



EIN LITERARISCH-SINFONISCHER CHOR-ABEND

ANTIGONE

INHALT

PROGRAMM	3
DIE WERKE IN KÜRZE	4
UNIVERSELLES RECHT GEGEN STAATSRATION von Lars Gebhardt	6
»NELKEN WIND' ICH UND JASMIN« von Lars Gebhardt	12
BIOGRAFIEN	17
In a nutshell	28
Les œuvres en bref	29
Özet bilgi	30
GLOSSAR	31
IMPRESSUM	33
VORSCHAU	34



EIN LITERARISCH-SINFONISCHER CHOR-ABEND

ANTIGONE

DIRIGENT David Cavelius

SOPRAN Keri Fuge

ALT Natalya Boeva

TENOR Johannes Dunz

SPRECHERIN Laura Balzer

CHORSOLISTEN DER KOMISCHEN OPER BERLIN
HERREN DES VOCALCONSORT BERLIN

Es spielt das Orchester der Komischen Oper Berlin.

PROGRAMM

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY [1809–1847]

Antigone – Schauspielmusik zur Tragödie von Sophokles op. 55,
MVW M 12

PAUSE

ROBERT SCHUMANN [1810–1856]

Spanisches Liederspiel op. 74

Fassung für Soli, Chor und Orchester von David Cavelius

Einführungsgespräch
45 min vor Beginn
Dauer: ca. 2 h
inkl. Pause

#KOBsiKo

DIE WERKE IN KÜRZE

Zwei ganz unterschiedliche Kompositionen für Chor und Orchester kommen heute zu Gehör, die beide nicht zum sinfonischen Standardrepertoire gehören. Sie verbindet die Beschäftigung mit Werken anderer Kulturen und früherer Jahrhunderte durch die Brille der deutschen Romantik.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: *ANTIGONE* OP. 55, MWV M 12

Felix Mendelssohn Bartholdy schrieb zahlreiche Schauspielmusiken, neben seiner Musik zu Shakespeares *Ein Sommernachtstraum* ist die Musik zur *Antigone*-Tragödie wegweisend für die Gattung. Im 19. Jahrhundert wurden Schauspiele zumeist von einem kleineren bis mittleren Orchester, oft auch von Chor und Sänger:innen begleitet. Nicht nur neue Werke wurden so musikalisch angereichert, auch Wiederaufführungen wurden neu vertont. Gerade auch antike Tragödien, die in den 1840er Jahren teils zum ersten Mal halbwegs textgetreu und unbearbeitet ins Deutsche übersetzt wurden. König Friedrich Wilhelm IV. setzte sich für wissenschaftlich basierte Aufführungen antiker Tragödien ein. Die Aufführung der *Antigone* des Sophokles in einer Übersetzung von Jakob Christian Donner mit der Musik von Mendelssohn fand am 28. Oktober 1841 am Hoftheater in Potsdam statt. In der Schauspielmusik vertont Mendelssohn in einer Ouvertüre und sieben Chorgesängen mit Männerchor und Orchester die zentralen Handlungsmomente der Tragödie.

Die im heutigen Konzert verwandten Sprechtexte folgen mehrheitlich Jean Cocteau's *Antigone*-Bearbeitung nach Sophokles, ins Deutsche übertragen von Erich Ploog.

ROBERT SCHUMANN: *SPANISCHES LIEDERSPIEL* OP. 74

(FASSUNG FÜR SOLI, CHOR UND ORCHESTER VON DAVID CAVELIUS)

Emanuel Geibel war nach Heinrich Heine der meistvertonte Lyriker des 19. Jahrhunderts. Er beschäftigte sich unter anderem auch intensiv mit spanischer und portugiesischer Literatur. Zeugnis dafür ist sein *Spanisches Liederbuch*. Robert Schumann entnahm dem Almanach neun Gedichte und ordnete sie zu einem Liederkreis für vier Singstimmen. Dabei erzählt er vom Annähern zweier Geliebter. »Ich glaube, es werden dies meine Lieder sein, die sich vielleicht am weitesten verbreiten«, sagte Schumann selbst und täuschte sich damit sehr. Heute steht dieser kleine Liederzyklus weit im Schatten seiner populäreren Kompositionen.

David Cavelius, Chordirektor der Komischen Oper Berlin und Dirigent des Konzerts, hat das *Spanische Liederspiel* neu bearbeitet: Neben Sopran-, Alt- und Tenorsolo nimmt nun ein Chor eine zentrale Rolle ein. In der Neu-Instrumentierung für Orchester bilden der Liedkomponist und der Sinfoniker Schumann eine fruchtbare Symbiose. Es handelt sich um eine Uraufführung.

* Lost in translation?

Mehr dazu im Glossar auf S. 31



UNIVERSELLES RECHT GEGEN STAATSRÄISON

Felix Mendelssohn Bartholdys *Antigone*

von Lars Gebhardt

Es überrascht immer wieder zu sehen, wie oft die Antike das Musiktheater inspiriert und beeinflusst hat. Schon die Geburt der Oper in den Florentiner Akademien um 1600 war ein Versuch, die griechische Tragödie zu rekonstruieren. Anfang des 19. Jahrhunderts führte die Antikenbegeisterung der Klassiker, gepaart mit Ausgrabungen und neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen, zu einer weiteren Antiken-Renaissance, insbesondere in Weimar und später am preußischen Hof Friedrich Wilhelms IV. Eines der spannendsten Beispiele dafür ist Felix Mendelssohn Bartholdys Schauspielmusik zu Sophokles' *Antigone*. Sie eröffnet eine Reihe von Theatermusiken, die Mendelssohn als Hofkapellmeister für Berlin und Potsdam schrieb. Am populärsten ist dabei seine Musik zu William Shakespeares *Ein Sommernachtstraum* – zweifelsohne das einflussreichste Beispiel der Gattung Schauspielmusik überhaupt und mit dem Hochzeitsmarsch die bekannteste Komposition Mendelssohns. Doch diese Werke wurden tatsächlich für Schauspielinszenierungen komponiert. War die *Sommernachtstraum*-Ouvertüre schon 1826 entstanden und wurde dann 1843 Ausgangspunkt für die Musik zur Aufführung der Neuübersetzung von August Wilhelm Schlegel, markiert die Schauspielmusik zu *Antigone* die erste Arbeit für den preußischen Hof im Jahr 1841.

MENDELSSOHN, DER WIEDERENTDECKER UND REFORMATOR

Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809 als zweites Kind von Abraham und Lea Mendelssohn in Hamburg geboren, prägte in den 1830er und -40er Jahren als Komponist, Dirigent sowie Klavier- und Orgelsolist das Musikleben in Deutschland. Parallel zu den Hochs und Tiefs der Findung eines deutschen Nationalstaats gelang es ihm, in einflussreichen Positionen – insbesondere als Gewandhausdirektor in Leipzig – die Rolle des Dirigenten und Musikdirektors, im Sinne eines Kurators, neu zu erfinden. Er war prägend für das

bürgerliche Konzertleben und dessen Strukturen. Gerade auch für die sakrale Musik und die »Neuerfindung« der Kirchenmusik im Sinne der Romantik kann seine Bedeutung gar nicht genug betont werden: Mendelssohns Wiederentdeckung und -aufführung nicht nur von Bachs *Matthäuspassion* in der Berliner Sing-Akademie 1829, sondern auch die ersten ungekürzten, unbearbeiteten Aufführungen unter anderem von Händels *Messias* in Deutschland führten zu einer Renaissance der (protestantischen) Kirchenmusik. Schon früh war sein Vater Abraham, gemeinsam mit der gesamten Familie, vom jüdischen Glauben zum Protestantismus konvertiert und hatte den Zweitnamen Bartholdy angenommen. Die jüdischen Wurzeln und die protestantische Glaubenspraxis sollten – weit über seinen Tod hinaus – bestimmen, wie der Künstler und sein Werk rezipiert wurden.

Neben seinen sinfonischen Werken war es die Kirchenmusik, insbesondere die **Oratorien*** *Elias* und *Paulus*, in welcher der Komponist Mendelssohn seine eigene Musiksprache fand. Aufgewachsen in Berlin erhielt er Unterricht bei Carl Friedrich Zelter, der das Musikleben in Berlin und Preußen zwischen 1800 und 1830 maßgeblich beeinflusste. Nach ersten pianistischen Erfolgen als Kind fand Mendelssohn Inspiration bei Reisen nach Paris, Italien und Großbritannien. Nach einer ersten Anstellung in Düsseldorf und einer fruchtbaren Zeit als Kapellmeister am Leipziger Gewandhaus wurde er 1841 als Kapellmeister an den preußischen Hof berufen, ein Jahr später erfolgte die Ernennung zum Preußischen General-

musikdirektor. König Friedrich Wilhelm IV., seit 1840 im Amt, war ein Förderer der Wissenschaft und der Künste: Mendelssohn, die Brüder Grimm, Alexander von Humboldt und andere sollten in Berlin und Potsdam Wissenschaft und Kultur befördern. Schnell kam es aber auch hier zu Konflikten und Missverständnissen, und Mendelssohn fokussierte sich wieder vermehrt auf Konzerte und die Gewandhauskonzerte in Leipzig. Dorthin sollte er auch 1843 an das von ihm neu gegründete Conservatorium – die erste Musikhochschule Deutschlands – zurückkehren und bis zu seinem durch eine Reihe von Schlaganfällen herbeigeführten frühen Tod 1847 bleiben.

Felix Mendelssohn
Bartholdy:
Antigone op. 55,
MWV M 12
Uraufführung:
28. Oktober 1841
am Hoftheater zu
Potsdam unter
der Leitung des
Komponisten

Zum ersten Mal
mit dem Orchester
der Komischen
Oper Berlin am
18. November
1985.

Dirigent:
Rolf Reuter
Regie:
Cox Habbema

ANTIGONE – MODELLSTÜCK DER GRIECHISCHEN TRAGÖDIE

1839 hatte der Stuttgarter Gymnasialdirektor Jakob Christian Donner eine Neuübersetzung der *Antigone* des Sophokles vorgelegt. Seine durch

Wortgenauigkeit und Beibehaltung des griechischen Versmaßes gekennzeichnete Übersetzung war eine der ersten, die dem Geist des Originals möglichst nahekam. Dieser neue, quasi wissenschaftliche Zugriff auf das antike Theater kam den Ideen Friedrich Wilhelms IV. entgegen: Er plante eine Reihe von »originalgetreuen« Aufführungen antiker Stücke, darunter nicht nur eine Sophokles-Trilogie, sondern auch die *Orestie* des Aischylos und Werke von Euripides. Als Kenner des Metiers wurde der Altertumsforscher August Boeckh als wissenschaftlicher Berater engagiert, Oberspielleiter für die Aufführungen war Ludwig Tieck.

Antigone ist die erste Tragödie der *Thebanischen Trilogie* des Sophokles, auch wenn die Geschehnisse chronologisch nach den später uraufgeführten Stücken *König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonnos* spielen. In allen drei Werken verhandelt Sophokles das Schicksal der **Labdakiden*** in Theben: Ausgehend von einer Untat des Laios, König von Theben, schildert er das Schicksal dessen Sohnes Ödipus und seiner Kinder. Ödipus wird unwissend zum Vatermörder, heiratet seine eigene Mutter Iokaste und zeugt mit ihr vier Kinder. Nach seinem Tod kommt es zum Herrschaftskonflikt zwischen den beiden Brüdern Eteokles und Polyneikes. Beide sterben im Kampf, doch nur Eteokles wird standesgemäß beerdigt; Polyneikes' Leiche bleibt ungeschützt vor den Toren Thebens liegen und darf nicht beerdigt werden. So befiehlt es Kreon, der neue Regent der Stadt. Doch Antigone, Tochter des Ödipus und Schwester der verfeindeten Brüder, setzt sich im Gegensatz zu ihrer Schwester Ismene über das Gesetz Kreons hinweg und beerdigt Polyneikes. Sie wird daraufhin lebendig eingemauert und tötet sich selbst, um nicht an Hunger zu sterben. Dies wiederum wird zum Auslöser für zwei weitere Selbstmorde: Sowohl Kreons Sohn Haimon, der mit Antigone verlobt war, als auch seine Ehefrau Eurydike bringen sich um.

Sophokles spitzt den im Mythos angelegten Konflikt zwischen Staatsraison (Polyneikes darf kein Mitgefühl entgegengebracht werden, weil er Theben angriff; sein Bruder dagegen galt als rechtmäßiger Herrscher) und Göttergebot (Leichen müssen begraben werden, damit sie ins Totenreich eingehen können) in seiner *Antigone*, die wahrscheinlich 442 vor unserer Zeit erstmals in Athen aufgeführt wurde, noch zu. Kreons scheinbar übermäßige Härte und Verteidigung der Staatsraison wird zum Musterbeispiel für **Hybris*** und deren unmittelbare Bestrafung durch die Götter. Die Tragödienaufführungen im Rahmen der **Dionysien*** waren in Athen nicht nur Teil eines religiösen Ritus, sondern auch stets Instrumente der politischen Meinungsbildung.

DIE SCHAUSPIELMUSIK – ZWISCHEN ANTIKER REKONSTRUKTION UND ROMANTISCHEM MÄNNERCHOR

Die Schauspielmusik vertont nur die Chorszenen. Mendelssohn folgt so dem damaligen Wissenschaftsstand: In den griechischen Tragödien bilden zwölf bis fünfzehn Choreuten – Sänger und Tänzer – den Chor, verstärkt durch einen Flötenspieler. Der Chor nimmt eine Mittlerrolle zwischen den Schauspielern und den Zuschauer:innen wahr. Er kommentiert das

Geschehen auf der *Proskene**. Zugleich wendet er sich an die Schauspieler, er stellt ihnen Fragen und verstärkt ihre Aussagen, er rückt die Spannung der Handlung in eine religiöse Gesamtproblematik und ist zuweilen das Gewissen der Handelnden.

Mendelssohn hatte zu Studienzeiten kleinere Übersetzungen aus dem Altgriechischen angefertigt, er war somit mit den Gegebenheiten des *Metrum** und des Aufbaus griechischer Tragödien vertraut. Er stand nun vor der Entscheidung, ob er versuchen sollte, den Ton antiker Musik nachzuempfinden – es gibt nahezu keine Quellen dazu, wie der Chorgesang der Tragödien klang – oder einen anderen Weg einzuschlagen. Mendelssohn entschied sich gegen pseudo-antike Experimente. Vielmehr schlägt er die Brücke von zeitgenössischen Elementen wie Männerchor und romantischem Orchester zum antiken Stoff. Wenn er sich eines Idioms bedient, dann am ehesten dem seines frühen Oratoriums *Paulus*. Der Rückgriff auf kirchenmusikalische Formen ist ein gekonnter Kniff, um den religiösen Charakter der Tragödien zu betonen und gleichzeitig eine Möglichkeit emotionaler Identifikation für das Publikum zu schaffen. In der Orchesterintroduktion und den insgesamt sieben Chorliedern nutzt Mendelssohn ganz unterschiedliche Formen: Im ersten Chorlied arbeitet er mit einem Doppelchor und dem Kontrast von Blas- und Streichinstrumenten in den einzelnen Chorstrophen. Auch spielt er mit sehr rhythmischer Sprachbehandlung, die teilweise rezitativisch wirkt. Schon in der Ouvertüre schlägt er einen dramatischen Ton mit Punktierungen und Orchester*unisono** an, dem ein fugiertes Thema folgt: So könnte auch ein christliches Oratorium beginnen. Auch die Tonart c-Moll wird – nicht erst seit Beethovens 5. Sinfonie – mit Schicksal und Tragödie assoziiert. Der fortschreitende Bass kündigt früh von der Unvermeidbarkeit des Orakels. Dem ersten Themenkomplex wird ein sangliches, sehnd-getriebenes Thema entgegengestellt. Man kann in ihm vielleicht den inneren Kampf und das Mitgefühl der Antigone erkennen.

Im weiteren Verlauf spielt Mendelssohn mit Einstimmigkeit in den Chören, aber fächert teilweise auch bis zur Achttimmigkeit auf. In einzelnen Momenten tritt ein Solo-Quartett hervor. In Nr. 2 evoziert Mendelssohn eine pastorale Grundstimmung und umrankt die Chorstimmen mit den Flöten und Klarinetten, passend zum Text »Flüchtiger Vögel leichte Schaar«. Das *Melodram** Nr. 4 experimentiert mit der rhythmischen Notierung von Sprechtexten bei der Darstellerin der Antigone. Einen Höhepunkt bildet der hymnische *Bacchus**-Chor in Nr. 6, bevor im Auszugslied des Chors wiederum c-Moll erreicht wird: Das Schicksal ist unbarmherzig fortgeschritten.

Die private Aufführung der *Antigone* mit Mendelssohns Musik am 28. Oktober 1841 vor der königlichen Familie und rund 200 geladenen Gästen im Hoftheater zu Potsdam wurde ein außergewöhnlicher Erfolg. Es folgten öffentliche Aufführungen in Leipzig und am Berliner Schauspielhaus, und schnell wurde die Musik auch an ausländischen Bühnen, etwa in London, nachgespielt. Mendelssohns »Mittelweg zwischen dramatischer und oratorischer Gattung«, so eine Kritik der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« nach einer Aufführung in Frankfurt, scheint den richtigen Ton getroffen zu haben, um die antike Tragödie tatsächlich wiederzubeleben.





»NELKEN WIND' ICH UND JÄSMIN«

Robert Schumanns *Spanisches Liederspiel*

von Lars Gebhardt

ROBERT SCHUMANN UND DIE LITERATUR

Die Literatur, insbesondere die Lyrik, spielte im Leben Robert Schumanns eine große Rolle. Geboren 1810 in Zwickau wuchs er in einem literarischen Haushalt auf: Sein Vater August hatte sich, aus einfachen Verhältnissen kommend, durch Übersetzungen und als Verfasser kaufmännischer Kompendien etwas Wohlstand erarbeitet und führte seit 1807 mit seinem Bruder die Verlagsbuchhandlung »Gebrüder Schumann«. Er gab Lexika und Sammelwerke heraus, legte deutsche und ausländische Klassiker neu auf und publizierte die viel gelesenen »Erinnerungsblätter für gebildete Stände«. In der umfangreichen Privatbibliothek lernte der junge Robert »die bedeutendsten Dichter ziemlich aller Länder« kennen. Er gründete mit Schulfreunden einen eigenen Lesezirkel. In jungen Jahren begann auch die musikalische Unterweisung, und für den familiären Kreis entstanden erste Kompositionen. Nach dem frühen Tod des Vaters wurden Schumanns literarisch-künstlerische Ambitionen aber gedämpft: Er ging zum Jura-Studium nach Leipzig und Heidelberg. Während seiner Studienzeit widmete er sich viel der Musik, lernte neue Werke kennen und nahm Klavierunterricht bei Friedrich Wieck, dessen Tochter Clara er später – gegen den Willen des Vaters – heiraten sollte. Parallel zu den pianistischen und kompositorischen Ambitionen begann er in den 1830er Jahren seine musikpublizistische Tätigkeit: Als Mit-Herausgeber der »Neuen Zeitschrift für Musik« prägte er mit literarischen Texten und Rezensionen das Musikleben in Deutschland. Inspiriert von E. T. A. Hoffmann und seinen Berliner *Serapionsbrüdern** gründete Schumann die Davidsbündler, einen fiktiven Künstlerkreis, der sich regelmäßig in Leipzig traf; ihm gehörte neben Friedrich und Clara Wieck auch Felix Mendelssohn Bartholdy an. Hier entstanden auch die Kunstfiguren Florestan und Eusebius, die als Alter Egos Schumanns immer wieder in seinen Schriften auftauchen.

1840, das Jahr der Eheschließung mit Clara, wird gern als Schumanns »Liederjahr« bezeichnet: Es entstehen unter anderem die *Liederkreise* nach Heinrich Heine und Joseph von Eichendorff, der *Myrthen-Zyklus*, *Frauenliebe und -leben* nach Adalbert von Chamisso sowie *Dichterliebe* nach Heinrich Heines *Buch der Lieder*. Erstmals vertont er auch Gedichte von Emanuel Geibel, der neben Heinrich Heine zum meistvertonten Dichter des 19. Jahrhunderts werden sollte. Geibel hatte Philosophie, Theologie und Klassische Philologie in Bonn und Berlin studiert. Schnell gehörte er zum Kreis der Romantiker um Chamisso und Bettina von Arnim, anschließend verbrachte er zwei Jahre in Griechenland. Bevor es ihn länger nach München zog und er letztlich in seine Heimatstadt Lübeck zurückkehrte, war Geibel 1841 und 1842 beim Künstlermäzen Karl-Otto von der Malsburg in Zierenberg in Nordhessen engagiert. Dort ordnete er dessen umfangreiche Bibliothek spanischer Literatur neu. Ausgehend von dieser intensiven Beschäftigung mit spanischer Lyrik veröffentlichte Geibel über die Jahre immer wieder Übersetzungen und Übertragungen von hispanischen Gedichten und Liedern, unter anderem einen Band *Spanische Liebeslieder*.

EIN LIEDER-SPIEL

Robert Schumann stellte 1849 Gedichte aus Geibels Sammlung zusammen und komponierte den Zyklus *Spanisches Liederspiel* für eine oder mehrere Gesangsstimmen mit Pianoforte. »Ich glaube, es werden dies meine Lieder sein, die sich vielleicht am weitesten verbreiten«, schrieb er in völliger Begeisterung – und leider auch Fehleinschätzung – im Jahr der Veröffentlichung. Handelt es sich bei Geibels Liebesliedern um eine lose Sammlung von Gedichten und Liedern, die oft leicht, spielerisch und ungezwungen daherkommen, kompiliert Schumann neun dieser Gedichte zu einer lose zusammenhängenden Geschichte. Mit dem Begriff »Liederspiel« versucht

Robert Schumann:
Spanisches Liederspiel op. 74
Komponiert: 1849

Erstmals an der
Komischen Oper
Berlin am
25. März 1974.
Uraufführung der
Fassung von David
Cavellius im heuti-
gen Konzert.

Schumann gewissermaßen eine neue Gattung des Liederzyklus zu begründen: aufeinander bezogene Ensembles und Sololieder mit unterschiedlichen Besetzungen sollen ein Narrativ bilden. Zwei weitere Liederspiele (*Minnespiel* op. 101 und *Spanische Liebeslieder* op. 138) folgen ähnlichen Mustern. Leider wurden die Liederspiele schnell in Einzelteile zerpfückt und so ihres dramaturgischen Aufbaus beraubt.

Schumann erzählt die Geschichte zweier Liebender, die aber erst im vierten Stück, dem Sopran-Tenor-Duett *In der Nacht*, aufeinandertreffen. Zuvor leuchten zwei Frauen- und ein Männerduett die Facetten der Liebeserwartung

aus. Im Quartett Nr. 5 *Es ist verraten* taucht mit dem *Bolero** erstmals ein dezidiert spanischer Rhythmus auf. Die beiden großen Solonummern *Melancholie* und *Geständnis* wiederum sind typisch melancholisch-romantische Lieder. Von diesem dramatischen Höhepunkt, der von Todessehnsucht und Verzicht durchzogen ist, lockert Schumann wiederum die Stimmung. Insbesondere das Schlussquartett als Wechselstrophienlied mit beschwingtem Refrain zeigt noch einmal: Es handelt sich um ein *Liederspiel*. Immer wieder schimmert in dem ganzen Zyklus die *romantische Ironie** durch, am besten zusammengefasst in den Worten des Schlusslieds:

»*Mögen alle bösen Zungen / Immer sprechen, was beliebt:
Wer mich liebt, den lieb' ich wieder, / Und ich weiß, ich bin geliebt.*«

Im heutigen Konzert erklingt Schumanns *Spanisches Liederspiel* in neuer Gestalt. Der Chordirektor der Komischen Oper Berlin David Cavellius hat den Zyklus für gemischten Chor, Solisten und Orchester bearbeitet. So gelingt es, Schumanns Werk in die Nähe der Brahms'schen Variante des Liederspiels zu rücken. Johannes Brahms, der ein enger Freund von Robert und Clara Schumann war, hat nämlich zu vielen seiner Liedkompositionen Varianten für Chorbesetzung komponiert, und so konnten sich seine Werke insbesondere in den Gesangsvereinen verbreiten.

Cavellius spielt mit dem Wechsel von Chor- und Solobesetzung: Aus dem Frauenduet wird ein Frauenchor, aus dem aber auch Sopran- und Alt-Solo hervortreten. Aus dem Sopran-Tenor-Duet In der Nacht wird ein Zwiesengesang zwischen Sopran-Solo und Männerchor, während die beiden Solo-Lieder *Melancholie* und *Geständnis* zu Solonummern mit Chor werden.

Bleibt nur zu hoffen, dass diese neue Bearbeitung Schumanns oft stiefmütterlich behandeltes *Spanisches Liederspiel* wieder vermehrt auf die Spielpläne bringt.







DAVID CAVELIUS

David Cavellius wurde im Saarland geboren und studierte in Köln und Düsseldorf Klavier bei Pavel Gililov, Dirigieren bei Rüdiger Bohn, Tonsatz bei Johannes Schild und Komposition bei Krzysztof Meyer. Meisterkurse führten ihn zu Andrea Bonatta und Irwin Gage.

Seine Kompositionen und Arrangements umfassen Klavier-, Kammer-, Chor- und Orchestermusik, die unter anderem durch die Niederrheinischen Sinfoniker, das Philharmonische Orchester Hagen, die Badische Staatskapelle Karlsruhe und an der Komischen Oper Berlin aufgeführt wurden. Konzerte als Pianist führten ihn durch Deutschland, nach Belgien, Frankreich, Italien, Österreich, Russland, in die Niederlande und in die Schweiz.

Seit 2013 ist er Chordirektor der Komischen Oper Berlin. Unter seiner Leitung wurden die Chorsolisten der Komischen Oper Berlin in der Zeitschrift Opernwelt 2015 als Chor des Jahres ausgezeichnet. David Cavellius übernahm außerdem Einstudierungen beim Vocalconsort Berlin, beim Sächsischen Staatsoperchor Dresden, beim Bayerischen Staatsoperchor sowie beim RIAS Kammerchor und dem NDR Chor.

LAURA BALZER

Laura Balzer studierte zunächst von 2012 bis 2015 Malerei an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig und besuchte dort die Fachklasse von Olav Christopher Jenssen. Ihren Weg von der Bildenden zur Darstellenden Kunst fand sie im Jahr 2015, als sie begann, an der Hochschule für Schauspielkunst »Ernst Busch« in Berlin Schauspiel zu studieren.

Bereits während des Studiums spielte sie an verschiedenen Berliner Theaterhäusern und verkörperte unter anderem die Figur der Shen Te in der Studioinszenierung *Der gute Mensch von Sezuan* an der Schaubühne und stand parallel auf der Bühne des Berliner Ensembles. Hier wurde sie nach ihrem Hochschulabschluss 2019 festes Ensemblemitglied und arbeitete mit Regisseuren wie Michael Thalheimer in *Schönherrns Glaube und Heimat* und Barrie Kosky in Brechts *Die Dreigroschenoper* zusammen.

Zeitgleich spielte sie 2019 in ihrem ersten Langspielfilm *Trümmermädchen* die Titelrolle der Charlotte Schumann unter der Regie von Oliver Kracht und wurde 2021 für den Götz-George-Nachwuchspreis nominiert. Im Anschluss folgten weitere Film- und Fernsehproduktionen wie *Tatort – Borowski und das hungrige Herz* unter der Regie von Maria Solrun sowie der Kinofilm *Zwischen uns die Nacht* der Regisseurin Abini Gold, welcher 2023 mit dem Fernsehfilmpreis der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste und mit dem Filmpreis der Studierenden bei der TeleVisionale in Baden-Baden ausgezeichnet wurde.

Seit 2021 ist Laura Balzer als freie Schauspielerin und Hörbuchsprecherin tätig und steht aktuell in den Produktionen *Kaspar* von Daniel Kramer sowie *Am Ziel und Dämonen* am Wiener Burgtheater auf der Bühne.



»Vieles Gewaltige lebt,
doch nichts
ist gewaltiger
als der
Mensch.«

SOPHOKLES: ANTIGONE, CHOR

CHORSOLISTEN DER KOMISCHEN OPER BERLIN

Von der Kritik stets gelobt, im Jahrbuch der Zeitschrift »Opernwelt« mehrfach als bester Opernchor des Jahres genannt: Die Chorsolisten der Komischen Oper Berlin sind nicht nur ein Garant für gesangliche, sondern auch für darstellerische Leistungen der Spitzenklasse.

Zur Charakteristik der Chorsolisten gehört ein immenses Spektrum des Repertoires, das die gesamte Bandbreite des Musiktheaters repräsentiert, von den ältesten Opern Claudio Monteverdis bis zu Uraufführungen zeitgenössischer Werke, von den Opern Mozarts über die Berliner Jazz-Operette der 1920er und -30er Jahre bis zu den ganz großen Musicals.

»Virtuoser Körpereinsatz, musikalischer Esprit, klangliche Plastizität« lobte denn auch die »Opernwelt« die Chorsolisten der Komischen Oper Berlin anlässlich ihrer Wahl zum »Chor des Jahres«. Und diese Einschätzung ist nicht nur einer der Auszeichnungsgründe, sondern schon die halbe Antwort auf die Frage, warum Walter Felsenstein, Gründer und von 1947 bis 1975 Intendant der Komischen Oper Berlin, für die Sänger:innen seines Chors die eigentümliche Bezeichnung »Chorsolisten« wählte: weil es sich um Gesangskräfte handelt, »die vertragsmäßig dem Chor angehören«, so Felsenstein, »aber von einer darstellerischen Fähigkeit sind, die sie den Solisten gleichwertig machen«. Das wissen nicht nur Dirigent:innen wie Vladimir Jurowski, Kirill Petrenko oder James Gaffigan, sondern auch zahllose Regisseur:innen zu schätzen, die immer wieder mit den Chorsolisten gearbeitet haben, darunter Harry Kupfer, Peter Konwitschny, Hans Neuenfels, Kirill Serebrennikov, Herbert Fritsch oder Barrie Kosky.

Seit 2013 prägt Chordirektor David Cavelius die künstlerische Entwicklung der Chorsolisten der Komischen Oper Berlin. Sein Stellvertreter ist seit 2017 Jean-Christophe Charron.







ORCHESTER DER KOMISCHEN OPER BERLIN

Zur Komischen Oper Berlin gehört von Anbeginn das eigene Orchester: Die Eröffnung des Hauses 1947 war auch die Geburtsstunde dieses neu gegründeten Klangkörpers, mit dem Walter Felsenstein seine Auffassung von Musiktheater verwirklichen wollte. Von Anfang an profilierte sich das Orchester durch einen Konzertzyklus. Dirigenten wie Otto Klemperer, Václav Neumann, Robert Hanell und Kurt Masur prägten das Orchester dabei maßgeblich in Opernproduktionen wie im Konzertbereich.

Zahlreiche Aufnahmen zeugen von der schon damals erreichten Ausstrahlung des Orchesters, die von späteren Generalmusikdirektoren wie Rolf Reuter, Yakov Kreizberg, Kirill Petrenko, Henrik Nánási und Ainārs Rubiķis noch intensiviert wurde. Renommierte Dirigent:innen wie Vladimir Jurowski, Jordan de Souza und Kristiina Poska vervollständigen dieses Bild durch ihr Wirken als 1. Kapellmeister:in. Viele bedeutende Gastdirigent:innen haben das künstlerische Spektrum erweitert, unter ihnen Rudolf Kempe, Hartmut Haenchen, Rudolf Barschai, Lothar Zagrosek, Fabio Luisi, Sir Mark Elder, Sir Neville Marriner, Sir Roger Norrington, Mirga Gražinyte-Tyla, Marie Jacquot, François-Xavier Roth, Giedrė Šlekytė, Simone Young und Dennis Russell Davies.

Ein besonderes Gewicht wurde und wird auch der zeitgenössischen Musik beigemessen. So hat das Orchester der Komischen Oper Berlin viele Ur- und Erstaufführungen in Zusammenarbeit mit Komponist:innen wie Benjamin Britten, Hans Werner Henze, Christian Jost, Georg Katzer, Giuseppe Manzoni, Siegfried Matthus, Olga Neuwirth, Krzysztof Penderecki, Aribert Reimann, Ruth Zechlin und Hans Zender erarbeitet. Auch die Liste international renommierter Gastsolist:innen aus dem In- und Ausland spiegelt die große Bandbreite musikalischer Stile und Genres in der Arbeit des Orchesters: Es sangen, musizierten und rezitierten gemeinsam mit dem Orchester so unterschiedliche Künstler:innen wie Till Brönner, Rudolf Buchbinder, Maria Farantouri, Barbara Hendricks, Daniel Hope, Patricia Kopatchinskaja, Gidon Kremer, Mischa Maisky, Dagmar Manzel, Sabine Meyer, Gabriela Montero, Fazıl Say und Lars Vogt.

Das Repertoire spiegelt die ganze Vielfalt der Musikgeschichte wider: von Monteverdi über Händel und Mozart, die großen romantischen Komponist:innen des 19. Jahrhunderts bis hin zur frühen Moderne und dem Musikschaffen unserer Zeit. In Kammerkonzerten in unterschiedlichsten Formationen setzen sich die Musiker:innen des Orchesters zudem für die Kammermusik ein. Einen wichtigen Schwerpunkt legt das Orchester der Komischen Oper Berlin auf Konzerte für Kinder und Jugendliche, die die pädagogische Verantwortung und den Wunsch unterstreichen, neue und junge Publikumsgenerationen für klassische Musik zu begeistern.

Seit der Spielzeit 2023/24 ist der US-amerikanische Dirigent James Gaffigan neuer Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin. 1. Kapellmeisterin ist seit 2022 Erina Yashima.





IN A NUTSHELL

Two very different compositions for chorus and orchestra will be performed today, neither of which is part of the standard symphonic repertoire. The two pieces are linked via their engagement with works from other cultures and earlier centuries through the lens of German Romanticism.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: ANTIGONE OP. 55, MWV M 12

Felix Mendelssohn Bartholdy wrote numerous pieces of incidental music for plays; in addition to his music for Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*, the music for the *Antigone* tragedy was groundbreaking for the genre. In the nineteenth century, plays were usually accompanied by a small to medium-sized orchestra, often also by a chorus and singers. Not only new works were musically enriched in this way, but revivals were also set to new music. This included ancient tragedies, some of which were translated into German for the first time in the 1840s in versions that were halfway true to the text and unedited. King Frederick William IV advocated scientifically based performances of ancient tragedies. The performance of Sophocles' *Antigone* in a translation by Jakob Christian Donner with music by Mendelssohn took place on October 28, 1841, at the court theater in Potsdam. Mendelssohn sets the central moments of the tragedy to music in an overture and seven choral songs with a male chorus and an orchestra. The spoken texts used in today's concert are mainly based on Jean Cocteau's adaptation of *Antigone* after Sophocles, translated into German by Erich Ploog.

ROBERT SCHUMANN: SPANISCHES LIEDERSPIEL OP. 74 (VERSION FOR SOLOISTS, CHORUS AND ORCHESTRA BY DAVID CAVELIUS)

After Heinrich Heine, it was the poet Emanuel Geibel whose works were most frequently set to music in the 19th century. Among his interests was a profound engagement with Spanish and Portuguese literature. His *Spanisches Liederbuch* (*Spanish songbook*) is testimony to this. Robert Schumann took nine poems from this anthology and arranged them into a song cycle for four voices. It tells the story of two lovers getting closer. »I believe that these will be my songs that will perhaps enjoy the broadest reach,« said Schumann himself, and he was very much mistaken. Today, this little song cycle stands deep in the shadow of his more popular compositions. David Cavelius, chorus director of the Komische Oper Berlin and conductor of the concert, has reworked the *Spanisches Liederspiel*: In addition to soprano, contralto and tenor soloists, a chorus now takes on a central role. In this new arrangement for orchestra, the song composer and the symphonic composer Schumann form a fruitful symbiosis. This is a world premiere.

LES ŒUVRES EN BRIEF

Les deux compositions pour chœur et orchestre qui nous sont données à entendre aujourd'hui sont tout à fait différentes et n'appartiennent ni l'une ni l'autre au répertoire symphonique standard. Ces deux œuvres sont liées par leur intérêt respectif pour des créations d'autres cultures et de siècles passés, reconsidérées à travers le prisme du romantisme allemand.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY : ANTIGONE OP. 55, MWV M 12

Felix Mendelssohn Bartholdy a écrit de nombreuses musiques de scène.

Comme sa composition pour *Le songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare, la musique créée pour la tragédie *Antigone* ouvre une voie nouvelle à ce genre musical. Au 19^e siècle, les pièces de théâtre étaient le plus souvent accompagnées par des orchestres de moindre taille, ainsi que d'un chœur et de solistes. Des musiques inédites étaient créées pour les nouvelles œuvres théâtrales mais aussi pour les reprises d'œuvres anciennes. Il en allait de même pour les tragédies antiques, dont certaines furent traduites pour la première fois en allemand dans les années 1840 dans des versions littérales approximatives. Le roi Frédéric Guillaume IV intercèda pour encourager une approche scientifiquement fondée des représentations des tragédies antiques. La représentation de l'*Antigone* de Sophocle dans une traduction de Jakob Christian Donner sur la musique de Mendelssohn eut lieu le 28 octobre 1841 au Théâtre de la Cour à Potsdam. Dans sa création pour la scène, Mendelssohn met en musique les séquences centrales de la tragédie dans une Overture et les sept chants avec chœur d'hommes et orchestre.

Les textes parlés du concert d'aujourd'hui suivent pour la plus grande part l'adaptation d'*Antigone* de Jean Cocteau d'après Sophocle, transcrits en allemand par Erich Ploog.

ROBERT SCHUMANN : CHANSONS ESPAGNOLES OP. 74 (VERSION POUR SOLISTES, CHŒUR ET ORCHESTRE DE DAVID CAVELIUS)

Emanuel Geibel est, après Heinrich Heine, le poète du 19^e siècle dont le plus grand nombre de textes ont été mis en musique. Il s'intéressa aussi de près aux littératures espagnole et portugaise, comme en témoigne son recueil de chansons espagnoles *Spanisches Liederbuch*. Robert Schumann a emprunté à cet almanach neuf poèmes réunis en son *Liederkreis* pour quatre voix, qui raconte l'approche de deux amoureux. Schumann lui-même a dit à leur propos : « Je crois que ces chants seront celles de mes œuvres qui toucheront le plus largement les gens ». Ce en quoi il s'est trompé, puisque ce petit cycle de chansons se place aujourd'hui loin derrière ses compositions populaires. David Cavelius, directeur du chœur du Komische Oper Berlin et chef d'orchestre du concert présente ici une version nouvelle du cycle *Spanisches Liederspiel* : parallèlement aux solos soprano, mezzo et ténor, c'est le chœur qui prend ici un rôle central. Avec cette nouvelle instrumentation de l'orchestre, on assiste à une symbiose fertile entre le compositeur de chant et le symphoniste Schumann. Ce concert en est la première inaugurale.

ÖZET BİLGİ

Bugün koro ve orkestra için ikisi de standart senfonik repertuarın bir parçası olmayan iki farklı beste sunulacak. Felix Mendelssohn Bartholdy ve Robert Schumann'ın bu iki eseri, Alman Romantizmi merceğinden diğer kültürlerin ve daha önceki yüzyılların eserlerini incelemeleri ile bir bağlantı oluşturmaktadır.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY: ANTIGONE OP. 55, MWV M 12

Felix Mendelssohn Bartholdy çok sayıda tiyatro müziği yazmıştır. William Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* için yaptığı müziğin yanı sıra *Antigone* trajedisi için yaptığı müzik de bu sanat türü için çığır açıcı niteliktedir. 19. yüzyılda oyunlara genellikle küçük ya da orta büyüklükte bir orkestra, çok zaman da koro ve şarkıcılar eşlik ediyordu. Sadece yeni eserler bu şekilde müzikal zenginliğe kavuşturulmakla kalmıyor, aynı zamanda yeniden canlandırmalar da yeniden müziklendiriliyordu. Bu antik trajediler için de geçerliydi ve bunlardan bazıları 1840'larda ilk kez nispeten orijinaline sadık kalınarak ve değiştirilmeden almancaya çevrildi. Kral 4. Frederick William antik trajedilerin bilimsel temelli sahnelenmesinden yanaydı. Sofokles'in *Antigone*'sinin Jakob Christian Donner'in çevirisi ve Mendelssohn'un müziğiyle sahnelenmesi 28 Ekim 1841'de Potsdam'daki saray tiyatrosunda gerçekleşti. Bu eserde Mendelssohn trajedinin merkezi anlarını bir uvertür ve erkek korosu ile orkestradan oluşan yedi koro şarkısı ile müziğe dökmüştür. Bugünkü konserde kullanılan sözlü metinler çoğunlukla Jean Cocteau'nun Sofokles'ten sonra Erich Ploog tarafından Almancaya çevrilen *Antigone* uyarlamasına dayanıyor.

ROBERT SCHUMANN: İSPANYOL ŞARKI OYUNU OP. 74 (DAVID CAVELIUS'UN SOLİSTLER, KORO VE ORKESTRA İÇİN UYARLAMASI)

Emanuel Geibel, Heinrich Heine'den sonra 19. yüzyılın en çok şiirleri bestelenmiş şairiydi. *İspanyolca şarkı* kitabı bunun kanıtıdır. Robert Schumann almanaktan dokuz şiir alarak bunları dört ses için bir şarkı döngüsü olarak düzenlemiştir. İki aşğın yakınlaşmasını anlatır. Schumann, »Bunların belki de en çok yayılacak şarkılarım olacağına inanıyorum« demişti ve bunda çok yanılmıştı. Bugün bu küçük şarkı döngüsü onun daha popüler bestelerinin gölgesinde kalıyor. Komische Oper Berlin'in koro direktörü ve konser şefi David Cavelius *İspanyol şarkı oyununu* yeniden ele aldı: Soprano, kontralto ve tenor solistlere ek olarak şimdi bir koro merkezi rol oynuyor. Orkestra için yeni düzenlemede, şarkı bestecisi ve senfonik besteci Schumann başarılı bir simbiyoz oluşturuyor. Bu bir dünya prömiyeridir.

GLOSSAR

BOLERO Spanischer Tanz im Dreivierteltakt. Entstand im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Wird in klassischer Musik oft verwendet, um spanisches Lokalkolorit zu erzeugen. Bekanntestes Beispiel: Ravels *Bolero*.

DIONYSIEN (von Dionysos – Sohn des Zeus, Gott des Weins, der Freude, Fruchtbarkeit und Ekstase; Beiname: **BACCHUS**) Festspiele im antiken Griechenland zu Ehren des Gottes Dionysos mit Ursprung in religiösen Kultfeiern in Thrakien. In Athen entwickelten sie sich zu einem mehrtätigen Fest, dessen Zentrum die Aufführung von Tragödien und Komödien bildete.

HYBRIS (altgriech. Übermut, Anmaßung) In vielen griechischen Tragödien ist der Übermut der Protagonist:innen gegenüber den Göttern Auslöser für ihr Scheitern und ihre Bestrafung.

LABDAKIDEN In der griechischen Mythologie das Herrschaftsgeschlecht der Stadt Theben. Benannt nach Labdakos, Enkel des Kadmos, Gründer Thebens.

METRUM (griech. für Maß, Gewicht, Richtschnur) In der antiken Verslehre die kleinste Einheit der rhythmischen Einteilung. Am verbreitetsten sind die Metren Jambus, Trochäus, Daktylus und Anapäst.

MELODRAM (griech. »melos« – Klang, Weise; »dram« – Handlung) Musikstück, bei dem sich gesprochenes Wort, Musik und oft auch Bewegung miteinander verbinden, ohne dass gesungen wird. Entstand wahrscheinlich aus Pantomimen des Balletts. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts sehr beliebtes Gestaltungsmittel, auch in Opern. Vgl. Wolfsschluchtszene in Webers *Der Freischütz* oder Kerkerszene in Beethovens *Fidelio*.

ORATORIEN, ORATORIUM (von lat. orare beten, wörtlich »Bethaus«) dramatische, mehrteilige Vertonung einer zumeist geistlichen Handlung. Oftmals werden alt- und neutestamentliche Geschichten erzählt. Insbesondere Georg Friedrich Händel und Johann Sebastian Bach prägten diese Gattung.

PROSKENE oder Proszenium (von altgriech. »pro« – vor und »skene« – Bühne) Im antiken Theater die Bühnen- und Spielfläche vor dem Bühnenhaus, der Skene. Auf ihr traten die Schauspieler und teilweise der Chor auf.

ROMANTISCHE IRONIE Ausgehend von Friedrich Schlegel entwickelte Theorie, die sich über die Jahre aber verschieden ausformte. Gemeinhin versteht man darunter, dass die Künstler:innen der Romantik das Kunstmachen selbst in ihren Kunstwerken thematisieren. So entsteht eine gewisse ironische Distanz zum Kunstwerk.

SERAPIONSBRÜDER Freundeskreis von Literaten und Intellektuellen um den Berliner Schriftsteller E. T. A. Hoffmann.

UNISONO (ital. Einklang) Kompositionsverfahren, alle Stimmen dieselbe Melodie spielen/singen zu lassen. Dadurch entstehen große Durchschlagskraft und gegebenenfalls ein ritueller Charakter.

Antigone: Planst du noch Schlimmeres als meine Hinrichtung?

Kreon: Nein. – Mit deinem Tod habe ich alles.

A: Warum zögerst du dann noch? Deine Worte missfallen mir so wie dir mein Handeln.

Dabei kann man nichts Besseres tun, als den eigenen Bruder ins Grab zu legen. Alle stimmten mir zu, fürchteten sie sich nicht vor dir. Das ist das Glück des Diktators: Er kann tun und sagen, was er will.

K: In Theben siehst nur du das so.

A: Alle sehen das so, nur beißen sie sich lächelnd auf die Zunge.

K: Schämst du dich nicht, als einzige so zu denken?

A: Es ist keine Schande, die Blutsverwandten zu ehren.

K: Fiel im Kampf mit ihm nicht auch – vom gleichen Blut – dein anderer Bruder?

A: Vom gleichen Blut, von denselben Eltern.

K: Wenn du den einen ehrst, beleidigst du nicht den anderen?

A: Nie würde der Tote im Hades das so sehen.

K: Obwohl du ihn genauso behandelst wie den Feind?

A: Der war kein Sklave, sondern mein Bruder.

K: Er wollte diese Stadt zerstören! Der andere verteidigte sie.

A: Dennoch fordert Hades gleichen Brauch.

K: Man kann den Guten und den Schlechten doch nicht gleichbehandeln.

A: Wer weiß, wie man das da unten sieht?

K: Kein Feind wird, weil er stirbt, zum Freund.

A: Nicht um den Feind zu hassen, nein, um den Freund zu lieben, lebe ich.

K: Wenn du lieben musst, dann liebe dort im Hades. So lang' ich lebe herrscht hier keine Frau!

IMPRESSUM

Herausgeberin Komische Oper Berlin @Schillertheater
 Dramaturgie
 Schillerstraße 9, 10625 Berlin
www.komische-oper-berlin.de

Intendanz Susanne Moser, Prof. Philip Bröking
 Generalmusikdirektor James Gaffigan

Redaktion Jakob Robert Schepers
 Lektorat Theresa Rose
 Layoutkonzept www.STUDIO.jetzt Berlin
 Gestaltung Hanka Biebl
 Druck Druckhaus Sportflieger

Quellen *Die Werke in Kürze* und die Artikel zu den Werken sind Originalbeiträge von Lars Gebhardt für dieses Programmheft. Übersetzungen von Saskya Jain (Englisch), Monique Rival (Französisch) und Kemal Doğan (Türkisch).

Bilder S. 5: Eduard Magnus: Porträt von Felix Mendelssohn Bartholdy, 1846
 S. 10: Sébastien Norblin: *Antigone bei der Beerdigung des Polyneikes*, 1825. VladoubidoOo, CC BY-SA 3.0 DEED
 S. 15: Johann Anton Völlner: Daguerreotypie von Robert Schumann, März 1850
 S. 16, 22: Jan Windszus Photography
 S. 19: Stefan Klüter
 26: Ignacio Zuloaga: *Meine Cousinen*, 1903. Didier Descouens, CC BY-SA 4.0 DEED

Die Inhaber:innen der Bildrechte konnten leider nicht in allen Fällen kontaktiert werden. Wir bitten Sie, sich gegebenenfalls mit uns in Verbindung zu setzen.

Redaktionsschluss 23. April 2024



VORSCHAU

VON SINFONISCHEN TÄNZEN
UND MASKERADEN

MASKEN- BALL!

TERMIN

Sa, 4. Nov 2023 20 Uhr

Sinfoniekonzert mit
Marzena Diakun

@Konzerthaus Berlin

EIN DOKUMENTARISCHES
SINFONIEKONZERT

1923

TERMIN

Fr, 8. Dez 2023 19:30 Uhr

Sinfoniekonzert mit
James Gaffigan und
Íñigo Giner Miranda

@Schillertheater

HUDSON, SEINE UND
BOSPORUS

NEUJAHR- KONZERT / YENI YIL KONSERİ MIT FAZIL SAY & CEM ADRIAN

TERMIN

Mo, 1. Jan 2024 18 Uhr

Sinfoniekonzert mit
James Gaffigan, Fazıl Say
und Cem Adrian

@Schillertheater



SINFONIEKONZERT
MIT SCHALL UND RAUSCH

BOWIE MEETS BRUCKNER

TERMIN

Sa, 10. Feb 2024 18 Uhr

Sinfoniekonzert mit
James Gaffigan

@Vollgutlager

SINFONISCHE ZEITEN-REISE

GO EAST!

TERMIN

Fr, 12. Apr 2024 20 Uhr

Sinfoniekonzert mit
James Gaffigan, Danae
Dörken und Josefine Mindus

@Konzerthaus Berlin

EIN LITERARISCH-SINFONI-
SCHER CHOR-ABEND

ANTIGONE

TERMIN

Fr, 3. Mai 2024 19:30 Uhr

Sinfoniekonzert mit
David Cavelius

@Schillertheater

DAS TANZENDE SINFONIE-
KONZERT

FLOTTE SOHLE

Sinfoniekonzert mit
Erina Yashima

TERMINE

Fr, 14. Juni 2024 19:30 Uhr

@Zelt am Roten Rathaus

Di, 18. Juni 2024 19:30 Uhr

@Ernst-Reuter-Saal

Fünf Euro sparen



... mit der Berliner Sparkasse

Als Kundinnen und Kunden der Berliner Sparkasse profitieren Sie mit dem Aktionscode „BerlinerSparkasse“ vom exklusiven Opernrabatt.

[berliner-sparkasse.de/
opernrabbatt](http://berliner-sparkasse.de/opernrabbatt)



Berliner
Sparkasse

