

Abonnement M, 2. Konzert

Sonntag 21.11.2021

11.00 Uhr · Kleiner Saal

Matinee des Konzerthausorchesters Berlin

HORENSTEIN ENSEMBLE

SOPHIA JAFFÉ *Violine*

JANA KRÄMER-FORSTER *Violine*

MATTHIAS BENKER *Viola*

ANDREAS TIMM *Violoncello*

ANDREI KRIVENKO *Flöte*

RALF FORSTER *Klarinette*

RONITH MUES *Harfe*

*„Die Natur der Harfe
hat viel Feierliches,
Andächtiges,
Geisterhebendes ...“*

PROGRAMM

Gabriel Fauré (1845 – 1924)

Impromptu für Harfe solo Des-Dur op. 86

Sicilienne für Flöte und Harfe g-Moll op. 78

Claude Debussy (1862 – 1918)

„Syrinx“ für Flöte solo

Gabriel Fauré

Fantasie für Flöte und Harfe C-Dur op. 79

Bernhard Crusell (1775 – 1838)

Klarinettenquartett Nr. 2 c-Moll op. 4

ALLEGRO MOLTO AGITATO
MENUETTO
PASTORALE. UN POCO ALLEGRETTO
RONDO. ALLEGRO

Marcel Tournier (1879 – 1951)

„Feérie“ (Prélude et Dance) für Harfe und Streichquartett

ADAGIO – ALLEGRO MOLTO
LARGO
MOLTO VIVACE
ALLEGRO CON FUOCO

KONZERT OHNE PAUSE

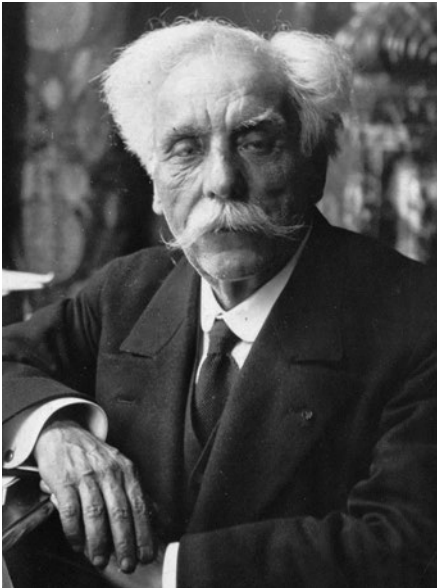
TECHNOLOGIEPARTNER



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.

Zum Programm

Wirbelnde Klangstrudel: Gabriel Faurés Harfen-Impromptu



Gabriel Fauré

Sie hat in der Regel 47 Saiten, sieben Pedale und wiegt rund 45 Kilogramm: Die Harfe ist nicht gerade handlich und sehr komplex in ihrer Handhabung, verfügt aber über eine ungeahnte Klangfarbenpalette. Das spektakuläre Instrument wurde zwar nicht in Frankreich erfunden, doch fanden seit etwa 1750 alle wesentlichen Entwicklungen der Bau- und Spieltechnik ebendort, genauer: in Paris, statt. Denn Exotik und Raffinesse des Harfenklangs entsprachen jenem Bedürfnis nach Filigranem und Artifiziellem, das in der Zeit von Rokoko und Aufklärung in Frankreich weit

verbreitet war. Kein Geringerer als Hector Berlioz stellte in seiner 1855 erschienenen Instrumentationslehre fest, dass nichts „in so hohem Maße unseren Vorstellungen von [...] religiöser Pracht und Herrlichkeit“ entspreche, wie der „außerordentliche Glanz“ der Harfe.

Die Ursprünge der Harfe reichen allerdings viel weiter zurück als bis zum französischen Rokoko des 18. Jahrhunderts.

Denn ausgehend von Mesopotamien und Ägypten war das Saiteninstrument bereits im dritten vorchristlichen Jahrtausend im vorderen Orient bis nach Indien und China verbreitet. In Europa war es im Mittelalter eng mit den Darstellungen König Davids verbunden, was insbesondere auf den britischen Inseln zu seiner Verbreitung beitrug. Zum regelrechten Modeinstrument wurde die Harfe, die „es nicht verfehlen konnte, auch empfindlichen Ohren zu gefallen“ (so ein Rezensent der Zeitschrift „L'avant-coureur“ von 1764), nachdem der französische Virtuose Georges-Adam Goepfert (Spitzname: „Roi David“) 1749 eine Reihe spektakulärer Konzerte in Paris gegeben hatte. Dass auch Marie-Antoinette, die seit 1770 als Gattin Ludwigs XVI. am französischen Hof residierte, Harfe spielte, heizte diesen „Boom“ weiter an: Bereits 1784 konnte man in Paris rund 60 Harfenlehrer zählen. Letztere waren auch dringend nötig, da eine aufwendige Pedalmechanik und ein vorausschauendes Spiel des Interpreten notwendig waren, um den irisierenden Harfenklang in unterschiedlichen Tonarten zum Strahlen zu bringen. In Berlioz' Instrumentationslehre heißt es, die Harfe sei „ihrem Wesen nach antiromantisch“, da ihr „die Folgen in halben Tönen [...] nicht eigentlich zu Gebote“ stünden: Noch das barocke Saiteninstrument verfügte ausschließlich über einen diatonischen Tonvorrat, so dass man auf ihr weder alle Tonarten noch eine chromatische Skala spielen konnte. Alle Versuche kreativer Instrumentenbauer, die spieltechnischen Beschränkungen zu beseitigen, blieben zunächst unbefriedigend, bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts Sebastian Érard die vollchromatische Doppelpedalharfe erfand, die als Vorgänger der modernen Konzertharfe gilt und für die gerade in Frankreich bedeutende Solo- und Kammermusikkompositionen entstanden.

Gabriel Fauré sah sich selbst nie als Revolutionär: „Alle, die in den ungeheuren Weiten menschlichen Geistes neue Elemente und Gedanken hervorbringen und eine bislang unbekannte Sprache zu sprechen scheinen, übersetzen nur – mittels ihrer eigenen Empfänglichkeit –, was andere vor ihnen gedacht und gesagt haben.“

Zum typisch französischen Harfenrepertoire zählt auch Gabriel Faurés hochvirtuoses Impromptu Des-Dur op. 86, das als Prüfungsstück für den Harfenwettbewerb 1904 am Pariser Conservatoire entstand: Alphonse Hasselmans, der als Erneuerer der zeitgenössischen Harfenschule und herausragender Pädagoge in die Musikgeschichte einging, hatte den Komponisten mit seiner Schülerin Micheline Kahn bekannt gemacht, die als 14-Jährige den Érard-Preis des Pariser Konservatoriums gewonnen hatte. Ihr vertraute Fauré die Erstaufführung seines Impromptus in der „Société Nationale de Musique“ an, die am 7. Januar 1905 stattfand. Natürlich ist das Werk überaus virtuos angelegt: Nach choralartigem Beginn gerät in der Durchführung die schlichte Eingangsmelodie in einen wirbelnden Klangstrudel, der immer neue Elemente des Themas an die Oberfläche befördert und dabei das Spektrum der modernen Pedalharfe mit ihren unbegrenzten Modulationsmöglichkeiten und Klangeffekten wie Flageollets und „Sons étouffés“ – mit der linken Hand abgedämpften Tönen – auf brillante Art zur Geltung bringt.

„Funktionale Musik“: Faurés Werke für Flöte und Harfe

Ebenfalls eng mit der Geschichte des 1793 gegründeten Pariser Conservatoires ist Faurés Fantasie für Flöte und Klavier op. 79 verbunden, da das Stück im Auftrag von Paul Taffanel entstanden ist, einem der brilliantesten Flötenvirtuosen

seiner Zeit, der von 1893 bis zu seinem Tod im Jahr 1908 als Professor die moderne Schule des französischen Flötenspiels begründete. Taffanel war es auch, der als erster »Morceaux de Concours« in Auftrag gab – Wettbewerbsstücke, die bei den alljährlich nach mehreren internen Vorauswahlen im Juli stattfindenden Abschlussprüfungen zur Aufführung gelangten: Für jedes Instrument war ein bestimmtes Stück vorgeschrieben, wobei die Teilnehmer eine weitere Komposition mit Klavierbegleitung vom Blatt spielen mussten. Die Jury, die der Direktor des Conservatoires (ein Amt, das Fauré von 1905 bis 1920 innehatte) leitete, vergab einen ersten und zweiten Preis sowie zwei Anerkennungsurkunden; ein „Preis“ wurde dabei nicht als Auszeichnung in einer Konkurrenz verschiedener Bewerber vergeben, sondern für ein Erreichen der anhand des Probestücks festgelegten Standards, so dass mehrere Erste Preise vergeben werden konnten. Wer mit einem „premier prix“ prämiert wurde, erhielt den Studienabschluss, der für eine erfolgreiche Musikerlaufbahn eine nahezu unabdingbare Voraussetzung war.

AUFGEHÖRCHT

Die meisten Wettbewerbskompositionen hatten mit zwei verbundenen Sätzen einen identischen Aufbau, dem auch Faurés Fantasie folgt. Dabei sollte in dem einleitenden langsamen Abschnitt der Teilnehmer seine Klangqualität und Ausdruckskraft demonstrieren, während er im virtuosen schnellen Satz seine technische Fingerfertigkeit und die in der französischen Flötenmusik so geschätzte Klarheit der Artikulation unter Beweis stellen musste. Formal basierten derartige Allegro-Sätze auf den bravourösen Konzertsoli des frühen 19. Jahrhunderts, die von Flötenvirtuosen wie Jean-Louis Tulou und Joseph-Henri Altès geschrieben und später auch als Wettbewerbsstücke verwendet wurden.

Die Sicilienne g-Moll, eines der bekanntesten Werke Faurés, entstand ursprünglich für eine Schauspielmusik zu Molières Komödie „Le Bourgeois Gentilhomme“, die jedoch nie zur

Aufführung kam. Später verwendete der französische Komponist das Werk in seiner Bühnenmusik zu Maurice Maeterlincks symbolistischem Drama „Pelléas et Mélisande“, die als Auftragskomposition für die erfolgreiche Londoner Erstaufführung des gleichnamigen Dramas am 21. Juni 1898 entstand – Fauré gelang es, den früher komponierten Satz wirkungsvoll einzubinden, da mehrere prägnante Themen der Schauspielmusik aus ihm abgeleitet sind. Die romantische Musik, die stets von einem Hauch von Melancholie überschattet wird, bezieht sich auf die Brunnenszene, in der sich Pelléas und Mélisande ihre Liebe gestehen.

Göttliches Flötenspiel: „Syrinx“ von Claude Debussy



Claude Debussy

Die tiefgreifenden bautechnischen Veränderungen, mit denen der Instrumentenbauer Theobald Böhm die Entwicklung der Flöte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entscheidend beeinflusste, konnten sich nach 1850 erstaunlicherweise zunächst in Frankreich, und dann erst in Deutschland und in anderen europäischen Ländern durchsetzen. Böhms Verbesserungen führten zu mehr Homogenität zwischen den verschiedenen Flötenregistern und zielten zudem auf die Gleichwertigkeit aller Tonarten, auf eine bessere Intonation sowie auf die Erweiterung der dynamischen Möglichkeiten. Obwohl

die Flöte nun als unverzichtbarer Bestandteil des Holzblärsatzes ins Sinfonieorchester aufgenommen wurde (was dort zu immer anspruchsvolleren Flötenpartien führte), schien das Blasinstrument für sich genommen für namhafte Komponisten zunächst wenig interessant zu sein. Zwar gab es Etüden, Capricen und virtuose Studien sowie einige Werke für Flöte und Orchester bzw. Klavier, etwa von Paul Taffanel. Eine Originalkomposition mit „höherem“ Anspruch für Flöte solo sucht man allerdings vergebens – bis Claude Debussy 1913 sein Flötenstück „Syrinx“ komponierte. Dabei entstand dieses Werk ursprünglich als Teil einer unvollendet gebliebenen Bühnenmusik für die Tragödie „Psyché“, die der mit Debussy befreundete Dichter, Dramatiker und Kunstkritiker Gabriel Mourey im Dezember desselben Jahres im privaten Rahmen aufführte. Das „dramatische Gedicht“, wie Mourey es nannte, verknüpft die altgriechische Sage von Eros und Psyche mit der von Plutarch überlieferten Geschichte von der Nymphe Syrinx, die – auf der Flucht vor dem von ihr zurückgewiesenen Gott Pan – in einer der schönsten „Metamorphosen“ der Antike von der Schutzgöttin Artemis in ein Schilfrohr verwandelt wird, aus welchem Pan die nach ihm benannte Flöte schnitzte.

Debussys ursprünglich „Flûte de Pan“ überschriebene Komposition (die erst anlässlich der postumen Veröffentlichung 1927 umbenannt wurde, da das erste Lied der „Trois Chansons de Bilitis“ bereits denselben Titel trug), wurde hinter der Bühne gespielt und begleitete in der ersten Szene des dritten Akts den Dialog zweier Nymphen, wobei die Musik zu den Worten „Mais voici que Pan de sa flûte recommence à jouer ...“ einsetzte (Doch da beginnt Pan aufs Neue, auf seiner Flöte zu spielen ...).

In „Syrinx“ spiegelt sich die Vorstellung Debussys von der seiner Meinung nach bereits in Bachs Schaffen ideal verwirklichten „musikalischen Arabeske“, die ohne „etwas Unnatürliches oder Künstliches“ zu sein die „Grundlage jeder Art von Kunst“ bilde. Ihre zentrale Eigenschaft sei jene Abstraktion der reinen Ton- und Bewegungsfolge, wie sie auch von den Anhängern der „Poésie pure“ postuliert wurde.

Ursprünglich sollte das Werk offenbar größer besetzt sein, was Debussy jedoch ablehnte: „Die melodische Linie muss ohne jegliche hilfreiche Unterstützung durch andere Klangfarben auskommen. [...] Das ist zwar schwieriger, aber es entspricht mehr der Natur der Sache.“ Musikalisch dringt das Stück an die Grenzen der Tonalität vor, indem Andeutungen von „antiker“ Pentatonik mit der Aufhebung des tonalen Zentrums durch die Ganztonleiter am Ende des Stücks verknüpft werden. Außerdem zeichnet sich das atmosphärische Werk durch eine weit in die Zukunft weisende Erweiterung von Klangfarbe und Dynamik aus, die fast schon als eigenständige musikalische Parameter behandelt werden.



Bernhard Crusell

„Mehr heiter und anmuthig“: Bernhard Crusell

Bernhard Henrik Crusell war einer der größten Klarinettenvirtuosen des ausgehenden 18. bzw. des beginnenden 19. Jahrhunderts – ein Musiker, der die bahnbrechenden Weiterentwicklungen seines Instruments von Klarinettenpionieren wie Franz Tausch oder Jean-Xavier Lefèvre direkt miterlebte und der unter anderem mit drei Klarinet-

tenkonzerten und gekonnten Übertragungen von Opern wie „Le nozze di Figaro“, „Il Barbiere di Siviglia“ oder „Fidelio“ von sich reden machte. Die „Wiener Allgemeine Zeitung“ rühmte ihn als den „populärsten schwedischen Komponisten“ seiner Zeit, der während seiner ausgedehnten Auslandsreisen von Felix Mendelssohn Bartholdy, Carl Maria von Weber und Giacomo Meyerbeer empfangen wurde. Crusell wurde 1775 in Nystadt an der finnischen Westküste geboren, das seinerzeit (wie der größte Teil Finnlands) zum schwedischen Königreich gehörte. Als Vierjähriger begann er mit dem Klarinettenspiel, mit 13 trat er in Svaeborg in der Nähe von Helsinki eine Lehrstelle bei einer Militärkapelle an, die 1791 nach Stockholm verlegt wurde. In der schwedischen Hauptstadt studierte Crusell dann Musiktheorie bei Abbé Georg Joseph Vogler, der als Kapellmeister Gustavs III. eine nationale schwedische Musiktradition begründete. Mit dem Komponieren begann er erst um die Jahrhundertwende, allerdings setzte der Musiker insofern Maßstäbe, als dass er der erste finnische Komponist war, dessen Musik im Druck erschien – im renommierten Leipziger Peters-Verlag. Hier wurde auch sein Quartett für Klarinette, Violine, Viola und Violoncello Nr. 2 c-Moll op. 4 publiziert, das Crusell gegenüber seinem Verleger als „eins meiner besten Quatuors“ bezeichnete. Das Werk ist Crusells gutem Freund Genseric Brandel gewidmet, einem schwedischen Diplomaten, der zeitgleich mit dem Komponisten 1801 zum Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie gewählt wurde. Brandel trug offenbar dazu bei, dass Crusell Alexander I. Pawlowitsch Romanow, dem Kaiser von Russland, König von Polen und ersten russischen Großfürsten von Finnland, sein Klarinettenkonzert in f-Moll widmen konnte, wobei er fünf Jahre später auch dafür sorgte, dass der Komponist in Berlin bei den berühmten Sonntagsmusiken der Familie Mendelssohn zu Gast war.

1814 hielt sich der zehnjährige Michail Glinka auf dem Landgut seines Onkels auf, wo er die Aufführung eines Quartetts von Bernhard Crusell erlebte. In seiner Autobiografie berichtet er, dass Crusells Musik einen unglaublichen Eindruck auf ihn gemacht habe und er sich am nächsten Tag nicht auf den Schulunterricht konzentrieren konnte. Damals habe er erkannt: „Musik ist meine Seele“.

Das Klarinettenquartett c-Moll wurde 1817 veröffentlicht, ist aber drei Jahre früher entstanden. Es ist nach klassischem Muster viersätzig gebaut, wobei in diesen vier Teilen immer wieder virtuose Spielfreude auf romantische Stimmungen und Empfindungen trifft: Dem lebhaften Allegro folgt ein an Haydn erinnerndes Menuett mit einem von der Klarinette dominierten Trio. Anschließend erklingt ein als »Pastorale« bezeichnetes lyrisches Allegretto, bevor ein bewegtes Schlussrondo für einen schwungvollen Ausklang sorgt. In der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ hieß es im April 1818 über das Stück, das bisweilen Züge eines Kammerkonzerts annimmt: „Das Quartett ist durchgängig für die Klarinette obligat, und mehr als ein Solo für diese, mit Begleitung der übrigen Instrumente, anzusehen. Diesem gemäss ist der melodische Antheil bey weitem der bedeutendere, und der Charakter des Stücks im Ganzen mehr heiter und anmuthig, als ernst und feurig; darum ist aber doch der harmonische Theil keineswegs oberflächlich, noch der Ausdruck flüchtig oder tändelnd. In dieser seiner Art ist das ganze Werkchen lobesswürdig; alles ist darin nicht nur zweckmässig, sondern auch mit Geist und Fleiß geschrieben.“



Marcel Tournier


Magische Feenwelten: Marcel Tournier

Alphonse Hasselmans, der seine musikalische Laufbahn in Brüssel als Harfenist am Théâtre Royal de la Monnaie begann, übernahm 1884 eine Professur am Pariser Conservatoire. Ein folgenreiches Ereignis, denn der in Lüttich geborene Musiker, der schließlich die französische Staatsbürgerschaft annahm, spielte im ausgehenden 19. Jahrhundert eine zentrale Rolle bei der Entwicklung des Harfenspiels und förderte zudem eine ganze Generation von bedeutenden

französischen Harfenistinnen und Harfenisten des 20. Jahrhunderts, unter anderem Henriette Renié, Carlos Salzedo, Marcel Grandjany, Lily Laskine und Pierre Jamet. Zu Hasselmans Schülern gehörte auch Marcel Tournier, der von 1912 bis 1948 seinem Lehrer am Conservatoire de Paris nachfolgte und zudem als brillanter Harfenist der „Société des Concerts du Conservatoire“ und der Opéra de Paris in Erscheinung trat. Als Schüler von Charles-Marie Widor erhielt der 1879 in Paris geborene Musiker für seine Kantate „La Roussalka“ den begehrten „Prix de Rome“ (1909), wobei er noch im selben Jahr für die Kantate „Laure et Pétrarque“ mit dem „Prix Rossini“ der Academie des Beaux Arts ausgezeichnet wurde. Als Komponist war Tournier vom musikalischen Impressionismus beeinflusst, wobei er die meisten Werke für die Harfe schrieb. Mit diesen Werken erweiterte er Klangvielfalt und technische Möglichkeiten seines Instruments, indem er viele

neuartige Klangeffekte etablierte: Glissando-Akkorde, Pedalschleifer und Flageolettkombinationen sowie neue Notationsmöglichkeiten. Insgesamt ist Tourniers Stil sehr anspruchsvoll und stellt höchste Anforderungen an jeden Interpreten, weshalb seine Werke auch heute noch zum Harfen-Standardrepertoire gehören. Sein Stück „Prélude et Danse Féerie“ ist Alphonse Hasselmans gewidmet und entstand als „Morceaux de concours“ für den Harfenwettbewerb 1921 am Conservatoire. Die Musik von Harfe und Streichquartett spiegelt den fantasievollen Zauber magischer Feenwelten in den unterschiedlichsten Facetten wider – mit zarten Flageoletts, die von fulminant rauschenden Arpeggien kontrastiert werden.

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!*

**ZUKUNFT
KONZERTHAUS
BERLIN**

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

Im Porträt

HORENSTEIN ENSEMBLE

Das 2008 aus Musikern des Konzerthausorchesters Berlin gegründete Horenstein Ensemble zeigt die große Vielfalt der Kammermusik und das Zusammenspiel der verschiedenen Instrumentengattungen wie Streicher, Bläser und Harfe in spannungsvollen Konzertprogrammen auf. Unterschiedliche, zum Teil außergewöhnliche Besetzungen auch mit Gastmusikern sind kennzeichnend für den Charakter des Ensembles.

Das Repertoire ist nicht auf eine bestimmte Musikepoche begrenzt und umfasst Werke von Mozart und Spohr über Brahms, Ravel und Messiaen bis hin zu Widmann und Yun. Darüber hinaus widmet sich das Horenstein Ensemble der in Deutschland selten zu hörenden englischen Kammermusik, wie den Kompositionen von Vaughan Williams, Bax, Elgar, Somervell, Arnold, Butterworth und Britten.

Durch die enge Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten entstanden zahlreiche Auftragskompositionen für die besondere Besetzung des Ensembles: So wurde 2010 das Werk „Philaki“ von Samir Odeh-Tamimi zum Mauerfallgedenken uraufgeführt und 2011 „Le Tombeau de Maurice Ravel“ von Allain Gaussin, eine Hommage an den bedeutenden Vertreter des musikalischen Impressionismus. 2017 fand die Uraufführung von „Die Dichterliebe recomposed“ von Christian Jost im Konzerthaus Berlin statt, es folgte 2018 „Poème secret“ von Robert Grosloc.

Die ungeteilte Verehrung für das Wirken des Dirigenten Jascha Horenstein, der eine starke, künstlerische Bindung an Berlin hatte, gab dem Ensemble seinen Namen.

Nachdem das Ensemble 2011 sein Debütalbum „Tempelhof“ bei dem Label ACOUSENCE records als CD und Vinyl-LP veröffentlichte, erschien 2015 die zweite Einspielung auf demselben Label. „Lost Generation“ ist der Titel des Albums, auf dem das Horenstein Ensemble der Frage nachgeht, was jene Generation von Komponisten, die sehr jung im 1. Weltkrieg gefallen ist, noch hätte erschaffen können. Exemplarisch hierfür stehen George Butterworth, Cecil Coles und Rudi Stephan, deren Kompositionen teilweise als Ersteinspielungen auf dieser CD abgebildet wurden. 2019 erschien bei dem Label „Deutsche Grammophon“ die Aufnahme der „Dichterliebe“ von Christian Jost mit dem Horenstein Ensemble auf CD, eine Neukomposition von Robert Schumann's Liederzyklus für Gesang und Kammerensemble.

Die Vision, grenzüberschreitend und innovativ nach neuen Wegen zu suchen, sowohl musikalisch als auch bei der Vermittlung von Kunst und Musik, ist für das Horenstein Ensemble Antrieb und Anspruch zugleich.

Vorankündigung

Klavierrezital

.....
Montag 06.12.2021

20.00 Uhr · Kleiner Saal
.....

MARTIN HELMCHEN *Klavier*

Johann Sebastian Bach Partiten B-Dur BWV 825,
D-Dur BWV 828 und e-Moll BWV 830

HINWEISE ZUR PANDEMIE

Beim Betreten des Konzerthauses bitte medizinische oder FFP2-Masken anlegen. An Ihrem festen Sitzplatz dürfen Sie die Maske abnehmen. Beim Verlassen des Sitzplatzes ist das Tragen der Maske wieder Pflicht.

Bitte anderthalb Meter Mindestabstand sowie die Wegführung beim Betreten und Verlassen im Haus beachten.

Auf der Bühne werden die aktuellen Hygiene- und Abstandsregeln umgesetzt.

Serviceleistungen wie Garderobendienst und Foyer-Gastronomie sind zur Zeit eingestellt. Mäntel und Jacken können über die gesperrten Plätze neben dem eigenen Sitzplatz gelegt werden.

Die Entwerter für die Parkservicemarken finden Sie in der Kutschendurchfahrt.



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 · **ABBILDUNGEN** Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ UND REINZEICHNUNG** www.graphiccenter.de

HERSTELLUNG Reiher Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier