

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



Gilbert

*dirigiert*

Beethovens  
Neunte

Freitag, 03.05.24 — 20 Uhr

Sonntag, 05.05.24 — 18 Uhr

*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg

**INTERNATIONALES  
MUSIKFEST  
HAMBURG**



**KRIEG UND FRIEDEN**  
26.4.–2.6.2024

[WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE](http://WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE)

**ALAN GILBERT**

*Dirigent*

**DOMINIQUE HORWITZ**

*Sprecher*

**SUSANNA PHILLIPS**

*Sopran*

**GERHILD ROMBERGER**

*Alt*

**MAXIMILIAN SCHMITT**

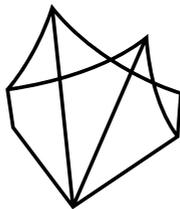
*Tenor*

**MICHAEL NAGY**

*Bariton*

**RUNDFUNKCHOR BERLIN**

*(Einstudierung: Ines Kaun)*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Harald Hodeige  
am 03.05. um 19 Uhr und am 05.05. um 17 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 03.05.24 wird im Video-Livestream auf ndr.de/eo und in der NDR EO App übertragen.

Es wird außerdem live im Radio auf NDR Kultur gesendet.

Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

## PROGRAMM

---

### **ARNOLD SCHÖNBERG (1875 – 1951)**

A Survivor from Warsaw (Ein Überlebender aus Warschau) op. 46  
für Sprecher, Männerchor und Orchester

*Entstehung: 1947 / Uraufführung: Albuquerque, 4. November 1948 / Dauer: ca. 7 Min.*

*Texte des Melodrams auf S. 14–16*

### **LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)**

Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

für Soli, Chor und Orchester mit Schlusschor über Schillers Ode „An die Freude“

*Entstehung: 1815; 1822–24 / Uraufführung: Wien, 7. Mai 1824 / Dauer: ca. 65 Min.*

- I. Allegro ma non troppo, un poco maestoso
- II. Molto vivace – Presto
- III. Adagio molto e cantabile – Andante moderato
- IV. Finale. Presto – „O Freunde nicht diese Töne!“ –  
[Schlusschor über Schillers Ode „An die Freude“:]  
Allegro assai – Allegro assai vivace (alla Marcia) – Andante maestoso –  
Adagio ma non troppo ma divoto – Allegro energico e sempre ben mar-  
cato – Allegro ma non tanto – Presto – Maestoso – Prestissimo

*Vokaltex te auf S. 17*

*Keine Pause. Dauer des Konzerts: ca. 1 ½ Stunden*

# Apokalypse und Friedensvision

Mit der Erfindung des Schießpulvers hielt der Krieg auch Einzug in die Musik. Zu einer Zeit, in der militärische Auseinandersetzungen allgegenwärtige gesellschaftliche Zustände waren, wurden in der „Battaglia“ Kanonendonner und Musketengeknatter Gegenstand klingender Nachahmung. Auch Beethoven steuerte zu diesem Genre ein Werk bei: „Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria“. Bedeutender fiel allerdings seine universelle Friedensvision aus, die Neunte Sinfonie, auch wenn sich das in ihr beschworene „alle Menschen werden Brüder“ bislang als pure Utopie erwiesen hat. Dies dürfte ebenso Arnold Schönberg zur Kenntnis genommen haben, dessen Musik im heutigen Konzert im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg mit dem Motto „Krieg und Frieden“ der Beethoven-Sinfonie vorangestellt wird: Seine eigene Friedenshymne – das Chorwerk „Friede auf Erden“ nach dem gleichnamigen Gedicht von Conrad Ferdinand Meyer – bezeichnete er als „Illusion für gemischten Chor“. Dennoch: „Wenn es vielleicht richtig ist“, so der Komponist 1928, „dass man religiös sein muss, wenn man Kirchenmusik schreibt, so muss man doch gewiss nicht verwundet sein um einen Verwundeten oder sterbend um einen Sterbenden zu schildern. Und so wäre es gewiss möglich eine Friedenshymne zu komponieren, ohne dass man an einen ewigen Frieden glaubt.“

*Kunst ist der Not-schrei jener, die an sich das Schicksal der Menschheit erleben. Die nicht mit ihm sich abfinden, sondern sich mit ihm auseinandersetzen ... Die nicht die Augen abwenden, um sich vor Emotionen zu behüten, sondern sie aufreißen um anzugehn, was angegangen werden muss.*

Arnold Schönberg (1910)

**FÜR DIE ERRETUNG DES  
JUDENTUMS**

Einen Monat nach der nationalsozialistischen Machtübernahme gab der neue Präsident der Preußischen Musikakademie, Max von Schillings, den bevorstehenden Ausschluss aller jüdischen Mitglieder bekannt. Als die dementsprechenden Schreiben verschickt wurden, befand sich Arnold Schönberg mit seiner Familie bereits in Paris, wo er sich für eine von ihm konzipierte jüdische Einheitspartei engagierte: Schönberg wollte seine „bisherige Tätigkeit als Komponist, Schriftsteller, Musiktheoretiker u.s.w.“ aufgeben, um „hinfort nur mehr Eines zu tun: für die Errettung des Judentums arbeiten“ – einer müsse schließlich „Beauftragter des ganzen Judentums sein. Vielleicht werde ich dieser Mann sein. Ich biete mich an.“ Zwei Monate später verließ der Komponist mit seiner Frau dann Europa in Richtung Vereinigte Staaten, während Schönbergs ehemaliger Mentor Richard Strauss am 5. November 1933 die Präsidentschaft der nationalsozialistischen Reichsmusikkammer übernahm.

**KLINGENDES MANIFEST DES 20. JAHRHUNDERTS: SCHÖNBERGS „EIN ÜBERLEBENDER AUS WARSCHAU“**

1933 musste Arnold Schönberg, der 1898 zum Protestantismus konvertiert war, nach sieben Jahren seine Kompositions-Professur an der Berliner Akademie der Künste aufgeben. Er emigrierte in die USA und kehrte noch auf dem Weg dorthin in einer Pariser Synagoge mit Marc Chagall als Zeugen formell zum jüdischen Glauben zurück. Bereits vorher hatte sich der Komponist mit dem Judentum intensiv auseinandergesetzt und Werke von geradezu alttestamentarischer Wucht geschrieben: das Oratorium „Die Jakobsleiter“ und die Oper „Moses und Aron“. Nun, da die Berichte aus Europa immer apokalyptischer wurden, komponierte er im kalifornischen Exil immer mehr Werke, die im Dienst seiner religiösen, politischen und humanitären Ideen standen: erst das „Kol Nidre“ op. 39 für Sprecher, Chor und kleines Orchester (eine Vertonung des gleichnamigen Versöhnungsgebets, das am Vorabend des Jom Kippur den Gottesdienst in der Synagoge einleitet); dann die „Ode to Napoleon Buonaparte“ op. 41, bei der es sich entgegen dem ironischen Titel um eine Glorifizierung George Washingtons handelt, der zum fiktiven Gegenspieler Napoleons wird: ein klingender Protest gegen den Krieg, die Tyrannei und die nationalsozialistischen Verbrechen. Auch das Klavierkonzert op. 42 ist in diesen Kontext einzuordnen, da Schönberg auf einem Skizzenblatt den vier Abschnitten programmatische Titel gab: „Life was so easy“ – „Suddenly hatred broke out“ – „A grave situation was created“ – „But life goes on“.

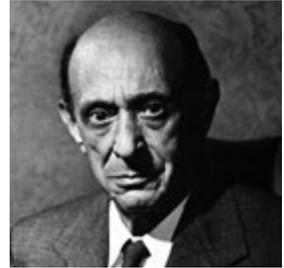
1947 entstand schließlich, gefördert von der Koussevitzky Music Foundation, in nur sechs Wochen

ARNOLD SCHÖNBERG

Ein Überlebender aus Warschau op. 46

---

„A Survivor from Warsaw“ op. 46. Das rund siebenminütige Werk wurde zu einem klingenden Fanal, in dem Luigi Nono „das ästhetische musikalische Manifest unserer Epoche“ erkannte. Vor dem Hintergrund eines grellen Trompetensignals und lautmalerischer „col legno battuto“-Begleitung in den Streichern wird hier, in Schönbergs eigenem, auf Augenzeugenberichten beruhendem Text, von den Gräueln des Warschauer Gettos berichtet: vom Auseinanderreißen jüdischer Familien, vom Abtransport in die Gaskammer, vom Abzählen der Opfer unter der Befehlsgewalt eines Feldwebels, dem der Komponist einen vulgären märkischen Dialekt in den Mund legte. Der im Titel erwähnte Überlebende erinnert sich, wie vor dem Morgengrauen die Gefangenen geweckt, zusammengetrieben und so lange mit den Gewehrkolben zusammengeschlagen werden, bis man glaubt, dass alle tot seien. Dieser Schilderung des Grauens in englischer Sprache samt diffusen Geräuschen, Signalen, Piffen und Befehlsgeschrei auf Deutsch steht mit beklemmenden Orchesterklängen der Ausdruck von Schmerz, Angst und Verzweiflung der Opfer gegenüber. Einer der scheinbar Toten (der Erzähler) hört dann, wie eine andere Gruppe in Erwartung ihrer Ermordung beim Abzählen in äußerster Todesangst plötzlich das vom Männerchor unisono vorgetragene „Schema Jissrael“ zu singen beginnt: „Alle diese Menschen, die womöglich über Jahre hinweg vergessen haben, dass sie Juden sind, blicken plötzlich dem Tod ins Angesicht und erinnern sich, wer sie sind“ (Schönberg). Das hebräische Glaubensbekenntnis erklingt in dem zwölftönig komponierten Werk allerdings nicht nur als Apotheose, sondern wird auch im ersten Abschnitt des Textvortrags im Ersten Horn vorweggenommen – an eben der Stelle, an der auf den Gebetsgesang hingewiesen wird: „the old prayer they had neglected for the many years – The forgotten creed“.



Arnold Schönberg (1949)

*Musik erlangt  
gewissermaßen  
eine existenzielle  
Ausdrucksdimen-  
sion, verwandelt  
sich in mensch-  
lichen Urlaut, der  
Klage und Anklage,  
unstillbare Seh-  
sucht nach Trost  
und unbeugsamen  
Willen zur Gerech-  
tigkeit vereint.*

Matthias Hansen über Schönbergs „Ein Überlebender aus Warschau“

**BEETHOVEN UND DIE  
REALITÄT DES KRIEGES**

---

Ludwig van Beethoven äußerte sich zur Politik seiner Zeit in wechselnden Tonlagen: mal als Bewunderer Napoleons, mal als dessen Gegner. Das wohl bekannteste Zeugnis dieser ambivalenten Haltung ist die berühmte Widmungsgeschichte der „Sinfonia Eroica“, die ursprünglich zur mythischen Überhöhung des „prometheischen“ Freiheitshelden Bonaparte entstanden war. Dass die Partitur schließlich 1809 ohne Napoleon-Bezug im Druck erschien, spiegelt den damaligen gesellschaftlich-politischen Kontext. Seit dem Frühling standen Bonapartes Truppen nach dem Ersten österreichisch-französischen Krieg von 1805 nämlich ein zweites Mal vor den Toren Wiens, das sie unter ständiger Kanonade belagerten. Beethoven flüchtete vor dem ohrenbetäubenden Lärm der Geschütze in den Keller seines Bruders Karl in der Rauhensteingasse, wo er sich verzweifelt Kissen vor die Ohren hielt, um sein bereits stark angegriffenes Gehör vor weiteren Schäden zu bewahren. Auch nachdem Wien am 13. Mai kapituliert hatte, gingen die Kriegshandlungen weiter, wobei sich das Leben der Zivilbevölkerung massiv verschlechterte.

**„SEID UMSCHLUNGEN, MILLIONEN!“:  
BEETHOVENS NEUNTE SINFONIE**

Schönberg, der mit seinem Melodram ein mehr als gelungenes Beispiel für politisch engagierte Musik komponierte, glaubte fest an eine moralische Mission der Kunst. Hierin stimmte er mit einem anderen Komponisten überein, der nicht nur in einer anderen Zeit lebte, sondern in einer vollkommen anderen Welt: Ludwig van Beethoven, dessen Denken fest im deutschen Idealismus verankert war. Bekanntlich blieb der Komponist – „Freyheit über alles lieben; Wahrheit nie (auch sogar am Throne nicht) verlügen“ – aber auch vom Geist der Französischen Revolution nicht unberührt, in deren Mittelpunkt die von Aufklärung und Humanismus geprägten Ideen von „Liberté“, „Egalité“ und „Fraternité“ standen. Denn abgesehen von seiner Goethe-Verehrung fühlte sich Beethoven auch zu Friedrich Schiller hingezogen, dessen kämpferischer Geist und Freiheitsdrang ihn nachdrücklich faszinierten, ebenso wie die ethischen Maximen Immanuel Kants. Das Libretto seiner Freiheits- und Revolutionsoper „Fidelio“ sowie Schillers „Ode an die Freude“ bündeln zentrale Positionen seiner Weltanschauung wie in einem Brennglas Generationen haben das auf einer wahren Begebenheit im französischen Département Indre-et-Loire zur Zeit der Terreur basierende Bühnenwerk als flammenden Protest gegen Gewalt, Unmenschlichkeit und Machtwillkür empfunden und die Neunte Sinfonie als eine prophetische Antizipation des Friedens verstanden. Die Strophen, die Beethoven aus dem berühmten Schiller-Gedicht auswählte, lassen erkennen, dass ihm vor allem die Utopie von der Menschenverbrüderung durch Freude wichtig war: „Freude, schöner Götterfunken, / Tochter aus Elysium, / Wir betreten feuertrunken, / Himmlische, dein Heiligtum. / Deine

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Zauber binden wieder, / Was die Mode streng geteilt; /  
Alle Menschen werden Brüder, / Wo dein sanfter Flü-  
gel weilt. [...] Seid umschlungen, Millionen! / Diesen  
Kuß der ganzen Welt!“

Darauf, dass diese Botschaft nicht nur im Schlus-  
satz, sondern in der gesamten Neunten Sinfonie  
transportiert werden soll, deuten die überlieferten  
Skizzen zum Finale, das in den Worten Richard Wag-  
ners von einer „Schreckensfanfare“ eingeleitet wird.  
Ihr folgen nach einem Orchesterrezitativ die Anfänge  
der ersten drei Sätze, die jeweils von weiteren Orches-  
terrezitativen kommentiert werden. In der finalen  
Version sind diese „Kommentare“ rein instrumental.  
In seinen Skizzenbüchern hat sie Beethoven aller-  
dings mit Text unterlegt: „Rezitativ Worte denkend“,  
heißt es hier ausdrücklich. Im Anschluss an die  
„Schreckensfanfare“ notierte der Komponist: „Heute  
ist ein feierlicher Tag ... dieser sei gefeiert durch [?]  
Gesang u. Tanz“. Anschließend folgt der Rückgriff auf  
den Beginn des ersten Satzes, zu dem Beethoven  
bemerkte: „O nein, dieses nicht, etwas andres gefäl-  
lig[es] ist es was ich fordere“. Der Scherzo-Anklang  
wird auf vergleichbare Art zurückgewiesen: „auch die-  
ses nicht, ist nur Possen [...] sondern nur etwas heite-  
rer [...] etwas schönere u. bessers“. Auch die  
Erinnerung an das Adagio findet keine Gnade: „auch  
dieses [nicht] es ist zu zärtl. etwas aufgewecktes [?]  
muss man suchen wie die [...] ich werde sehn dass ich  
selbst euch etwas vorsinge alsdann stimmt nur nach“.  
Zu den wenig später erklingenden Anfangstakten der  
Freudenmelodie notierte Beethoven: „Ha dieses ist  
es. Es ist nun gefunden Freude“.

In der endgültigen Sinfonieverson, die auf jede Tex-  
tierung der Orchesterrezitative verzichtet, folgt in  
Violoncelli und Bässen die ihrerseits textlose



Handschriftliche Skizze Beethovens zu der Ode „An die Freude“

*Welch zerstörendes  
wüstes Leben um  
mich her nichts als  
trommeln Kanonen  
Menschen Elend in  
aller Art ... wir sind  
hier in geldes Noth,  
dann, wir brauchen  
zweimal so viel als  
sonst – verfluchter  
Krieg.*

Aus Beethovens Briefen  
während der zweiten Belage-  
rung Wiens durch die napo-  
leonischen Truppen (1809)

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

*Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125*

---



*Karl Offterdinger: „Die Uraufführung der 9. Symphonie“  
(Lithografie von 1879)*

### 200 JAHRE BEETHOVEN 9

---

Das heutige Konzert feiert zugleich ein rundes Jubiläum: Am 7. Mai 1824 – also vor fast genau 200 Jahren – wurde Beethovens Neunte Sinfonie im Wiener Theater am Kärntnerter erstmals aufgeführt. Beethoven war zu dieser Zeit bereits völlig ertaubt und stand während des Finales mit dem Rücken zum Publikum, um die Worte des Chores von den Lippen abzulesen. Eine der Solostimmen musste den Komponisten nach dem Schlussakkord umdrehen, damit dieser die große Begeisterung und den frenetischen Applaus des Publikums wenigstens sehen konnte.

Freudenmelodie – „so dunkelheimlich und zutraulich“ vorgetragen, „wie langverschüttete und über-täubte Jugenderinnerungen“ (Adolf Bernhard Marx), um anschließend vom vollen Orchester aufgegriffen zu werden. Überraschenderweise wiederholt Beethoven dann die „Schreckensfanfare“, der der Bariton die Aufforderung folgen lässt: „O Freunde, nicht diese Töne! Sondern lasst uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere“. Erst danach schließt sich die vokale Version der Freudenmelodie an, zunächst von den Gesangssolisten vorgetragen, dann vom Chor. Mit dieser Dopplung der Fanfare, jeweils gefolgt von der zunächst „nur“ instrumental und erst dann vokal intonierten Freudenmelodie, scheint Beethoven eine Botschaft zu verkünden, die bereits in der Achten Sinfonie anklang, dort jedoch zu keiner „Lösung“ geführt wurde: dass nämlich auch die beste textlose Musik nichts gegen die Wirklichkeit ausrichten kann – seinerzeit die nach dem Wiener Kongress eingesezte Restauration in Metternichs Österreich.

Der Kopfsatz der Neunten Sinfonie wurde innerhalb der Beethoven-Rezeption frühzeitig mit dem Göttlich-Erhabenen in Verbindung gebracht: Aus anfänglichem Chaos formt sich ein Weltenlauf, der keine Zweifel mehr duldet. Vor diesem Hintergrund schuf der Komponist einmal mehr einen hochoriginellen Werkeinstieg. Denn diese Sinfonie beginnt wie in einem elementaren Schwebestand mit einem leeren Quintklang, unbestimmt und formlos, bevor sich das pathetisch-heroische Hauptthema gewissermaßen „vor den Ohren“ des Hörers zusammenfindet. Nicht umsonst erinnerte Robert Schumann dieser Anfang in seiner viel zitierten „Fastnachtsrede“ aus dem Jahr 1835 an „die Entstehungsgeschichte des Menschen ... – erst Chaos – dann der Ruf der Gottheit: ‚es werde Licht‘“. Hans Mayer deutete ihn als „prometheische

Anstrengung der Menschwerdung“. Seine Wiederkehr in der Reprise gerät allerdings mitnichten zur affirmativen Selbstfeier. Denn was in den Anfangstakten nebelhaft und ungewiss erschien, wächst nun unter dem Donner von Pauken und Bässen zum zerstörerischen Tumult, der als „Katastrophe“ und „Vernichtung“ charakterisiert wurde: „Es gäbe durchaus Gründe, hier gleichsam von einer ‚Zurücknahme‘ der ‚Eroica‘ zu sprechen“, so das Fazit Meyers, der Beethovens Dritte als „Apotheose der emanzipierten Menschheit“ begriff. Dass der Kopfsatz der Neunten schließlich mit trauermarschartig rhythmisierten Bläsermotiven schließt, passt ins Bild. Schließlich schwebte Beethoven „etwas andres gefällig[es]“ vor.

Zu Beginn des folgenden Scherzos werden Tempo und musikalische Wucht des Kopfsatzes zunächst gesteigert, um dann ins Dionysische umgedeutet zu werden: unter anderem mit dem berühmten Paukeneffekt, der dem Publikum bei der Premiere am 7. Mai 1824 im Wiener Kärntnertortheater „eine spontane Äußerung des Enthusiasmus entlockte“ (so überliefert von Felix Weingartner, der eine Zeitzeugin zitiert). Beethoven selbst hat im Vorfeld der Arbeit an seiner Neunten Begriffe wie „Bacchus-Feier“ notiert und zeitweilig den Plan verfolgt, eine „Bacchus“-Oper zu komponieren. In unmittelbarer Nähe zu den wenigen Skizzen, die zu diesem Satz existieren, findet sich eine mit „Fuge“ überschriebene Vorform des späteren Scherzo-Themas. Zu den Operskizzen notierte Beethoven: „Dissonanzen vielleicht in der ganzen Oper nicht aufgelöst oder ganz anders da sich in diesen wüsten Zeiten unsere verfeinerte Musik nicht denken lässt“. Mit den „wüsten Zeiten“ zielte der Komponist offenbar auf ein bacchantisches Weltalter ab, dessen Sinnestaumel zu den tiefgreifenden Veränderungen im eigenen Jahrhundert in direkter Beziehung stand.

#### POLARISIERENDES WERK

*Die Symphonie darf sich furchtlos mit ihren acht Geschwistern messen, verdunkelt wird sie bestimmt von keiner, nur die Originalität zeugt für den Vater, sonst ist alles neu und nie dagewesen.*

Die „Allgemeine musikalische Zeitung“ nach der Uraufführung von Beethovens Neunter (1824)

*Ich gestehe frei, daß ich den letzten Arbeiten Beethovens nie habe Geschmack abgewinnen können. Ja, schon die viel bewunderte neunte Symphonie muß ich zu diesen rechnen, deren vierter Satz mir monströs und geschmacklos und in seiner Auffassung der Schiller'schen Ode so trivial erscheint, daß ich immer noch nicht begreifen kann, wie ihn ein Genius wie der Beethoven'sche niederschreiben konnte. Ich finde darin einen neuen Beleg zu dem, was ich schon in Wien bemerkte, daß es Beethoven an ästhetischer Bildung und an Schönheitssinn fehle.*

Der Komponist Louis Spohr in seinen Erinnerungen (1860)

**DIE NEUNTE IM WANDEL  
DER ZEITEN**

---

Beethovens Neunte Sinfonie wurde immer wieder zur Projektionsfläche unterschiedlichster politischer Ideale und Weltanschauungen. Franz Brendel, Schumanns Nachfolger bei der „Neuen Zeitschrift für Musik“, feierte das Werk als Inbegriff einer „demokratischen Musik“, während es später Hanns Eisler zum geistigen Besitz der „aufsteigenden Arbeiterklasse“ erklärte. Noch am 5. Oktober 1918 wurde im „Preußischen Verwaltungsblatt“ mit Beethoven und seiner Neunten zur Zeichnung von Kriegsanleihen geworben – obwohl der Krieg knapp vier Wochen später beendet war. Nach der nationalsozialistischen Machtergreifung wurde die Neunte apodiktisch zum Hauptrepräsentanten „großer deutscher Musik der Vergangenheit“ erklärt. Allerdings blieb das Werk mit seiner angesichts des tobenden Weltkriegs wenig zeitgemäßen Botschaft „alle Menschen werden Brüder“ heikel, weshalb am 25. März 1942 auf einer Rundfunksitzung mit den angereisten Intendanten der Reichssender auch offiziell beschlossen wurde, dass eine „Aufführung der Neunten Symphonie für die nächste Zeit im Rundfunk unterbleiben“ sollte.

Den Wechsel zu „unserer verfeinerten Musik“ vollzog Beethoven dann im langsamen dritten Satz. Er wird von einem über die Orchesterstimmen aufgefächerten Dominantakkord eingeleitet, bevor das ätherische B-Dur-Hauptthema im Wechselgesang von Streichern und Bläsern erklingt. Zweimal wird das Sich-Aussingen dieser paradiesischen Stimmungswelt durch einbrechende Fanfaren unterbrochen. Doch trotz dieser zu heroischen Taten aufrufenden Gesten ist die Musik in Beethovens Worten „zu zärtl[ich]“, um die Botschaft vom neuen Zeitalter zu verkünden. Dies kann erst das Finale, mit dem der Komponist als emphatische Friedensvision eine eindeutige Antwort auf alle zuvor exponierten Konflikte gibt – indem das, was anfangs nur abstrakt-instrumental formuliert wurde, nun in beispielloser dynamischer und klanglicher Prachtentfaltung zur sprachlichen Eindeutigkeit drängt.

Obwohl bereits damals, während der Restauration, die von Beethoven formulierten Ideale von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit ferne Utopie waren, ließen sich die Zeitgenossen bei der Premiere von der packenden Musik mit ihren revolutionären Botschaften mitreißen. Nach den Erschütterungen von Shoah, Holocaust und Zweitem Weltkrieg schien das nur noch bedingt möglich zu sein – angesichts der Schändung, die den von Schiller und Beethoven beschworenen humanistischen Idealen um die Mitte des 20. Jahrhunderts angetan wurde. Im wie Schönbergs „Survivor“ ebenfalls 1947 vollendeten Roman „Doktor Faustus“ von Thomas Mann bekannte sich die fiktive Komponistenfigur Adrian Leverkühn jedenfalls gegenüber seinem Freund Serenus Zeitblom zur Zurücknahme von Freude und Hoffnung: „Ich habe gefunden“, sagte er, „es soll nicht sein“. „Was, Adrian, soll nicht sein?“ „Das Gute und Edle“, antwortete er

## LUDWIG VAN BEETHOVEN

*Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125*

---

mir, ‚was man das Menschliche nennt, obwohl es gut ist und edel. Um was die Menschen gekämpft, wofür sie Zwingburgen gestürmt, und was die Erfüllten jubelnd verkündigt haben, das soll nicht sein. Es wird zurückgenommen. Ich will es zurücknehmen.‘ ‚Ich verstehe dich, Lieber, nicht ganz. Was willst du zurücknehmen?‘ ‚Die Neunte Symphonie‘, erwiderte er. Und dann kam nichts mehr, wie ich auch wartete.“ Diese geradezu skandalöse Zurücknahme, in der Thomas Manns eigener Zweifel anklingen mag, ob der von Schiller/Beethoven proklamierte „liebe Vater“ wohl auch über Judensternen wohnt, bezieht sich nicht nur auf die krisenhafte Situation der neuen Kunst, sondern auch auf das Ende einer ganzen Epoche.

Und heute? In einer Zeit, in der mit Fake-News, Verschwörungsmaythen und Wissenschaftsfeindlichkeit der Geist der Aufklärung verloren gegangen zu sein scheint, Diktaturen auf dem Vormarsch sind und Kriege auch in Europa wüten? Heute ist die Botschaft der Neunten Sinfonie aktueller und notwendiger denn je.

*Harald Hodeige*



*Ludwig van Beethoven (Stich von Johann Stephan Decker, 1824)*

### WACHSAM BLEIBEN

---

*Ich dachte, dieses Kulturverbrechen gehöre endgültig der Vergangenheit an, sei mit den 1000 Jahren des Schreckens beendet. Heute glaube ich aber, die Bedrohung der Kunst wird niemals der Vergangenheit angehören, solange irgendwo die Freiheit bedroht ist. Darum wollen wir wachsam sein, wollen mahnen, vergangener Erniedrigung zu gedenken, wollen reden, wenn wir irgendwo totalitäre Regungen erkennen.*

Der Komponist Karl Amadeus Hartmann über die Gedenkausstellung „Entartete Kunst“ in München (1962)

**ARNOLD SCHÖNBERG: EIN ÜBERLEBENDER AUS WARSCHAU OP. 46  
GESPROCHENE UND GESUNGENE TEXTE**

I cannot remember ev'rything.  
I must have been unconscious most  
of the time. I remember only the  
grandiose moment when they all  
strated to sing as if prearranged,  
the old prayer they had neglected  
for so many years  
the forgotten creed!

But I have no recollection how  
I got underground to live in the  
sewers of Warsaw  
for so long a time.

The day began as usual:  
Reveille when it still was dark.  
Get out! Whether you slept or whether  
worries kept you awake the whole  
night. You had been separated from  
your children, from your wife, from  
your parents; you don't know what  
happened to them how could you  
sleep?

The trumpets again – Get out! The  
sergeant will be furious! They came  
out; some very slow: the old ones, the  
sick ones; some with nervous agility.  
They fear the sergeant. They hurry as  
much as they can.

In vain! Much too much noise; much  
too much commotion – and not fast

Ich kann mich nicht an alles erin-  
nern. Ich muss wohl die meiste Zeit  
bewusstlos gewesen sein. Ich erin-  
nere mich nur des großen Moments,  
als alle, wie auf Vereinbarung, das  
alte Gebet anstimmten, das sie so  
viele Jahre vernachlässigt hatten –  
das vergessene Glaubensbekenntnis!

Aber es ist mir unbegreiflich, wie ich  
unter die Erde geriet, um in War-  
schaus Abflusskanälen so lange Zeit  
zu leben.

Der Tag begann wie gewöhnlich. Das  
Wecken noch vor dem Morgengrauen.  
„Heraus!“ Ob ihr noch schließt oder  
ob Sorgen euch die ganze Nacht  
wachhielten: Ihr wurdet getrennt von  
euren Kindern, von eurer Frau, von  
euren Eltern; ihr wisst nicht, was  
ihnen geschah. Wie konntet ihr  
schlafen!

Wieder die Fanfaren: „Kommt heraus!  
Der Feldwebel wird wütend!“ Sie  
kamen; manche langsam: die Alten,  
die Kranken; manche mit nervöser  
Eile. Sie fürchten den Feldwebel. Sie  
rennen so gut sie können.

Umsonst! Viel zu viel Lärm; viel zu  
viel Bewegung – und nicht schnell

## MELODRAM-TEXTE

*Arnold Schönberg: Ein Überlebender aus Warschau op. 46*

---

enough! The Feldwebel shouts: „Achtung! Stilljestanden! Na wirds mal? Oder soll ich mit dem Jewehrkolben nachhelfen? Na jutt; wenn ihrs durchaus haben wollt!“

The sergeant and his subordinates hit everybody: young or old, quiet or nervous, guilty or innocent. It was painful to hear them groaning and moaning.

I heard it though I had been hit very hard, so hard that I could not help falling down. We all on the ground who could not stand up were then beaten over the head.

I must have been unconscious. The next thing I knew was a soldier saying: „They are all dead“, whereupon the sergeant ordered to do away with us. There I lay aside halfconscious. It had become very still – fear and pain.

Then I heard the sergeant shouting: „Abzählen!“ They started slowly and irregularly: one, two, three, four „Achtung!“ the sergeant shouted again, „Rascher! Nochmal von vorn anfangen!

In einer Minute will ich wissen, wieviele ich zur Gaskammer abliefern! Abzählen!“

genug! Der Feldwebel brüllt: „Achtung! Stilljestanden! Na wirds mal? Oder soll ich mit dem Jewehrkolben nachhelfen? Na jutt, wenn ihrs durchaus haben wollt!“

Der Feldwebel und seine Untergebenen schlagen jeden: Jung und alt, ruhig und nervös, schuldig und unschuldig. Es war schrecklich, das Klagen und Stöhnen zu hören.

Ich hörte es, obwohl ich sehr stark geschlagen worden war – so sehr, dass ich zu Boden fiel. Wir alle, die nicht aufstehen konnten, wurden dann auf den Kopf geschlagen.

Ich war wohl besinnungslos. Als Nächstes hörte ich einen Soldaten sagen: „Alle sind tot!“, woraufhin der Feldwebel befahl, dass man uns fortschafft. Ich lag abseits, halb bewusstlos. Es war ganz still geworden – Angst und Qual.

Dann hörte ich den Feldwebel brüllen: „Abzählen!“ Sie begannen langsam und unregelmäßig: eins, zwei, drei, vier – „Achtung!“ rief der Feldwebel wieder, „Rascher! Nochmal von vorn anfangen!

In einer Minute will ich wissen, wieviele ich zur Gaskammer abliefern! Abzählen!“

## MELODRAM-TEXTE

*Arnold Schönberg: Ein Überlebender aus Warschau op. 46*

---

They began again, first slowly: one, two, three, four, became faster and faster, so fast that it finally sounded like a stampede of wild horses, and all of a sudden, in the middle of it, they began singing the Shema Yisroel.

Und nochmals begannen sie, erst langsam: eins, zwei, drei, vier, dann schneller und schneller, so schnell, dass es schließlich wie das Stampfen wilder Rosse klang, und dann auf einmal – ganz plötzlich mittendrin – fingen sie an das Sechma Jissrael zu singen.

*Text: Arnold Schönberg, zum Teil auf der Basis von Augenzeugenberichten*

### SCHEMA JISSRAEL

*(Transliteration des Hebräischen)*

Schema jissrael,  
adonaj elohenu, adonaj echad.  
Weahawta et adonaj elohecha,  
bechol lewawecha  
uwchol nafschecha,  
uwchol meodecha.  
Wehaju hadewarim haele,  
ascher anochi mezaweche hajom,  
al lewawecha.  
Weschinantam lewanecha, wedibarta bam,  
beschiwtecha, bewetecha,  
uwlechtecha waderech,  
uweschochbecha uwkumecha.

Höre, Israel,  
der HERR ist unser Gott, der HERR  
allein. Und du sollst den HERRN, deinen  
Gott, lieb haben von ganzem Herzen,  
von ganzer Seele und mit all deiner Kraft.  
Und diese Worte, die ich dir heute  
gebiete, sollst du zu Herzen nehmen  
und sollst sie deinen Kindern einschärfen  
und davon reden, wenn du in deinem  
Hause sitzt oder unterwegs bist, wenn  
du dich niederlegst oder aufstehst.

*Fünftes Buch Mose, 6:4–7*

VOKALTEXTE

Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125 – Schlusschor

---

**LUDWIG VAN BEETHOVEN: SINFONIE NR. 9 D-MOLL OP. 125**  
**4. SATZ: SCHLUSSCHOR ÜBER SCHILLERS ODE „AN DIE FREUDE“**

O Freunde, nicht diese Töne!  
Sondern lasst uns angenehmere  
anstimmen und freudenvollere!

Freude! Freude!

Freude, schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten feuertrunken,  
Himmlische, dein Heiligtum!  
Deine Zauber binden wieder  
Was die Mode streng geteilt;  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Wem der große Wurf gelungen,  
Eines Freundes Freund zu sein;  
Wer ein holdes Weib errungen,  
Mische seinen Jubel ein!  
Ja, wer auch nur eine Seele  
Sein nennt auf dem Erdenrund!  
Und wer's nie gekonnt, der stehle  
Weinend sich aus diesem Bund!

Freude trinken alle Wesen  
An den Brüsten der Natur;  
Alle Guten, alle Bösen  
Folgen ihrer Rosenspur.  
Küsse gab sie uns und Reben,  
Einen Freund, geprüft im Tod;  
Wollust ward dem Wurm gegeben,  
Und der Cherub steht vor Gott.

Froh, wie seine Sonnen fliegen  
Durch des Himmels prächt'gen Plan,  
Laufet, Brüder, eure Bahn,  
Freudig, wie ein Held zum Siegen.

Freude, schöner Götterfunken,  
Tochter aus Elysium,  
Wir betreten feuertrunken,  
Himmlische, dein Heiligtum!  
Deine Zauber binden wieder  
Was die Mode streng geteilt;  
Alle Menschen werden Brüder,  
Wo dein sanfter Flügel weilt.

Seid umschlungen, Millionen!  
Diesen Kuss der ganzen Welt!  
Brüder, überm Sternenzelt  
Muss ein lieber Vater wohnen.  
Ihr stürzt nieder, Millionen?  
Ahnest du den Schöpfer, Welt?  
Such ihn überm Sternenzelt!  
Über Sternen muss er wohnen.

Freude, schöner Götterfunken  
Tochter aus Elysium,  
Freude, schöner Götterfunken!

*Text: Friedrich Schiller*

## Alan Gilbert



### HÖHEPUNKTE 2023/2024

---

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter das Festival „Kosmos Bartók“, das Eröffnungskonzert zum Internationalen Musikfest Hamburg, Aufführungen von Strauss' „Don Quixote“, Mahlers Fünfter und Brahms' Erster sowie zwei Europa-Tourneen zusammen mit Joshua Bell bzw. Igor Levit und eine erneute Gastspielreise nach Japan und Korea
- Konzert zum Thronjubiläum des schwedischen Königs sowie Aufführungen von „Elektra“ und „Parsifal“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Rückkehr zu den Berliner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, Swedish Radio Symphony, Royal Stockholm Philharmonic und Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Gilberts Amtszeit, die kürzlich bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme, zum Nachdenken anregende Festivals und regelmäßige Online-Streamings aus. Höhepunkte der Saison 2022/23 waren etwa die Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“ sowie Aufführungen von Gershwins „Porgy and Bess“. Gilbert ist außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, und Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende – eine schon seinerzeit als legendär bezeichnete Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, neue Maßstäbe in der Kulturlandschaft der USA zu setzen. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre Philharmonique de Radio France oder dem Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Semperoper Dresden, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Von 2011 bis 2018 leitete Gilbert den Bereich für Dirigier- und Orchesterstudien an der Juilliard School New York. Mit zahlreichen Preisen und Ehrendoktoraten ausgezeichnet, erhielt er für den Mitschnitt seines Met-Debüts mit John Adams' „Doctor Atomic“ einen Grammy Award.

# Dominique Horwitz

Dominique Horwitz wurde 1957 in Paris geboren. 1971 zog seine Familie nach Berlin. Mit 19 Jahren stand er das erste Mal für das Fernsehen vor der Kamera, wenig später gab er in Peter Lilienthals preisgekröntem Film „David“ sein Debüt auf der großen Leinwand. 1978 legte Horwitz ein kabarettistisches Zwischenspiel im Berliner CaDeWe ein, gefolgt von Engagements am Tübinger Zimmertheater, Bayerischen Staatsschauspiel München und Hamburger Thalia Theater. Dieter Wedel holte ihn für „Der große Bellheim“ wieder vor die Kamera, wo ihm 1993 mit der Hauptrolle in Josef Vilsmayers „Stalingrad“ der internationale Durchbruch gelang. Seither ist er in vielen Film- und Fernsehproduktionen zu sehen gewesen, der Bühne aber gleichermaßen treu geblieben. Er spielte u. a. in „The Black Rider“ (Regie: Robert Wilson), der „Dreigroschenoper“ (Regie: Katharina Thalbach) und in „Mondlicht“ (Regie: Peter Zadek). 2015 feierte er einen großen Erfolg in der Titelrolle von Schillers „Wallenstein“ am Nationaltheater Weimar. 2023 debütierte er an der Volksoper Wien in der Hauptrolle des „Tevje“ in „Anatevka“, die er auch 2023/24 übernimmt. Mit Jacques Brel's Chansons aufgewachsen, präsentierte Horwitz 1984 erstmals einen Abend mit Liedern des großen Chansonniers – eine Erfolgsgeschichte, die ihn u. a. 2017 in den Wiener Musikverein führte. Sein ausgeprägtes Gespür für Musik macht Horwitz überdies zu einem der gefragtesten Künstler des musikalisch-literarischen Genres. Als Sänger und Sprecher arbeitete er mit Künstlern wie Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Christoph Eschenbach und Isabelle Faust zusammen. Aufnahmen erschienen mit Werken von Mendelssohn und Strawinsky. Horwitz wurde 1992 mit dem Goldenen Löwen als bester Darsteller ausgezeichnet und erhielt 2002 für sein Brel-Programm den Mephisto-Preis.



## WEITERE ARBEITEN ALS OPERNREGISSEUR ...

- Debüt mit Webers „Freischütz“ am Theater Erfurt (2012)
- Operettenrevue „Moskau, Tschernjomuschki“ am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen (2018)
- Strauss' „Ariadne auf Naxos“ am Mainfranken Theater Würzburg (2019)

## ... UND ALS AUTOR

- Kriminalroman „Tod in Weimar“ (2015)
- Roman „Chanson d'Amour“ (2018)

# Susanna Phillips



## HÖHEPUNKTE 2023/2024

---

- Donna Anna in Mozarts „Don Giovanni“ mit Boston Baroque
- Mozarts Requiem und Bachs Magnificat mit der Music of the Baroque- und der Oratorio Society of New York
- Beethovens Neunte und Mahlers Zweite mit er Oratorio Society of New York
- Recitals mit Myra Huang, Gloria Chein und Anthony McGill u. a. bei der Dallas Chamber Music Society, Philadelphia Chamber Music Society und in der Spivey Hall in Atlanta

Die aus Alabama stammende Sopranistin Susanna Phillips ist eine der gefragtesten Opern- und Liedsängerinnen unserer Tage. 2010 war sie Gewinnerin des prestigeträchtigen Met Opera Beverly Sills Artist Award. An der Metropolitan Opera New York hat sie Rollen wie Puccinis Musetta, Mozarts Pamina, Donna Anna, Donna Elvira und „Figaro“-Gräfin oder zuletzt ihr Rollen-Debüt als Puccinis Mimi gesungen. Zu den Höhepunkten an diesem Haus gehörten auch ihre Fiordiligi in Mozarts „Così fan tutte“ unter James Levine, die die New York Times als „Durchbruch“ feierte, und die Clémence in Kaija Saariahos „L'amour de loin“. Neben ihrer Aktivität als Opernsängerin, die sie u. a. auch an die Häuser von Barcelona, Chicago, Boston, Zürich und Frankfurt führte, ist Phillips gern gesehener Gast bei den weltweit führenden Orchestern. So arbeitete sie etwa mit dem Chicago Symphony, San Francisco Symphony, Philadelphia und Royal Stockholm Philharmonic Orchestra zusammen. Dabei widmet sie sich Werken wie Beethovens Neunter, den Requiens von Fauré und Mozart oder Mahlers Sinfonien Nr. 2 und 4. Zu den Höhepunkten ihrer Karriere zählten auch ihre Cleopatra in Händels „Giulio Cesare“ oder die Titelrolle der Agrippina mit Boston Baroque sowie die Stella in André Previn's „A Streetcar Named Desire“ in der Carnegie Hall an der Seite von Renée Fleming. Als begnadete Liederinterpretin arbeitet Phillips regelmäßig mit den Pianist:innen Craig Terry und Myra Huang zusammen. Außerdem war sie gemeinsam mit dem Fagottisten Matthew McDonald Mitbegründerin des Twickenham Fest, einem Kammermusikfestival in ihrer Heimat Huntsville, das 2019 sein zehnjähriges Jubiläum feierte. Nach Alabama kehrt Phillips auch sonst regelmäßig für Recitals und Orchesterkonzerte zurück.

## Gerhild Romberger

Seit jeher legt Gerhild Romberger ihren künstlerischen Fokus auf den Konzertgesang. Immer wieder wurden ihre besondere Ausdrucksstärke und Innigkeit auf diesem Gebiet gefeiert. Ihr breites Repertoire umfasst dabei alle großen Alt- und Mezzo-Partien des Oratorien- und Konzertfachs vom Barock bis zur Literatur des 20. Jahrhunderts. Schwerpunkte ihrer Arbeit bilden Liederabende, die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik sowie immer wieder die Werke Gustav Mahlers. Romberger hat außerdem eine Professur für Gesang an der Hochschule für Musik in Detmold inne und ist seit langem eine gesuchte Lehrerin. Höhepunkte der vergangenen Jahre waren Konzerte mit Manfred Honeck, der sie u. a. für Mahlers Sinfonien, Beethovens „Missa solemnis“ oder die „Große Messe“ von Walter Braunfels einlud, sowie ihre Arbeit mit den Berliner Philharmonikern und Gustavo Dudamel, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Herbert Blomstedt und Zubin Mehta, sowie mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Riccardo Chailly und Andris Nelsons. Romberger gastierte zudem regelmäßig bei den Wiener und Bamberger Symphonikern, u. a. unter Daniel Harding, an der Mailänder Scala unter Franz Welser-Möst und Riccardo Chailly, bei den Wiener Philharmonikern unter Andris Nelsons und beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons, Bernard Haitink und Sir Simon Rattle. Die Altistin hat an zahlreichen CD-Einspielungen mitgewirkt, darunter Mahlers Dritte Sinfonie mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Bernard Haitink, die 2018 mit dem BBC Music Magazine Award als „Recording of the year“ ausgezeichnet wurde. Ihre erste Solo-CD mit Liedern von Gustav Mahler und Alfredo Perl am Klavier erschien 2016.



### HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Mahlers Sinfonie Nr. 2 mit dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo und dem Polish National Radio Symphony Orchestra
- Mahlers Sinfonie Nr. 3 mit dem Toronto Symphony Orchestra
- Beethovens Neunte auch beim Orchestre Philharmonique de Radio France unter Mikko Franck sowie beim Gulbenkian Orchestra unter Joana Carneiro

# Maximilian Schmitt



## HÖHEPUNKTE 2023/2024

- Rollendebüt als Siegmund in Wagners „Walküre“ mit Concerto Köln unter Kent Nagano (mit Einspielung)
- Beethovens C-Dur-Messe mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, die Neunte im Leipziger Gewandhaus sowie die „Missa solemnis“ in Stockholm, Wien und Madrid
- Tournee mit Bachs Matthäus-Passion und dem Freiburger Barockorchester durch Europa und Asien
- Franz Schmidts „Das Buch mit sieben Siegeln“ im Wiener Musikverein
- Liederabend mit Gerold Huber in Santiago de Compostela

Maximilian Schmitt entdeckte seine Liebe zur Musik bereits in jungen Jahren bei den Regensburger Domspatzen. Er absolvierte sein Gesangsstudium bei Anke Eggers an der Berliner Universität der Künste und wird künstlerisch von Roland Hermann betreut. Seine ersten Bühnenerfahrungen sammelte Schmitt als Mitglied des Münchner Opernstudios, bevor er sich 2008 für vier Jahre dem Ensemble des Mannheimer Nationaltheaters anschloss. Dort konnte er in zahlreichen bedeutenden Rollen seines Fachs brillieren. 2012 gab er sein Debüt an der Oper Amsterdam als Tamino unter Marc Albrecht; 2016 überzeugte er erstmals als Idomeneo in einer weiteren großen Mozart-Partie in Straßburg. Anschließend gab er seinen Einstand an der Wiener Staatsoper als Don Ottavio und 2017 an der Mailänder Scala als Pedrillo in Mozarts „Die Entführung aus dem Serail“ unter Zubin Mehta. Es folgten Rollen-Debüts als Max in Webers „Freischütz“ am Aalto Theater in Essen (2019) und als Erik in Wagners „Der fliegende Holländer“ an der Oper Graz (2022), den er auch an der Oper Köln und am Théâtre des Champs-Élysées in Paris sang. Darüber hinaus ist Schmitt regelmäßig auf den großen internationalen Konzertbühnen zu Gast. Sein breit gefächertes Repertoire erstreckt sich von Monteverdi über Bach und Mozart bis hin zu Mendelssohn, Elgar, Mahler und Britten. Er wurde von namhaften Dirigenten von René Jacobs bis Claudio Abbado eingeladen und arbeitete mit renommierten Ensembles von der Akademie für Alte Musik Berlin bis zum Cleveland Orchestra oder Gewandhausorchester Leipzig. Gemeinsam mit dem Pianisten Gerold Huber gestaltet er regelmäßig Liederprogramme. In seiner Diskografie finden sich u. a. seine Solo-Alben „Träumend wandle ich bei Tag“, „Die schöne Müllerin“ und „Wie freundlich strahlt der Tag“.

# Michael Nagy

Der in Stuttgart geborene Bariton mit ungarischen Wurzeln begann seine musikalische Laufbahn bei den Stuttgarter Hymnus-Chorknaben und studierte Gesang, Liedgestaltung und Dirigieren bei Rudolf Piernay, Irwin Gage und Klaus Arp in Mannheim und Saarbrücken. Auf den großen Bühnen der Welt entwickelt sich der Künstler kontinuierlich weiter: So sang er die Partien des Wolfram in „Tannhäuser“ bei den Bayreuther Festspielen, Hans Heiling in Marschners gleichnamiger Oper am Theater an der Wien, Stolzius in Zimmermanns „Die Soldaten“ und Amfortas in „Parsifal“ unter Kirill Petrenko an der Bayerischen Staatsoper und Kurwenal („Tristan und Isolde“) in Baden-Baden und Berlin unter Sir Simon Rattle. Weiterhin war er zu erleben in Dallapiccolas „Il Prigioniero“ in Hamburg unter Thomas Hengelbrock und in der Uraufführung von Scartazzinis Oper „Edward II.“ in Berlin, als Don Alfonso in „Cosi fan tutte“ bei den Salzburger Festspielen, als Beckmesser in einer Neuproduktion von Wagners „Meistersingern“ an der Oper Frankfurt, als Amfortas unter Philippe Jordan, als Alberich im „Ring“ unter Franz Welser-Möst an der Wiener Staatsoper sowie als Mozarts „Figaro“-Graf in Toulouse. Auch im Konzert- und Oratorienfach ist Michael Nagy weltweit gefragt. Engagements führten ihn zu den international renommiertesten Orchestern, darunter die Berliner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des BR, Orchestre de Paris, Gewandhausorchester Leipzig, Konzerthausorchester Berlin, Chicago Symphony, NHK Symphony, New Japan Philharmonic und Sydney Symphony Orchestra sowie zu diversen Festivals, u. a. denjenigen in Schleswig-Holstein und im Rheingau, zu den Salzburger Festspielen, zum Tanglewood Festival und nach Grafenegg.



## HÖHEPUNKTE 2023–2024

- Mozarts „Figaro“-Graf unter Adam Fischer und Amfortas in Wagners „Parsifal“ unter Alexander Soddy an der Wiener Staatsoper
- Amfortas im Hausdebüt an der Deutschen Oper am Rhein unter Axel Kober
- Nekrotzar in Ligetis „Le Grand Macabre“ unter Kent Nagano an der Bayerischen Staatsoper
- Musiklehrer in Strauss' „Ariadne auf Naxos“ beim Gastspiel der Bayerischen Staatsoper in Hongkong
- Jörg Widmanns „Das heiße Herz“ mit dem Royal Concertgebouw Orchestra unter Iván Fischer in Amsterdam, Berlin und Grafenegg
- Liederabend mit Gerold Huber in der Kölner Philharmonie
- Beethovens Neunte unter Karina Canellakis in Berlin
- Rollendebüt als Jochanaan in Strauss' „Salome“ in einer konzertanten Aufführung in Valencia

# Rundfunkchor Berlin



## HÖHEPUNKTE 2023/2024

---

- Gemeinsame Programme mit den Berliner Philharmonikern: Dvořáks „Stabat Mater“ unter Jakub Hrůša und Schönbergs „Jakobsleiter“ unter Kirill Petrenko
- Beethovens Neunte mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
- Mahlers Achte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* unter Semyon Bychkov
- Brittens „War Requiem“ mit dem Konzerthausorchester Berlin unter Joana Mallwitz
- Beethovens „Missa solemnis“ und Mendelssohns „Elias“ mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
- Verdis Requiem in Kooperation mit dem Staatsballett Berlin
- Fortsetzung der RundfunkchorLounges im Heimathafen Neukölln
- Mitsingkonzert unter Gijs Leenaars in der Berliner Philharmonie

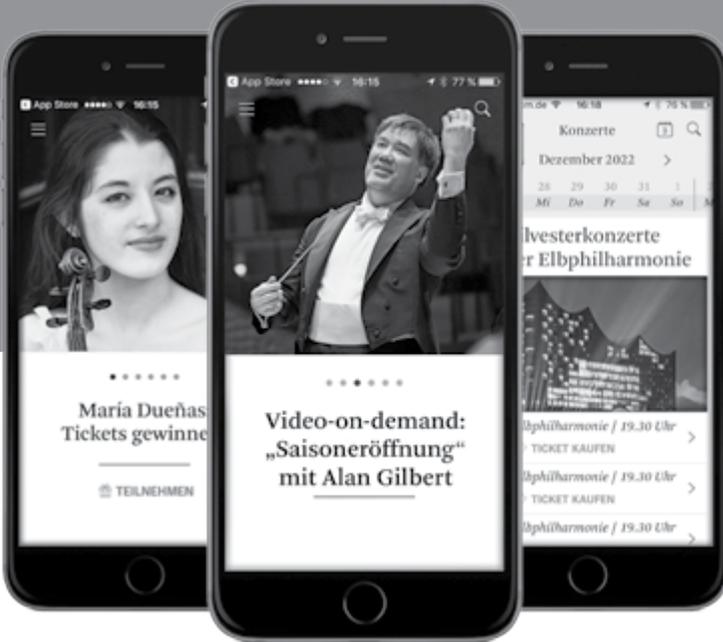
Mit rund 60 Konzerten jährlich, CD-Einspielungen und internationalen Gastspielen zählt der Rundfunkchor Berlin zu den herausragenden Chören der Welt. Allein drei Grammy Awards stehen für die Qualität seiner Aufnahmen. Sein breit gefächertes Repertoire, ein flexibles, reich nuanciertes Klangbild, makellose Präzision und packende Ansprache machen den Profichor zum Partner bedeutender Orchester und Dirigenten wie Kirill Petrenko, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle oder Yannick Nézet-Séguin. In Berlin besteht eine intensive Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester und Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Internationales Aufsehen erregt der Chor auch mit seinen interdisziplinären Projekten. Zu Meilensteinen wurden etwa die szenische Umsetzung des Brahms-Requiems durch Jochen Sandig und ein Team um Sasha Waltz oder das Projekt „LUTHER dancing with the gods“ mit Robert Wilson. Für die transdisziplinäre Konzertinstallation „THE WORLD TO COME“ kreierte der Rundfunkchor Berlin 2020/21 eine Berliner Festmesse nach Beethovens „Missa solemnis“ in der Regie von Tilman Hecker. 2022 folgte „Time Travellers“ in der Schinkelhalle Potsdam. Mit Community-Projekten für unterschiedliche Zielgruppen möchte der Chor möglichst viele Menschen zum Singen bringen. Sein Bildungsprogramm „SING!“ zielt auf die nachhaltige Vernetzung verschiedener Partner, um das Singen als selbstverständlichen Teil des Grundschulalltags zu fördern. Mit Akademie, Schola und Internationaler Meisterklasse setzt sich das Ensemble auch für den professionellen Nachwuchs ein. 1925 gegründet, wurde der Rundfunkchor Berlin von Dirigenten wie Helmut Koch, Dietrich Knothe, Robin Gritton und Simon Halsey geprägt. Seit 2015 ist Gijs Leenaars Chefdirigent.



Elbphilharmonie  
Orchester

*Jetzt kostenlos herunterladen:*

# Die NDR EO App



**Tickets**  
gewinnen

**Livestreams & Videos**  
anschauen

**Konzerte**  
buchen

**Programmhefte**  
lesen

Folgen Sie uns auch auf  
ndr.de/eo | Facebook | Instagram  
youtube.com/ndrklassik

## IMPRESSUM

---

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK**  
Programmdirektion Geschäftsbereich I  
Orchester, Chor und Konzerte  
Rothenbaumchaussee 132  
20149 Hamburg  
Leitung: Achim Dobschall

**NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER**  
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Harald Hodeige  
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos

Fred Stein / picture-alliance / akg-images (S. 7)  
akg-images (S. 9, 10)  
akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 13)  
Peter Hundert / NDR (S. 18)  
Ralf Brinkhoff (S. 19)  
Dario Acosta (S. 20)  
Rosa Frank (S. 21)  
Christian Kargl (S. 22)  
Gisela Schenker (S. 23)  
Marcel Köhler / Rundfunkchor Berlin (S. 24)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH  
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

Nachdruck, auch auszugsweise,  
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

VON

BACH

BIS

BANKSY.



NDR kultur

Da bin ich dabei.

[ndr.de/eo](http://ndr.de/eo)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://youtube.com/NDRKlassik)