte folgen lassen, umspannt der letzte Satz seines Requiems mit Benedictus, Agnus Dei und Lux aeterna (Schumann schreibt

stattdessen „lux perpetua“) verschiedene Texte, die eigentlich einer getrennten Vertonung bedürfen. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Schumann offensichtlich um ein baldiges Ende der Komposition bemüht war ...

AUFGEHORCHT

Schumanns erste Skizze zeigt, dass der Komponist sein Requiem ursprünglich in d-Moll wie Mozart und auch mit ähnlicher kontrapunktischer Stimmführung konzipiert hatte. Die endgültige Tonartwahl Des-Dur kann durchaus als bewusste Distanz zu Mozarts übermächtigen Vorbild (das Schumann übrigens gar nicht besonders schätzte ...!) gedeutet werden!

Schumanns Requiem ist von einem einheitlichen Grundton geprägt, der schon als ein „Requiem ohne Schrecken“ beschrieben wurde. Bereits Clara Schumann wurde beim ersten Hören des Werkes – Brahms und Grimm spielten einen vierhändigen Klavierauszug – von der Tonsprache des Requiems gepackt, aus der sie eine besondere Frömmigkeit zu hören glaubte. Stärker als die liturgische Verortung der einzelnen Sätze überwog bei Schumann der Wille zu einem zyklischen Zusammenhang, für den der Komponist eine schlüssige Tonartenfolge entwarf: Über A-Dur und fis-Moll, D-Dur und G-Dur, h-Moll und H-Dur, As-Dur und cis-Moll wird der Weg zurück zur Ausgangs- und Grundtonart Des-Dur durchschritten und dem Hörer am Schluss – wieder auf die Worte „Requiem“ – die Gewissheit vermittelt: Nun hat er das Ziel seiner Pilgerschaft erreicht und ist zuhause angekommen.

CD-TIPP Düsseldorfer Symphoniker und Chor des Städtischen Musikvereins zu Düsseldorf / Bernhard Klee, Dirigent / Solisten / Aufnahme 1983 (Label: EMI)

Texte und Übersetzungen

Robert Schumann:

Requiem für Soli, Chor und Orchester Des-Dur op. 148

I. Requiem aeternam

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
Und ewiges Licht leuchte ihnen.

II. Te decet hymnus

Te decet hymnus, Deus, in Sion,
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
Ad te omnis caro veniet.
Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.

Dir gebührt Lobgesang, Gott, in Zion,
Und Anbetung soll dir werden in Jerusalem.
Erhöre mein Gebet, Herr,
Zu dir kommt alles Fleisch.
Herr, erbarme dich! Christus, erbarme dich!
Herr, erbarme dich!

III. Dies irae, dies illa

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla.
Teste David cum Sibylla.

Tag der Rache, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll und David kündten.

Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.

Welch ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen!

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionem,
Coget omnes ante thronum.

Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.

Mors stupebit et natura
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Schaudernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

IV. Liber scriptus proferetur

Liber scriptus proferetur,
Un quo totum continetur,
Unde mundus iudicetur.

Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu darin ist eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborgne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.

Quid cum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

Weh! Was werd ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salve me, fons pietatis.

König schrecklicher Gewalten,
Frei ist deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, laß Gnade walten!

Recordare, Jhu pie,
Quod cum causa tuae viae,
Ne me perdas ille die.

Milder Jesus, wollst erwägen,
Daß du kamest meinewegen,
Schleudre mir nicht Fluch entgegen.

Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus,
Tantus labor non sit passus.

Bist mich suchend müd gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
Mög dies Mühn zum Ziel gelangen.

Juste judex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Richter du gerechter Rache,
Nachsicht üb' in meiner Sache,
Eh ich zum Gericht erwache.

Ingemisco tanquam reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicanti parce, Deus.

Seufzend steh ich schuldbevangen,
Schamrot glühen meine Wangen,
Laß mein Bitten Gnad erlangen.

V. Qui Mariam absolvisti

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Hast vergeben einst Marien,
Hast dem Schächer dann verziehen,
Hast auch Hoffnung mir verliehen.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu, bonus, fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Wenig gilt vor dir mein Flehen;
Doch aus Gnade laß geschehen,
Daß ich mög der Höll entgehen.

Inter oves locum praesta,
Et ad hoedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Bei den Schafen gib mir Weide,
Von der Böcke Schar mich scheidet,
Stell mich auf die rechte Seite.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.

Schuldgebeugt zu dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzenstreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.

Lacrimosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll Sünden!

Huic ergo parce Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem!
Amen.

Laß ihn, Gott, Erbarmen finden,
Milder Jesus, Herrscher du,
Schenk den Toten ew'ge Ruh.
Amen.

VI. Domine Jesu Christe

Domine Jesu Christe, rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu.

Herr Jesus Christus, König der Ehren, befreie die Seelen der Abgeschiedenen von den Strafen der Hölle und vor dem tiefen Abgrund.

Libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum: Segnifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam, Quam olim Abrahae promisisti, et semini eius.

Errette sie aus dem Rachen des Löwen, daß die Hölle sie nicht verschlinge und sie nicht fallen in die Tiefe: Sondern das Panier des heiligen Michael begleite sie zum ewigen Lichte, welches du verheißen hast Abraham und seinen Nachkommen auf ewig.

VII. Hostias et preces tibi

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus.

Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus.

Opfer und Gebete bringen wir dir, Herr, lobsingend dar.

Nimm sie gnädig an für jene Seelen, derer wir heute gedenken.

VIII. Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Osanna in excelsis.

Heilig, heilig, heilig ist Gott, der Herr aller Mächte und Gewalten.

Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit!

Hosianna in der Höhe!

IX. Benedictus – Agnus Dei – Lux aeterna

Benedictus qui venit in nomine Domini.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem.

Gelobt sei, der kommt im Namen des Herrn.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt, schenke ihnen Ruhe.

Et lux perpetua luceat eis, Domine,
Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.
Dona requiem eis

Und ewiges Licht leuchte ihnen, Herr,
mit allen deinen Heiligen, denn du bist gut.
Gib ihnen Ruhe, Herr.

Im Porträt

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

Das Konzerthausorchester Berlin kann auf eine mittlerweile 65-jährige Tradition zurückblicken. 1952 als Berliner Sinfonie-Orchester (BSO) gegründet, erfuhr es unter Kurt Sanderling als Chefdirigenten (1960-1977) seine entscheidende Profilierung und internationale Anerkennung. Heute gehört das Konzerthausorchester Berlin mit seinen über 12.000 Abonnenten zu den Klangkörpern mit der größten Stammhörerschaft in Europa. Das Konzerthausorchester ist nicht nur in bis zu 100 Konzerten pro Saison im Konzerthaus Berlin zu erleben, sondern begibt sich regelmäßig auf Konzertreise in Europa, den USA und Asien. Ein besonderes Anliegen ist die Nachwuchsförderung. So wurde 2010 die Kurt-Sanderling-Akademie am Konzerthaus Berlin gegründet, in der junge Künstler über den Zeitraum von mindestens einem Jahr eine praxisorientierte Förderung durch die Orchestermusiker erhalten. Mit neuen Konzertformaten sowie außergewöhnlichen und spannenden Projekten wie der mehrfach preisgekrönten Web-Serie #klangberlins begeistern Ehrenmitglied Iván Fischer und das Konzerthausorchester regelmäßig das Publikum. Zu Überraschungskonzerten, spontanen Wunschkonzerten, öffentlichen Proben und szenischen Konzerten kam in der Saison 2014/15 die Konzertreihe „Mittendrin“ hinzu. Dabei rücken die Orchestermusiker ein wenig auseinander, sodass zwischen ihnen Platz für das Publikum entsteht, das auf diese Weise der Musik so nah wie nie ist. Seit der Saison 2017/18 ist Juraj Valčuha Erster Gastdirigent. Designierter Chefdirigent ist ab der Saison 2019/20 Christoph Eschenbach.

Orchesterbesetzung in dieser Saison

CHRISTOPH ESCHENBACH *des. Chefdirigent ab 2019/20*

JURAJ VALČUHA *Erster Gastdirigent*

IVÁN FISCHER *Ehrendirigent*

PROF. KURT SANDERLING † *Ehrendirigent und Ehrenmitglied*

PROF. MICHAEL GIELEN † *Ehregastdirigent und Ehrenmitglied*

ELIAHU INBAL *Ehrenmitglied*

ERNST-BURGHARD HILSE *Ehrenmitglied*

Erste Violinen

PROF. MICHAEL ERXLÉBEN *1. Konzertmeister*

SAYAKO KUSAKA *1. Konzertmeisterin*

SUYOEN KIM *1. Konzertmeisterin*

THOMAS BÖTTCHER *Stellvertretender Konzertmeister*

ULRIKE PETERSEN *Stellvertretende Konzertmeisterin*

TERESA KAMMERER *Vorspielerin*

DAVID BESTEHORN

AVIGAIL BUSHAKEVITZ

MARKOLF EHRIG

INES GALLE

YAXIN GREGER

CORNELIUS KATZER

ALINA LEPPER

ALICIA MARIAL

PETR MATÉJÁK

MATHIAS MÜLLER

DR. ADRIANA PORTEANU

MELANIE RICHTER

CHRISTIANE ULBRICH

CHRISTIAN BÜTTNER *Zeitvertrag*

LUISA RÖNNEBECK *Zeitvertrag*

ELIAS SCHÖDEL *Zeitvertrag*

MARIJN SEIFFERT *Akademistin*

Zweite Violinen

ANDREAS FINSTERBUSCH *Konzertmeister*

JOHANNES JAHNEL *Konzertmeister*

STEFAN MARKOWSKI

Stellvertretender Konzertmeister

EVA SÜTTERLIN

Stellvertretende Konzertmeisterin

ANNA MALOVA

KAROLINE BESTEHORN

CORNELIA DILL

ANDREAS FELDMANN

LINDA FICHTNER

GERÐUR GUNNARSDÓTTIR

JANA KRÄMER-FORSTER

CHRISTOPH KULICKE

NA-RIE LEE

ULRIKE TÖPPEN

EVGENY VAPNYARSKY

SEBASTIAN CASLEANU *Zeitvertrag*

KARIM SALEH *Zeitvertrag*

DANIELLE GONZÁLEZ SÁNCHEZ *Akademistin*

ANNALENA KOHDE *Akademistin*

Violen**AMALIA ARNOLDT** *Solo-Viola***FERENC GÁBOR** *Solo-Viola***MATTHIAS BENKER** *Vorspieler***DOROTHEE DARGEL****UWE EMMRICH****CONSTANZE FIEBIG****FELIX KORINTH****KATJA PLAGENS****ERNST-MARTIN SCHMIDT****PEI-YI WU****RAPHAEL GRUNAU** *Zeitvertrag***EVA KAPING** *Zeitvertrag***MADLEN BRECKBILL** *Akademistin***XIAOTI GUO** *Akademistin***HSIANG-HSIANG TSAI** *Akademistin***Violoncelli****STEFAN GIGLBERGER** *Solo-Violoncello***FRIEDEMANN LUDWIG** *Solo-Violoncello***ANDREAS TIMM** *Stellvertretendes
Solo-Violoncello***TANELI TURUNEN** *Stellvertretendes
Solo-Violoncello***DAVID DROST** *Vorspieler***VIOLA BAYER****YING GUO****WALTRAUD HENTSCHEL****ALEXANDER KAHL****NERINA MANCINI****JAE-WON SONG****DANIEL HOFFMANN** *Zeitvertrag***CEHIE KIM** *Zeitvertrag***SATI-NOAH JIMENEZ** *Akademist***SAMUEL OLIVERA CANDIA** *Akademist***ELISABETH WAND** *Akademistin***Kontrabässe****PROF. STEPHAN PETZOLD** *Solo-Kontrabass***ANGELIKA STARKE** *Solo-Kontrabass***MARKUS REX** *Stellvertretender Solo-Kontrabass***SANDOR TAR** *Stellvertretender Solo-Kontrabass***HANS-CHRISTOPH SPREE** *Vorspieler***STEFAN MATHES****IGOR PROKOPETS****PABLO SANTA CRUZ****HANA JEONG** *Akademistin***VOJISLAV VESELOV** *Akademist***Flöten****YUBEEN KIM** *Solo-Flöte***KERTTU AALTO-SETÄLÄ** *Solo-Flöte***ANTJE SCHURROCK****DANIEL WERNER** *Solo-Piccoloflöte***DOMINIKA HUCKA** *Akademistin***Oboen****MICHAELA KUNTZ** *Solo-Oboe***SZILVIA PÁPAI** *Solo-Oboe***DANIEL WOHLGEMUTH****KIHOON HONG****NADINE RESATSCH** *Solo-Englischhorn***YU-PO WANG** *Solo-Englischhorn***Klarinetten****PROF. RALF FORSTER** *Solo-Klarinette***ALEXANDRA KEHRLE** *Solo-Es-Klarinette***NORBERT MÖLLER** *Solo-Bass-Klarinette***Fagotte****RAINER LUFT** *Solo-Fagott***FRANZISKA HAUSSIG****ALEXANDER KASPER****BARBARA KEHRIG** *Solo-Kontrafagott*

Hörner

DMITRY BABANOV *Solo-Horn*

BERTRAND CHATENET *Solo-Horn*

CENK SAHIN *Stellvertretendes Solo-Horn*

ANDREAS BÖHLKE

YU-HUI CHUANG

STEFAN GORASDZA

TIMO STEININGER

Trompeten

SÖREN LINKE *Solo-Trompete*

PETER DÖRPINGHAUS *Solo-Trompete*

UWE SAEGBARTH *Stellvertretende Solo-Trompete*

BERNHARD PLAGG

STEPHAN STADTFELD

Posaunen

HELGE VON NISWANDT *Solo-Posaune*

LARS KARLIN *Solo-Posaune*

WILFRIED HELM *Stellvertretende Solo-Posaune*

JÖRG GERHARDT *Solo-Bass-Posaune*

MARTIN CHORELL *Akademist*

Tuba

MICHAEL VOGT *Solo-Tuba*

Pauken/Schlagzeug

MICHAEL OBERAIGNER *Solo-Pauke*

MARK VOERMANS *Solo-Pauke*

JAN WESTERMANN *Solo-Schlagzeug*

EDWIN KALIGA

DIRK WUCHERPENNIG

RICHARD PUTZ *Akademist*

Harfe

PROF. RONITH MUES *Solo-Harfe*

BERLINER SINGAKADEMIE

Die Berliner Singakademie ist einer der bedeutendsten Oratorienchöre Deutschlands. Mit Aufführungen chorsinfonischer Werke und mit A-cappella-Konzerten gehört sie zu den maßgebenden Musikinstitutionen der deutschen Hauptstadt. Der Chor wurde 1963 gegründet. Konzeptionell und künstlerisch steht er in der Tradition der 1791 von Carl Friedrich Fasch und Carl Friedrich Zelter gegründeten Sing-Akademie zu Berlin. Von Beginn an nahm neben zahlreichen Werken unterschiedlicher Komponisten die Musik Johann Sebastian Bachs, Georg Friedrich Händels und vor allem auch Felix Mendelssohns Bartholdys einen großen Raum in den Konzertprogrammen des Chores ein. Das Repertoire reicht von Kompositionen der Renaissance bis zu zeitgenössischen Werken. So wurde 2003 Georg Katzers „Medea in Korinth“ nach einem Libretto von Christa und Gerhard Wolf uraufgeführt und 2014 „Das Glück“ von Helmut Zapf nach Friedrich Schiller.

Zu den künstlerischen Partnern der Berliner Singakademie zählen das Konzerthausorchester Berlin (zuletzt beim Baltikum-Festival „Nordic Pulse!“ im Februar 2018), die Kammerakademie Potsdam, das Orchester der Komischen Oper. Engagements erfolgten auch vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und den Berliner Philharmonikern. Am Pult standen Dirigenten wie Claudio Abbado, Kirill Petrenko, Helmuth Rilling und Paul Mc Creesh. Gastspielreisen führten den Chor in viele europäische und außereuropäische Staaten wie Japan, Brasilien, Frankreich, Italien, Großbritannien und jüngst nach Südafrika mit der Missa solemnis von Beethoven und nach Lettland mit Mendelssohns „Paulus“.



ŁUKASZ BOROWICZ

1977 in Warschau geboren, studierte Łukasz Borowicz bei Bogusław Madey an der Musikakademie Fryderyk Chopin und promovierte im Dirigieren bei Antoni Wit. Er erhielt den Polityka Passport Award (2008), den Coryphée of Polish Music Award (2011), den Norwid Award (2013) und den Tansman Prize (2014). Als einer der vielseitigsten Dirigenten seiner Generation leitet er regelmäßig die großen europäischen Orchester. Von 2007 bis 2015 war er Chefdirigent des Polnischen Rundfunksinfonieorchesters in Warschau; 2006 wurde er zum

Chefgastdirigenten der Poznaner Philharmonie ernannt. In der Saison 18/19 debütiert Borowicz an der Pariser Oper („Les Huguenots“), beim Ungarischen Nationalorchester und beim Prager Radio-Sinfonieorchester und leitet eine Neuproduktion von „Halka“ von Stanisław Moniuszko an der Polnischen Nationaloper. Er tourt mit der Poznaner Philharmonie und kehrt zu den Warschauer Philharmonikern, der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, dem Janáček Philharmonic und dem Orchestre symphonique et lyrique de Nancy sowie den Orchestern in Katowice, Stettin, Danzig und Łódź zurück. Łukasz Borowicz debütierte in der vergangenen Saison mit dem London Philharmonic Orchestra, dem Gürzenich-Orchester Köln und den Bamberger Symphonikern. Er leitete Konzerte beim Rossini Festival in Pesaro, dem Schleswig-Holstein Musik Festival und dem Kissinger Sommer und

unterhält eine ständige Beziehung mit dem Beethoven-Osterfestival in Warschau.

Borowicz gab sein Operndebüt an der Polnischen Nationaloper mit „Don Giovanni“. Darauf folgten mehr als 130 Vorstellungen im Haus, darunter neue Produktionen von „Orfeo ed Euridice“, „Ein Sommernachtstraum“ und „Romeo und Julia“. In der Saison 19/20 wird er am Theater an der Wien eine Neuproduktion von „Halka“ leiten.

Borowicz kann auf Einspielungen von über 75 Alben verweisen und wurde mit drei Diapason d'Or-Preisen ausgezeichnet. Mit dem Konzerthausorchester Berlin spielte er bis 2014 die kompletten sinfonischen Werke von Andrzej Panufnik für CPO ein. Der letzte Teil des Panufnik-Zyklus wurde von der Zeitschrift Gramophone als Editor's Choice ausgewählt.

SIMONA SATUROVA

Die in Bratislava (Slowakei) geborene Sopranistin studierte am Konservatorium von Bratislava Gesang. Musikalische Partner sind Christoph Eschenbach, Adam Fischer, Iván Fischer, Krzysztof Penderecki, Sir Neville Marriner, Sylvain Cambreling, Jiří Bělohávek, Manfred Honeck, Tomáš Netopil, Kent Nagano, Rafael Frühbeck de Burgos, Christopher Hogwood, Philippe Herreweghe und Helmuth Rilling.

Seit ihrem kurzfristigen Einspringen als Ilia („Idomeneo“) am Théâtre de la Monnaie in Brüssel 2010 kehrt sie regelmäßig an das Haus zurück, zuletzt in der vergangenen Saison als Celia in Mozarts „Lucia Silla“. Auch dem Aalto-Theater in Essen und der Semperoper Dresden ist sie seit ihrem großen Erfolg als Konstanze („Die Entführung aus dem Serail“) verbunden. Auftritte führen sie regelmäßig an das Nationaltheater Prag, das Teatro Colón Buenos Aires, die Semperoper Dresden, die Oper Frankfurt, zum Theater an der Wien, Théâtre du Châtelet Paris, Opéra de Monte Carlo und zum

Megaron in Athen. Zu ihrem Repertoire gehören unter anderem Lucia („Lucia di Lammermoor“), Donna Anna („Don Giovanni“), Elettra („Idomeneo“), Adele („Fledermaus“) und Violetta („Traviata“). Engagements als Konzert- und Oratoriensängerin führten sie unter anderem nach Hamburg zum NDR Elbphilharmonie Orchester für die Opening Night der Hamburgischen Elbphilharmonie mit Beethovens 9. Sinfonie unter der Leitung von Krzysztof Urbanski, nach Dresden zum Ensemble Frauenkirche Dresden für ein Gedenkkonzert mit neu entdeckten Werken von Cherubini, nach Stockholm zum Swedish Radio Symphony Orchestra unter der Leitung von Herbert Blomstedt und nach Paris zum Orchestre National de France mit Janáčeks „Glagolitischer Messe“ unter Jukka-Pekka Saraste. Zu ihren CD-Einspielungen gehört ihre neueste Aufnahme von Martinůs Oper „Ariane“.

KATRIN WUNDSAM

Die österreichische Mezzosopranistin studierte Gesang an der Bruckner-Privatuniversität Linz bei Gerald Trabesinger und Sologesang am Mozarteum Salzburg bei Ingrid Mayr. Daneben nahm sie Unterricht im Fach Lied und Oratorium bei Wolfgang Holzmaier und belegte Meisterkurse bei Robert Holl und Kurt Widmer. Als Ensemblemitglied der Oper Köln erarbeitete sie sich Partien wie Prinz Orlofsky, Sesto, Hänsel, Suzuki und Nicklausse. Unter Alessandro De Marchi debütierte sie erfolgreich als Smeton in Donizettis „Anna Bolena“, und unter Markus Stenz sang sie Martuccia in Schrekers „Die Gezeichneten“, unter Will Humburg Preziosilla in „La Forza del Destino“. Höhepunkte der jüngeren Zeit waren ihr Debüt als Carmen sowie das umjubelte Singspiel von Georg Kreisler „Heute Abend: Lola Blau“.

Im Konzertbereich war Katrin Wundsam zuletzt im Rahmen des 10jährigen Jubiläums des Grafenegg Festivals in Gerald

Wirths „Carmina Austriaca“ zu erleben, gefolgt von ihrem Debüt beim Rheingau Musikfestival in Beethovens Missa Solennis unter Leitung von Andrés Orozco-Estrada. Konzertreisen führten sie mit Pergolesis Stabat Mater, Händels „Messiah“ und Bachs Weihnachts-Oratorium, Matthäus-Passion und Johannes-Passion durch Österreich, Deutschland, Italien, Spanien und Schweden. Sie war Solistin in Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 2 unter Markus Poschner im Rahmen der Eröffnung des internationalen Brucknerfests in Linz, gefolgt von Gustav Mahlers Sinfonie Nr. 8 unter Adam Fischer an der Tonhalle Düsseldorf. Neben der Wiederaufnahme der „Hänsel und Gretel“-Neuproduktion von Achim Freyer an der Berliner Staatsoper verkörpert Katrin Wundsam in dieser Saison die Partie der Maddalena in Giuseppe Verdis „Rigoletto“.

Mit Liedern von Richard Strauss, Gustav Mahler und Johannes Brahms präsentierte sie sich dem Kölner Publikum erstmals auch als Liedsängerin.

SEBASTIAN KOHLHEPP

Der in Limburg geborene Tenor absolvierte zunächst eine Ausbildung beim dortigen Knabenchor. Nach seinem Studium bei Hedwig Fassbender in Frankfurt war er in Karlsruhe engagiert, wo er viele wichtige Tenorrollen erlernte. Vor kurzem gab er sein Debüt als Belmonte bei der Salzburger Mozartwoche (René Jacobs). An der Stuttgarter Oper sang er Jason in Cherubinis „Medea“, gefolgt von Tamino in der Inszenierung der „Zauberflöte“ im Theater an der Wien. An der Wiener Staatsoper war er als Jaquino („Fidelio“) und Froh („Rheingold“) zu hören und arbeitete mit Dirigenten wie Adam Fischer, Franz Welser-Möst, Dan Ettinger, Peter Schneider und Jeffrey Tate. Von 2015 bis 2017 war er Mitglied des Stuttgarter Opernensembles. Hier sang er unter anderem

Lucio Vero in „Il Vologeso“ (Jommelli), Ferrando („Cosi fan tutte“), Don Ottavio („Don Giovanni“) und Lurcanio („Ariodante“). Gastengagements führten ihn als Tamino an das Theater Basel und als Don Ottavio an die Kölner Oper. Bei Konzertauftritten arbeitet Kohlhepp mit der Akademie für Alte Musik Berlin, B'Rock, Capella Augustina, Collegium Vocale Gent, Collegium 1704, dem Freiburger Barockorchester, Stuttgarter Kammerchor, dem NDR-Chor und dem RIAS Kammerchor zusammen. Ende 2018 gab Sebastian Kohlhepp sein US-Debüt mit dem Boston Symphony Orchestra (Andris Nelsons) und nahm an der Hamburger Ballett-Produktion Brahms/Balanchine teil.

Kohlhepps vielfältige Talente sind in einer Reihe von Aufnahmen zu hören. Die vollständige Aufnahme von Bachs Choralkantaten (Spring) erhielt den Echo Klassik Award 2017. Rene Jacobs' neue Aufnahme der Johannes-Passion wurde mit dem ICMA Award ausgezeichnet.

BENJAMIN APPL

Seine erste Stimmbildung erhielt er bei den Regensburger Domspatzen und studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München, der Guildhall School of Music & Drama in London sowie bei Dietrich Fischer-Dieskau, dessen letzter Schüler er war. Im März 2018 verlieh die Académie du Disque Lyrique in Paris Benjamin Appl den „Orphée d'Or Dietrich Fischer-Dieskau“ als bestem Lied-Interpreten. Er sang er in der Reihe ECHO Rising Stars Liederabende im Concertgebouw Amsterdam, dem Wiener Konzerthaus, der Philharmonie Paris und dem Barbican Centre London. In Deutschland waren die Laeishalle Hamburg, das Konzerthaus Dortmund, die Kölner Philharmonie und das Festspielhaus Baden-Baden vertreten. Von der Wigmore Hall wurde er als Wigmore Hall Emerging Talent ausgewählt. Zu Benja-

min Appls bisherigen Opernengagements zählen der Graf („Le Nozze di Figaro“), die Titelrolle in Britten's „Owen Wingrave“, Aeneas in Purcells „Dido and Aeneas“ beim Aldeburgh und Brighton Festival und Leo in Ganders „Das Leben am Rande der Milchstraße“ bei den Bregenzer Festspielen. Er arbeitete mit Dirigenten wie Marin Alsop, Thomas Dausgaard, Reinhard Goebel, Ennoch zu Guttenberg, Michael Hofstetter, Bernard Labadie, Alessandro de Marchi, Paul McCreech, Roger Norrington, Christoph Poppen, Helmut Rilling, Jordi Savall, Ulf Schirmer und Christian Thielemann. Als Konzertsolist ist Benjamin Appl unter anderem mit der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Bach Collegium Stuttgart, dem Gabrieli Players & Consort, den BBC Orchestern, der Kammerphilharmonie Bremen sowie bei den BBC Proms in der Royal Albert Hall aufgetreten. Seine Debüt-CD unter dem Titel „Heimat“ mit Liedern von Schubert, Brahms, Strauss und Grieg erschien im Februar 2017 bei Sony Classical. Benjamin Appl unterrichtet seit Herbst 2016 an der Guildhall School of Music & Drama in London.

Vorankündigung

Freitag 03.05.2019

20.00 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

BERTRAND DE BILLY *Dirigent*

TOBIAS MORETTI *Sprecher*

ELZA VAN DEN HEEVER *Sopran*

Ludwig van Beethoven Musik zum Trauerspiel „Egmont“
von Johann Wolfgang von Goethe op. 84

Richard Strauss „Vier letzte Lieder“ für Sopran und Orchester
nach Hermann Hesse und Joseph von Eichendorff

Maurice Ravel „Daphnis et Chloë“ – Suite Nr. 2



DIE BLUMEN WURDEN ÜBERREICHT VON ZUKUNFT KONZERTHAUS E. V.



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Dr. Dietmar Hiller · **REDAKTION** Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** Justyna Mielnyczuk (Ł. Borowicz), Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ UND REINZEICHNUNG** www.graphiccenter.de · **HERSTELLUNG** Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,50 €