

**Abonnement B, 2. Konzert**

Freitag 24.II.2017

Sonnabend 25.II.2017

20.00 Uhr · Großer Saal

**KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN**

**VOCALCONSORT BERLIN**

**IVÁN FISCHER** *Dirigent*

**LUCY CROWE** *Sopran*

**SOPHIE HARMSSEN** *Alt*

**JEREMY OVENDEN** *Tenor*

**HANNO MÜLLER-BRACHMANN** *Bass*

**BENJAMIN BAYL** *Choreinstudierung*

*„... Ich habe sogar zu bekennen,  
dass ich, wenn ich je in den Him-  
mel kommen sollte, mich dort  
zunächst nach Mozart und dann  
erst nach Augustin und Thomas,  
nach Luther, Calvin und Schleier-  
macher erkundigen würde ...“*

DER SCHWEIZER THEOLOGE KARL BARTH (1886-1968) ÜBER MOZART

# PROGRAMM

## Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

### Sinfonie Es-Dur KV 543

ADAGIO – ALLEGRO  
ANDANTE CON MOTO  
MENUETTO. ALLEGRETTO  
FINALE. ALLEGRO

### PAUSE

## Requiem für Soli, Chor und Orchester d-Moll KV 626

(mit den Ergänzungen von Franz Xaver Süßmayr)

I. INTROITUS UND KYRIE  
REQUIEM AETERNAM  
KYRIE ELEISON

II. SEQUENZ  
DIES IRAE  
TUBA MIRUM  
REX TREMENDAE  
RECORDARE  
CONFUTATIS  
LACRIMOSA

III. OFFERTORIUM  
DOMINE JESU  
HOSTIAS

IV. SANCTUS  
SANCTUS  
BENEDICTUS

V. AGNUS DEI UND COMMUNIO  
AGNUS DEI  
LUX AETERNA

PREMIUMPARTNER



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.

# Letzte Werke

## Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonie Es-Dur KV 543

**ENTSTEHUNG** 1788 · **URAUFFÜHRUNG** lässt sich nicht mehr ermitteln · **BESETZUNG** Flöte, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher · **DAUER** ca. 30 Minuten



MOZART. GEMÄLDE VON J. G. EDLINGER, 1790

Die drei Sinfonien in Es-Dur, g-Moll und C-Dur, die sein sinfonisches Vermächtnis werden sollten, komponierte Mozart im Sommer 1788 innerhalb weniger Wochen. Sicherlich ist es jedoch nur eine Legende, dass Mozart dieses sein sinfonisches Vermächtnis nie gehört haben soll: Zwar sind keine Wiener Aufführungen dieser Sinfonien nachweisbar, war doch Mozarts öffentliche Konzerttätigkeit in Wien in seinen letzten Lebensjahren aufgrund des schwindenden Publikumsinteresses (und natürlich auch der jeglicher Musikausübung abholden Kriegszeiten) stark zu-

rückgegangen. Auf seinen Reisen nach Dresden, Leipzig und Berlin 1789 und zur Kaiserkrönung 1790 nach Frankfurt a. M. gab Mozart jedoch mehrere Konzerte, für die er selbstverständlich auch neuere Orchesterwerke eigener Produktion zur großbesetzten Umrahmung seiner Solovorträge benötigte. Und von der Sinfonie g-Moll KV 550 existiert sogar eine Neufassung aus der Zeit um 1790, die zur Bläserbesetzung von Flöte und je zwei Oboen, Fagotte und Hörner ein Klari-

nettenpaar hinzufügt und die Oboenstimmen entsprechend modifiziert – was nur im Hinblick auf einen speziellen Anlass zu erklären ist.

*„Ich kann nicht Poetisch schreiben; ich bin kein dichter. ich kann die redensarten nicht so künstlich eintheilen, daß sie schatten und licht geben; ich bin kein mahler. ich kann sogar durchs deüten und durch Pantomime meine gesinnungen und gedancken nicht ausdrücken; ich bin kein tanzer. ich kan es aber durch töne; ich bin ein Musicus.“*

WOLFGANG AMADEUS MOZART AUS MANNHEIM AN SEINEN VATER, 8.II.1777

Ludwig Tieck, gleichsam das Haupt der Berliner Frühromantik, wird in seinem Aufsatz „Symphonien“ (1799) diese mit hymnischen Worten rühmen: „Die Symphonien können ein so buntes, mannigfaltiges, verworrenes und schön entwickeltes Drama darstellen, wie es uns der Dichter nimmermehr geben kann“. Der bisherige „Mangel“ der Instrumentalmusik, ihre Begriffs- und Funktionslosigkeit, wird zum Vorzug umgedeutet, Unbestimmtheit des Inhalts als Merkmal des „erhabenen Stils“ interpretiert.

Es bedurfte der außergewöhnlichen künstlerischen Leistung von Haydn, Mozart und Beethoven, die mit ihren Werken die Basis für diese neue theoretische Autonomie der Instrumentalmusik legten, deren Ausprägung der Sonatenform zu einem alle musikalischen Gattungen erfassenden dramatischen Arbeitsprinzip eine innermusikalische Logik schuf, die die Freiheit instrumentalen Musizierens aus dem Korsett verbal-moralischer Hilfskonstruktionen wie Affekt, Charakter, Bild etc. begründete. In der vollstimmigen Orchestersinfonie fand das neue Autonomiedenken den benötigten An-

satz. Mozarts späte Sinfonien sind solche „ausdrückende Musik“, als von den Instrumenten vorgetragene Dramen, die den späteren Werken Beethovens – als dem Begründer einer neuen Gattungstradition mit einem ganz eigenen hohen Anspruch – an Qualität in keiner Weise nachstanden.

Mit seinen letzten vier Sinfonien – neben der 1786 für Prag komponierten Sinfonie D-Dur eben die drei berühmten Sinfonien in Es-Dur, g-Moll und C-Dur aus dem Jahre 1788 – eröffnet Mozart Dimensionen der musikalischen Strukturierung und emotionalen Dichte, wie sie erst in Beethovens Meisterwerken wieder erreicht werden. Auch in der zeitlichen Ausdehnung sind die letzten Mozart-Sinfonien den meisten Beethovenschen durchaus vergleichbar, wenn man die Wiederholungsanweisungen des Komponisten nur berücksichtigt.

Unter diesen Mozart-Sinfonien hebt sich die am 26.6.1788 vollendete Sinfonie Es-Dur KV 543 durch einige auffällige Besonderheiten heraus: Zum ersten und einzigen Mal setzt Mozart in einer seiner Sinfonien die Klarinetten als Obligatinstrumente ein (in zwei anderen Sinfonien hatte er in späteren Fassungen Klarinettenstimmen ergänzt). Die Klarinetten dominieren nicht allein in den oftmals zauberhaft gesetzten solistischen Bläserepisoden der Sinfonie, sondern prägen darüber hinaus auch den Gesamtklang des Tuttis ganz entscheidend.

Eine zweite Besonderheit ist die langsame Einleitung des Kopfsatzes, die von Mozart lediglich in drei Sinfonien angewandt wurde. Die Funktion einer solchen Einleitung ist nicht allein der Aufmerksamkeit erheischende kräftige Tusch (Haydn bediente sich in vielen seiner Sinfonien der langsamen Einleitung in unvergleichlich differenzierterer Weise ...), sondern ein in solcher Weise deutlich markierter Beginn ermöglicht dem Komponisten, das folgende Allegro

mit einem weniger scharf umrissenen Gedanken beginnen zu können.

AUFGEHÖRCHT

Eine weitere Besonderheit ist schließlich die für Mozart eher ungewöhnliche Monothematik des Finales (auch dies an Haydn'sche Vorbilder anknüpfend) – doch verstand Mozart, das Thema dieses Satzes in vielen Varianten mit z. T. unregelmäßigen Bildungen zu entwickeln und einen einfachen musikalischen Gedanken zu großer Mannigfaltigkeit zu formen.

**CD-TIPPS** Orchestra Mozart / Claudio Abbado, Dirigent / Konzertmitschnitt 2008 (Label: Deutsche Grammophon); Kammerorchester „Carl Philipp Emanuel Bach“ / Hartmut Haenchen, Dirigent / Konzertmitschnitt 2014 (Label: Berlin Classics)



# DOPPELT FREUDE SCHENKEN

Hier könnte  
Ihr Name stehen!

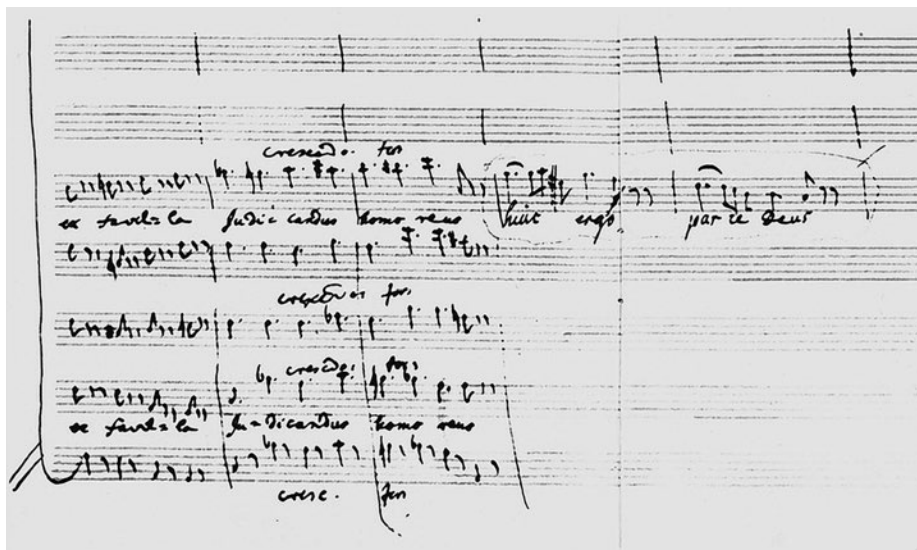
*Machen Sie sich oder Ihren Liebsten mit einer Patenschaft für einen Stuhl im Großen Saal des Konzerthauses eine besondere Freude!*

Mit Ihrer Stuhlpatschaft unterstützen Sie die Nachwuchsförderung des Konzerthauses Berlin. Infos unter Tel. 030 · 20 30 9 2344 oder [konzerthaus.de/zukunft-konzerthaus-ev](http://konzerthaus.de/zukunft-konzerthaus-ev)

**ZUKUNFT  
KONZERTHAUS  
BERLIN**

## Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem d-Moll KV 626

**ENTSTEHUNG** 1791 (Vollendung durch F. X. Süßmayr 1792) · **URAUFFÜHRUNG** 2.1.1793 Wien, Jahn-Saal · **BESETZUNG** 2 Bassethörner, 2 Fagotte, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Orgel, Streicher – Sopran-, Alt-, Tenor- und Bass-Solo, gemischter Chor · **DAUER** ca. 50 Minuten



REQUIEM. DIE LETZTEN VON MOZARTS HAND GESCHRIEBENEN NOTEN MIT EINEM ERGÄNZUNGSVERSUCH VON EYBLER

Nach den ersten Textworten des Introitus (Eingang) „Requiem aeternam dona eis, Domine“ (Ewige Ruhe gib ihnen, Herr) bezeichnet man die Messe für die Verstorbenen auch als Requiem. Die Gemeinde versammelt sich am Altar, um Gottes Wort zu hören, die Eucharistie zu feiern und Fürbitte zu halten zum Gedächtnis der Verstorbenen. Die Texte, die innerhalb dieser Gedächtnismesse gesungen werden, sind in ihrer künstlerischen Ausgestaltung in besonderer Weise aus der gedenkenden Fürbitte hervorgehoben. Das Sterben des Menschen wird gesehen vor dem Hintergrund des bevorstehenden Endgerichtes, in dem Christus als der Weltenrichter

über die Menschen nach ihren Taten befinden wird. Christus, der durch sein Leiden die Sünde der Welt trägt, wird um Rettung vor dem ewigen Tod angerufen. In den biblischen Lesungen, in Brot und Wein als den Gaben der Eucharistie ist Christus auch in dieser Gedächtnismesse unter der feiernden Gemeinde gegenwärtig.

*„... ich kenne mich, ich weiß daß ich so viell Religion habe, daß ich gewiß niemahl etwas thun werde, was ich nicht im stande wäre vor der ganzen welt zu thun ...“*

WOLFGANG AMADEUS MOZART AUS MANNHEIM AN SEINEN VATER, 4.2.1778

Die Bestellung einer Totenmesse, die wahrscheinlich im Sommer 1791 an Mozart erging, wurde dem Meister anonym überbracht, denn der wahre Auftraggeber wollte ungenannt bleiben. Mozart konnte nicht ahnen, dass dieser Auftraggeber, ein Graf von Walsegg-Stuppach, vor allem deshalb auf Anonymität Wert legte, um das Werk später, von ihm selbst abgeschrieben, als eigene Komposition aufzuführen. Mozart hat sein Requiem nicht mehr vollenden können. Zwei Wochen vor seinem Tod am 5. Dezember 1791 musste er die Arbeit unterbrechen (Constanze nahm dem kranken Ehemann, der das Bett nicht mehr verließ, kurz entschlossen die Partitur weg), wenige Stunden vor seinem Tod soll er noch mit Freunden Partien aus den bereits im Entwurf zu Papier gebrachten Teilen geprobt haben. Nachdem sich zunächst andere Mozart-Schüler ohne Erfolg daran versucht hatten, gab Constanze das Requiem-Material schließlich an Franz Xaver Süßmayr, der die Ergänzungen in der Partitur vornahm (und sich dabei um eine Annäherung an Mozarts Handschrift bemühte), so dass dem Besteller eine vollständige Partitur „von Mozarts Hand“ übergeben werden konnte und der Anschein geweckt wurde, Mozart hätte das Requiem



noch selbst fertigstellen können. Aufgrund der Ähnlichkeit der Handschriften von Lehrer und Schüler wurde der Schwindel vom Auftraggeber zunächst nicht bemerkt. Die Datierung und Signierung der Partitur des Requiem „di me W. A. Mozart mpr 1792“ war ebenfalls von Süßmayr gefälscht worden und hatte als angebliche „Vorausdatierung“ Mozarts selbst die Fachwelt lange Zeit in die Irre geführt.

Es scheint auch, dass sich die engsten Freunde Mozarts aus Loyalität gegenüber seiner Witwe und aus Achtung vor dem Andenken des verehrten Meisters zum Schweigen verpflichtet hatten. Ihnen war – aus Pietät oder auch aus Kalkül – daran gelegen, das Requiem, dessen besonderen Wert sie erkannten, als authentisches Mozart-Werk zu präsentieren. So mussten sie alle Spuren, die das Werden dieses Werkes vor und nach Mozarts Tod hätten zeigen können, geflissentlich tilgen.

Vor Ablieferung der fertiggestellten Partitur an den Auftraggeber hatte Constanze Mozart jedoch (unter Missachtung der bei Vertragsabschluss vereinbarten ausschließlichen Eigentumsrechte des Auftraggebers) mindestens zwei Abschriften anfertigen lassen und somit dieses Werk für die Nachwelt gerettet, denn sonst wäre es wohl nach der privaten Aufführung für immer in der Schublade des Grafen Walsegg-Stuppach verschwunden. Auf Grundlage dieser eigentlich illegalen Abschriften fand das Werk eine schnelle Verbreitung, so dass die Aufführung während einer Gedächtnismesse für die Gattin des Grafen Walsegg-Stuppach am 14.12.1793 in der Neuklosterkirche zu Wiener Neustadt längst nicht mehr die erste Aufführung war. (Die Uraufführung hatte – auf Initiative Gottfried van Swietens – bereits am 2.1.1793 in einem Benefizkonzert für die Witwe und die hinterlassenen Kinder Mozarts im Wiener Jahn-Saal stattgefunden.)



HISTORISIERENDES GEMÄLDE: MOZART ERLÄUTERT SÜSSMAYR DIE VOLLENDUNG DES REQUIEMS

*„Ich habe den Lehren dieses grossen Mannes so viel zu danken, als daß ich stillschweigend erlauben könnte, daß ein Werk, dessen größter Teil meine Arbeit ist, für das seinige ausgegeben wird, weil ich fest überzeugt bin, daß meine Arbeit dieses grossen Namens unwürdig ist. Mozarts Composition ist so einzig, und ich getraue mir zu behaupten, für den größten Theil der lebenden Tonsetzer so unreichbar, daß jeder Nachahmer besonders mit unterschobener Arbeit noch schlimmer wegkommen würde, als jener Rabe, der sich mit Pfauen-Federn schmückte.“*

FRANZ XAVER SÜSSMAYR AN BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG, 8.2.1800

Bis zum heutigen Tag herrscht Unsicherheit darüber, wie weit in der vervollständigten Partitur Mozarts eigene Komposition reicht und wo die Ergänzung durch Franz Xaver Süssmayr (1766-1803) beginnt. In vollständiger Partitur von

Mozart geschrieben ist nur der Introitus „Requiem aeternam“. Bereits das anschließende Kyrie ist lediglich als Gerüst erhalten: Die in die autographe Partitur eingetragene Instrumentation wurde lange Zeit als von Mozart selbst stammend angenommen, inzwischen sind jedoch Mozarts Schüler Freystädter und Süßmayr als Schreiber identifiziert worden – wahrscheinlich, um Introitus und Kyrie für die Trauerfeier am 10. Dezember 1791, fünf Tage nach Mozarts Tod, in eine spielbare Fassung zu bringen. Fast die gesamte Sequenz (bis zum Takt 8 des Lacrimosa) sowie das Offertorium liegen in Mozarts Handschrift als Particell – Singstimmen und Generalbass sowie die wichtigsten Instrumentations-Markierungen – vor. Es bleibt fraglich, ob die übrigen Teile wirklich auch in der Komposition Süßmayr zuzuschreiben sind, die Qualität des Lacrimosa, des Agnus Dei, großer Teile von Sanctus und Benedictus lassen dies schwerlich glauben. Hatte sich Süßmayr in größerem Umfang auf Skizzen Mozarts stützen können? Leider ist davon nichts bekannt. Wohl hatte Mozart mit seinem Schüler einiges durchsprechen können, aber dies dürfte kaum ausreichen, einen im Prinzip nur mittelmäßigen Komponisten derart über sich herauswachsen zu lassen. Auf Süßmayr zurück geht auf jeden Fall eine vollständige Ausführung der Instrumentation der Partitur (bis auf den Introitus, der von Mozart selbst noch fertiggestellt wurde), die uns leider sehr oft die Hand des Meisters vermissen lässt.

**KURZ NOTIERT**

1766 im oberösterreichischen Schwanenstadt geboren, erhielt Franz Xaver Süßmayr seine Ausbildung zunächst am Gymnasium der Benediktinerabtei Kremsmünster. Ab 1788 in Wien nachweisbar, war er zunächst Schüler von Hofkapellmeister Antonio Salieri und dann in den Jahren 1790/91 Schüler von Mozart, der ihn unter anderem als Assistent für die Uraufführung des „Titus“ 1791 nach Prag mitnahm. Nach Mozarts Tod wirkte er als Dirigent und Kapellmeister an verschiedenen Wiener Theatern und trat als gewandter Komponist einiger erfolgreicher Singspiele hervor.

Auch wenn das Requiem unwiderruflich das Ende aller Kompositionsarbeit Mozarts markiert – es ist kein Vermächtniswerk, das Mozarts bisheriges Schaffen zusammenzufassen sucht, sondern ein Neuanfang. Auf die Selbstverständlichkeit, Leichtigkeit seines Schaffens, die es Mozart gestattete, auch großangelegte Werke wie Opern, Konzerte oder Sinfonien in wenigen Tagen zu komponieren und niederzuschreiben, konnte er hier nicht bauen. Mozarts Requiem treibt seine Kompositionstechnik ins Extreme voran – der Komponist wählt aus dem bisher Geschaffenen, aus den verfolgten Traditionslinien bewusst aus. Die Eleganz seines italienischen Buffo-Stils und der an diesem geschulten Instrumentalwerke hat in diesem Werk auf Leben und Tod keinen Raum. Nicht zufällig ist es die (auch in d-Moll stehende) Musik des „Don Giovanni“, derer sich der Hörer bei den atemberaubenden Kühnheiten des Confutatis oder Hostias, in den Inferno-Teilen des Dies irae und Domine Jesu sofort erinnert. In dieser Oper waren gleichfalls Leben und Tod beschworen worden. Weiterhin greift Mozart den Kontrapunkt Bachs und vor allem Händels auf und führt ihn zu ergreifenden Wirkungen. Und schließlich hält die weihevoll Erhabenheit der Welt der Eingeweihten aus der „Zauberflöte“ Einzug in die Partitur – wie in der Oper komplettieren die beiden Bassethörner auch im Requiem den Holzbläserchor und geben ihm sein eigenwilliges klangliches Gepräge.

Der Schluss des Werkes lässt den Hörer die Tragik des Unvollendetseins besonders schmerzvoll empfinden: Süßmayr greift in seiner Ergänzung auf die Sätze Introitus (ab Takt 19) und Kyrie zurück, ihnen den Text der Communio (Lux aeterna) unterlegend, gemeinsame Textabschnitte legten diesen Schritt wohl nahe. Dies geschah möglicherweise auf Mozarts Vorstellungen hin, zeugt aber auch von der behutsamen Pietät Süßmayrs, der das Schlusswort dieses gewaltigen

Werkes dem eigentlichen Schöpfer überlassen wollte. Und in diesem Sinne sollten wir Süßmayr dankbar dafür sein, dass durch seine die eigene Person hintanstellende Ergänzung dieses Werk schon bald nach Mozarts Tod den Platz in den Herzen der Hörer erhielt, der ihm auch zukommt.

**CD-TIPPS** Concentus Musicus Wien / Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor / Nikolaus Harnoncourt, Dirigent / Solisten / Aufnahme 1981 (Label: Teldec); Staatskapelle Dresden / Rundfunkchor Leipzig / Peter Schreier, Dirigent / Solisten / Aufnahme 1982 (Label: Philips)

## Texte und Übersetzungen

### Wolfgang Amadeus Mozart: Requiem d-Moll KV 626

#### I. Introitus

Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux perpetua luceat eis.  
Te decet hymnus, Deus, in Sion,  
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.  
Exaudi orationem meam,  
Ad te omnis caro veniet.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,  
Und ewiges Licht leuchte ihnen.  
Dir gebührt Lobgesang, Gott, in Zion,  
Und Anbetung soll dir werden in Jerusalem.  
Erhöre mein Gebet, Herr,  
Zu dir kommt alles Fleisch.

#### II. Kyrie

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich!  
Christus, erbarme dich!  
Herr, erbarme dich!

#### III. Sequenz

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 künden.

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.

Mors stupebit et natura  
Cum resurget creatura,  
Judicanti responsura.

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

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

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

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

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

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

Juste judex ultionis,  
Donum fac remissionis  
Ante diem rationis.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Lacrimosa dies illa  
Qua resurget ex favilla  
Judicandus homo reus.

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

#### IV. Offertorium

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

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.

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

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

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

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

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

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

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

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

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.

## Versus: Hostias

Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus.  
Tu suscipe pro animabus illis, quarum hodie  
memoriam facimus:  
Fac eas, Domine, de morte transire ad vitam,  
Quam olim Abrahae promisisti, et semini eius.

Opfer und Gebete bringen wir dir, Herr, lob-  
singend dar.  
Nimm sie gnädig an für jene Seelen, derer wir  
heute gedenken:  
Laß sie, o Herr, vom Tod zum Leben übergehen,  
welches du verheißen hast Abraham und sei-  
nen Nachkommen auf ewig.

## V. 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!

Benedictus qui venit in nomine Domini.  
Osanna in excelsis.

Gelobt sei, der kommt im Namen des Herrn.  
Hosianna in der Höhe!

## VI. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
dona eis requiem.  
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde  
der Welt,  
schenke ihnen Ruhe.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
dona eis requiem.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde  
der Welt,  
schenke ihnen Ruhe.  
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,  
dona eis requiem sempiternam.  
Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde  
der Welt,  
schenke ihnen ewige Ruhe.

## VII. Communio

Lux aeterna luceat eis, Domine,  
Cum sanctis tuis in aeternum, quia pius es.  
Requiem aeternam dona eis, Domine,  
et lux aeterna luceat eis.

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



Hören Sie Aufnahmen des Konzerthausorchesters Berlin  
exklusiv bei IDAGIO



PHOTO: GUTSCHERA & OSTHOFF

IDAGIO

*Streaming, reinvented for classical music.*



[WWW.IDAGIO.COM](http://WWW.IDAGIO.COM)



AVAILABLE ON THE APP STORE



ANDROID: AUTUMN 2017

# Im Porträt

## **KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN**

1952 als Berliner Sinfonie-Orchester (BSO) gegründet, erfuhr es unter Chefdirigent Kurt Sanderling (1960-1977) seine entscheidende Profilierung und internationale Anerkennung. 1977 wurde Günter Herbig zum Chefdirigenten berufen, 1984 gefolgt von Claus Peter Flor. In diesem Jahr bekam das Orchester als eigene Spielstätte das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt. Unter Michael Schönwandt (1992–1998) wurde das BSO offiziell zum Hausorchester des Konzerthauses Berlin. Nach fünf Spielzeiten unter Eliahu Inbal (2001-2006) begann 2006 die Amtszeit von Lothar Zagrosek. Im selben Jahr wurde aus dem Berliner Sinfonie-Orchester das Konzerthausorchester Berlin. Seit der Saison 2012/13 ist Iván Fischer Chefdirigent des Konzerthausorchesters. Ihm zur Seite steht mit Beginn dieser Saison Juraj Valčuha als Erster Gastdirigent.

Das Konzerthausorchester Berlin gehört mit seinen über 12.000 Abonnenten zu den Klangkörpern mit der größten Stammhörerschaft in Europa. Es ist nicht nur in über 100 Konzerten pro Saison im Konzerthaus Berlin zu erleben, sondern war auf Konzertreisen in die USA, nach Japan, Großbritannien, Österreich, Dänemark, Griechenland, Holland, Belgien, Italien, Türkei, China und Spanien eingeladen. Regelmäßig gastiert es bei nationalen und internationalen Musikfestivals. Ein besonderes Anliegen ist die Nachwuchsförderung. So wurde 2010 die Orchesterakademie am Konzerthaus Berlin gegründet, in der junge Musiker über den Zeitraum von mindestens einem Jahr eine praxisorientierte Förderung durch die Orchestermusiker erhalten.



## IVÁN FISCHER

Seit der Saison 2012/13 ist Iván Fischer Chefdirigent des Konzerthausorchesters Berlin. Mit neuen Konzertformaten sowie außergewöhnlichen und spannenden Projekten begeistert er seit seinem Antritt das Publikum, darunter Überraschungskonzerte, eine neue Orchesteraufstellung, spontane Wunschkonzerte, Marathon-Konzerttage, öffentliche Proben und szenische Konzerte. In der Saison 2014/15 führt er die Konzertreihe „Mittendrin“ ein, bei der das Publikum im Orchester Platz nimmt und so der Musik ganz nah kommt.

In jüngster Zeit ist Iván Fischer auch als Komponist aktiv: Seine Werke waren bereits in Holland, Ungarn, Deutschland und Österreich zu erleben. Im Juni 2014 wurde seine Oper „Die rote Färsé“ im Konzerthaus Berlin zum ersten Mal in Deutschland aufgeführt.

Als Gründer und Musikdirektor des Budapest Festival Orchestra schrieb Iván Fischer eine der größten Erfolgsgeschichten in der Welt der Klassik der letzten 30 Jahre. Mit internationalen Tourneen und einer Serie von gefeierten Aufnahmen für Philips Classics und Channel Classics erwarb er sich den Ruf als einer der visionärsten Orchesterleiter der Welt. Neben seiner Tätigkeit beim Budapest Festival Orchestra und dem Konzerthausorchester Berlin arbeitete er als Gastdirigent mit den angesehensten Sinfonieorchestern der Welt.

Iván Fischer studierte Klavier, Violine und Violoncello in Budapest, ehe er in Wien die Dirigierklasse des berühmten

Hans Swarowsky besuchte. Nach einer zweijährigen Assistenzzeit bei Nikolaus Harnoncourt startete er seine internationale Karriere mit dem Sieg beim Dirigentenwettbewerb der Rupert Foundation in London.

### **VOCALCONSORT BERLIN**

Das Ensemble gilt als einer der besten und flexibelsten Kammerchöre Deutschlands. 2003 gegründet, hat das Vocalconsort bewusst keinen Chefdirigenten, sondern feste künstlerische Partner wie Daniel Reuss, James Wood und Sasha Waltz. Das Vocalconsort Berlin arbeitete bereits mit Dirigenten wie Marcus Creed, Ottavio Dantone, Christoph Rousset, Iván Fischer, Pablo Heras-Casado und anderen zusammen. Es ist eines der drei „Residenzensembles“ des innovativen Konzertorts Radialsystem V Berlin. Das Repertoire reicht von der Renaissance über die Romantik in die Neue Musik. Wandlungsfähig in Besetzung und Repertoire, dabei aber stets stilsicher und von beeindruckender Homogenität, feierte das Vocalconsort Berlin so Erfolge: in Monteverdis „L’Orfeo“ unter René Jacobs, Bernsteins „A Quiet Place“ unter Kent Nagano, in Schönbergs „Moses und Aron“ unter Vladimir Jurowski. Auch an vielen erfolgreichen szenischen Produktionen von Sasha Waltz & Guests war das Vocalconsort Berlin beteiligt, etwa an „Dido & Aeneas“ von Purcell, „Orfeo“ von Monteverdi und „Matsukaze“ von Hosokawa. In seinen eigenen Projekten überschreitet das Vocalconsort Berlin gern die Grenzen der klassischen Genres: In „Allegory of Desire“ trifft Renaissancemusik auf arabischen Gesang, 2015 hatte die gefeierte Produktion „S o S – Songs of Suffering“ mit Vertonungen der Klagelieder von Lobo, Tallis und James Wood in Berlin Premiere; 2016 sah das Konzert für Chor und Live Electronics „I Eat The Sun And Drink The Rain“ von Sven Helbig in Berlin.

Das Jahr 2017 wurde in der Elbphilharmonie mit der Aufführung von Poulencs „Figure humaine“ in der gleichnamigen Raumerkundung von Sasha Waltz eingeleitet. Weitere Auftritte 2017 waren an der Komischen Oper Berlin und das Debüt des Vocalconsort Berlin in der Philharmonie Berlin sowie in Schwetzingen, Thüringen und St. Gallen.

Aus seinen CD-Einspielungen ragen Händels „Ode für Queen Anne“ und „Dixit Dominus“ mit der Akademie für Alte Musik Berlin sowie die Motetten von Bach unter Marcus Creed heraus. Für die Aufnahme von Gesualdos „Sacrae Cantiones“ unter James Wood erhielt das Vocalconsort Berlin 2013 den ECHO Klassik Preis. 2015 spielte das Vocalconsort „Prophetiae Sibyllarum“ von Orlando di Lasso unter der Leitung von Daniel Reuss ein.



### **LUCY CROWE**

Geboren in Staffordshire, studierte Lucy Crowe an der Royal Academy of Music. Sie hat sich als eine der führenden Lyriksopranen ihrer Generation etabliert.

Ihre Opernrollen umfassen Adele in „Die Fledermaus“ und Servilia in „La Clemenza di Tito“ an der Metropolitan Opera New York, Susanna in „Le Nozze di Figaro“ und Gilda in „Rigoletto“ am Royal Opera House Covent Garden, die Titelrolle in „Rodelinda“ am Teatro Real Madrid, Donna Elvira in „Don Giovanni“ mit dem Budapest Festival Orchestra in Edinburgh und New York, Sophie in „Der Rosenkava-

lier“ an der Deutschen Oper Berlin und viele mehr. Sie sang in der English National Opera, beim Glyndebourne Festival, der Chicago Lyric Opera und in der Canadian Opera Company. Im Konzert trat sie mit Dirigenten und Orchestern auf wie mit dem LA Philharmonic unter Dudamel, dem Boston Symphony Orchestra unter Nelsons, dem Orchester der Accademia Santa Cecilia unter Pappano, den Berliner Philharmonikern unter Rattle, dem Orchestre National de France unter Gatti, dem London Symphony Orchestra unter Harding und Elder sowie bei den BBC Proms und den Festivals Aldeburgh, Edinburgh, Mostly Mozart und Salzburg, in der Londoner Wigmore Hall, der New Yorker Carnegie Hall und am Amsterdamer Concertgebouw. Zahlreiche CD-Aufnahmen dokumentieren ihre Karriere.

Aktuelle künstlerische Aufgaben sind die Rückkehr zur Metropolitan Opera, Gilda am Royal Opera House, die Titelrolle in „Vixen“ mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle, Donna Elvira mit dem Budapester Festivalorchester unter Iván Fischer, ihr Rollendebüt als Gräfin an der English National Opera und die Rolle von Peri mit Gustavo Dudamel und dem LA Philharmonic. Weitere Pläne sind Mozarts c-Moll-Messe mit den Berliner Philharmonikern unter Daniel Harding, Mozart-Arien mit dem English Concert unter Harry Bicket und ein Solo-Recital mit Anna Tilbrook in der Wigmore Hall.

Lucy Crowe wurde vor kurzem zur Fellow der Royal Academy of Music ernannt.



### SOPHIE HARMSSEN

Die Mezzosopranistin ist als Mozartinterpretin besonders gefragt. In der vergangenen Saison war sie als Dorabella unter der Leitung von René Jacobs in „Così fan tutte“ in Europa und Asien sowie als Annio in „La clemenza di Tito“ am Teatro Real Madrid mit Christophe Rousset zu hören. Auf der Konzertbühne sang sie neben Schumanns „Faust-Szenen“ mit Daniel Harding und Rameaus „Suiten aus Zoroastre“ mit Jérémie Rhorer auch Mozarts c-Moll-Messe, unter anderem mit Adam Fischer.

In dieser Saison wird sie erstmals mit den Dirigenten Philippe Herreweghe (Schubert Es-Dur-Messe) und Markus Stenz (Mozart c-Moll-Messe) arbeiten und beim 30-jährigen Jubiläum des Freiburger Barockorchesters in Beethovens 9. Sinfonie mitwirken. Eine Konzertreise führt in ihre Geburtsstadt Montreal mit Václav Luks und Bachs h-Moll-Messe. Im Bereich der Alten Musik gab sie Soloabende mit Concerto Köln und der Capella Augustina sowie Konzerte mit Jérémie Rhorer, Václav Luks, Raphaël Pichon, Andrea Marcon und Frieder Bernius. Verbunden fühlt sie sich auch der Internationalen Bachakademie Stuttgart, mit der sie in dieser Saison auf Südamerika-Tournee sein wird.

Als Operninterpretin konnte Sophie Harmsen mit Regisseuren wie Andreas Dresen, Ursel und Karl-Ernst Herrmann, William Kentridge und Robert Wilson zusammenarbeiten. Regelmäßig ist sie auch bei den Salzburger Festspielen, dem

Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Rheingau Musikfestival und dem Bachfest Leipzig zu Gast und wurde von Orchestern wie dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Konzerthausorchester Berlin, dem SWR Symphonieorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester, dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und dem Israel Philharmonic Orchestra eingeladen.

Schon als Kind deutscher Diplomaten weit gereist, studierte Sophie Harmsen an der University of Cape Town und danach bei Edith Wiens und lebt nun mit ihrer Familie in Berlin.



#### **JEREMY OVENDEN**

Zu den jüngsten Opernpartien von Jeremy Ovenden zählen Nerone in „L'Incoronazione di Poppea“ an der Opéra National de Paris, Bajazet in „Tamerlano“ am La Monnaie und der Niederländischen Nationaloper, Ferrando in „Così fan tutte“ an der Royal Opera Covent Garden und der Staatsoper Berlin, Tigrane in „Radamisto“ im Theater an der Wien, die Titelrolle Idomeneo (konzertant) im Theater an der Wien und beim Mostly Mozart Festival und Grimoaldo in „Rodelinda“ am Teatro Real.

Konzertauftritte führten ihn 2015 mit Mozarts Requiem zum Edinburgh International Festival, 2016 zu den BBC Proms und zum San Sebastian Festival mit Iván Fischer und dem Budapest Festival Orchestra, mit Haydns „Vier Jahreszeiten“ zum LSO und Sir Colin Davis; er sang mit dem Deutschen Symphonie Orchester unter An-



drew Manze, dem Gabrieli Consort und Paul McCreesh (auch für eine Aufnahme) sowie mit Sir Simon Rattle und dem Bayerischen Rundfunkorchester, dem Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, dem RAI-Orchester Turin, dem Chicago und St. Louis Symphony unter Bernard Labadie. In Bachs Matthäus-Passion gastierte er am Royal Concertgebouw Orchestra unter Ivor Bolton sowie mit Mendelssohns „Elias“ unter Vasily Petrenko beim Royal Liverpool Philharmonic Orchestra; mit Beethovens Missa Solemnis beim Scottish Chamber Orchestra und dem Beethoven Orchester Bonn sowie in weiteren Aufführungen in Lissabon, Paris, Leipzig, Dresden, Straßburg und in Dänemark. Auftritte mit Nikolaus Harnoncourt führten ihn unter anderem mit Mozarts „Betulia Liberata“ zum Wiener Musikverein und mit weiteren Mozart-Partien zu den Salzburger Festspielen. Hier sang er unter anderem auch Fracasso in „La Finta Semplice“ und in der c-Moll-Messe unter Yannick Nézet-Séguin. Owendens umfangreiche Diskographie umfasst Passionen und Kantaten von Bach sowie Werke von Händel, Haydn und Mozart.



### HANNO MÜLLER-BRACHMANN

Der Bassbariton Hanno Müller-Brachmann ist als Lied-, Konzert-, und Opernsänger international gefragt. Noch während des Studiums wurde er von Daniel Barenboim in das Ensemble der Berliner Staatsoper aufgenommen, wo er die großen Mozartpartien seines Fachs, aber auch Orest („Elektra“), Amfortas („Parsifal“) oder Wotan („Rheingold“) unter Barenboims Leitung sang. Außerdem konnte er hier mit Michael Gielen, Sir Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Sebastian Weigle und Philippe Jordan arbeiten. Es folgten Gastverträge

in San Francisco, Madrid, Sevilla, Modena sowie an den Staatsopern in Wien, München und Hamburg und sein Debüt in der New Yorker Carnegie Hall im Jahr 2000. Weitere Höhepunkte waren unter anderem ein Liederzyklus von Manzoni anlässlich Claudio Abbados 75. Geburtstag bei den Berliner Philharmonikern sowie die Uraufführung von Wolfgang Rihms „Requiem-Strophen“ unter dem Dirigat von Marris Jansons mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München und dessen schweizerische Erstaufführung bei den Osterfestspielen Luzern. Bei seinem Lieddebüt in der Londoner Wigmore Hall war Andrés Schiff sein Partner, mit dem ihn eine langjährige Zusammenarbeit verbindet. Weitere Liedpartner sind Hartmut Höll, Malcolm Martineau, Hendrik Heilmann, Eric Schneider, Philippe Jordan oder Daniel Barenboim.

Höhepunkte der Saison 17/18 sind die Wiedereinladungen zu den Berliner Philharmonikern („Schlaues Füchlein“ von Janáček), dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks („Ein deutsches Requiem“ von Brahms), zum Chamber Orchestra of Europe (Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ von Mahler in Amsterdam und Luxembourg) sowie Mahlers 8. Sinfonie unter Adam Fischer in Düsseldorf. Seine letzte CD mit Liedern und Kammermusikwerken von Rudi Stephan bei Sony Classical erschien im Juli 2017.

In Südbaden aufgewachsen, begann Hanno Müller-Brachmann seine musikalische Ausbildung als Kind bei der Knabenkantorei Basel. Er studierte in Freiburg bei Ingeborg Most, in Mannheim bei Rudolf Piernay und besuchte in Berlin die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau. Heute lehrt er als Professor an der Hochschule für Musik in Karlsruhe und ist Juror internationaler Wettbewerbe.

# Aktuell

## **Preis „Innovatives Orchester 2017“ der Deutschen Orchester-Stiftung geht ans Konzerthausorchester Berlin**

Das Konzerthausorchester freut sich sehr über den Preis „Innovatives Orchester 2017“ der Deutschen Orchester-Stiftung. Die Jury lobte den Vorbildcharakter des Orchesters, das mit seinen vielfältigen und spannenden Formaten „das Orchester für alle Berliner“ ist. Wir gratulieren!

# Vorankündigung

Dienstag 12.12.2017

20.00 Uhr · Großer Saal

„Christmas Around The World“

**BLECHBLÄSER DES KONZERTHAUSORCHESTERS BERLIN**

Weihnachtsmusik aus alter und neuer Zeit – Werke von  
**Giovanni Gabrieli, Tilman Susato, Claude Gervaise** und  
**Johann Sebastian Bach** sowie weihnachtliche Weisen aus  
Frankreich, Schweden und den USA



DIE BLUMEN WURDEN ÜBERREICHT VON ZUKUNFT KONZERTHAUS E. V.

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER** Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Dr. Dietmar Hiller · **REDAKTION** Tanja-Maria Martens · **KONZEPTION / GESTALTUNG** Meta Design AG · **ABBILDUNGEN** Marco Borggreve (I. Fischer, L. Crowe), Tatjana Daxsel (S. Harmsen), Monika Rittershaus (H. Müller-Brachmann), Luca Sage (J. Ovenden), Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ UND REINZEICHNUNG** [www.graphiccenter.de](http://www.graphiccenter.de) · **HERSTELLUNG** Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,50 €