

Donnerstag 22.09.2022 · 18.30 Uhr

Freitag 23.09.2022 · 20.00 Uhr

Sonnabend 24.9.2022 · 20.00 Uhr

Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

PABLO HERAS-CASADO *Dirigent*

RENAUD CAPUÇON *Violine*

*„Die Musik Schumanns
eröffnet uns eine ganze
Welt neuer musikalischer
Formen, reißt Saiten an,
die seine großen Vorgänger
noch nicht berührt haben.“*

PJOTR TSCHAIKOWSKY

PROGRAMM AM DONNERSTAG

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

„Das Märchen von der schönen Melusine“ –

Konzertouvertüre F-Dur op. 32

ALLEGRO CON MOTO

Robert Schumann (1810 – 1856)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 „Rheinische“

LEBHAF

SCHERZO: SEHR MÄSSIG

NICHT SCHNELL

FEIERLICH

LEBHAF

KONZERT OHNE PAUSE

PROGRAMM AM FREITAG UND SONNABEND

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

„Das Märchen von der schönen Melusine“ –

Konzertouvertüre F-Dur op. 32

ALLEGRO CON MOTO

Max Bruch (1838 – 1920)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26

ALLEGRO MODERATO

ADAGIO

FINALE: ALLEGRO ENERGICO

PAUSE

Robert Schumann (1810 – 1856)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97 „Rheinische“

LEBHAF

SCHERZO: SEHR MÄSSIG

NICHT SCHNELL

FEIERLICH

LEBHAF

INNOVATIONSPARTNER



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.

Neue Wege – Mendelssohns „Märchen von der schönen Melusine“

ENTSTEHUNG 1833/1835 · **URAUFFÜHRUNG** 7.4.1834 London (1. Fassung); November 1835 Leipzig, Gewandhaus (2. Fassung) · **BESETZUNG** 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher · **DAUER** ca. 10 Minuten



Felix Mendelssohn Bartholdy, Gemälde von Horace Vernet

Dass Felix Mendelssohn Bartholdy zwischen 1826 und 1835 vier Konzertouvertüren schrieb, hatte gute Gründe. Denn obwohl er im gleichen Zeitraum neben der „Reformationssinfonie“ auch die „Italienische“ und „Schottische“ zu Papier brachte, war er in Sachen „große Form“ in eine mittelschwere Krise geraten: Die beiden letztgenannten Werke landeten zunächst unvollendet in der Schublade; mit der „Reformationssinfonie“ war der Komponist als Ganzes unzufrieden, weshalb sie erst posthum im Druck erschien.

Robert Schumann vermutete, Men-

delssohn habe mit seiner Hinwendung zum einsätzigen Ouvertürengenre bewusst einen „neuen Weg“ eingeschlagen. Schließlich sei damals zu befürchten gewesen, dass „der Name der Sinfonie“ nach Beethoven „nur noch [...] Geschichte“ sei. Tatsächlich hörte auch Mendelssohn wie Generationen von Komponisten nach ihm den „Riesen [Beethoven] hinter sich marschieren“ (Brahms). Bereits Schubert hatte resigniert gefragt: „Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?“ – bis seine mehr als ein Jahrzehnt unbemerkt

im Nachlass verschüttete „Große“ C-Dur-Sinfonie das Zeitalter der romantischen Sinfonie einläutete. Ihre posthume Leipziger Premiere fand am 21. März 1839 unter Mendelssohns Leitung statt und hatte weitreichende Folgen: Schumann begann nach zahlreichen missglückten Sinfonieversuchen 1841 sein „symphonisches Jahr“; Mendelssohn vollendete 1842 seine „Schottische“, deren Entstehung sich über fast ein Jahrzehnt hingezogen hatte.

An all das war Anfang der 1830er Jahre aber noch nicht zu denken, weshalb sich Mendelssohn bei der Suche nach dem neuen romantischen Ideal zunächst der „charakteristischen Ouvertüre“ zuwandte, die sich aus Schauspiel- und Opernouvertüre verselbständigt hatte: einem Orchesterstück, in dem die Musik der „Darstellung einer Idee und fortschreitenden Handlung“ dient (Adolph Bernhard Marx). Die wohl früheste, noch für ein Schauspiel gedachte Komposition dieser Art ist Beethovens „Coriolan“-Ouvertüre, deren Premiere 1807 bezeichnenderweise im Konzertsaal und nicht in Verbindung mit dem Drama von Collin stattfand. Auch Mendelssohns erste Konzertouvertüre zu Shakespeares „Somnarnachtstraum“ steht noch in dieser Tradition. Sie war aber anders als bei Beethoven ursprünglich nicht mehr als Einleitung gedacht, wobei ihr „Ideengang“ (Mendelssohn) aus der Musik selbst erschlossen werden soll. Bei der Ouvertüre zum „Märchen von der schönen Melusine“ gibt es kein musikalisches Hauptwerk, das folgen könnte. Als Sujet dient die Sage der schönen Meerjungfrau, die einen Ritter unter der Bedingung heiratet, nie von ihm nach ihrer Herkunft gefragt zu werden und einen Tag im Monat von ihm unbeobachtet verbringen zu können. Als dieser das Gelübde bricht, muss Melusine die Menschenwelt für immer verlassen.

Mendelssohns Konzertouvertüren haben die Entwicklung der Sinfonie im 19. Jahrhundert grundlegend beeinflusst. Ihre poetische Haltung, die ins Sinfonische eingebettete Tonmalerei und ihren romantischen Ton übernahmen viele Komponisten der 1830er Jahre. In der „Melusine“-Ouvertüre prallen Menschen- und magische Wasserwelt aufeinander. Letztere klingt gleich zu Beginn an, in einem Motiv, das Mendelssohn mehrfach überarbeitet hat, damit es „noch fischmäßiger“ klingt. Beide Pole bestimmen das Klanggeschehen, bis am Ende das Melusine-Motiv allmählich seine Kontur verliert, was die Rückkehr der Nixe in die Meerestiefen symbolisiert.

Die Anregung zu seiner „Melusine“-Ouvertüre erhielt Mendelssohn Ende Februar 1833 bei einer Aufführung der Oper „Melusina“ von Conradin Kreutzer im Berliner Königstädtischen Theater. Von der Musik wenig begeistert – vor allem nicht vom Vorspiel, obwohl es vom Publikum da capo verlangt wurde –, entschloss er sich, „auch eine Ouvertüre zu machen, die die Leute nicht da capo riefen, aber die es mehr inwendig hätte“. Als die Uraufführung des Werks nicht den erwarteten Erfolg brachte, revidierte Mendelssohn die Partitur – und war zufrieden: „Sie [die „Melusine“-Ouvertüre] ist nun aber ohne Vergleich besser geworden [...] und klingt wohl am besten von allen meinen Stücken.“ Von den „rothen Corallen, [...] grünen Seetieren, und Zauberschlossern“, die Schumann in dem Stück zu erkennen glaubte, hielt Mendelssohn allerdings wenig: Seine Ouvertüre schildere schlicht „eine Mesalliance“.

CD-TIPPS London Symphony Orchestra / Claudio Abbado (Label: Deutsche Grammophon, 1984); Berliner Philharmoniker / Nikolaus Harnoncourt (Label: Teldec, 1996)

Die Last des Erfolgs – Max Bruchs Violinkonzert g-Moll op. 26

ENTSTEHUNG 1864-68 · **URAUFFÜHRUNG** 1. Fassung: 24.4.1866 Koblenz (unter Leitung des Komponisten, Solist: Otto von KönigsLöw), 2. Fassung: 7.1.1868 Bremen (Solist: Joseph Joachim) · **BESETZUNG** Solo-Violine, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher · **DAUER** ca. 25 Minuten



Max Bruch 1913, Fotografie

Mit seiner ausgewogenen Form, den eingängigen Kantilenen und den höchst virtuosen Passagen avancierte Max Bruchs g-Moll-Konzert umgehend zum Inbegriff des romantischen Violinkonzerts – was dazu führte, dass die übrigen Werke des Komponisten kaum wahrgenommen wurden. „Nichts gleicht der Trägheit, Dummheit, Dumpfheit vieler deutscher Geiger“, wetterte Bruch bereits 1887 in einem Brief an seinem Verleger Fritz Simrock. „Alle 14 Tage kommt Einer und will mir das – I. Concert vorspielen; ich bin schon grob geworden, und habe ihm gesagt: ‚Ich

kann dies Concert nicht mehr hören – habe ich vielleicht bloß dies eine Concert geschrieben? Gehen Sie hin und spielen Sie endlich einmal die anderen Concerte, die ebenso gut, wenn nicht besser sind.“ Zum Empfang eines Geigers erklärte sich der Komponist schließlich nur noch „unter der Bedingung“ bereit, „daß er mir nicht mein Allerwelts-Concert in g Moll vorspielt – denn das kann ich nicht mehr hören!“ Und in einem Brief aus Neapel an die Familie schrieb Bruch im No-

vember 1903 entnervt: „An der Ecke der Toledostraße, bei Castellamare, am Posilipp stehen sie schon, bereit hervorzubrechen, sobald ich mich sehen lasse, und mir mein erstes Concert vorzuspielen. (Hol' sie Alle der Teufel! Als wenn ich nicht andere, ebenso gute Concerte geschrieben hätte! –)“ Und doch schätzte Bruch sein später von ihm selbst als „polizeiwidrig bekannt[es]“ Konzert über alle Maßen – vor allem, wenn es von Pablo de Sarasate aufgeführt wurde: „Das Publikum war überall wie toll; so etwas habe ich nie erlebt. Wenn der Ausdruck ‚schwärmen‘ erlaubt ist, so sage ich: ich schwärme für diesen Pablo. Ein außerordentlicher Geiger und ein reizender Mensch. Für ihn schreibe ich noch – das ist ganz sicher“ (18. Februar 1877). Trotz positiver Aufnahme überarbeitete Bruch sein Konzert nach der Koblenzer Premiere am 24. April 1866 mit Otto von Königslöw als Solisten, was so weit ging, dass er von den ersten beiden Sätzen eine neue Partitur anfertigte. Der Rezensent der „Coblenzer Zeitung“ hatte das Werk als „keineswegs allseitig vollendet“ bezeichnet, wenngleich er den „in Gesang und Passage fast vollendet schöne[n] Adagiosatz“ hervorhob. Weiterhin war zu lesen: „Dem Componisten, der eben nicht überall seinen [Joseph] Joachim oder [Ferdinand] Laub zur Verfügung haben wird, kann kaum Anderes übrig bleiben, als die Instrumentation bedeutend zu vereinfachen, dass die aufkämpfende Flamme rein und golden durchscheine.“ Bruch griff die Anregung auf und ließ die neue Fassung im Sommer 1866 dem Geigenvirtuosen Joseph Joachim zukommen, der ihm das Manuskript im August desselben Jahres mit zahlreichen Änderungsvorschlägen zurückschickte. Außerdem wandte sich der Komponist auch an Johann Joseph David Naret-Koenig, den Konzertmeister der Mannheimer Hofkapelle, an Ferdinand David, der schon Mendelssohn bei der Komposition seines Violinkonzerts beraten hatte,

und an den Dirigenten Hermann Levi. Laut einem Brief an Levi war die Revisionsfassung des Werks im Oktober 1867 fertig, die gefeierte Uraufführung erfolgte am 7. Januar des darauffolgenden Jahres in Bremen mit Joseph Joachim als Solisten und unter der Leitung von Karl Reinthaler.

KURZ NOTIERT

Als Komponist, aber auch als akademischer Lehrer – zuletzt war er Leiter einer Meisterklasse für Komposition an der Preussischen Akademie der Künste zu Berlin – verstand sich Max Bruch durchaus als eherner Traditionshüter, weshalb er auf jede musikalische Neuerung mit schärfster Polemik reagierte. Die Entwicklungen der „fortschrittlichen“ Neudeutschen Schule um Franz Liszt lehnte er ebenso vehement ab wie Richard Wagner oder den „unqualifizierbare[n] Schmierer Debussy“.

Im einleitenden Allegro moderato alternieren Solo-Violine und Orchester mit kontrastierenden Ideen, wobei der Solist zwanglos mit einer improvisiert wirkenden, kadenzartigen Passage ins musikalische Geschehen einsteigt, bevor er das volksliedhafte Hauptthema deklamiert. Anschließend folgt der langsame zweite Satz, der (ähnlich wie in Mendelssohns Violinkonzert) durch einen einzelnen ausgehaltenen Ton mit dem Vorhergehenden verbunden ist. Dieses innige Adagio baut auf drei lyrische Themen auf, deren zweites einen besonders leidenschaftlichen Charakter hat und auch den emphatischen Höhepunkt des Satzes bildet. Das reizvolle Finale prägt ein rhythmisch akzentuiertes Marsch-Hauptthema, das zunächst von der Solovioline in doppelgriffigen Terzen präsentiert wird. Dem über sanfter Tremolobegleitung vorgetragenen Seitenthema folgt eine Verdichtung des musikalischen Prozesses, bevor das Konzert mit Coda und anschließender Stretta fulminant ausklingt.

CD-TIPP Renaud Capuçon, Violine / Orchestre de Paris unter Leitung von Paavo Järvi (Label: Erato, 2014)

„Ein Stück rheinischen Lebens in frischer Heiterkeit“ – Schumanns Dritte Sinfonie

ENTSTEHUNG 1850 · **URAUFFÜHRUNG** 6.2.1851 Düsseldorf (unter Leitung des Komponisten)
BESETZUNG 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher · **DAUER** ca. 35 Minuten



Clara und Robert Schumann, 1836

Nach einer zweitägigen Reise von Dresden über Leipzig und Hannover traf die Familie Schumann am 2. September 1850 in Düsseldorf ein, wo Robert Schumann die Nachfolge seines Freundes Ferdinand Hiller als Städtischer Musikdirektor antrat. Der enthusiastische Empfang in der Hauptstadt der preußischen Rheinprovinz, das anregende gesellschaftliche Umfeld, die zunehmende Anerkennung der eigenen Werke und nicht zuletzt auch die wieder stabilere Gesundheit des Komponisten versetzten ihn in eine schöpferische Euphorie, in der innerhalb kürzester Zeit das Cellokonzert a-Moll

op. 129 sowie die Sinfonie Es-Dur op. 97 entstanden. Die Uraufführung des Werks am 6. Februar 1851 war laut einem Artikel in der „Rheinischen Musikzeitung“ ein voller Erfolg: „Die erste Aufführung der neuen Sinfonie“, heißt es hier, „machte besonders in den ersten zwei Mittelsätzen sichtbare Wirkung und wurde [...] mit großem Beifall gehört. Die neue Tondichtung unseres verehrten Componisten beabsichtigt wohl nicht einen heroischen Charakter: sie entrollt uns viel-

mehr – wenn man solche immerhin subjektiv bleibende Ausmalungen gestatten will – ein Stück rheinischen Lebens in frischer Heiterkeit“.

Tatsächlich scheinen die erfreulichen Lebensumstände Schumanns während dieser beruflich noch ungetrübten ersten Düsseldorfer Monate den insgesamt positiven Tonfall mitbestimmt zu haben: Bereits der Kopfsatz beginnt ohne langsame Einleitung mit einem „lebhaften“ Forte-Hauptthema des vollen Orchesters. Der vitale Charakter dieser Musik entsteht vornehmlich durch die synkopische Rhythmisierung, die dem gesamten Satz einen mitreißend-schwungvollen Charakter verleiht. Das Scherzo beschrieb der Rezensent der „Rheinischen Musikzeitung“ als „Rheinandleben: man denkt an schöne Wasserfahrten zwischen rebengrünen Hügeln und freundliche Winzerfeste“. Es folgt ein langsamer Satz, dessen Rahmenteile von einem in Klarinetten und Fagotten vorgestellten „dolce“-Thema bestimmt werden. Der „feierliche“ vierte Satz, der das traditionelle Sinfoniemodell zur Fünfsätzigkeit erweitert, hat Choral-Charakter, was Schumanns Freund und erster Biograf Wilhelm Joseph von Wasielewski mit den Feierlichkeiten „zur Cardinalserhebung des Cölner Erzbischofs v. Geißel“ in Verbindung brachte. (Schumann gab dieser nachträglich vor das Finale eingeschobenen Musik ursprünglich den Titel: „Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Ceremonie“.) Das furiose Finale führt abschließend in eine andere musikalische Welt – „mit frischem, weitgesponnenen Einleitungsthema, in welches sich die Tongeister der vorigen Sätze verflechten. Es ist Alles in's Freie hinausgeeilt und erfreut sich am lustigen Abend der Erinnerung“ („Rheinische Musikzeitung“).

Im Porträt

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

Das Konzerthausorchester Berlin spielt seit 2019/20 unter Leitung von Chefdirigent Christoph Eschenbach. Sein Vorgänger Iván Fischer ist dem Orchester als Ehrendirigent verbunden, als Erster Gastdirigent gibt Juraj Valčuha seit 2017 regelmäßig wichtige Impulse. Designierte Chefdirigentin ab 2023/24 ist Joana Mallwitz.

1952 als Berliner Sinfonie-Orchester (BSO) gegründet, erfuhr das heutige Konzerthausorchester Berlin von 1960 bis 1977 unter Chefdirigent Kurt Sanderling seine entscheidende Profilierung und internationale Anerkennung. Seine eigene Spielstätte erhielt es 1984 mit Wiedereröffnung des restaurierten Schauspielhauses am Gendarmenmarkt. Zehn Jahre später wurde das BSO offizielles Hausorchester am nun umgetauften Konzerthaus Berlin und trägt seit 2006 dazu passend seinen heutigen Namen. Dort spielt es pro Saison mehr als 100 Konzerte. Außerdem ist es regelmäßig auf Tourneen und Festivals im In- und Ausland zu erleben. An der 2010 gegründeten Kurt-Sanderling-Akademie bilden die Musiker*innen hochbegabten Orchesternachwuchs aus.

Um einem breiten Publikum auf höchstem Niveau gespielte Musik nah zu bringen, engagieren sich die Musiker*innen etwa bei „Mittendrin“, wobei das Publikum im Konzert direkt neben Orchestermitgliedern sitzt, oder als Mitwirkende in Clipserien im Web wie dem mehrfach preisgekrönten #klangberlins. Die Verbundenheit mit Berlin zeigt sich im vielfältigen pädagogischen und sozialen Engagement des Orchesters mit diversen Partnern in der Stadt.

Orchesterbesetzung in dieser Saison

CHRISTOPH ESCHENBACH *Chefdirigent*
JURAJ VALČUHA *Erster Gastdirigent*
IVÁN FISCHER *Ehrendirigent*
PROF. KURT SANDERLING † *Ehrendirigent und Ehrenmitglied*
PROF. MICHAEL GIELEN † *Ehrengastdirigent und Ehrenmitglied*
ELIAHU INBAL *Ehrenmitglied*
ERNST-BURGHARD HILSE *Ehrenmitglied*

Erste Violinen

PROF. MICHAEL ERXLEBEN *1. Konzertmeister*
SUYOEN KIM *1. Konzertmeisterin*
SAYAKO KUSAKA *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
ALICIA MARIAL
PETR MATĚJÁK
MATHIAS MÜLLER
DR. ADRIANA PORTEANU
MELANIE RICHTER
CHRISTIANE ULBRICH
YU-FAN HUANG *Zeitvertrag*
FEDERICO MECELLI UHL *Zeitvertrag*
MACIEJ STRZELECKI *Zeitvertrag*
DARIA TARASOVA *Akademistin*
PHOEBE WHITE *Akademistin*

Zweite Violinen

ANDREAS FINSTERBUSCH *Konzertmeister*
JOHANNES JAHNEL *Konzertmeister*
STEFAN MARKOWSKI *Stellvertretender Konzertmeister*

EVA SÜTTERLIN-ROCCA *Stellvertretende Konzertmeisterin*
KAROLINE BESTEHORN
CORNELIA DILL
ANDREAS FELDMANN
LINDA FICHTNER
GERÐUR GUNNARSDÓTTIR
JANA KRÄMER-FORSTER
CHRISTOPH KULICKE
NA-RIE LEE
ANNA MALOVA
ULRIKE TÖPPEN
EVGENY VAPNYARSKY
LINE FABER *Zeitvertrag*
DAVID MALAEV *Akademist*
MIHA ZHU *Akademist*

Violen

AMALIA AUBERT *Solo-Viola*
FERENC GÁBOR *Solo-Viola*
MATTHIAS GALLIEN
Stellvertretende Solo-Viola
AYANO KAMEI
Stellvertretende Solo-Viola
MATTHIAS BENKER *Vorspieler*
DOROTHEE DARGEL
UWE EMMRICH
CONSTANCE FIEBIG
FELIX KORINTH
NILAY ÖZDEMİR
KATJA PLAGENS
ERNST-MARTIN SCHMIDT
PEI-YI WU
MONIKA GRIMM *Zeitvertrag*
VERONIKA KOLOSOVSKA *Akademistin*
JULIA PAŁĘCKA *Akademistin*
GAEUN SONG *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****ALEXANDER KAHL****NERINA MANCINI****JAE-WON SONG****GOEUNSOL HEO** *Akademistin***UMUT SAĞLAM** *Akademist***SUSANNE SZAMBELAN** *Akademistin***Kontrabässe****MARIA KRYKOV** *Solo-Kontrabass***PROF. STEPHAN PETZOLD** *Solo-Kontrabass***MARKUS REX** *Stellvertretender Solo-Kontrabass***SANDOR TAR** *Stellvertretender Solo-Kontrabass***HANS-CHRISTOPH SPREE** *Vorspieler***STEFAN MATHES****IGOR PROKOPETS****PABLO SANTA CRUZ****SOYEON PARK** *Akademistin***ALBERTO JAVIER HABAS SABARIEGO** *Akademist***Flöten****YUBEEN KIM** *Solo-Flöte***ANDREI KRIVENKO** *Solo- Flöte***ANTJE SCHURROCK****DANIEL WERNER** *Solo-Piccoloflöte***YESEUL BAHNG** *Akademist***Oboen****MICHAELA KUNTZ** *Solo-Oboe***SZILVIA PÁPAI** *Solo-Oboe***KIHOON HONG****DANIEL WOHLGEMUTH****NADINE RESATSCH** *Solo-Englischhorn***IRIA FOLGADO** *Solo-Englischhorn***Klarinetten****PROF. RALF FORSTER** *Solo-Klarinette***JULIUS OCKERT** *Solo-Klarinette***NORBERT MÖLLER** *Solo-Bassklarinette***Fagotte****MICHAELA ŠPAČKOVÁ** *Solo-Fagott***FRANZISKA HAUSSIG****ALEXANDER KASPER****BARBARA KEHRIG** *Solo-Kontrafagott***Hörner****DMITRY BABANOV** *Solo-Horn***CENK SAHIN** *Stellvertretendes Solo-Horn***ANDREAS BÖHLKE****YU-HUI CHUANG****STEFAN GORASDZA****TIMO STEININGER****Trompeten****PETER DÖRPINGHAUS** *Solo-Trompete***SÖREN LINKE** *Solo-Trompete***UWE SAEGBARTH****STEPHAN STADTFELD****Posaunen****HELGE VON NISWANDT** *Solo-Posaune***WILFRIED HELM** *Stellvertretende Solo-Posaune***JÖRG GERHARDT** *Solo-Bassposaune***VLADIMIR VEREŠ** *Wechselposaune***Tuba****MICHAEL VOGT** *Solo-Tuba***Pauken/Schlagzeug****MICHAEL OBERAIGNER** *Solo-Pauke***MARK VOERMANS** *Solo-Pauke***JAN WESTERMANN** *Solo-Schlagzeug***EDWIN KALIGA****DIRK WUCHERPFENNIG****CHRISTOPH LINDNER** *Akademist***Harfe****PROF. RONITH MUES** *Solo-Harfe***PABLO HERAS-CASADO**

Als gefragter Gastdirigent tritt Heras-Casado regelmäßig mit den großen Orchestern in Europa, Nordamerika, dem NHK Symphony Orchestra in Japan und vielen anderen auf. Er unterhält eine enge Beziehung zum SWR Symphonieorchester. Heras-Casado war zwischen 2011 und 2017 Chefdirigent des Orchestra of St. Luke's in New York, trat regelmäßig gemeinsam in der Carnegie Hall auf und nahm für harmonia mundi auf.

Zu seinen jüngsten Opernprojekten gehören Mozarts „Don Giovanni“ an der Mailänder Scala, Montever-

dis Operntrilogie „L'Incoronazione di Poppea“ und „L'Orfeo“ und den Abschluss mit „Il ritorno d'Ulisse in patria“ im Jahr 2023. Im selben Sommer debütierte er als Gastdirigent bei den Bayreuther Festspielen mit Wagners „Parsifal“. Als Erster Gastdirigent des Teatro Real in Madrid hat er kürzlich einen äußerst erfolgreichen „Ring“-Zyklus abgeschlossen.

Mit dem Freiburger Barockorchester verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit mit umfangreichen Tourneen und Aufnahmeprojekten. 2023 touren und nehmen sie gemeinsam Mendelssohns „Ein Sommernachtstraum“ auf. Im Sommer 2022 begann er eine neue Partnerschaft mit Anima Eterna Brugge, wo er Bruckners Sinfonie Nr. 7 auf historischen Instrumenten dirigiert und aufnimmt und bei Grafenegg, Schleswig-Holstein, Bremen und Ravello Festivals sowie später in Besançon und Brügge auftritt.

Als Träger zahlreicher Auszeichnungen, darunter zweier

Preise der Deutschen Schallplattenkritik, zweier Diapason d'Or und eines Latin Grammys nahm er auch für Deutsche Grammophon, Decca und Sony Classical auf.

Als engagierter Pädagoge leitet Heras-Casado regelmäßig Jugendensembles und -projekte wie die Karajan Akademie der Berliner Philharmoniker, das Juilliard School of Music Orchestra und das Juilliard415-Ensemble, RCO Young, Escuela de Música Reina Sofia, Fundación Barenboim-Said, Orquesta Joven de Andalucía, Pan-Caucasian Youth Orchestra und Gustav Mahler Academy. Er ist Ehrenbotschafter und Träger der Goldenen Verdienstmedaille des Rates von Granada sowie Ehrenbürger der Provinz Granada, seiner Heimatstadt. 2018 wurde ihm der Titel „Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres“ der Französischen Republik verliehen. Als Global Ambassador engagiert sich Heras-Casado für die spanische Wohltätigkeitsorganisation Ayuda en Acción, unterstützt und fördert die Arbeit der Wohltätigkeitsorganisation international und leitet ein jährliches Wohltätigkeitskonzert im Teatro Real in Madrid.



RENAUD CAPUÇON

Der französische Geiger Renaud Capuçon ist als Solist, Rezitalist und Kammermusiker international fest etabliert und arbeitet mit den renommiertesten Orchestern, Künstlern, Veranstaltungsorten und Festivals der Welt zusammen. 1976 in Chambéry geboren, begann er sein Studium am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris im Alter von 14 Jahren und gewann dort zahlreiche Auszeichnungen. Im Anschluss zog Capuçon nach Berlin, um bei Thomas Brandis und Isaac Stern zu studieren und wurde mit dem Preis der Berliner Akademie der Künste ausgezeichnet. 1997

wurde er von Claudio Abbado eingeladen, Konzertmeister des Gustav Mahler Jugendorchesters zu werden, das er drei Sommer lang leitete und mit Dirigenten wie Boulez, Ozawa, Welser-Möst und Claudio Abbado arbeitete.

Ein großes Engagement für die Kammermusik hat ihn zu Zusammenarbeiten mit Argerich, Angelich, Barenboim, Bashmet, Bronfman, Buniatishvili, Grimaud, Hagen, Ma, Pires, Trifonov und Yuja Wang sowie mit seinem Bruder, dem Cellisten Gautier Capuçon, geführt. Er hat Frankreich auch bei internationalen Veranstaltungen der Welt vertreten: Er trat mit Yo-Yo Ma unter dem Arc de Triomphe zum offiziellen Gedenken an den Tag des Waffenstillstands in Anwesenheit von mehr als 80 Staatsoberhäuptern auf und spielte für Staats- und Regierungschefs beim G7-Gipfel in Biarritz. Capuçon ist künstlerischer Leiter zweier Festivals, der Som-

mets Musicaux de Gstaad seit 2016, und des Osterfestivals in Aix-en-Provence, das er 2013 gegründet hat. Seit der Saison 2021/22 ist Capuçon auch künstlerischer Leiter der Orchestre de Chambre de Lausanne; seine erste Aufnahmereihe mit dem Ensemble mit dem Titel „Tabula Rasa“, die im September 2021 veröffentlicht wurde, ist ein Album, das der Musik von Arvo Pärt gewidmet ist.

2017 gründete Capuçon ein neues Ensemble, die Lausanne Soloists, bestehend aus aktuellen und ehemaligen Studenten der Haute École de Musique de Lausanne, wo er seit 2014 eine Professur innehat. Er spielt die Guarneri del Gesù „Pannette“ (1737), die Isaac Stern gehörte. Im Juni 2011 wurde er von der französischen Regierung zum „Chevalier dans l’Ordre National du Mérite“ und im März 2016 zum „Chevalier de la Légion d’honneur“ ernannt.



WILLKOMMEN IM CLUB: MEIN KONZERTHAUS

Entdecken Sie Ihren persönlichen Mitgliederbereich: Speichern und Teilen von Merklisten, Erinnerungsfunktion, Aktionsangebote u. v. m.

**JETZT
MITGLIED WERDEN!**

konzerthaus.de/mein-konzerthaus

Vorankündigung

Sonnabend 01.10.2022 · 20.00 Uhr

Sonntag 02.10.2022 · 16.00 Uhr

Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

BEJUN MEHTA *Leitung und Altus*

Johann Sebastian Bach „Widerstehe doch der Sünde“ –
Kantate für Alt, Streicher und Basso continuo

Melchior Hoffmann „Schlage doch, gewünschte Stunde“ –
Trauermusik für Alt, Glöckchen, Streicher und Basso
continuo (früher J. S. Bach zugeschrieben, BWV 53)

Johann Sebastian Bach Ouvertüre D-Dur BWV 1069

Wolfgang Amadeus Mozart Ouvertüre zur Oper
„Mitridate, re di Ponto“ KV 87

Wolfgang Amadeus Mozart Sinfonie A-Dur KV 201

HINWEISE ZUR PANDEMIE

Es besteht keine Maskenpflicht mehr während Ihres Konzertbesuchs. Selbstverständlich überlassen wir es Ihnen, während Ihres Aufenthalts weiterhin eine Maske zu tragen, wenn Sie sich damit wohler fühlen. Aus gegenseitiger Rücksichtnahme möchten wir Sie bitten, bei Wartesituationen im Haus wie gewohnt auf ausreichend Abstand untereinander zu achten.



NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Dr. Harald Hodeige · **REDAKTION** Dr. Dietmar Hiller, Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** Fernando Sancho, Paolo Roversi, Archiv Konzerthaus Berlin
SATZ UND REINZEICHNUNG www.graphiccenter.de · **HERSTELLUNG** Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf
Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 € · www.konzerthaus.de