




Veranstaltungsmanagement • Veranstaltungsservice • Consulting • Projektmanagement

Die **Pro Concert Media GmbH** ist eine Full-Service-Agentur und steht Ihnen bei der Konzertveranstaltung beratend zur Seite.

Mit unserer breiten Erfahrung, Phantasie und Kreativität entwickeln wir anhand Ihrer Ideen und Vorgaben ein unvergessliches Konzerthighlight. Alle Aufgaben rund um die Planung, Organisation und Ablauf von Events stehen Ihnen dabei zur Verfügung:

- Erstellung von Organisationskonzepten und Vermarktungsstrategien im Ticketvertrieb
- Dienstleistungen im Ticketvertrieb von der Vorverkaufssteuerung via Internet bis zum After Sales Marketing
- Abrechnungen von Events

Pro Concert Media GmbH
Postfach 410305
12113 Berlin

info@concertmedia.de
www.concertmedia.de

Weiterhin sind wir Profi in werblicher Betreuung mit folgenden Leistungen:

- Werbepläne für Werbeflächen, Print-, TV- und Funkmedien
- Creative Image & Produktkampagnen
- CI-Design, Web-Design, Computeranimationen, Web- und Computerprogrammierung
- Systemintegration, Anwendungsentwicklung
- Konzeptionen und Gestaltung von Drucksachen
- Texterstellung wie z. B. Pressemitteilungen, Firmenportraits, Programmhefte, Reden
- Verkaufsfördernde Maßnahmen, Public Relations
- Lösung von strategischen und konzeptionellen Marketingaufgaben
- Handel mit Musikalien, Tonträgern, Musikinstrumenten und Künstlerbedarf



Droben im Licht



Weltliche Chor-und Orchesterwerke der Romantik

Mendelssohn Die erste Walpurgisnacht
Zemlinsky Frühlingsbegräbnis
Brahms Schicksalslied

PHILHARMONIE BERLIN
Großer Saal

Nach den Tönen greifen ...



Klassik-CDs · Opem-DVDs
Noten · Bücher zur Musik
Instrumente und Zubehör

📍 Friedrichstraße
www.kulturkaufhaus.de
Fon: 030 2025-1111
Email:
kulturkaufhaus@dussmann.de

Dussmann
das KulturKaufhaus

Ein Unternehmen der Dussmann-Gruppe

Kultur, spielend vom Blatt gelesen.



Lebendig erzählt und gründlich recherchiert von Hochkultur bis Underground – die Berliner Zeitung mit einem der angesehensten Feuilletons in Deutschland. Dazu jeden Donnerstag das komplette Wochenprogramm im Kulturkalender mit Infos und Tipps für Bühne, Kino und Szene. Testen Sie die Berliner Zeitung. **Einfach anrufen unter (030) 23 27 61 76.**

Berliner Zeitung
SO LIEST BERLIN



Droben im Licht

PHILHARMONIE

Großer Saal

SONNTAG

1. JULI 2007 20⁰⁰ Uhr

Consortium musicum Berlin
Chorwerkstatt Schöneberg
Sinfonie Orchester Schöneberg

Leitung Michael Betzner
Thorsten Gietz

Solisten Sarah van der Kemp, Mezzosopran
Sung-Won Jin, Tenor
Sung-Kon Kim, Bariton
Gertraud Götz, Sopran

Design und Layout

Kerstin Maron

Impressum

Pro Concert Media GmbH

Postfach 410305

12113 Berlin

www.concertmedia.de

Email: info@concertmedia.de

Tel.: 030-720 111 21

Fax: 030-720 111 29

Dussmann
das KulturKaufhaus

Ein Unternehmen der Dussmann-Gruppe

Berliner Zeitung
SO LIEST BERLIN

 GOTTHARD-SCHIERSE-STIFTUNG
Gemeinnützige Stiftung
zur Förderung junger Musiker
Konzertführer Berlin Brandenburg

PHILHARMONIE BERLIN
Großer Saal
Herbert-von-Karajan-Straße 1
10785 Berlin



Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

Die erste Walpurgisnacht

op.60 (Ballade)

Komponiert: 1831 – Erschienen: 1845

Uraufführung: Januar 1833 Berlin

Text: Johann Wolfgang von Goethe

1. Ein Druid (Tenor) und Chor der Druiden und des Volkes (Allegro vivace non troppo)

Es lacht der Mai!
Der Wald ist frei
von Eis und Reifgehänge.
Der Schnee ist fort;
am grünen Ort
erschallen Lustgesänge.
Ein reiner Schnee
liegt auf der Höh';
doch eilen wir nach oben,
begeh'n den alten heil'gen Brauch,
Allvater dort zu loben.
Die Flamme lodre durch den Rauch!
Begeht den alten heil'gen Brauch.
Hinauf! Hinauf!
Allvater dort zu loben.
So wird das Herz erhoben.

2. Eine alte Frau aus dem Volk (Alt) und Chor der Weiber aus dem Volk (Allegro non troppo)

Könnt ihr so verwegem handeln?
Wollt ihr denn zum Tode wandeln?
Kennet ihr nicht die Gesetze
unsrer strengen Überwinder?
Rings gestellt sind ihre Netze
auf die Heiden, auf die Sünder.
Ach, sie schlachten auf dem Walle
unsre Väter, unsre Kinder.
Und wir alle

nahen uns gewissem Falle,
auf des Lagers hohem Walle
schlachten sie uns unsre Kinder.
Ach, die strengen Überwinder!

3. Der Priester (Bariton) und Chor der Druiden (Andante maestoso)

Wer Opfer heut'
zu bringen scheut,
verdient erst seine Bande!
Doch bleiben wir
im Buschrevier
am Tage noch im Stillen,
und Männer stellen wir zur Hut,
um eurer Sorge willen.
Dann aber lasst mit frischem Mut
uns unsre Pflicht erfüllen.
Hinauf! Hinauf!
Verteilt euch, wackre Männer, hier!

4. Chor der Wächter der Druiden (Allegro leggiero)

Verteilt euch, wackre Männer, hier,
durch dieses ganze Waldrevier,
und wachet hier im Stillen,
wenn sie die Pflicht erfüllen.

5. Ein Wächter der Druiden (Bass) und Chor der Wächter der Druiden (Rezitativ)

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
lasst uns keck sie überlisten!
Mit dem Teufel, den sie fabeln,
wollen wir sie selbst erschrecken.
Kommt! Kommt mit Zacken und mit
Gabeln,
und mit Glut und Klapperstöcken
lärmten wir bei nächt'ger Weile
durch die engen Felsenstrecken!
Kauz und Eule,
Heul' in unser Rundgeheule,



der Probenphasen stehen jeweils Konzerte im Rathaus Schöneberg und im Kammermusiksaal der Philharmonie Berlin.

Neben bekannten Werken aus dem sinfonischen Repertoire werden mit den Programmen auch selten aufgeführte Werke zu Gehör gebracht. Unter seinem damaligen Dirigenten Hermann Bäumer spielte das Sinfonie Orchester Schöneberg im März 1997 die deutsche Erstaufführung der „Kalevala-Suite“ von Uno Klami sowie im März 1998 im Rahmen des „Wanderer-Zyklus“ des Berliner Philharmonischen Orchesters die Gesamtfassung des dramatischen Gedichtes „Manfred“ mit der Musik von Robert Schumann nach einem Text von Lord Byron. Im Dezember 2001 brachte das Orchester mit „Tänze des Mondes“ von Il-Ryun Chung ein Auftragswerk zur Uraufführung. Im Frühjahr 2000 unternahm das Sinfonie Orchester Schöneberg seine erste Tournee nach Mexiko, die die Basis für eine weitere Vertiefung des kulturellen Austauschs in den darauffolgenden Jahren bot. Anlässlich seines zehnjährigen Bestehens reiste das Orchester im Herbst 2003 nach Italien, wo es in Arezzo, Assisi und Rom Konzerte gab.



consortium musicum
berlin

Der Kammerchor

Consortium musicum Berlin

stellt ein

begabte junge Sänger/innen

wir bieten

- 2-3 Konzerte/ Jahr
- Nächstes Projekt: a capella-Werke von Bach und Altnikol
- wöchentliche Proben (Do 19.30 – 21.30)
- Einzelstimmführung
- Chorwochenenden
- qualitätvolle Chormusik des 15. bis 21. Jahrhunderts
- qualitätvolles après-Chor

wir erwarten

- Chorerfahrung
- Teamfähigkeit und regelmäßige Teilnahme
- stimmliche und kulinarische Belastbarkeit
- kurzes Vorsingen beim Chorleiter
- Entrichtung eines maßvollen Chorbeitrags

Weitere Infos und Anmeldung bei

Michael Betzner (Tel. 34 50 84 39)

und unter www.consortium-musicum-berlin.de



kommt! Kommt! Kommt!

6. Chor der Wächter der Druiden und des Heidenvolkes (*Allegro molto*)

Kommt mit Zacken und mit Gabeln,
wie der Teufel, den sie fabeln,
und mit wilden Klapperstöcken
durch die engen Felsenstrecken!
Kauz und Eule,
heul in unser Rundgeheule.
Kommt! Kommt! Kommt!

7. Der Priester (*Bariton*) **und Chor der Druiden und des Heidenvolkes** (*Andante maestoso*)

So weit gebracht,
dass wir bei Nacht
Allvater heimlich singen!
Doch ist es Tag,
sobald man mag
ein reines Herz dir bringen.
Du kannst zwar heut'
und manche Zeit
dem Feinde viel erlauben.
Die Flamme reinigt sich vom Rauch:
So reinig' unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch,
Dein Licht, wer will es rauben?

8. Ein christlicher Wächter (*Tenor*) **und Chor der christlichen Wächter** (*Allegro molto*)

Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle!
Ach, es kommt die ganze Hölle!
Sieh', wie die verhexten Leiber
durch und durch von Flamme glühen!
Menschen-Wölf' und Drachen-Weiber,
die im Flug vorüberziehen!

Welch entsetzliches Getöse!

Lasst uns, lasst uns alle fliehen!
Oben flammt und saust der Böse.
Aus dem Boden
dampfet rings ein Höllenbroden.
Lasst uns flieh'n!

9. Der Priester (*Bariton*) **und allgemeiner Chor der Druiden und des Heidenvolkes** (*Andante maestoso*)

Die Flamme reinigt sich vom Rauch;
so reinig' unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch,
dein Licht, wer kann es rauben?

- Pause -



Alexander Zemlinsky (1871 – 1942)

Frühlingsbegräbnis

Kantate für Sopran, Bariton, gem. Chor und Orchester nach Worten von Paul Heyse

Horch! vom Hügel, welch' sanfter Klang
säuselt fern her durch die nächt'ge Stille?
Elfenscharen zieh'n den Wald entlang
die mit Klagegesang
ihren Freund, den toten Lenz bestatten.

Schöner Jüngling, wie lieblich er ruht,
schlummerstill auf seiner Veilchenbahre.
Allzu schwer mit sommerlicher Wut
traf ihn Sonnenglut,
und ihm sank das Haupt, das morgenklare.

Blumen in der Hand, die er geliebt,
kleine rote Fackeln leise schwingend,
zieh'n die Geister, die sein Tod betrübt
sonst im Fluge geübt,
heute schrittweis, Totenlieder singend.

Stumm in Wehmut schaut der Mond herab,
und es schluchzen alle Nachtigallen.
Wo er oftmals seine Feste gab,
senkt man ihn hinab,
und die bleichen Silberflöre wallen.

Und ein Specht klopft an den Föhrenstamm
und beginnt, den Grabspruch ihm zu halten.
„Stillt eure Tränen, tröstet euren Gram.
Der stirbt wonnesam,
der in blüh'nder Jugend darf erkalten.“

Glaubet mir, der lang die Welt geseh'n:
Den ihr heut' unter Blumen bettet,
neu und ewig wird er aufersteh'n.
Nimmer (mehr) kann vergeh'n
was die Welt aus Winterbanden rettet.“

Als so weiehvoll der Alte sprach,
Lauter schluchzte da das Grabgesinde.
Und die Elfenfürstin seufzt ein „Ach“
ihrem Lieblich nach,
warf sie in die Gruft die goldne Binde.

Horch! vom Hügel welch' ein wilder Klang?
Finster Gewölk hat den Mond verschattet.
Ein Gewitter zieht den Wald entlang,
und zerstoben ist das Häuflein,
das den Lenz bestattet.



Alle Chorsänger haben langjährige Chorerfahrung und singen vor allem zum eigenen Vergnügen. Die wöchentlichen Proben am Donnerstag, zwei Probenwochenenden und Einzelstimmführung ermöglichen zwei bis drei Konzerte pro Jahr, wobei sich a cappella – Literatur und instrumental begleitete Oratorien die Waage halten.

Höhepunkte der letzten Jahre waren Aufführungen des Deutschen Requiems von Johannes Brahms im Kammermusiksaal der Philharmonie, König David von Arthur Honegger, Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach und die Schöpfung von Joseph Haydn. Daneben kamen thematische a cappella-Programme mit Kompositionen von Monteverdi, Schütz, Bach, Reger, Hindemith, Schönberg, Distler und Pepping, sowie die Heiratspostkantate von Gerhard Wimberger zur Aufführung.

www.consortium-musicum-berlin.de

Chorwerkstatt Schöneberg

Die Chorwerkstatt Schöneberg wurde während des Hochschulstreiks 1989 von Studenten der damaligen Hochschule der Künste gegründet. Seit 1993 gehört er der Leo-Kestenbergs-Musikschule an. 1998 trat

er dem Berliner Chorverband bei. In diesem Rahmen nahm er schon mehrfach an der Sonntagskonzertreihe in der Philharmonie teil. Die Programme setzen jeweils thematische oder stilistische Schwerpunkte. Vorwiegend werden a-cappella-Werke erarbeitet.

Gelegentlich führt die Chorwerkstatt aber auch oratorische Werke mit Orchester auf, beispielsweise „King Arthur“ (2000) und „Dioclesian“ (2003) von Henry Purcell, beides in Zusammenarbeit mit Concerto Brandenburg. 2004 stand die niederländische Vokalmusik des 20. Jahrhunderts auf dem Programm, 2005 das „Deutsche Requiem“ von Johannes Brahms.

2006 präsentierte die Chorwerkstatt einen gattungsgeschichtlichen Querschnitt: das `Magnificat` im Wandel der Jahrhunderte mit Werken von Heinrich Schütz, Johann Sebastian Bach, Vic Nees und Arvo Pärt.

Kontakt: 030 / 44359266

www.chorwerkstatt-schoeneberg.de

Sinfonie Orchester Schöneberg

Als Angebot für alle musikbegeisterten Instrumentalisten mit Orchestererfahrung, die den Jugend- und Studentenorchestern „entwachsen“ sind und neben ihrem Beruf Spaß an anspruchsvoller Orchesterarbeit haben, wurde im April 1993 das Sinfonie Orchester Schöneberg (SOS) gegründet. Es verwaltet sich selbst als eingetragener und gemeinnütziger Verein und finanziert sich aus Mitgliedsbeiträgen, Konzerteinnahmen und Spenden.

Die Arbeit findet in drei konzentrierten Probenphasen pro Jahr statt. Am Abschluss



Michael Betzner

Michael Betzner wurde 1972 in Adenau/Eifel geboren. Er studierte Kirchenmusik (Gregoriushaus Aachen), Musikpädagogik (HfM Detmold), Philosophie (Uni Bielefeld, TU Berlin) und Chordirigieren (UdK Berlin, Prof. Uwe Gronostay). Er nahm an Dirigierkursen bei Eric Ericson, Helmuth Rilling, Frieder Bernius und Matthias Becker teil. Mit dem Consortium musicum Berlin arbeitet er seit 2001 zusammen. Michael Betzner unterrichtet Chor- und Ensembleleitung sowie Schulpraktisches Klavierspiel an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig und an der Universität der Künste Berlin. Dort leitet er auch die Fabulous Fridays - JazzPopChor der UdK Berlin. Seit mehreren Jahren entwickelt er cOHRcreativ-Konzepte zum Thema „Improvisation und Stimme.“ Seine Erfahrungen gibt er im Rahmen von Seminaren im In- und Ausland weiter.

Infos unter www.cOHRcreativ.de.



Thorsten Gietz

Thorsten Gietz studierte Schulmusik an der Hochschule der Künste Berlin (Chorleitung bei Prof. Christian Grube), absolvierte ein Examen in Klaviermethodik und ein Aufbaustudium im Hauptfach Chordirigieren bei Prof. Uwe Gronostay. Er arbeitet er als Deutsch- und Musiklehrer an einem Berliner Gymnasium und ist als Leiter der Chorwerkstatt Schöneberg an der Leo-Kestenberg-Musikschule tätig.

Consortium musicum Berlin

Das Consortium musicum Berlin wurde 1974 als eingetragener Verein gegründet. Heute ist es ein Chor der Musikschule Charlottenburg-Wilmersdorf. Dirigenten waren Ingo Ingensand (1974-80), Franz Riemer (1980-87) und Ulrich Kaiser (1988-2000). Seit Januar 2001 leitet Michael Betzner den Chor. Die Stimmbildnerin ist Peil Lin Liao, der Korrepetitor ist Ronny Günther.



Johannes Brahms (1833 – 1897)

Schicksalslied op.54

Komponiert: 1869 – Erschienen: 1871
Uraufführung: 18.10.1871, Ltg J. Brahms
Text: Friedrich Hölderlin

Hyperions Schicksalslied

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren Euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
in bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn;
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.



Felix Mendelssohn Bartholdy
(1809 – 1847)

Als der 16-jährige Berliner Wunderknabe im Frühjahr 1825 den Größen des Pariser Musiklebens vorgestellt werden sollte, ließ sein Vater, Abraham Mendelssohn, ihm einen Satz Visitenkarten drucken: 'Felix M. Bartholdy'. Der christliche Namensteil wurde betont, der jüdische unterdrückt. Während der Kutschfahrt nach Paris kam es deswegen fast zum Zerwürfnis zwischen Vater und Sohn. Er wolle nicht Bartholdy heißen! protestierte Felix. Sein Name sei Mendelssohn! Punctum! Letztlich endete der Streit im Kompromiss. Wenigstens gleichberechtigt nebeneinander stehen sollten seine Namen, das war dem Sohn wichtig. In dieser kleinen Episode lag Konfliktstoff für ein ganzes Leben.

Felix war ein privilegiertes Kind, wohlbehütet und mit Sorgfalt gefördert, in einer Zeit des

geistigen Umbruchs. Während der berühmte Großvater, Moses Mendelssohn, seine philosophischen Traktate noch in der Isolation des jüdischen Ghettos abgefasst hatte, bewirkte sein geistiger Einfluss in der nachfolgenden Generation eine Öffnung und Liberalisierung des Verhältnisses zwischen Juden und Christen. Dem neuen Zeitgeist entsprechend ließen sich zwischen 1802 und 1810 fast ein Zehntel der Berliner Juden taufen. Unter den wohlhabenden und gebildeten war der Prozentsatz noch höher.

Auch Felix Mendelssohn wurde christlich erzogen, obwohl seine Eltern erst 1822 konvertierten. Mit sieben Jahren wurde er protestantisch getauft, erhielt die Taufnamen Jakob und Ludwig sowie den zusätzlichen Nachnamen. Bartholdy war einst der Vorbesitzer eines Gartens gewesen, der nun seinem Onkel gehörte. So erklärt sich Mendelssohns zwiespältiges Verhältnis zu seiner Umbenennung. Doch erst der Glaubenswechsel brachte soziale und intellektuelle Anerkennung. Für den angehenden Musiker und Komponisten war er die „Eintrittskarte zur europäischen Kultur“. Das wusste auch Abraham Mendelssohn, als er die Pariser Visitenkarten drucken ließ.

Und die Kur schlug an. Vom wohlhabenden Vater protegert machte sich der junge Künstler bald einen Namen in der Musikwelt. Mit elf Jahren trat er der Berliner Singakademie bei, deren Leiter Carl Friedrich Zelter sein Lehrer wurde. Bald folgten eigene Kompositionen. Mit der ersten Wiederaufführung der Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach begründete der 20-jährige die moderne Bachpflege. Es folgten ausgedehnte Konzertreisen durch Europa. 1935 folgte Mendelssohn dem Ruf ans Leipziger Gewandhaus, wo



„Stabat Mater“, Mozarts „Requiem“, Dvoraks „Requiem“ und Stravinskys „Missa“.

Sung-Kon Kim (Bariton)

Der junge südkoreanische Bariton (geb. 1975) studierte Gesang an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei Prof. Kammer Sänger Heinz Reeh mit diplomiertem Abschluss. Er ist Preisträger der Wettbewerbe Suri Gesangswettbewerb in Seoul (2000), des Internationalen Gesangswettbewerbs Kammeroper Schloss Rheinsberg in Rheinsberg (2007) und Stipendiat der Richard-Wagner-Stiftung.

Als Solist sang Sung-Kon Kim u. a. mit dem Brandenburger Symphonikern (2006) und dem Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt (2007). Weiterhin verkörperte er Gesangspartien in Messias (G. F. Händel) und Johannes Passion (J. S. Bach) in Berliner Konzerthäusern. Außerdem war Sung-Kon Kim in zahlreichen Opernproduktionen zu erleben wie z. B. in Bayreuth auf dem Festival junger Künstler 2005 (Richard Wagner: Angelo / Das Liebesverbot) und jüngst am Bielefelder Stadttheater (Zdenek Fibich: Boure / Der Sturm – Deutsche Erstaufführung). Im August diesen Jahres singt er an der Kammeroper Schloss Rheinsberg.

Sung-Won Jin (Tenor)

Sung-Won Jin kommt aus Korea und absolvierte sein Gesangsstudium an der „Seoul National University“ bei Prof. Se-Won Park. Schon damals gewann er mehrere erste Preise bei bedeutenden nationalen Gesangswettbewerben Koreas. Nach seinem Abschluss mit dem „Bachelor of Music“ setzte er als DAAD-Stipendiat seine Ausbildung an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei Prof. Heinz Reeh fort. 2005 erhielt Sung-Won Jin einen Ehrenpreis beim Internationalen Wettbewerb „Maria Callas“, „Verviers“ und war im Jahr 2006 Gewinner des Bayreuther Wagner-Stipendiums und des Rheinsberg-Opernfestivals. In diesem Wintersemester 2006/2007 erwarb er sein Diplom und studiert seitdem an der HfM „Hanns Eisler“ für das Konzertexamen. Auf der Opernbühne in Deutschland, Belgien, Spanien, Korea und Japan sang er Tenorpartien wie Tamino (Die Zauberflöte), Ismaele (Nabucco), Alfredo (La Traviata), Rodolfo (La Bohème) sowie Duca (Rigoletto). Sein Konzertrepertoire beinhaltet unter anderem die Tenorpartien in Verdis „Requiem“, Rossinis





Sarah van der Kemp (Mezzosopran)

Die Mezzosopranistin Sarah van der Kemp begann ihre musikalische Ausbildung an der UdK Berlin, wo sie Klavier (Diplom 2004) und Gesang studierte. 2002 setzte sie ihr Studium in der Gesangsklasse bei Prof. Anneliese Fried und in der Operninterpretationsklasse bei Prof. Julia Varady an der HfM Hanns Eisler fort, von der sie immer noch betreut wird.

Als Sängerin wirkte sie 2000–2002 in zahlreichen Produktionen zeitgenössischen Musiktheaters mit. Konzert- und Theatertourneen führten sie nach Peru, Bolivien, Frankreich, Italien und in die Schweiz. Mit dem a capella Quintett gewann sie 2000 den ersten Preis beim „Musikwettbewerb junge Kultur“.

In Berliner Opernproduktionen sang sie die Conception in Ravels Oper „L'heure espagnole“, Sesto in Mozarts Oper „La clemenza di Tito“ und die Judith in Bartóks Oper „Herzog Blaubarts Burg“ sowie den Caesare in Händels gleichnamiger Oper. Große Beachtung

erzielte sie mit der Rolle des Komponisten in Richard Strauss' „Ariadne auf Naxos“. 2003 gastierte Sarah van der Kemp mit der Rolle der Kunstgewerblerin in Bergs „Lulu“ an der Staatsoper Berlin unter der Leitung von Michael Gielen. Die Rolle der Ottavia in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ sang sie als Stipendiatin der „Accademia d'Amore“ unter der Leitung von Prof. Stubbs, Bremen.

Seit 2000 konzertiert sie im Bereich der Liedgestaltung, zudem besuchte sie Meisterklassen bei Prof. Thomas Quasthoff und Prof. Peter Konwitschny. In den Meisterklassen bei Prof. Dr. Dietrich Fischer-Dieskau erhält sie nach wie vor wertvollste Anregungen der Liedinterpretation. 2004 sang sie den Solopart (Schubertlieder) in der Produktion „Impromptus“ von Sasha Waltz an der Schaubühne Berlin, beim Internationalen Festival in Avignon und in Ferrara. Als Solistin für Orchesterlieder konzertierte Sarah van der Kemp unter anderem mit Mahlers „Kindertotenlieder“ und „Lieder eines fahrenden Gesellen“, sowie Brahms „Alt- Rhapsodie“.

2005 erhielt sie ein Stipendium des Wagnerverbands und der Nachwuchsförderung (NaFög) Berlin. Seit der Spielzeit 2005/06 gastierte sie in einigen Produktionen (Hänsel und Gretel/Hänsel; Traviata/Flora; Tote Stadt/Lucienne) an der Deutschen Oper Berlin. In der Spielzeit 2006/07 ist ebenda engagiert. Sie singt dort unter anderem die 2. Dame (Zauberflöte), Roßweiße (Walküre), Mercedes (Carmen) Alt (Matthäuspasion), Hänsel (Hänsel und Gretel- Foyer). Ihr Debüt als Carmen gibt sie im Juni 07 am Theater in Putbus.

er als Musikdirektor tätig war. Dank seiner umfassenden Bildung, seiner Dirigierbegabung und seines kompositorischen Werkes wurde er schnell zum Mittelpunkt des kulturellen Lebens in Leipzig, das sich durch sein Bemühen wiederum zu einem Musikzentrum von internationalem Rang entwickelte.

Mendelssohns besonderes Verdienst liegt in der Wiederbelebung vergessener Werke Bachs, Händels, Glucks, Haydns und Mozarts. Auch persönlich trat er als virtuoser Pianist und Organist auf. Bekannte Kompositionen aus seinem bis heute noch nicht voll überschaubaren Gesamtwerk sind die „Lieder ohne Worte“, die „Schottische Sinfonie“, die „Reformationssinfonie“ und das Oratorium „Paulus“. Er starb nach einem schweren Hirnschlag am 4. November 1847 in Leipzig.

Die erste Walpurgisnacht

Die gleichnamige Ballade stammt von Goethe, der sie bereits 1799 verfasste, in jener Zeit des geistigen Umbruchs, die durch die Wissenschaftsbewegung und zunehmend liberalere Anschauungen von Religion, Philosophie und Politik geprägt war. „So hat nun auch einer der deutschen Altertumsforscher die Hexen- und Teufelsfahrt des Brockengebirges, mit der man sich in Deutschland seit undenklichen Zeiten trägt, durch einen historischen Ursprung retten und begründen wollen“, schreibt der Dichterstern an seinen Freund Carl Friedrich Zelter. Die ‚wissenschaftliche‘ Herleitung des alten Brauchtums hat ihn so sehr fasziniert, dass er sie Zelter auch inhaltlich zusammenfasst: „Dass nämlich die deutschen Heidenpriester, nachdem man sie aus ihren heiligen Haynen vertrieben und das Christenthum dem Volke aufgedrungen, sich mit ihren treuen

Anhängern auf die wüsten unzugänglichen Gebirge des Harzes begeben, um dort, nach alter Weise, Gebet und Flamme zu dem gestaltlosen Gott des Himmels und der Erde zu richten. Um nun gegen die aufspürenden bewaffneten Bekehrer sicher zu seyn, hätten sie für gut befunden, eine Anzahl der ihrigen zu vermummen, und hierdurch ihre abergläubischen Widersacher entfernt zu halten, und, geschützt von Teufelsfratzen, den reinsten Gottesdienst zu vollenden.“ Goethe möchte Zelter zu einer Vertonung der Ballade überreden, doch der bleibt unentschlossen. Erst drei Jahrzehnte später wird er Goethes Wunsch an seinen Schüler, Felix Mendelssohn, weitergeben.

Das Wunderkind und der Dichterstern begegnen sich erstmals 1821 in Weimar. Felix ist zwölf Jahre alt, frühreif und altklug in seinen Äußerungen, aber brilliant auf der Tastatur. Sechzehn Tage lang beglückt er den 73-jährigen Genius mit seinem Klavierspiel. „Jeden Morgen erhalte ich vom Autor des Faust und des Werther einen Kuß, und jeden Nachmittag vom Vater und Freund Goethe zwei Küsse.“ Wen wundert´s, dass sich aus dieser ersten Begegnung eine lebenslange Freundschaft entwickelte?!

1830/31 reist Mendelssohn durch die Schweiz und Italien. Aus Rom schreibt er an Goethe: „Was mich seit einigen Wochen fast ausschließlich beschäftigt, ist die Musik zu dem Gedicht von Eur. Exzellenz, welches die erste Walpurgisnacht heißt. Ich will es mit Orchesterbegleitung als eine Art großer Kantate komponieren. Ich weiß nicht, ob mir´s gelingen wird, aber ich fühle, wie groß die Aufgabe ist und mit welcher Sammlung und Ehrfurcht ich sie angreifen muß.“ Ein knappes Jahr später berichtet er seiner Schwester Fanny „Höre



und staune! `Die erste Walpurgisnacht´ habe ich seit Wien halb componirt... Nun hat sich das Ding gestaltet, ist aber eine große Kantate mit ganzem Orchester geworden und kann sich ganz lustig machen.“

Das fertige Werk erklingt erstmals im Herbst 1832 in Mendelssohns Elternhaus. Die öffentliche Uraufführung folgt am 10. Januar 1833 unter Leitung des Komponisten in der Berliner Singakademie. Doch 1842, zehn Jahre später, nimmt Mendelssohn noch einmal eine gründliche Überarbeitung vor. Diese zweite, endgültige Fassung wird am 2. Februar 1843 im Leipziger Gewandhaus uraufgeführt. Im Publikum sitzt diesmal Hector Berlioz, der sich über das Gehörte geradezu euphorisch äußert: „Man weiß nicht, was man am meisten darin bewundern muß... Ein wahres Meisterstück!“

„Die erste Walpurgisnacht“ lässt sich nicht ohne weiteres einer bestimmten musikalischen Gattung zuordnen. Oft wird sie als `weltliches Oratorium´ bezeichnet. Mendelssohn selber schwankte zwischen den Bezeichnungen Kantate, Sinfonie-Kantate und Ballade, wobei er sich schließlich für letztere entschied.

Der Handlung geht eine großangelegte zweiteilige Ouvertüre voran. Der 1. Teil „Das schlechte Wetter“ ist durch rhythmisch prägnante, schnelle Motive geprägt und steht im scharfen Kontrast zum 2. Teil „Der Übergang zum Frühling“, in dem zarte Holzbläserfiguren den nachfolgenden Frühlingsgesang von Tenor und Frauenchor vorbereiten.

Im Mittelpunkt der Ballade steht der große Chor der Wächter der Druiden. Mendelssohn entfacht hier einen gewaltigen Höllenspuk, für den er nach eigenen Aussagen „ein besonderes Faible“ hatte. Der Aufforderung eines einzelnen

Druiden schließt sich ein bedrohlicher Männerchor an, in den nach und nach nervöse Bläserfiguren eingestreut werden. Nach einer wilden Orchesterüberleitung, in der ständig 2/4 - und 6/8 - Takt gegeneinander gestellt werden, ertönen Männer – und Frauenchor zunächst einzeln, bevor der gesamte Chor und das komplette Orchester ein wahres Inferno inszenieren. Mendelssohn macht reichlich Gebrauch von spannungsgeladenen Rhythmen, Dissonanzen und verminderten Septakkorden. Sicherlich war es dieser Chor, der Berlioz besonders beeindruckt hat. Nachdem die verängstigten christlichen Wächter geflohen sind, vollenden die Priester und Druiden ihren Gottesdienst. Das Werk endet mit einem groß angelegten Lobgesang in D-Dur.

(Text: Claudia Johanna Bauer)

Alexander Zemlinsky (1871 – 1942)

Alexander Zemlinsky wurde 1871 in Wien geboren und wuchs dort in der vom jüdischen Leben geprägten Leopoldstadt auf. Früh zeigte sich seine musikalische Begabung, so dass seine Eltern den knapp 13-jährigen beim Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde anmeldeten. Hier studierte Zemlinsky bis 1892 und schrieb seine ersten, noch dem Vorbild und Förderer Johannes Brahms verpflichteten eigenen Werke. Nach dem Studium gelang es Zemlinsky bald, sich durch persönliche Kontakte und das Engagement in zahlreichen Institutionen und Vereinen eine gewisse Stellung im pulsierenden Wiener Musikleben zu verschaffen. Menschlich und künstlerisch besonders bedeutsam waren in diesen Jahren die Begegnungen mit Arnold Schönberg und Alma Schindler, der späteren Frau Gustav Mahlers. Schönberg, den er



STAR – POSTER VERANSTALTUNGS- UND DIENSTLEISTUNGSPROMOTION

Planen Sie ein Konzert? Eine Lesung oder Theateraufführung?
Oder wollen Sie Ihre Dienstleistung bekannt machen?

Wir kennen:

Die besten Plätze für effektive und zielgruppengerechte Werbung

Wir bieten:

Plakatierung & Handzettelverteilung, Straßenpromotion, Herstellung von Kontakten zu den richtigen Medienpartnern u. v. m ...

Wir bringen Ihre Veranstaltung unter Menschen.
Zum Beispiel für einen schönen Abend - wie diesen hier.

Gute Unterhaltung wünscht, Ihr Star-Poster-Team

Kontaktdaten:

<http://www.star-poster.de>
E-Mail: moa@star-poster.de
Tel.: 0178-5645143



Orchestereinleitung ist, löst Brahms die Spannung des vorausgehenden Satzteils auf uns verkehrt den Sinn des Hölderlinschen Gedichts. Aus seinem Vorwurf an den Dichter, er habe die Hauptsache nicht gesagt, wird ein entscheidender Wesenszug Brahmscher Musik sichtbar. Er will versöhnen, will trösten.

(Text: Michael Betzner)



kurzzeitig in Tonsatz unterrichtete und dem er seit 1906 auch als Schwager verbunden war, sollte Zemlinskys wichtigster Freund und künstlerischer Partner werden. Mit seiner Schülerin Alma Schindler hatte er eine ebenso intensive wie unglückliche Liebesaffäre, die erst durch ihre Begegnung mit Mahler ein Ende fand.

Nach 1900 festigte Zemlinsky seine Position als musikalische Leitfigur in Wien, und zwar als Komponist und als Dirigent. Den ganz großen Durchbruch schaffte er jedoch nicht. 1911 ging Zemlinsky nach Prag und wirkte dort bis 1927 als musikalischer Direktor des Deutschen Landestheaters. Hier konnte er die größten Erfolge als Dirigent feiern. 1927 wechselte Zemlinsky als Kapellmeister an die Berliner Kroll-Oper. Bis zu deren Schließung konnte er hier einige Produktionen leiten, die auch durch ihre Bühnenästhetik Aufsehen erregten, stand jedoch im Schatten jüngerer Dirigenten wie Otto Klemperer, Georg Szell und Erich Kleiber. 1931 nahm er einen Lehrauftrag an der Musikhochschule an, doch nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten und dem 1933 erlassenen Beschäftigungsverbot für Juden im Staatsdienst musste er seine Stellung kündigen. Mit seiner zweiten Frau Louise (seine

erste Frau Ida war 1929 gestorben) kehrte er in seine Heimatstadt zurück, die ihm nun zum Exil wurde.

Im zunehmend unter politischen Einfluss gelangenden Wiener Kulturleben konnte Zemlinsky nicht mehr Fuß fassen. Doch hatte er nun mehr Zeit zum Komponieren. Es entstand ein vielgestaltiges Spätwerk, in dessen Zentrum die Oper „Der König Kandaules“ stand. Ab 1938 ließen die Zustände in Wien eine kontinuierliche Arbeit nicht mehr zu, und nach dem Einmarsch Hitlers plante die Familie die Flucht. Im Herbst 1938 verließ sie Wien und floh nach New York.

Die neue Welt erreichte Zemlinsky als gebrochener Mann. Auch seine neue Oper musste er aufgeben und komponierte nur noch wenige Gelegenheitswerke. Nach mehreren Schlaganfällen starb Zemlinsky am 15. 3. 1942 in seinem Haus in Larchmont bei New York.

Frühlingsbegräbnis

Das im April 1896 entstandene Werk Frühlingsbegräbnis wurde offenbar als Danksagung an Johannes Brahms konzipiert. Wie das Schicksal es so wollte, ist es zu einem Andenken geworden; Brahms starb 1897. Für seine Komposition entschied er sich für ein Gedicht von Paul Heyse; ein Dichter, den auch Johannes Brahms außerordentlich hoch schätzte. Heyse, ein führender Gegner des modernen Realismus, erhielt 1910 den Nobelpreis für Literatur. Dieses Gedicht, eine Fabelerzählung aus der Tierwelt, hat er später nicht in sein Gesamtwerk aufgenommen.

Das Frühlingsbegräbnis wurde am 11. Februar 1900 in Wien aufgeführt. Zu dieser Zeit gab Zemlinsky der 20jährigen Alma Schindler, der späteren Frau Gustav Mahlers



Kompositionsunterricht. Zwischen Alma, der attraktiven und selbstbewussten jungen Frau und dem introvertierten Zemlinsky entwickelte sich bald ein stürmisches Liebesverhältnis. Sie notierte in ihrem Tagebuch: Eine Caricatur - kinnlos, klein, mit herausquellenden Augen und einem zu verrückten Dirigieren - und doch gefiel er mir ausnehmend. Zemlinsky erwiderte diese Gefühle: „Ich will dich - mit jedem Atom meines Fühlens.“ Alma war bei der Uraufführung des Frühlingbegräbnis zugegen. Trotz der Widmung an Johannes Brahms sind ihr die Wagnerischen Nachklänge des Werks nicht entgangen. In ihr Tagebuch schrieb sie außerdem: „Das Ganze hat etwas unfertiges – instrumentiert ist es grandios. Der Mensch selbst ist das komischste, was es gibt, mit einem zu verrückten Dirigat.“ Mit der Uraufführung dieses Werkes konnte der 29jährige Zemlinsky den Höhepunkt seiner Wiener Karriere verzeichnen. Zu seinen Lebzeiten wurde das Frühlingbegräbnis allerdings nie wieder aufgeführt.

Das Frühlingbegräbnis lässt sich in vier Teile gliedern. Nach den einleitenden Bläserakkorden beginnt ein Trauermarsch. Dessen Hauptthema ist eine Huldigung an den Widmungsträger des Werkes, Johannes Brahms. In Klang und Aufbau und selbst in der Tempobezeichnung „langsam, marschmäßig“ erinnert es an das Trauermarsch-Thema „Denn alles Fleisch es ist wie Gras“ aus dem 2. Satz des Deutschen Requiems. In schillernden, zuweilen an Wagner erinnernden Harmonien wird der Trauerzug der Elfen ausgeleuchtet. Dem Trauermarsch folgt ein gemessener Ländler mit der Bezeichnung „Bewegt, doch ruhig und nicht schnell“. Der vierstimmige Frauenchor intoniert darin den Sang der Nachtigallen. Dann übernimmt der Bariton solo in einer großen Arie die Rolle des Spechts, der die Traueransprache hält. Er beginnt in tröstendem

Ton, der sich mehr und mehr steigert und in der Bekräftigung „Ewig wird er aufstehn“ kulminiert. In der lyrischen Passage „Lauter schluchzte da das Grabgesinde“ zeigt Zemlinsky seine Meisterschaft auch in der Behandlung des a cappella – Chores. Der Schlussteil beginnt mit einer rasanten Belebung, die das nachfolgende Gewitter vorbereitet. Zemlinsky hatte ursprünglich in diesem Teil eine längere Chorfolge konzipiert. Bei Überarbeitung des Stücks hat er dieses konventionelle Element, das althergebrachte Chor-Fugato, fast gänzlich aus der Partitur entfernt. Er findet dadurch zu einem eigenen Ton, der den Geist des fin-de-siècle widerspiegelt und deutet damit auf einen allmählichen, jedoch bewussten Bruch mit den Traditionen des 19. Jahrhunderts hin.

(Text: Michael Betzner)

Johannes Brahms (1833 – 1897): Schicksalslied

Es ist auffällig, dass Brahms bei der Auswahl von Dichtungen für seine Chorwerke – von wenigen Ausnahmen abgesehen – Texte sucht, die sich mit der Einsamkeit des Menschen und seiner Abhängigkeit von den Mächten des Schicksals befassen. In der kompositorischen Auseinandersetzung mit diesen Texten kommen Brahms jedoch immer wieder Zweifel, ob seine Kompositionen mit einer streng textgebundenen Vertonung eine endgültige Form erreichen können. Er gerät in den Zwiespalt zwischen Respektierung des Dichtewortes und eigenem Lösungsdenken, das jene Unerbittlichkeit des menschlichen Schicksals, die die Dichter beklagen, nicht dulden kann. So ergänzt er zum Beispiel im Schicksalslied und in anderen Chor- und Orchesterwerken die Aussage des Autors mit seinen Mitteln, um musikalisch das zu sagen,



was er den Versen des Dichters hinzufügen wollte.

Brahms war von Hölderlins Text, den er 1868 zufällig in der Bibliothek eines Freundes fand, wie seine Biografen berichten, ganz unmittelbar tief betroffen. Nach sofortigen ersten Skizzen vollendet er das Werk jedoch erst drei Jahre später und dirigiert die Uraufführung im Oktober 1871 in Karlsruhe.

Das Gedicht ist zweiteilig. Vom Anfang der direkten Anrede der Genien bis zur Schilderung ewiger Klarheit beschreibt es die Götter, die unbeirrt von allen irdischen Problemen droben im Licht wandeln. Im ersten Abschnitt bestimmen Helligkeit, Klarheit, Klangsönheit den langsamen Satz. Brahms überschreibt ihn mit den Worten „langsam und sehnsuchtsvoll“, und man hört die Empfindsamkeit dieser menschlichen Sehnsucht nach der problemlosen Welt der

seligen Götter aus der Orchestereinleitung. Im krassen Gegensatz dazu die Vertonung des zweiten Textteils. Doch uns ist gegeben, auf keiner Stätte zu ruhn: Das instrumentale Vorspiel mit seinen stürmisch aufbegehrenden Streicherfiguren, den Akkordschlägen der Bläser und dem unisono geführten Chor – symbolhaft für dies allen Menschen gemeine Schicksal. Nach dem letzten Aufschrei des Chores auf das Wort jahrlang und dem gleichsam einen Ausweg suchenden Orchesterfugato kehrt das resignierende Unisono ins Ungewisse hinab zum c-Moll-Orgelpunkt zurück, der von der Pauke unerbittlich festgehalten wird.

An dieser Stelle ist der Chorsatz des Werkes zu Ende. Es folgt ein Orchesternachspiel, mit dem Brahms gegen das im Text angesprochene Menschenschicksal aufbegehrt, in dessen Verlauf er aber gegen den unerbittlichen Paukenrhythmus verebbend resigniert. Hier könnte das Werk abschließen, und damit wäre für jeden Komponisten das Werk an dieser Stelle zu einem gültigen, weil der Textvorlage entsprechenden Ende geführt worden. Nicht aber für Brahms. In einem Brief an seinen Freund Levi schreibt er: „Ich sage ja eben etwas, was der Dichter nicht sagt. Und freilich wäre es besser, wenn ihm das Fehlende die Hauptsache gewesen wäre.“ So fügt er einen instrumentalen Schluss an, der dem ausgewogenen Textende nicht das letzte Wort lässt.

Die Entscheidung zu diesem Schritt fiel ihm nicht leicht. Der Hinweis „Nachspiel des Orchesters“ auf dem Originalprogramm der ersten Aufführung zeugt von seiner Sorge um richtiges Verständnis für seine Lösung. Mit diesem Orchesternachspiel in C-Dur, das satztechnisch gesehen eine Transposition und Uminstrumentierung der