Abonnement F, 1. Konzert
Sonnabend 15.09.2018 · 20.00 Uhr
Sonntag 16.09.2018 · 16.00 Uhr
Großer Saal
KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN
RICCARDO MINASI *Dirigent*
GOLDA SCHULTZ *Sopran*

„Es ist unmöglich, von der musikalischen Gegenwart zu sprechen, ohne auf die sogenannte classische Periode und die Coryphäen zurückzugehen. Hier leuchtet uns das Kleeblatt: Haydn, Mozart, Beethoven entgegen.“

AMADEUS WENDT (1836)

PROGRAMM

Joseph Haydn (1732–1809)
Sinfonie Nr. 88 G-Dur Hob I:88

ADAGIO–ALLEGRO
LARGO
MENUETT
FINALE. ALLEGRO CON SPIRITO

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
„Ah! perfido“
– Szene und Arie für Sopran und Orchester op. 65

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
„Vado, ma dove? – oh Dei!“
– Arie für Sopran und Orchester KV 583

„Misera, dove son!“ – „Ah! non son io che parlo“
– Rezitativ und Arie für Sopran und Orchester KV 369

Sinfonie C-Dur KV 551 („Jupiter-Sinfonie“)

ALLEGRO VIVACE
ANDANTE CANTABILE
MENUETTO. ALLEGRETTO
MOLTO ALLEGRO

PREMIUMPARTNER
50hertz

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

Die klassische Trias

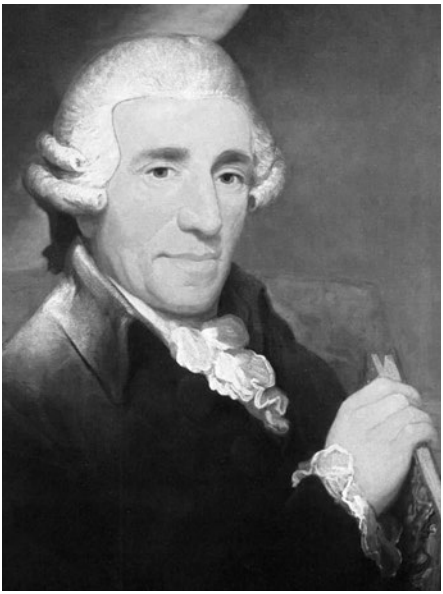


Als der Göttinger Philosophie-Professor Amadeus Wendt 1836 ein Werk mit dem umständlichen Titel „Über den gegenwärtigen Zustand der Musik besonders in Deutschland und wie er geworden“ veröffentlichte, konnte er nicht ahnen, dass er damit eine musikalische Epoche „erfunden“ hatte. Als erster Musikhistoriograph bezeichnete er die Zeit um 1800 als die „classische Periode“ und benannte als „Hauptdarsteller“ die Komponisten Haydn, Mozart und Beethoven. Deren Funktion im Rahmen dieser Epoche lieferte Wendt gleich mit: Demnach unterwirft sich Haydns „musikalischer Gedanke den gegebenen Formen der Tonstücke ohne Zwang; er belebt sie und bildet sie oft zu neuen um“. Mozart, der „Mittelpunkt der classischen Periode“, verwirklicht dagegen bereits die „völlige Durchdringung der Form und des Stoffes“. In Beethovens Werken schließlich „gewinnt der Stoff das Übergewicht über die Form“. – So kritisch man diese rasterförmige Definition von Amadeus Wendt betrachten mag, die klassische Trias Haydn – Mozart – Beethoven wird bis heute nicht ernsthaft infrage gestellt.

„...so musste ich original werden“

Joseph Haydn: Sinfonie Nr. 88 G-Dur Hob I:88

ENTSTEHUNG um 1787 · **URAUFFÜHRUNG** lässt sich nicht mehr ermitteln · **BESETZUNG** Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher · **DAUER** ca. 22 Minuten



JOSEPH HAYDN. ÖLGEMÄLDE VON THOMAS HARDY, 1791

Knapp dreißig Jahre lang, von 1761 bis 1790, hatte Joseph Haydn ein sehr angenehmes Leben: Als Kapellmeister des Fürsten Nikolaus Esterházy in Eisenstadt war er Angestellter eines großzügigen und musikverständigen Regenten, der seine Hofmusik als besondere Kostbarkeit empfand. Der Fürst engagierte hervorragende Musiker und integrierte in den Neubau seines Sommersitzes in Esterháza, am südlichen Ende des Neusiedler Sees, gleich mehrere Musiksäle sowie ein selbständiges Opernhaus. Regelmäßig veranstaltete Nikolaus musikalische Akademien, an denen er sich als Baryton-Spieler sogar selbst beteiligte. – Haydn konnte sich hier ungestört und mit großer künstlerischer Freiheit der Komposition widmen und experimentierte in den drei Jahrzehnten an zahlreichen Gattungen.

In den letzten Jahren des Dienstes unter Fürst Esterházy hatte Joseph Haydn – trotz seines langen Wirkens in der burgenländischen Abgeschiedenheit – in etlichen Musikzentren bereits einen hohen Bekanntheitsgrad erreicht. Verantwort-

lich dafür waren seine zahlreichen Veröffentlichungen, vor allem von Sinfonien und Streichquartetten, die durch den überregionalen Vertrieb nach ganz Europa gelangten. Umgekehrt erreichten ihn im abgelegenen Eisenstadt lukrative Kompositionsaufträge, so etwa 1785 aus Paris. Sechs Sinfonien komponierte Haydn für die „Concerts de la Loge Olympique", sie wurden zwei Jahre später in der französischen Metropole uraufgeführt und lösten beim Publikum geradezu enthusiastische Reaktionen aus.

Auf dieser Erfolgswelle wollte sich Haydn gern noch eine Weile halten. Da traf es sich gut, dass Johann Tost, ein Geiger seines Eisenstädter Orchesters, gerade zu einer Parisreise aufbrach. Haydn gab ihm 1788 zwei neue Sinfonien mit, die Tost einem Verlag in Paris verkaufen sollte. Tost, der um Haydns Marktwert wusste, ließ sich das nicht zweimal sagen: Er bot die Sinfonie nicht nur einem Pariser, sondern auch einem Wiener und einem Londoner Verlag an und strich die Honorare offensichtlich selbst ein. Haydn war dann sehr überrascht, als 1789 gedruckte Exemplare der beiden Sinfonien fast zeitgleich in drei europäischen Städten erschienen. Spätestens jetzt muss ihm klargeworden sein, dass er kein Provinzkapellmeister mehr war, sondern ein europäisch gefragter Komponist.

„Mein Fürst war mit allen meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beifall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt, und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen; ich war von der Welt abgesondert. Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so musste ich original werden."

JOSEPH HAYDN AN SEINEN FREUND GEORG AUGUST GRIESINGER

Eines der mehrfach gedruckten Haydn-Werke war die Sinfonie Nr. 88 G-Dur. Das Stück besitzt eine unbeschwerte, heitere Grundhaltung und ist durchzogen von volkstümlichen Melodien. Bereits das Hauptthema des Eingangssatzes, das auf die langsame, feierliche Adagio-Einleitung folgt, erinnert in seiner Schlichtheit an ein Volkslied. Im zweiten Satz wird ein inniges, sehnsuchtsvolles Thema mehrfach leicht variiert vorgetragen, unterbrochen von einigen Tutti-Einwürfen. Das Menuett trägt durchaus rustikalen Charakter, im Trio lässt Haydn die Bratschen, Fagotte und Hörner Bordunquinten spielen, so dass der Charakter eines gemütlichen Ländlers entsteht. Ein Rondo beschließt voller Witz und thematischer Raffinesse die Sinfonie.

CD-TIPP Berliner Philharmoniker / Simon Rattle, Dirigent / Konzertmitschnitt 2006 (Label: EMI)

„Mozart's Geist aus Haydens Händen"

Ludwig van Beethoven: „Ah perfido!" – Szene und Arie für Sopran und Orchester op. 65

ENTSTEHUNG 1796 · **URAUFFÜHRUNG** 21.11.1796 Leipzig (Solistin: Josepha Duschek)
BESETZUNG Flöte, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Streicher – Sopran-Solo
DAUER ca. 14 Minuten



ZEITGENÖSSISCHES PORTRÄT VON JOSEPHA DUSCHEK

Graf Ferdinand Ernst Joseph Gabriel von Waldstein und Wartenberg würde heute zu den vielen vergessenen Adligen der Donaumonarchie zählen, wäre seine Person nicht mit der Biographie Ludwig van Beethovens verbunden. Als Diplomat war er einige Jahre in Bonn am Hof des Kurfürsten tätig und konnte hier die musikalische Entwicklung des jungen Beethoven miterleben. Waldstein war es auch, der Beethoven 1792 dazu bewegte, nach Wien zu gehen, um dort seine musikalische Laufbahn weiterzuführen. Berühmt geworden ist der geradezu prophetische Spruch, den Waldstein zum Abschied in Beethovens Stammbuch schrieb: „Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung ihrer so lange bestrittenen Wünsche. [...] Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozart's Geist aus Haydens Händen."
Mit einem Stipendium seines Dienstherrn, des in Bonn residierenden Kölner Kurfürsten Maximilian Franz, ausgestat-

tet, gelang es Beethoven in Wien tatsächlich, schnell in die führenden gesellschaftlichen Kreise vorzudringen. Er nahm Unterricht bei Joseph Haydn und Antonio Salieri, machte Eindruck als virtuoser Pianist, gab selbst Klavierunterricht und veröffentlichte bald seine ersten Kompositionen. Eine feste Anstellung nahm Beethoven in Wien nicht an, sondern bewahrte sich seinen Status als freier Künstler.
Um seine musikalische Fähigkeiten auch über Wien hinaus bekanntzumachen, brach Beethoven Anfang 1796 zu einer Konzerttournee auf, die ihn in die Metropolen Prag, Dresden, Leipzig und Berlin führte. Diesmal war es der musikbegeisterte Fürst Karl von Lichnowsky, der die Reise weitgehend finanzierte und den jungen Musiker auch ein Stück des Weges begleitete.

KURZ NOTIERT

Im Umgang mit finanziell potenten Förderern war Beethoven zeitlebens sehr geschickt. 1809 streute er das Gerücht, die Stadt Wien zu verlassen, was den ansässigen Adel auf den Plan rief: Drei Fürsten legten zusammen und zahlten Beethoven jährlich 4.000 Gulden als Ehrengehalt unter der einzigen Bedingung, dass er in Wien bliebe.

Bereits in Prag komponierte Beethoven die große Gesangsszene „Ah! perfido“ für Sopran und Orchester. Er vertonte dabei einen Text des 1782 verstorbenen kaiserlichen Hofdichters Pietro Metastasio, dessen Opernlibretti noch immer in ganz Europa präsent waren. Geschildert wird eine dramatische Begebenheit aus der antiken Mythologie: Die von Achilles verlassene Deidamia schwankt zwischen hoffnungslosem Abschiedsschmerz und wütendem Aufgehren. Beethoven gestaltet aus diesem Widerstreit der Gefühle eine überaus spannungsvolle Szene, die durch zahlreiche Tempowechsel, dynamische Kontraste und farbige Instrumentierung gekennzeichnet ist. Die Uraufführung der Gesangsszene erfolgte im November 1796 in Leipzig, den Sopranpart übernahm

dabei die bereits mit Mozart befreundete Sängerin Josepha Duschek.

CD-TIPP Sophie Bevan, Sopran / The Mozartists / Ian Page, Leitung / Aufnahme 2016 (Label: signum classics)



„... für mein métier der beste Ort in der Welt“

Wolfgang Amadeus Mozart: „Vado, ma dove? – oh Dei!“ – Arie für Sopran und Orchester KV 583

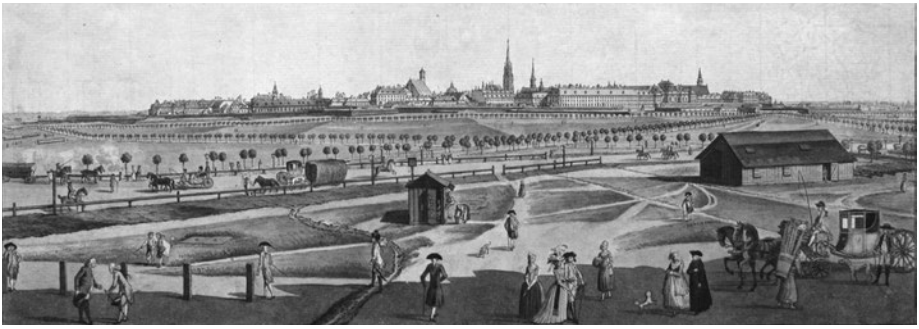
ENTSTEHUNG Oktober 1789 (als Einlage für Louise Villeneuve in die Opera buffa „Il burbero di buon core“ von Martin y Soler) · **URAUFFÜHRUNG** 9.11.1789 Wien, Burgtheater · **BESETZUNG** 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Streicher – Sopran-Solo · **DAUER** ca. 5 Minuten

„Misera, dove son“ – „Ah! Non son’ io che parlo” – Szene und Arie für Sopran und Orchester KV 369

ENTSTEHUNG März 1781 · **URAUFFÜHRUNG** lässt sich nicht mehr ermitteln · **BESETZUNG** 2 Flöten, 2 Hörner, Streicher – Sopran-Solo · **DAUER** ca. 8 Minuten

Die Musikzentren München, Mannheim und Paris waren die Hauptziele einer Reise, die Wolfgang Amadeus Mozart in den Jahren 1777 und 1778 unternahm, um die Möglichkeiten einer Festanstellung abseits der wenig geliebten Salzburger Heimat auszuloten. Ein Erfolg blieb ihm dabei allerdings versagt, so dass er sich im Januar 1779 gezwungen sah, die Rückkehr zu der von ihm bezeichneten „sclaverey in salzbourg“ anzutreten und sich als Hoforganist wieder in die Dienste des Fürsterzbischofs Colloredo zu begeben. Aus seiner Lethargie riss Mozart im Sommer 1780 dann allerdings der Auftrag, eine Festoper für den kurfürstlichen Hof in München zu komponieren. Dort residierte inzwischen der musikliebende Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz, den Mozart in Mannheim kennengelernt hatte. Nach längeren Diskussionen erhielt Mozart vom Salzburger Erzbischof eine Freistellung und reiste im November in die bayerische Residenzstadt, wo er mit „Idomeneo“ einen großen Erfolg feiern konnte.

Auch nach der Uraufführung dieses Bühnenwerkes blieb Mozart noch etliche Wochen in München und genoss seine neue Popularität. Dass er dabei den vom Salzburger Erzbischof zugestandenen Urlaub weit überschritt, kümmerte ihn wenig. Neben Ball- und Salonbesuchen schuf Mozart auch etliche kleinere Kompositionen, darunter die Szene für Sopran „Misera, dove son!“ – „Ah! non son io che parlo“ nach einem Libretto von Pietro Metastasio aus dessen vielvertontem Drama „Ezio“. Der Text schildert in einem großen Monolog den Schmerz und die Verzweiflung der Fulvia über den Tod ihres Geliebten Ezio. Mozart widmete die Arie in großer Dankbarkeit der Gräfin Maria Josepha Paumgarten, der „maîtresse en titre“ des Kurfürsten, die ihm durch ihren Einfluss offenbar den Weg nach München geebnet hatte.



BLICK AUF WIEN. RADIERUNG VON CARL SCHÜTZ, UM 1785

München war aber dann doch nur eine kurze Durchgangsstation in der Laufbahn des jungen Mozart. Noch 1781 siedelte sich der 25-Jährige als freiberuflicher Musiker fest in Wien an und erklärte seine Salzburger Beschäftigung einseitig für beendet. Dem besorgten Vater Leopold, der seinen Sohn lieber in einer sicheren Anstellung gesehen hätte, teilte er brieflich mit: „Ich versichere Sie, daß hier ein herrlicher Ort ist und für mein métier der beste Ort in der Welt.“

Und tatsächlich konnte Mozart in Wien rasch an die Spitze der dort versammelten musikalischen Szene vordringen. Er war erfolgreich als Pianist, Lehrer und Komponist. Von Jahr zu Jahr mehrten sich seine Auftritte in den „Musikalischen Akademien", also privat organisierten Konzertreihen, die in Wiener Theatern stattfanden und dem Publikum ein „buntes" Programm von Vokal- und Instrumentalmusik präsentierten. Mozart hatte hier die Möglichkeit, der Öffentlichkeit eigene Werke vorzustellen und profitierte finanziell von den Veranstaltungen. Bis 1787 erzielte er mit den Akademien große Erfolge, danach sank seine Popularität beim zahlenden Wiener Publikum jedoch spürbar ab. Der Komponist, der sich rasch wieder einmal finanziellen Schwierigkeiten ausgesetzt sah, musste sich anderweitig orientieren. Als rettender Anker erwies sich nun die italienische Oper in Wien, deren Leiter, der kaiserliche Hofkapellmeister Antonio Salieri, Mozart mit verschiedenen Aufträgen versorgte. Neben der Oper „Così fan tutte" komponierte Mozart daraufhin auch eine Reihe von Arien, die – einem Usus der Zeit folgend – als aktuelle, lokale musikalische Beiträge in bereits bestehende Opern anderer Komponisten integriert wurden.
Auf diese Weise entstand im November 1789 die Arie „Vado, ma dove? – oh Dei!" als Einlage für die kurz zuvor uraufgeführte Oper „Il burbero di buon core" des populären spanischen Komponisten Vicente Martín y Soler. Die erste Interpretin dieses Gesangsstückes war die Sängerin Louise Villeneuve, die wenig später auch die Partie der Dorabella in der Uraufführung der „Così fan tutte" übernahm.

KURZ NOTIERT
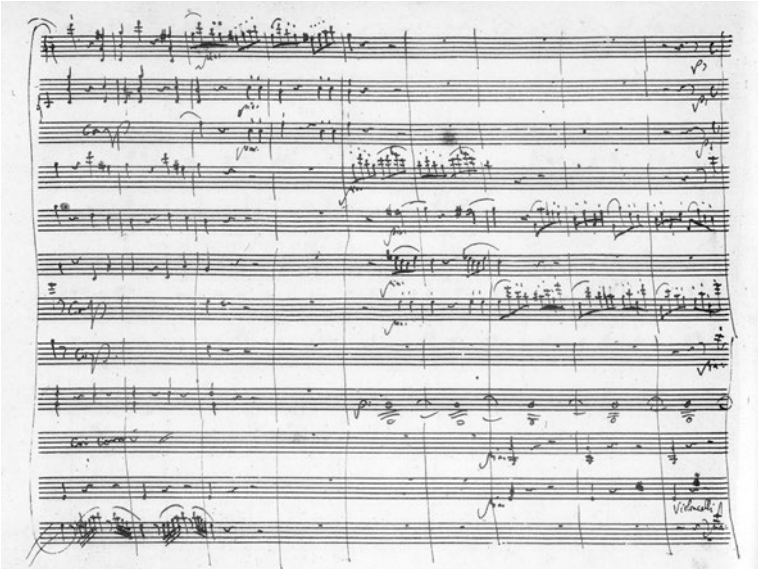
Um 1800 war Vicente Martín y Soler einer der populärsten Opernkomponisten und zugleich ein Global Player, der in Madrid, Neapel, Wien, London und Sankt Petersburg gefeiert wurde. Heute hingegen wird seine Musik nur sehr zögernd wiederentdeckt.

CD-TIPP Wolfgang Amadeus Mozart: Concert Arias (Complete) / European Chamber Soloists / Nicol Matt, Leitung / verschiedene Solisten / Aufnahmen 2002 und 2006 (Label: Brilliant Classics)

„Ein ganzes Drama von menschlichen Affekten“

Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonie C-Dur KV 551 („Jupiter-Sinfonie“)

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



AUS DEM AUTOGRAPH DES I. SATZES

Bereits ein Jahr zuvor – im Sommer 1788 – komponierte Mozart in Wien in rascher Folge drei große Sinfonien. Für diese gewaltige Arbeit ist weder ein Anlass noch ein Auftraggeber

und damit auch keine potentielle Entlohnung bekannt. Möglicherweise stellen die drei Kompositionen eine künstlerische Verbeugung vor dem Kompositionskollegen Joseph Haydn dar, der Ende 1787 drei Sinfonien veröffentlicht hatte (Hob I:82–84), deren Tonarten mit C-Dur, g-Moll und Es-Dur exakt jenen der drei Mozart-Sinfonien entsprechen. Aber auch ein anderer Entstehungsgrund, etwa eine geplante, aber nie realisierte Veröffentlichung eines Sinfonie-Zyklus, ist denkbar.

Als letzte dieser drei Kompositionen vollendete Mozart – wie eine Eintragung in sein eigenhändiges Werkverzeichnis dokumentiert – am 10. August 1788 die Sinfonie C-Dur, die zugleich seine letzte Sinfonie überhaupt werden sollte. Ihren Beinamen „Jupiter-Sinfonie", mit dem sie weltweit zu einem der beliebtesten Mozart-Stücke avancierte, erhielt sie allerdings nicht vom Komponisten, sondern vermutlich von dem Geiger und Konzertagenten Johann Peter Salomon, der in London als Konzertmanager fungierte. Auch wenn dieser Titel also nicht authentisch ist, bringt er doch den strahlenden, glänzenden Charakter der Sinfonie sehr gut auf den Punkt.

„Und doch kann ich's nicht lassen, noch den höchsten Triumph der Instrumente zu preisen: ich meine jene göttlichen großen Sinfoniestücke (...), worin nicht eine einzelne Empfindung gezeichnet, sondern eine ganze Welt, ein ganzes Drama von menschlichen Affekten ausgeströmt ist."

WILHELM HEINRICH WACKENRODER, „DAS EIGENTÜMLICHE INNERE WESEN DER TONKUNST, UND DIE SEELENLEHRE DER HEUTIGEN INSTRUMENTALMUSIK", 1797

Der Kopfsatz der „Jupiter-Sinfonie" folgt der Sonatenhauptsatzform und weist neben dem markanten, zu Beginn ertönenden Hauptthema noch zwei Seitengedanken auf. Alle drei Motive werden im Verlauf des umfangreichen Satzes ausgie-

big bearbeitet und miteinander kombiniert. Als zweiter Satz folgt ein ruhiges Andante cantabile, das mit gedämpften Violinen und zarten Holzbläserklängen ein zauberhaftes, poetisches Intermezzo darstellt. Im Menuett greift Mozart dann den Duktus des Eingangssatzes wieder auf und formt einen kraftvoll selbstbewussten Tanzsatz.
Das Finale der „Jupiter-Sinfonie" schließlich darf ohne Einschränkung als Mozarts kunstvollster Sinfoniesatz gelten. Zum ersten Mal in der Geschichte dieser Gattung erhält das Finale mit motivischer und kontrapunktischer Dichte sowie beträchtlichem Umfang eine stärkere Gewichtung als der Eingangssatz. Hier ist kein vergnügter Kehraus zu hören, sondern eine regelrechte sinfonische Synthese des bisher Gehörten. Dafür führt Mozart mehrere Motive ein, darunter die charakteristische Viertonmelodie des Beginns und weitere, bewegte Themen, die in höchster künstlerischer Form miteinander verbunden werden, um am Ende des Satzes in einem strahlenden, „jupiterhaften" Abschluss zu kulminieren.

AUFGEHORCHT

Auffällig ist in dieser Sinfonie, dass es etliche motivische Beziehungen zwischen den Themen der einzelnen Sätze gibt. Der Komponist Johann Nepomuk David (1895–1977) äußerte hierzu sehr treffend: „Wir haben es in der Jupitersymphonie mit einem Werk zu tun, in dem sich die Musik mit sich selbst unterhält wie ein vielgestaltiges, sich immer wandelndes Wesen, das sich jeder menschlichen Deutung entzieht."

CD-TIPP Anima Eterna Brugge / Jos van Immerseel, Leitung / Aufnahme 2002 (Label: alpha)

Die Gesangstexte

„Ah! perfido“ (Text: Pietro Metastasio)

SZENE

Ah! perfido, spergiuro,
barbaro traditor, tu parti?
e son questi gl‘ultimi tuoi congedi?
ove s‘intese tirannia più crudel?
Va, scelerato! va, pur fuggi da me,
l‘ira de‘ Numi non fuggirai!
Se v‘è giustizia in Ciel, se v‘è pietà,
congiureranno a gara tutti a punirti!
Ombra seguace! presente, ovunque vai,
vedrò le mie vendette;
io già le godo immaginando;
i fulmini ti veggo già balenar d‘intorno.
Ah no! ah no! fermate, vindici Dei!
risparmiate quel cor, ferite il mio!
s‘ei non è più qual era son‘io qual fui,
per lui vivea, voglio morir per lui!

ARIE

Per pietà, non dirmi addio,
di te priva che farò?
tu lo sai, bell‘idol mio!
io d‘affanno morirò.

Ah crudel! tu vuoi ch‘io mora!
tu non hai pietà di me?
perchè rendi a chi t‘adora
così barbara mercè?
Dite voi, se in tanto affanno
non son degna di pietà?

SZENE

Treuloser, eidbrüchiger, grausamer Verräter,
du gehst fort?
Und sind dies deine letzten Abschiedsworte?
Wo hörte man je von einer grausameren Tyrannei?
Geh, du Ruchloser! Geh, flieh' vor mir!
Dem Zorn der Götter wirst du nicht entfliehen.
Wenn es im Himmel Gerechtigkeit und Mitleid gibt,
werden sich alle im Wettstreit einen, dich zu strafen.
Als Schatten folge ich dir, wohin du auch gehst,
meine Rache erlebe und genieße ich bereits.
Ich sehe dich schon von Blitzen umflammt.
Ah, nein! Ah, nein! Haltet ein, Götter der Rache.
Verschont sein Herz, verwundet meines.
Wenn er nicht mehr ist, der er war,
so bin ich doch die, dich ich war.
Für ihn lebte ich, für ihn will ich sterben.

ARIE

Hab Mitleid, sag mir nicht Lebwohl.
Was werde ich ohne dich tun?
Du weißt es, mein teurer Geliebter!
Ich werde vor Leid sterben.

Ah, du Grausamer! Du willst, dass ich sterbe?
Hast du kein Mitleid mit mir?
Warum belohnst du die so grausam,
die dich lieben?
Sagt, ob ich in diesem Leid
nicht des Mitleids würdig bin?

„Vado, ma dove? – oh Dei!“ (Text: Lorenzo Da Ponte)

Vado, ma dove? Oh Dei!
Se de‘ tormenti suoi,
se de‘ tormenti miei
non sente il ciel pietà!
Tu che mi parli al core,
Guida i miei passi, amore;
Tu quel ritegno or togli
Che dubitar mi fa.

„Misera, dove son!“ – „Ah! non son io che parlo“
(Text: Pietro Metastasio)

REZITATIV

Misera, dove son! L‘aure del Tebro son queste
ch‘io respiro? Per le strade m‘aggiro
di Tebe e d‘Argo? O dalle greche sponde,
di tragedie feconde, le domestiche furie
vennero a questi lidi della prole
di Cadmo e degli Atridi?
Là d‘un monarca ingiusto l‘ingrata
crudeltà m‘empie d‘orrore;
d‘un padre traditore qua
la colpa m‘agghiaccia e
lo sposo innocente ha sempre in faccia.
Oh immagini funeste! Oh memorie! Oh martiro!
Ed io parlo, infelice, ed io respiro? Ah no!

ARIE

Ah! non son io che parlo, è il barbaro
dolore che mi divide il core, che delirar mi fa.
Non cura il ciel tiranno l‘affanno
in cui mi vedo; un fulmine gli chiedo e
un fulmine non ha.

Ich gehe, doch wohin? O ihr Götter!
Wenn mit seinen Qualen und
mit meinen Seufzern
der Himmel kein Erbarmen fühlt.
Du Amor, der du zu meinem Herzen sprichst,
lenke meine Schritte.
Du nimm mir jetzt die Bedenken,
die mich zweifeln machen.

REZITATIV

Ich Elende, wo bin ich? Sind dies die Lüfte des Tiber,
die ich atme? Irre ich in den Straßen
von Theben und Argos umher? Oder sind von den
griechischen Gestaden,
die so reich an tragischen Geschehnissen sind,
die heimischen Furien des Cadmier- und Astridengeschlechts
zu unseren Stränden gelangt?
Hier erfüllt mich eines ungerechten Monarchen undankbare
Grausamkeit mit Schaudern!
Die Schuld des verräterischen Vaters lässt mich erstarren.
Und den unschuldigen Bräutigam habe ich stets vor Augen.
Oh, leidvolle Bilder!
Oh Erinnerungen! Oh Qual!
Und ich spreche noch, ich Unglückliche, und ich atme noch?

ARIE

Ach, nicht ich bin es, die hier spricht.
Es ist der furchtbare Schmerz, der mir das Herz zerreißt,
der mich rasen macht.
Den grausamen Himmel kümmert der Schmerz nicht,
in dem ich mich befinde.
Ich wünsche mir von ihm einen Blitzstrahl,
doch er gewährt mir keinen.

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 Ehrendirigent 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.



RICCARDO MINASI

Der Dirigent und Geiger Riccardo Minasi, der von The Guardian als „herausragender Musiker“ bezeichnet wird, hat sich in den letzten Jahren schnell einen Ruf als eines der aufregendsten Talente in der europäischen Szene erarbeitet. Neben seiner Tätigkeit als Chefdirigent des Mozarteumorchesters Salzburg kehrt er in dieser Saison wieder an das Opernhaus Zürich („Die Entführung aus dem Serail“), die Hamburgische Staatsoper („Alcina“) und das Orchestre National de Lyon (mehrere Projekte von Bach bis Wagner) zurück. Regelmäßig arbeitet er mit dem Ensemble Resonanz und La Scintilla. Zu seinen letzten Engagements gehören Debüts mit dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, der NDR Radiophilharmonie, dem Stavanger Symphony Orchestra, dem Orchestre de Chambre de Lausanne, dem Portland Baroque Orchestra und dem Los Angeles Chamber Orchestra.

Zu den jüngsten Höhepunkten zählen „Les Pêcheurs de Perles“ bei den Salzburger Festspielen, „Il matrimonio segreto“, „Don Giovanni“ und „Orlando Paladino“ für das Opernhaus Zürich, „Iphigénie en Tauride“ für die Hamburgische Staatsoper, „Carmen“ für die Opéra National de Lyon und „Rinaldo“ am Theater an der Wien (mit Il Pomo d‘Oro, dessen Künstlerischer Leiter er von 2012 bis 2015 war).

Minasi hat CDs mit weltweit führenden Künstlern wie Joyce DiDonato, Ann Hallenberg und Philippe Jaroussky aufgenommen. Minasis Aufnahmen wurden von den Kritikern ge-

feiert; mit seinen „Rosenkranz-Sonaten“ von Heinrich Ignaz Franz Biber war er Finalist bei den Midem Classical Awards. Er hat als historischer Berater für das Orchestre Symphonique de Montréal sowie als Kurator und Herausgeber (neben Maurizio Biondi) der Bärenreiter Urtext-Ausgabe 2016 von Bellinis „Norma“ gewirkt.
Als Solist und Konzertmeister trat Minasi unter anderem mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, der Accademia Bizantina, dem Il Giardino Armonico, dem Concert des Nations, dem Al Ayre Español, dem Orquesta Barroca de Sevilla und dem Orquesta Sinfónica de Madrid auf und arbeitete unter anderem mit Veronika Eberle, Bryn Terfel, Franco Fagioli, Jean-Guihen Queyras, Victoria Mullova, Reinhard Göbel, Luca Pianca, Christophe Coin und Albrecht Mayer zusammen.
Mit dem heutigen Konzert gibt er sein Debüt beim Konzerthausorchester Berlin.



GOLDA SCHULTZ
Die in Südafrika geborene Sopranistin ist Absolventin der New Yorker Juilliard School und war Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper in München. Als ehemaliges Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper war sie dort in Rollen wie Sophie („Der Rosenkavalier“), Fiordiligi („Così fan tutte“), Liù („Turandot“), Musetta („La Bohème“), Micaëla („Carmen“), Freia („Das Rheingold“) und Pamina zu hören. Sie war 2014 und 2017 Gast bei den Salzburger Festspielen und 2016

beim Glyndebourne Festival. 2015 sang sie die Sibilla in der Welturaufführung von Beat Furrers „La bianca notte“ an der Staatsoper Hamburg. Als Sophie reiste sie nach Tokio, nachdem sie dort schon in der Vergangenheit mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und Beethovens „Fidelio“ unter Paavo Järvi zu Gast war. In der Saison 2017/18 gab Golda Schultz als Pamina in „Die Zauberflöte“ ihr Debüt an der Metropolitan Opera.

Als Konzertsängerin hat Golda Schultz unter anderem mit dem Washingtoner National Symphony Orchestra (Mahlers 2. Sinfonie unter Christoph Eschenbach), dem Gewandhausorchester Leipzig (Tippetts „A Child of Our Time“ unter Stefan Asbury) und dem Cleveland Orchestra (Haydns „Die Jahreszeiten“ unter Franz Welser-Möst) gearbeitet. Außerdem sang sie Beethovens „Ah! Perfido“ unter Mirga Gražinytė-Tyla beim Heidelberger Frühling, Brahms‘ „Ein deutsches Requiem“ mit Richard Farnes bei den BBC Proms, Mendelssohns „Elias“ unter Fabio Luisi im Opernhaus Zürich und Canteloubes „Chants d‘Auvergne“ unter Vasily Petrenko beim Aspen Music Festival.

Neben Operngastspielen in Wien, Zürich, San Francisco, an der Met und wieder an der Bayerischen Staatsoper wird die Sängerin, die heute ihr Debüt beim Konzerthausorchester Berlin gibt, in dieser Saison mit Mahlers 4. Sinfonie mit dem Mahler Chamber Orchestra und Gustavo Dudamel in Lissabon, Paris, Frankfurt, Köln, Barcelona und Madrid zu hören sein. Weitere Konzerte gibt sie mit dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester unter Hannu Lintu (Mahlers 2.) und mit dem Kärntner Sinfonieorchester und Nicholas Carter (Ravels „Shéhérezade“). Nach ihrem umjubelten Rezital-Debüt in der Wigmore Hall in London werden Golda Schultz und Jonathan Ware in diesem Jahr wieder mit einem Schubert-Konzert im Berliner Pierre-Boulez-Saal zu hören sein.

Vorankündigung

Dienstag 13.11.2018
20.00 Uhr · Großer Saal
BALTHASAR-NEUMANN-ENSEMBLE
BALTHASAR-NEUMANN-CHOR
THOMAS HENGELBROCK *Dirigent*
KATJA STUBER *Sopran*
MARION ECKSTEIN *Alt*
JAN PETRYKA *Tenor*
REINHARD MAYR *Bass*
Johann Kaspar Kerll Missa superba für zwei Chöre und Orchester
Wolfgang Amadeus Mozart Requiem für Soli, Chor und Orchester d-Moll KV 626

ZUKUNFT KONZERTHAUS BERLIN **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. Bernhard Schrammek **REDAKTION** Dr. Dietmar Hiller, Tanja-Maria Martens · **ABBILDUNGEN** Drew Gardner (R. Minasi), Gregor Rohring (G. Schultz), Archiv Konzerthaus Berlin, Übersetzung der Mozartarien: Stefan Kunze · **SATZ UND REINZEICHNUNG** www.graphiccenter.de · **HERSTELLUNG** Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,50 €