

NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Honeck

dirigiert

Mozart

Donnerstag, 02.03.23 — 20 Uhr

Freitag, 03.03.23 — 20 Uhr

Sonntag, 05.03.23 — 18 Uhr

Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

KLASSIK TO GO

Die kurze Werkeinführung für unterwegs

A black and white portrait of a man in 18th-century attire, including a powdered wig and a high-collared coat. He is wearing modern white earbuds, with one earbud visible in his ear and the other in his hand near his ear. The background is dark and textured.

NDR

Das Beste am Norden

Kompakte Audios zur Einstimmung
auf Ihren Konzertbesuch und für alle,
die mehr wissen wollen.

Als Podcast im Abo, Online zum download
und in der NDR EO App!



MANFRED HONECK

Dirigent

KATHARINA KONRADI

Sopran

CATRIONA MORISON

Mezzosopran

MARTIN MITTERRUTZNER

Tenor

TAREQ NAZMI

Bass

MATTHIAS BRANDT

Sprecher

CHOR DES LETTISCHEN RUNDFUNKS

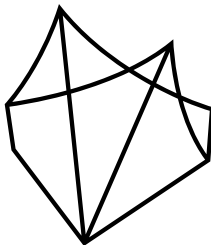
(Einstudierung: Sigvards Kļava)

NDR VOKALENSEMBLE

(Einstudierung: Klaas Stok)

SCHOLA CANTORUM ANSGARII

(Leitung: Norbert Hoppermann)



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Harald Hodeige
am 02. und 03.03. um 19 Uhr, am 05.03. um 17 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 03.03.23 wird live auf NDR Kultur gesendet.
Es wird außerdem im Video-Livestream auf ndr.de/eo und in der NDR EO App übertragen.
Video- und Audio-Mitschnitt bleiben im Anschluss online abrufbar.

PROGRAMM

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

Ouvertüre zur Oper „La clemenza di Tito“ KV 621

Entstehung: 1791 | Uraufführung: Prag, 6. September 1791 | Dauer: ca. 5 Min.

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

Sinfonie D-Dur Hob. I:93

Entstehung: 1791 | Uraufführung: London, 17. Februar 1792 | Dauer: ca. 25 Min.

- I. Adagio – Allegro assai
- II. Largo cantabile
- III. Menuetto: Allegro – Trio – Menuetto
- IV. Finale: Presto ma non troppo

— Pause —

EIN REQUIEM – MOZART UND DER TOD IN MUSIK UND WORT

GREGORIANISCHER CHORAL: REQUIEM AETERNAM

LESUNG

Brief Mozarts an seinen Vater, 4. April 1787

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756 – 1791)

Maurerische Trauermusik c-Moll KV 477 (479a)

Entstehung: 1785 | Uraufführung: Wien, 17. November 1785

GREGORIANISCHER CHORAL: DOMINE EXAUDI ORATIONEM MEAM

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Laudate Dominum, Nr. 5 aus: Vesperae solennes de Confessore KV 339

Entstehung: 1780 | Uraufführung: Salzburg, 1780

GREGORIANISCHER CHORAL: IN QUACUMQUE DIE

LESUNG

Nelly Sachs (1891–1970):

„Wer weiß, wo die Sterne stehen“

„Wenn im Vorsommer“

PROGRAMM

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Requiem d-Moll KV 626

Entstehung: 1791 | Uraufführung: Wien, 2. Januar 1793

- I. Introitus: Requiem aeternam (Chor, Sopran). Adagio
- II. Kyrie (Chor). Allegro

LESUNG

Offenbarung des Johannes 6, 8–17

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Requiem d-Moll KV 626

- III. Sequenz
 1. Dies irae (Chor). Allegro assai
 2. Tuba mirum (Solisten). Andante
 3. Rex tremendae (Chor)
 4. Recordare (Solisten)
 5. Confutatis (Chor). Andante
 6. Lacrimosa (Chor). Larghetto

GREGORIANISCHER CHORAL: CHRISTUS FACTUS EST

LESUNG

Offenbarung des Johannes 21, 1–7

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Requiem d-Moll KV 626

- IV. Offertorium
 1. Domine Jesu (Solisten, Chor). Andante con moto
 2. Hostias (Chor). Andante – Andante con motoLacrimosa (Fragment, erste 8 Takte)

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Ave verum corpus, Motette D-Dur KV 618

Entstehung: 1791

Vokaltexpte auf S. 14–18

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ¼ Stunden

Der Tod in Musik und Wort

Ein Requiem von und für Mozart



William James Grant: „Mozart komponiert sein Requiem“ (1854)

*Ich war über seinen
Tod eine geraume
Zeit ganz außer mir
und konnte es nicht
glauben, dass die
Vorsicht so schnell
einen unersetz-
lichen Mann in eine
andere Welt fordern
sollte ...*

Joseph Haydn an Michael
Puchberg, einen Freund und
Logenbruder Mozarts

In den Worten Goethes ist der Tod eine „Unmöglichkeit, die plötzlich Wirklichkeit wird“. Er ist noch keinem Menschen wahrhaftig zu Bewusstsein gekommen, und doch erfahren wir ihn alle. Im Augenblick der Geburt wird auf jeden Menschen ein Pfeil abgeschossen, der ihn in der Todesminute erreicht (Jean Paul): ein Paradoxon, dessen Erkenntnis seit der Antike als Ursprung allen Philosophierens gilt, das für Arthur Schopenhauer daher wie „die Ouvertüre zum ‚Don Juan‘“ mit einem „Mollakkord“ beginnt. Schließlich sei der Tod der „eigentlich inspirierende Genius“. Ähnlich, nur auf die Kunst bezogen, lautete das Fazit von Thomas Mann in seiner Grabrede für den früh verstorbenen Friedrich Huch: „Es würde schwerlich gedichtet werden auf Erden ohne den Tod. Wo wäre der Dichter, der nicht täglich seiner gedächte – in Grauen und in Sehnsucht? Denn die Seele des Dichters ist Sehnsucht, und die letzte, die tiefste Sehnsucht ist die nach Erlösung.“

MOZART UND DER TOD

Auch in der Musik ist der Tod präsent. Bei Mozart spielt er immer wieder eine Rolle – überdeutlich im „Idomeneo“, in dem das biblische Jephtha-Thema verhandelt wird, im „Don Giovanni“, in dem das Leben an den Tod gebunden ist sowie natürlich im Requiem, das der Komponist bekanntlich nicht vollenden konnte. Wie sehr der Tod in Mozarts Leben präsent war, zeigt ein Brief vom 4. April 1787, in dem er ihn als

„wahre[n] Endzweck unsers Lebens“ bezeichnete – als einen der „besten Freunde des Menschen“, der „nichts schreckendes mehr“ für ihn habe: „ich danke meinem Gott, dass er mir das Glück gegönnt hat mir die Gelegenheit zu verschaffen, ihn als den Schlüssel zu unserer wahren Glückseligkeit kennen zu lernen“.

Anders als heute war zu Mozarts Lebzeiten der Tod „ein ständiger Begleiter“, wie es Manfred Honeck in einem Video für das Pittsburgh Symphony Orchestra formulierte, „er stand gleichsam vor jeder Tür, und die Leute lebten mit ihm auf eine sehr bewusste Art. [...] Als ich über Mozarts Tod nachdachte, wollte ich wissen: Was geschah am Tag danach? Die gregorianischen Gesänge, das Glockengeläut am Stephansdom, der Begräbnisgottesdienst – all das fand statt. Obwohl uns über diesen Tag, Mozart betreffend, keine Aufzeichnungen überliefert sind, erlaubt doch die übliche Praxis jener Epoche bestimmte Annahmen. Liturgische Bräuche, Worte, Musik – dieses Spannungsfeld regte mich an, als ich über Mozart und seine Beziehung zum Tod nachdachte. Ich wollte dies hörbar machen, daher nahm ich in mein Konzept auch gregorianische Gesänge auf. Mozart war ein tiefreligiöser Mensch, und er bezog den Tod in sein Leben ein. ‚Der Tod ist des Menschen bester Freund‘ – diese Bemerkung in einem Brief an seinen Vater ist ein Schlüsselwort seines Denkens, und dieser intimen Beziehung kann man in seinem Requiem begegnen.“

MOZARTS LETZTE OPER

In seinem Requiem von und für Mozart hat Manfred Honeck in einem ersten Teil der unvollendeten Totenmesse d-Moll KV 626 zwei weltliche Werke an die Seite gestellt, die in Mozarts Todesjahr entstanden sind und zum geistlichen zweiten Teil hinführen. Am Anfang

KEIN ARMENBEGRÄBNIS

Von Mozarts Begräbnis sind keine Berichte von Teilnehmern oder Augenzeugen überliefert. Die Berichte Dritter sind ungenau, widersprüchlich und zweifelhaft. Wenn man das durch amtliche Vorschriften präzise geregelte Begräbniszereemoniell mit den wenigen Hinweisen auf Mozarts Beerdigung in Beziehung setzt, kann man sich dennoch ein ziemlich klares Bild machen: „Nachmittags vor drei Uhr wurde die Leiche von der Wohnung abgeholt und zur Trauerfeier in den Stephansdom gebracht. Unter dem Geläut einer Glocke schritt ein Kreuzträger vorneweg, dann folgte ein Priester. Der Sarg, mit einem Bahrtuch bedeckt, wurde von vier Trägern in langen Mänteln getragen, flankiert von vier Knaben in Kutten, die je ein Windlicht trugen. In der Kreuzkapelle des Stephansdoms fand dann die Einsegnungsfeier statt. Über die dabei aufgeführte Kirchenmusik ist nichts bekannt. Wie groß die Trauergemeinde war, ist ebensowenig überliefert. Nach der Einsegnungsfeier wurde der Sarg aus dem Dom getragen und in der nur von außen zugänglichen Kreuzfixkapelle, die den Eingang zu den Grüften bildet, abgestellt. Erst abends nach sechs Uhr durfte der Sarg von dort auf den Friedhof überführt werden. Die übliche Begräbniszereemonie war damit zu Ende“ (Volkmar Braunbehrens).

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Ouvertüre zu „La clemenza di Tito“

PROMINENTE EMPFEHLUNG

Könnte ich jedem Musikfreunde die unnachahmlichen Arbeiten Mozarts so tief und mit solchem musikalischen Verstand, mit einer so großen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde, so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod zu besitzen. Prag soll den teuren Mann festhalten, aber auch belohnen. Denn ohne dieses ist die Geschichte großer Genien traurig und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum ferneren Bestreben, weswegen leider soviel hoffnungsvolle Geister darnieder liegen. Mich zürnet es, dass dieser einzige Mann noch nicht bei einem kaiserlichen oder königlichen Hofe engagiert ist!

Joseph Haydn in einem Brief an das Prager Nationaltheater

steht die Ouvertüre zur letzten Mozart-Oper „La clemenza di Tito“, die zur Krönung Leopolds II. zum König von Böhmen entstand und am 6. September 1791, drei Monate vor dem Tod des Komponisten, am Prager Nationaltheater Premiere hatte – mit großem Erfolg, zumindest beim Publikum. Kaiserpaar und Hochadel waren weniger begeistert, da sie das von Caterino Maz-zola zu einer aufklärerisch angehauchten „wirklichen Oper“ (Mozart) umgearbeitete alte Habsburger Huldigungs-Libretto Metastasios nicht wiedererkannten: Maria Luisa de Borbón, die Gattin Leopolds II., soll das Bühnenstück erbost als „porcheria tedesca“ bezeichnet haben, als deutsche Schweinerei. Am Beginn des Werks kann es nicht gelegen haben, denn die Musik setzt in erhabenem Tonfall ein: mit einer Ouvertüre, die Mozart als eines der letzten noch fehlenden Stücke in Prag komponierte. Bei ihr handelt es sich um einen ausgefeilten, in allen Farben des späten Mozart-Orchesters funkelnden Sonatensatz mit zwei stark kontrastierenden Themen und einer Durchführung, deren kontrapunktische Verwicklungen im althergebrachten Kirchenstil begründet liegen, auf den der Komponist auch in seinen weltlichen Werken vermehrt zurückgriff.

SINFONIE NACH MOZART

Der Ouvertüre folgt die Sinfonie Nr. 93 D-Dur von Joseph Haydn, der sich zum Zeitpunkt von Mozarts Tod bereits seit fast einem Jahr in London aufhielt: „Die Nachwelt bekommt nicht in 100 Jahren ein solches Talent!“ Die Sinfonie, die während dieser Zeit entstand, hatte am 17. Februar 1792 ihre gefeierte Premiere. Sie erklang an dem Abend als erstes Werk nach der Konzertpause, weshalb Haydn auf ein monumentales Unisono setzte, um selbstbewusst die Aufmerksamkeit des Publikums erneut auf die Musik zu lenken. Was folgt, ist eine langsame Einleitung, die mit ihren expressiven

JOSEPH HAYDN
Sinfonie D-Dur Hob. I:93

dynamischen und harmonischen Kontrasten die Wirkung des theaterhaften Eröffnungscoups noch steigert, bevor sich mit dem anschließenden Hauptteil ein „singendes Allegro“ anschließt, das man nach der dramatischen Introdution kaum erwartet hätte.

Im sich anschließenden Largo wird – zunächst im intimen Klang eines Solo-Streichquartetts, dann vom gesamten Streicherapparat samt Solo-Fagott – ein galantes Thema vorgestellt, das anschließend in den unterschiedlichsten Varianten präsentiert wird: in pompös-barockem Gewand, mit eigentümlich pochenden Triolen, dann mit tragischen Akzenten nach Moll gewendet sowie als poetische Oboenmelodie. Gegen Ende des Satzes spielen Flöte bzw. Oboen eine punktiert absteigende Schlusswendung, die jeweils mit einem leisen Paukenschlag beantwortet wird. Beim dritten (und wie man vermuten könnte) letzten Mal geraten Bläser und Streicher aus dem Konzept, was die Pauke ihren letzten Schlag „vergessen“ lässt: Die Musik läuft ins Leere, bevor die Fagotte mit einem markanten Fortissimo-C die Situation retten und der Satz seinem geregelten Ende entgegengeht. Durchaus rustikal gibt sich dann das Menuett, da es mit seinen stampfenden Sforzati keine höfisch-elegante Choreografie mehr zulässt. Grundlage des Finales bildet schließlich ein ausgelassener Kontertanz, der einer dichten thematischen Verarbeitung unterzogen wird: Die Durchführung präsentiert ein wahres Feuerwerk an motivischer Kombinatorik, bevor die Musik in eine Coda gleitet, in der kurz vor Schluss zwei von Bläsern und Pauke gespielte Fanfaren aufhorchen lassen: Da sie, worauf Hermann Kretzschmar in seinem „Führer durch den Konzertsaal“ von 1898 als erster hinwies, dem Ausruf „Viva la libertà!“ aus dem ersten Finale von Mozarts „Don Giovanni“ entsprechen, könnten sie Haydns Euphorie über die in London neu gewonnene



Joseph Haydn, Gemälde von Ludwig Guttenbrunn (um 1791)

O meine liebe gnädige Frau, wie süß schmeckt doch eine gewisse Freiheit, ich hatte einen guten Fürsten, musste aber zu Zeiten von niedrigen Seelen abhängen ... Das Bewusstsein, kein gebundener Diener zu sein, vergütet alle Mühe.

Joseph Haydn im September 1791 an Marianne von Grenzinger

REQUIEM-FRAGMENT

Eine vollständige Totenmesse besteht laut „Missale Romanum“ aus den Teilen Introitus („Requiem aeternam“) mit anschließendem Kyrie, der Sequenz „Dies irae“, dem Offertorium „Domine Jesu Christe“ sowie Sanctus, Benedictus und Agnus Dei mit abschließender Communio „Lux aeterna“. Das Fragment des Mozart-Autografs zeigt, dass der Komponist nur Introitus und Kyrie komplett vertonen konnte. Ab der „Dies irae“-Sequenz mit „Tuba mirum“, „Rex tremendae“, „Recordare“, „Confutatis“ und „Lacrimosa“ stammen nur die Singstimmen und die Basslinie von Mozart, wobei im „Lacrimosa“ die Handschrift in Takt acht endet. Zu den übrigen Sätzen Sanctus, Benedictus, Agnus Dei und Communio („Lux aeterna“) ist keine einzige Note überliefert. Inwieweit Mozart Skizzen anfertigte, ist unbekannt. Erhalten ist nur ein 1960 aufgefundenes Einzelblatt, das zusammen mit einer Skizze zur „Zauberflöten“-Ouverture einen Entwurf der Takte sieben bis zehn des „Rex tremendae“ enthält sowie die Skizze einer „Amen“-Figur, die offenbar für den Schluss des „Lacrimosa“ gedacht war.

Freiheit und Eigenverantwortung andeuten – neben einer generellen Hommage an den jüngst verstorbenen, überaus geschätzten Kollegen.

MOZARTS REQUIEM

Im zweiten Konzertteil von Manfred Honecks ungewöhnlichem Mozart-Projekt steht das unvollendete Requiem KV 626 mit seinem historischen, theologischen und spirituellen Gehalt im Zentrum. Musikalisch wird es durch verwandte Werke ergänzt: durch die „Maurerische Trauermusik“, die Mozart für die Totenfeier zweier adeliger Logenbrüder schrieb – ein Stück, das zunächst nach allen Regeln des Kontrapunkts komponiert zu sein scheint, bevor grelle Dissonanzen der Bläser und Seufzermotive der Streicher in das musikalische Geschehen einbrechen, als sei dieses kleine Stück eine Vorstudie zum Requiem; durch das idyllische „Laudate Dominum“ aus den „Vesperae solennes de Confessore“ KV 339, dessen getragene Kantilene zum unvergänglichen Erbe der klassischen Musik gehört; und durch die Motette „Ave verum corpus“ KV 618, die zu Mozarts bekanntesten Kirchenkompositionen überhaupt zählt.

Hinzu kommen rezitierte Texte: Mozarts eigene Gedanken über Leben und Tod, die auf die Lyrik von Nelly Sachs treffen, die den unbegreiflichen, entmenslichenden Tod in der Shoah thematisiert. Mit Auszügen aus der Johannes-Apokalypse folgen die Schreckens- und Hoffnungsvisionen aus dem letzten Buch der christlichen Bibel, das zur Zeit seiner Entstehung in der jüdischen Welt nur eine apokalyptische Schrift unter vielen war. „Ohne das Judentum“, sagt Manfred Honeck, „wäre das Christentum nicht denkbar. Es sind die Religionen, die sich wohl am nächsten stehen. [...] Nelly Sachs habe ich aber auch deshalb in das Konzept

einbezogen, um an den Wahnsinn des 20. Jahrhunderts zu erinnern. Hier hatte der Tod eine völlig andere Bedeutung: Der Tod als Wegbegleiter wurde hier zum Gespenst, zu einer von Menschen verschuldeten Geißel der Menschheit. Man darf diese Zusammenstellung von Kunst nicht als historische Konzeption sehen. Vielmehr sollen gedanklich, emotional und in ihren ästhetischen Quellen verwobene Werke zu einem neuen Kunsterlebnis zusammengefügt werden.“

LEGENDEN UND WAHRHEITEN

Zweifellos ist Mozarts Requiem für Manfred Honeck ein besonderes Werk – jenseits der vielen Legenden, die sich um das Stück rankten. Bekannt sind sie nicht zuletzt durch Miloš Formans oscarprämierten (und historisch unhaltbaren) Film „Amadeus“ von 1984: Der mysteriöse „anonyme“ Auftrag, übermittelt durch einen „grauen Boten“, Mozarts Erkrankung, seine angebliche Aussage, er schreibe das Requiem für sein eigenes Begräbnis, bis hin zum aus der Luft gegriffenen Giftmord durch Antonio Salieri – all das hat wenig dazu beigetragen, dieses Werk und seine Entstehungsumstände nüchtern zu betrachten. Dabei sind die bei weitem nicht so mysteriös, wie es immer wieder kolportiert wurde. Wie „La clemenza di Tito“ und andere Werke seines letzten Lebensjahres auch, war Mozarts Totenmesse ein Auftragswerk, wobei die Tatsache, dass der Urheber dieses Auftrags unerkant bleiben wollte, den Komponisten nicht sonderlich irritiert zu haben scheint. Das Angebot war finanziell lukrativ, und auch künstlerisch dürfte Mozart die Möglichkeit, ein Werk im hohen Kirchenstil zu komponieren, gereizt haben – war doch die geistliche Musik während seiner Wiener Jahre mangels passender Aufführungsmöglichkeiten fast völlig in den Hintergrund gerückt. Der Fremde war der Bote eines gewissen Franz Graf



An pathetischen künstlerischen Darstellungen von Mozarts letzten Tagen mangelt es nicht. Auf diesem Gemälde von F. Christian Banti dirigiert der Komponist sein Requiem sogar noch aus dem Sterbebett

MUSIKALISCHER TESTAMENTSVOLLSTRECKER

Die Endigung des Werkes wurde mehreren Meistern übertragen; einige davon konnten wegen gehäuften Geschäften sich dieser Arbeit nicht unterziehen, andere aber wollten ihr Talent nicht mit dem Talente Mozarts compromittieren. Endlich kam dieses Geschäft an mich, weil man wusste, dass ich noch bei Lebzeiten Mozarts die schon in Musik gesetzten Stücke öfters mit ihm durchgespielt, und gesungen, dass er sich mit mir über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft besprochen, und mir den Gang und die Gründe seiner Instrumentierung mitgeteilt hatte.

Franz Xaver Süßmayr an
Breitkopf & Härtel,
8. Februar 1800



Die letzten von Mozart geschriebenen Noten im „Lacrimosa“

MOZARTS LETZTE STUNDEN

Ich Lief wieder was ich Konte zu meiner Trost Loßen Schwester [Constanze Mozart], da war der Sissmaier [Franz Xaver Süßmayr] bey M[ozart]: am Bette dan Lag auf der Deke das Bekante Requ[i]em und M: Explicirte jhm wie seine Meinung sie daß er es Nach seinem Todte Vollenden sollte, ferner Trug er seiner Frau auf seinen Todt geheim zu halten, bis sie nicht Vor Tag Albrechtsberger [Johann Georg Albrechtsberger] davon benachrichtig hätte, [...] Glosett der Docter wurde Lange gesucht [...]. Er und Verordnete jhm noch Kalte Umschlage über seinen Glühenden Kopfe welche jhn auch so erschitterten, daß Er nicht mehr zu sich Kam bis er nicht Verschieden, sein Letzes war noch wie Er mit dem Munde die Paucken, in seinem Requ[i]em aus Trüken wolte, daß höre ich noch iez...

Sophie Haibel, die Schwester von Constanze Mozart, in ihren Erinnerungen (1825)

Walsegg-Stuppach, der in seinem Schloss am Semmering wohnte, ein begeisterter Musikliebhaber, der selbst Violoncello und Flöte spielte. Nachdem seine Frau Anna früh verstorben war, wollte er zu ihrem Gedächtnis ein Requiem aufführen. Ob die zum Allgemeingut gewordene Geschichte, dass er anonym Werke bestellte, sie gut honorierte, um sie dann als eigene Kompositionen auszugeben, wahr ist, lässt sich nicht sagen. Jedenfalls setzte Constanze Mozart nach dem Tod ihres Mannes alle Hebel in Bewegung, dem unbekanntem Auftraggeber möglichst bald die Partitur des Requiems zukommen zu lassen. Schließlich hatte dieser schon eine stattliche Anzahlung geleistet und bei Lieferung des Werks eine „beträchtliche Zugabe“ versprochen. Die heikle Vervollständigung vertraute sie Franz Xaver Süßmayr an, der Mozarts Schüler war und möglicherweise dessen Intentionen besser kannte als jeder andere.

Natürlich wollte Constanze zunächst den Eindruck erwecken, das gesamte Requiem stamme von Mozart selbst, weshalb sie das Fragment so schnell wie möglich ergänzen ließ. Von der vervollständigten Partitur ließ sie mehrere Abschriften anfertigen, von denen eine an den ihr immer noch unbekanntem Auftraggeber Graf Walsegg-Stuppach ging. Eine zweite verkaufte sie dem preußischen König Friedrich Wilhelm II., eine dritte diente der Uraufführung am 2. Januar 1793 im Jahnschen Saale in Wien und eine vierte erhielt der Leipziger Musikverlag Breitkopf & Härtel zur Drucklegung. Graf Walsegg hat das Requiem am 14. Dezember 1793 in Wien-Neustadt aufgeführt – wohl im Glauben, es sei von der ersten bis zur letzten Note Mozarts Werk. Dass er sich hierbei als Urheber ausgab, ist eher unwahrscheinlich, da das Stück schon elf Monate vorher in Wien erklungen war – zum „Gedächtnis Mozarts“ und zum Gunsten der Witwe,

die „als Erlös über 300 Golddukat“ erhielt, wovon in mehreren Zeitungen berichtet wurde. Als die Drucklegung des Requiems bekannt wurde, wäre es dennoch fast zum Rechtsstreit gekommen. Nun bekannte sich der Graf nämlich als Eigentümer, wobei das Problem offenbar über einen Vergleich gelöst werden konnte.

Ungeachtet aller Verwicklungen, an denen der Komponist selbst den geringsten Anteil hatte, bleibt ein Dreh- und Angelpunkt des Mythos bestehen, nämlich die eigentümliche Tatsache, dass Mozart über der Komposition seiner einzigen Totenmesse gestorben ist. Für Manfred Honeck spielt dies auch eine persönliche Rolle: „Ich habe meine Mutter bereits im Alter von sieben Jahren verloren. Ich kannte sie nicht wirklich, erinnere mich aber an die Trauerfeier. Dort liegen wohl die Wurzeln meines Nachdenkens über den Tod. Als ich Mozarts Requiem später das erste Mal hörte, spürte ich, was Mozart gefühlt haben musste, als er dieses Werk schuf. Geheimnisvolle und göttliche Momente liegen gleichermaßen in diesem Requiem. Man muss auch die abenteuerlichen Umstände, die mit der Entstehung des Werks verbunden sind, überdenken. Mozart hat Hunderte von Werken geschaffen, Kammermusik, Opern, Sinfonien – bei seinem ersten Auftrag zu einer Totenmesse stirbt er selbst und kann sie nicht vollenden. [...] Religion, Musik und Dichtung sind die drei wesentlichen Dinge des Lebens für mich, wobei ich an ein Leben nach dem Tod glaube. Für mich wäre es fatal, wenn mit dem Tod alles vorbei wäre. Die Verantwortlichkeit für das eigene Denken und Handeln – auch über den Tod hinaus – halte ich für ein wesentliches Moment, wenn man nach dem Sinn des Lebens fragt. Ich glaube an Gott und traue mich auch, darüber öffentlich zu sprechen.“

Harald Hodeige

TODESURSACHE (UN)GEKLÄRT

Laut Totenschein starb Mozart an „hitzigem Frieselfieber“, was keine Krankheitsdiagnose ist, sondern eine Angabe von Symptomen. Über die wirkliche Todesursache wurde lange spekuliert, wobei man rheumatisches Fieber, Syphilis und Trichinellose in Betracht zog. Neuere Forschungen, die 2009 in den „Annals of Internal Medicine“ veröffentlicht wurden, haben ergeben, dass der Komponist Opfer einer Pharyngitis-Epidemie geworden sein könnte, die seinerzeit Wien heimgesucht hatte. Laut Zeitzeugen habe er neben Krämpfen, Fieber, einem Ausschlag und Schwellungen am gesamten Körper auch eine starke Schwellung im Hals entwickelt – typische Symptome dieser durch Streptokokken ausgelösten Angina, welche zu einer akuten Nierenentzündung führen kann. Bei ihrer These stützen sich der niederländische Forscher Richard Zegers und seine Kollegen auf das Todesregister von Wien in den Monaten um Mozarts Tod, in denen das Ableben von 3442 Männern und 1569 Frauen mit ähnlichen Symptomen registriert wurde.

VOKALTEXTE

Ein Requiem – Mozart und der Tod in Musik und Wort

EIN REQUIEM – MOZART UND DER TOD IN MUSIK UND WORT

GREGORIANISCHER CHORAL

Requiem aeternam dona eis, Domine: Gib ihnen die ewige Ruhe, Herr
et lux perpetua luceat eis. und das ewige Licht leuchte ihnen.

LESUNG: BRIEF MOZARTS AN SEINEN VATER, 4. APRIL 1787

W. A. MOZART: MAURERISCHE TRAUERMUSIK KV 477 (479A)

GREGORIANISCHER CHORAL

Domine, exaudi orationem meam, Herr, erhöre mein Gebet,
et clamor meus ad te veniat. und lass mein Rufen zu dir kommen.

W. A. MOZART: LAUDATE DOMINUM KV 339 NR. 5

Laudate Dominum omnes gentes, Lobet den Herrn, alle Lande,
laudate eum omnes populi. lobet ihn, alle Völker.
Quoniam confirmata est Denn seine Barmherzigkeit
super nos misericordia eius, ist befestigt über uns,
Et veritas Domini und die Wahrheit des Herrn
manet in aeternum. bleibt in Ewigkeit.

Gloria Patri et Filio Ehre sei dem Vater und dem Sohn
et Spiritui Sancto. und dem Heiligen Geist,
Sicut erat in principio, wie es war im Anfang,
et nunc et semper, jetzt und immerdar
et in saecula saeculorum. Amen. und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

GREGORIANISCHER CHORAL

In quacumque die invocavero te Wenn ich die anrufe,
velociter exaudi me. so erhöre mich bald.

LESUNG: NELLY SACHS

W. A. MOZART: REQUIEM KV 626

I. INTROITUS

Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem:
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
Requiem aeternam dona eis, Domine:
et lux perpetua luceat eis.

Gib ihnen die ewige Ruhe, Herr
und das ewige Licht leuchte ihnen.
Dir, Gott, gebühret Lobgesang auf Sion
und Dir entrichtet man Gelübde in
Jerusalem. Erhöre mein Gebet,
zu Dir kommt alles Fleisch.
Gib ihnen die ewige Ruhe, Herr
und das ewige Licht leuchte ihnen.

II. KYRIE

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Herr, erbarme Dich unser.
Christus, erbarme Dich unser.
Herr, erbarme Dich unser.

LESUNG: OFFENBARUNG DES JOHANNES 6, 8-17

W. A. MOZART: REQUIEM KV 626

III. SEQUENZ

1. DIES IRAE

Dies irae, dies illa,
solvet saeculum in favilla:
teste David cum Sibylla.

Tag des Zornes, Tag der Sünden,
wird das Weltall sich entzünden,
wie Sibyll und David kündeten.

Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!

Welch ein Graus wird sein und Zagen,
wenn der Richter kommt, mit Fragen
streng zu prüfen alle Klagen!

2. TUBA MIRUM

Tuba mirum spargens sonum
per sepulchra regionum,
coget omnes ante thronum.

Laut wird die Posaune klingen,
durch der Erden Gräber dringen,
alle hin zum Throne zwingen.

VOKALTEXTE

Ein Requiem – Mozart und der Tod in Musik und Wort

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.

Schauernd sehen Tod und Leben
sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus judicetur.

Ein Buch wird aufgeschlagen,
in dem genau ist eingetragen,
jede Schuld aus Erdentagen.

Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit:
nil inultum remanebit.

Sitzt der Richter dann zu richten,
wird sich das Verborgene lichten;
nichts kann vor der Strafe flüchten.

Quid sum miser tunc dicturus?
quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

Was werd ich Armer dann sagen,
welchen Anwalt mir erfragen,
wenn Gerechte selbst verzagen?

3. REX TREMENDAE

Rex tremendae majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

König schrecklicher Gewalten,
frei ist Deiner Gnade Schalten,
Gnadenquell, lass Gnade walten.

4. RECORDARE

Recordare Jesu pie,
quod sum causa tuae viae:
ne me perdas illa die.

Milder Jesus, willst erwägen,
dass Du kämest meinewegen,
schleudre mir nicht Fluch entgegen.

Quaerens me sedisti lassus:
redemisti crucem passus:
tantus labor non sit cassus.

Bist mich suchend müd gegangen,
mir zum Heil am Kreuz gegangen,
mög dies Mühn zum Ziel gelangen.

Juste judex ultionis,
donum fac remissionis,
ante diem rationis.

Richter Du gerechter Rache,
Nachsicht üb in meiner Sache,
eh ich zum Gericht erwache.

Ingemisco, tanquam reus:
culpa rubet vultus meus:
supplicanti parce, Deus.

Seufzend steh ich schuldbevangen,
schamrot glühen meine Wangen,
lass mein Bitten Gnad erlangen.

VOKALTEXTE

Ein Requiem – Mozart und der Tod in Musik und Wort

Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Hast vergeben einst Marien,
hast dem Schächer dann verziehen,
hast auch Hoffnung mir verliehen.

Preces meae non sunt dignae:
sed tu bonus fac benigne,
ne perenni cremer igne.

Wenig gilt vor Dir mein Flehen,
doch aus Güte lass geschehen,
dass der Höll ich mög entgehen.

Inter oves locum praesta,
et ab haedis me sequestra,
statuens in parte dextra.

Bei den Schafen gib mir Weide,
von der Böcke Schar mich scheidet,
stell mich auf die rechte Seite.

5. CONFUTATIS

Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis.
Voca me cum benedictis.

Wird die Hölle ohne Schonung
den Verdammten zur Belohnung,
rufe mich zur Sel'gen Wohnung.

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis:
gere curam mei finis.

Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,
tief zerknirscht in Herzensreue,
sel'ges Ende mir verleihe.

6. LACRIMOSA

Lacrimosa dies illa,
qua resurget ex favilla
judicandus homo reus.

Tag der Tränen, Tag der Wehen,
da vom Grabe wird erstehen
zum Gericht der Mensch voll Sünden.

Huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
dona eis requiem. Amen.

Lass ihn, Gott, Erbarmen finden,
Milder Jesus, Herrscher Du,
schenke ihnen ew'ge Ruh. Amen.

GREGORIANISCHER CHORAL

Christus factus est pro nobis
obediens usque ad mortem,
mortem autem crucis.

Christus, der für uns erschaffen ist,
war gehorsam selbst bis zum Tod,
bis zum Tod am Kreuz.

LESUNG: OFFENBARUNG DES JOHANNES 21, 1-7

VOKALTEXTE

Ein Requiem – Mozart und der Tod in Musik und Wort

W. A. MOZART: REQUIEM KV 626

IV. OFFERTORIUM

1. DOMINE JESU

Domine Jesu Christe, Rex gloriae,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de poenis inferni,
et de profundo lacu.

Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum:
sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam:
quam olim Abrahae promisisti,
et semini ejus.

Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
erlöse die Seelen aller verstorbenen
Gläubigen von den Qualen der Hölle
und von den Tiefen der Unterwelt.

Befreie sie aus dem Rachen des Löwen,
damit die Hölle sie nicht verschlinge,
damit sie nicht in die Finsternis stürzen,
sondern es führe sie der Bannerträger,
der heilige Michael, zum heiligen Licht,
das Du einst dem Abraham und
seinem Geschlecht verheißten hast.

2. HOSTIAS

Hostias et preces tibi,
Domine, laudis offerimus:
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
fac eas, Domine, de morte
transire ad vitam. Quam olim Abra-
hae promisisti, et semini ejus.
(es folgt: Lacrimosa-Fragment, s. o.)

Opfer und Gebete
bringen wir Dir dar zum Lobe.
Nimm sie an für jene Seelen,
derer wir heute gedenken.
Herr, lass sie vom Tode
hinübergehen zum Leben,
das Du einst dem Abraham und
seinem Geschlecht verheißten hast.

W. A. MOZART: AVE VERUM CORPUS KV 618

Ave, ave verum corpus
natum de Maria virgine.
Vere passum, immolatum
in cruce pro homine.

Sei begrüßt, wahrer Leib,
geboren von der Jungfrau Maria,
er hat in Wahrheit gelitten, geopfert
am Kreuz für den Menschen;

Cuius latus perforatum
unda fluxit et sanguine.
Esto nobis praegustatum
in mortis examine.

aus seiner durchbohrten Seite
floss wahrhaft Blut.
Sei uns Stärkung
in des Todes Prüfung.

Manfred Honeck

Manfred Honeck gilt als einer der weltweit führenden Dirigenten, dessen richtungweisende Interpretationen große Anerkennung erfahren. Als Musikdirektor des Pittsburgh Symphony Orchestra geht er 2022/23 in seine 15. Spielzeit; sein Vertrag wurde bis 2028 verlängert. Gastspiele führen regelmäßig in die großen Musikmetropolen sowie zu den bedeutenden europäischen Festivals. Die erfolgreiche Zusammenarbeit wird durch zahlreiche, u. a. mit dem Grammy ausgezeichnete Einspielungen dokumentiert. Der gebürtige Österreicher absolvierte seine Ausbildung an der Hochschule für Musik in Wien. Seine Arbeit als Dirigent wird durch Erfahrungen geprägt, die er über lange Jahre als Mitglied der Wiener Philharmoniker und des Wiener Staatsopernorchesters sammeln konnte. Seine Laufbahn begann er als Assistent von Claudio Abbado in Wien; anschließend ging er als Erster Kapellmeister ans Opernhaus Zürich. Nach Positionen beim MDR-Sinfonieorchester und Oslo Philharmonic wurde er zum Music Director des Swedish Radio Symphony Orchestra berufen. Er war außerdem Erster Gastdirigent der Tschechischen Philharmonie. Von 2007 bis 2011 wirkte Honeck als Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart. Seit mehr als 25 Jahren ist er Künstlerischer Leiter der Internationalen Wolfegger Konzerte. Als Gastdirigent stand er am Pult aller führenden internationalen Klangkörper, darunter die Berliner und Wiener Philharmoniker, Staatskapelle Dresden, das Sinfonieorchester des BR, Gewandhausorchester Leipzig, London Symphony Orchestra und Orchestre de Paris. In den USA leitete er die Orchester von Los Angeles, New York, Chicago, Boston, Cleveland und Philadelphia. Honeck wurde von mehreren US-amerikanischen Universitäten zum Ehrendoktor ernannt und in Österreich mit dem Berufstitel Professor ausgezeichnet.



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Debüt an der Metropolitan Opera mit Mozarts „Idomeneo“
- Premiere einer eigenen Suiten-Bearbeitung aus Strauss' Oper „Salome“ in Pittsburgh
- Schostakowitschs Fünfte mit dem Chicago Symphony Orchestra und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks
- Nobelpreiskonzert mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra
- Beethovens Neunte mit dem Swedish Radio Symphony Orchestra
- Silvesterkonzerte der Bamberger Symphoniker
- Werke von Franz Schmidt und Wagner mit der Tschechischen Philharmonie
- Schuberts „Große“ C-Dur-Sinfonie mit den Bamberger Symphonikern beim Kissinger Sommer

Katharina Konradi



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Produktionen an der Hamburgischen Staatsoper (Marzelline in „Fidelio“, Susanna in „Le nozze di Figaro“, Musetta in „La Bohème“, Nannetta in „Falstaff“)
- Mozarts c-Moll-Messe beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
- Tournee mit dem Ensemble Arcangelo
- Silvesterkonzerte mit den Bamberger Symphonikern unter Manfred Honeck
- Mitwirkung beim Traditionskonzert „Christmas in Vienna“ im Wiener Konzerthaus
- Mahlers Zweite mit den Dresdner Philharmonikern unter Michael Sanderling
- konzertante Aufführung von Beethovens „Fidelio“ mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter Paavo Järvi
- Liederabende in Hohenems und in der Wigmore Hall London

Katharina Konradi ist die erste aus Kirgisistan stammende Sopranistin im Lied-, Konzert- und Opernfach weltweit. 2009 begann sie ihre Gesangsausbildung bei Julie Kaufmann in Berlin, der ein Masterstudium in Liedgestaltung bei Christiane Iven und Donald Sulzen an der Hochschule für Musik und Theater München folgte. Nach ihren Anfängen am Staatstheater Wiesbaden ist die Künstlerin inzwischen Mitglied des Ensembles der Staatsoper Hamburg, wo sie die wichtigen Rollen ihres Fachs singt, darunter Pamina, Despina, Musetta und Clorinda. Im Sommer 2019 sowie in der Wiederaufnahme 2021 war sie zu Gast bei den Bayreuther Festspielen als Junger Hirte in der „Tannhäuser“-Neuproduktion unter Valery Gergiev. Im Frühjahr 2021 gab die Künstlerin ihr Debüt als Sophie in der Neuproduktion von Strauss' „Rosenkavalier“ (Inszenierung: Barrie Kosky) an der Bayerischen Staatsoper in München. Bereits der Gewinn des Deutschen Musikwettbewerbs 2016 war der Anstoß für wichtige Konzerte und Engagements bei renommierten Orchestern wie dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, *Orchestre de Paris*, *Tonhalle-Orchester Zürich*, *MDR-Sinfonieorchester*, der *Deutschen Kammerphilharmonie Bremen*, dem *Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks* sowie dem *Balthasar-Neumann-Ensemble* unter Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Manfred Honeck, Paavo Järvi, Kent Nagano, Gustavo Dudamel und Daniel Harding. Die Liedinterpretation ist eine besondere Leidenschaft der jungen Sopranistin. Im März 2021 erschien ihre hochgelobte CD „Liebende“, auf der sie von Daniel Heide begleitet wird, mit Liedern von Strauss, Mozart und Schubert. Im März 2022 wurde die CD „Russian Roots“ mit Katharina Konradi und dem Trio Gaspard veröffentlicht.

Catriona Morison

Catriona Morison, schottische Mezzosopranistin mit Wohnsitz in Berlin, wurde 2017 einem breiteren Publikum bekannt, als sie den Hauptpreis sowie den geteilten Liedpreis des international renommierten Wettbewerbs „BBC Cardiff Singer of the World“ gewann. Damals war sie zwei Spielzeiten (2016–18) Ensemblemitglied der Oper in Wuppertal, wo sie eine Vielzahl von Rollen ihres Fachs in ihr Repertoire aufnahm, darunter Nicklausse („Les contes d’Hoffmann“), Charlotte („Werther“), Hänsel („Hänsel und Gretel“), Maddalena („Rigoletto“) und Cherubino („Le nozze di Figaro“). Gastengagements im Opernbereich führten sie etwa zum Edinburgh International Festival sowie an die Opernhäuser von Köln, Bergen, Hamburg und Weimar. 2015 debütierte sie bei den Salzburger Festspielen unter Franz Welser-Möst als Mitglied des Young Singers Project sowie im gleichen Jahr bei den Salzburger Pfingstfestspielen. Auch das Konzertrepertoire hat bei Catriona Morison einen besonderen Stellenwert. Im Sommer 2019 gab sie ihren Einstand bei den BBC Proms, wo sie Elgars „Sea Pictures“ mit dem BBC National Orchestra of Wales unter Elim Chan aufführte. Außerdem sang sie die Uraufführung von Errollyn Wallens „This Frame is Part of the Painting“ ebenfalls bei den BBC Proms – ein für sie in Auftrag gegebenes Werk. Morisons Leidenschaft für das Lied dokumentieren etwa ihre letzte CD mit Liedern von Grieg, Brahms, Josephine Lang und Schumann, begleitet von Malcolm Martineau, und Auftritte in der Wigmore Hall London, beim Edinburgh International Festival, Leeds Lieder Festival, Oxford Lieder Festival, bei der Schubertiada Vilabertran, in Madrid und Barcelona sowie beim Heidelberger Frühling.



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Debüts als Fricka in Wagners „Rheingold“ in Braunschweig sowie als Nerone in Monteverdis „L’incoronazione di Poppea“ in Wuppertal
- Schönbergs „Gurre-Lieder“ beim Danish National Symphony Orchestra unter Fabio Luisi
- Mahlers „Das klagende Lied“ beim Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música unter Stefan Blunier
- Uraufführung der „Prager Sinfonie“ von Detlev Glanert bei der Tschechischen Philharmonie unter Semyon Bychkov und beim Gewandhausorchester Leipzig
- Pergolesis „Stabat Mater“ beim Gürzenich-Orchester Köln unter Julien Chauvin

Martin Mitterrutzner



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Tamino in Mozarts „Zauberflöte“ an der Dresdner Semperoper und an der Wiener Volksoper
- Rollendebüt als Flamand in Strauss' „Capriccio“ und Rückkehr als Don Ottavio in Mozarts „Don Giovanni“ an der Oper Frankfurt
- Konzerte mit dem Cleveland Orchestra, im Wiener Musikverein und mit dem RIAS Kammerchor Berlin
- Bachs Matthäus-Passion mit den Wiener Philharmonikern unter Franz Welser-Möst

Martin Mitterrutzner erhielt seine Ausbildung bei Brigitte Fassbaender und war nach Anfängen am Tiroler Landestheater von 2011 bis 2019 Mitglied des Ensembles der Oper Frankfurt. Hier stand der Tenor etwa als Fenton („Falstaff“), Belmonte („Die Entführung aus dem Serail“), Elvino („La sonnambula“) und Don Ramiro („La Cenerentola“) auf der Bühne. Zuletzt präsentierte er sich bei einem Liederabend. Gastengagements führten ihn u. a. an das Theater an der Wien (Don Ottavio in „Don Giovanni“, Narraboth in „Salome“), zum Festival in Aix-en-Provence, an das Opernhaus Zürich (Tamino in „Die Zauberflöte“), zu den Salzburger Festspielen (Brighella in „Ariadne auf Naxos“, Ferrando in „Cosi fan tutte“), an die Bayerische Staatsoper (Arbace in „Idomeneo“, Iopas in „Les Troyens“) sowie regelmäßig an die Dresdner Semperoper (Belmonte, Don Ramiro und Ferrando). Als Konzertsolist verfügt Mitterrutzner über ein breit gefächertes Repertoire von Bach und Händel bis hin zu Werken von Benjamin Britten und Sven David Sandström. Er war bereits bei den Bamberger Symphonikern unter Jakub Hrůša, dem Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Montreal Symphony Orchestra unter Kent Nagano, bei der Internationalen Bachakademie Stuttgart, dem Concentus Musicus sowie dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst zu Gast. Als Liedsänger arbeitet er regelmäßig mit dem Pianisten Gerold Huber zusammen, mit dem er bisher an der Frankfurter Oper, in der Kölner Philharmonie, beim Heidelberger Frühling oder regelmäßig in der Londoner Wigmore Hall und bei der Schubertiade Schwarzenberg zu hören war. Jüngst erschien seine Aufnahme von Schuberts „Die schöne Müllerin“ mit dem renommierten klassischen Gitarristen Martin Wesely.

Tareq Nazmi

Der Bass Tareq Nazmi studierte an der Musikhochschule München bei Edith Wiens und Christian Gerharter sowie privat bei Hartmut Elbert. Zuerst als Teilnehmer des Opernstudios, danach als Ensemblemitglied der Bayerischen Staatsoper war er in diversen Rollen zu erleben. Zu wichtigen Engagements vergangener Spielzeiten zählen u. a. seine Rollendebüts als Filippo II in Verdis „Don Carlo“ am Theater St. Gallen, als Banco in Verdis „Macbeth“ an der Oper Antwerpen und als König Heinrich in Wagners „Lohengrin“ in einer konzertanten Vorstellung beim Tokyo Spring Festival sowie Sarastro in Mozarts „Zauberflöte“ an der Lyric Opera in Chicago, Verdis Requiem auf Tournee unter Teodor Currentzis und mit den Berliner Philharmonikern unter Daniel Barenboim oder Beethovens Missa solemnis in München unter Kirill Petrenko. 2018 war Nazmi als Sprecher in einer Neuproduktion der „Zauberflöte“ mit den Wiener Philharmonikern unter Constantinos Carydis bei den Salzburger Festspielen zu hören, wohin er im Sommer 2022, diesmal als Sarastro, zurückkehrte. 2017 debütierte er als Zaccaria in Verdis „Nabucco“ in St. Gallen. Als gefragter Konzertsolist verfügt Nazmi über ein breit gefächertes Repertoire. Er arbeitete mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, Orchestre de Paris unter Daniel Harding, Orquestra Gulbenkian unter Alain Altinoglu, WDR Sinfonieorchester unter Jukka-Pekka Saraste, mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Manfred Honeck oder dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble unter Thomas Hengelbrock. Außerdem war er etwa unter Zubin Mehta, Franz Welser-Möst und Kent Nagano zu hören. Als Liedsänger konnte man Nazmi zuletzt zusammen mit Gerold Huber bei der Schubertiade Hohenems, in München, Köln oder in der Londoner Wigmore Hall erleben.



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Rollendebüt als Gurnemanz in Wagners „Parsifal“ am Grand Théâtre de Genève
- Hausdebüt an der Wiener Staatsoper als König Heinrich in Wagners „Lohengrin“
- Hunding in einer konzertanten Aufführung von Wagners „Ring des Nibelungen“ unter Marek Janowski in Dresden
- Rückkehr als Sarastro („Die Zauberflöte“) an die Bayerische Staatsoper
- Auftritte bei der Salzburger Mozartwoche unter Daniel Barenboim und mit dem Musikkollegium Winterthur unter Roberto Gonzales-Monjas
- Schuberts „Winterreise“ in Tokio

Matthias Brandt



FERNSEHFILME (AUSWAHL)

- King of Stonks
- Sörensen hat Angst
- Das Geheimnis des Totenwaldes
- Wir wären andere Menschen
- Babylon Berlin
- Ein großer Aufbruch
- Männertreu
- Das Zeugenhaus
- Contergan
- Polizeiruf 110

KINOFILME (AUSWAHL)

- Roter Himmel
- Transit
- Wir töten Stella
- Vor der Morgenröte
- Glück
- Gegenüber

Matthias Brandt, 1961 in Berlin geboren, zählt zu den profiliertesten deutschen Schauspielern und Sprechern. Ab Mitte der 1980er Jahre gehörte er den Ensembles vieler Theater an, zuletzt denen der Schauspielhäuser Zürich und Bochum. Seit 2000 arbeitet er hauptsächlich für Film und Fernsehen und ist dort, zum Teil mehrfach, mit allen Branchenpreisen ausgezeichnet worden, darunter der Grimme-Preis, der Bambi (Bester Schauspieler National 2011), der Bayerische Fernsehpreis, Hessische Fernsehpreis und die Goldene Kamera (Bester deutscher Schauspieler 2008). Sieben Jahre lang übernahm er die Rolle des Hauptkommissars Hanns von Meuffels im Münchner „Polizeiruf 110“. Als Sprecher wurde er zweimal mit dem Deutschen Hörbuchpreis ausgezeichnet. Seit einigen Jahren ist er gemeinsam mit dem Musiker Jens Thomas mit improvisativen Wort-Musik-Collagen auf Bühnentour. 2016 erschien sein Buchdebüt, der Kurzgeschichtenband „Raumpatrouille“, 2019 sein Romandebüt „Blackbird“. 2021 spielte er im Regie-Debüt von Bjarne Mädel „Sörensen hat Angst“ und 2022 in der Netflix-Serie „King of Stonks“, die vom größten Wirtschaftsskandal der deutschen Geschichte inspiriert ist. Am Berliner Ensemble kehrte er mit „Mein Name sei Gantenbein“ 2021 erstmals nach 20 Jahren auf eine Theaterbühne zurück. Abgedreht ist seine neuerliche Zusammenarbeit mit Regisseur Christian Petzold, der Kinofilm „Roter Himmel“. Im Dezember 2022 war er gemeinsam mit Anke Engelke in der WDR-Produktion „Kurzschluss“ zu sehen.

Chor des Lettischen Rundfunks

Der Chor des Lettischen Rundfunks (Latvian Radio Choir) ist ein einzigartiges, vielfach ausgezeichnetes Ensemble professioneller Sängerinnen und Sänger, das seinem Publikum ein außergewöhnlich breites Repertoire von Alter Musik bis hin zur zeitgenössischen Musik bietet. Der Chor war Gast in den berühmtesten internationalen Konzertsälen – darunter das Concertgebouw und Muziekgebouw Amsterdam, die Elbphilharmonie Hamburg, das Théâtre des Champs-Élysées und die Cité de la Musique in Paris, das Berliner Konzerthaus, die Dresdner Frauenkirche, die Queen Elizabeth Hall in London, das Lincoln Center in New York, Kennedy Center in Washington oder die Walt Disney Concert Hall in Los Angeles – und war das erste Vokalensemble, das in Den Haags neuem Kulturzentrum „Amare“ auftrat. Auch bei renommierten Festivals ist der Chor regelmäßig zu erleben, so etwa bei den BBC Proms, den Salzburger Festspielen, beim Lucerne Festival, Baltic Sea Festival Stockholm, Festival Radio France Occitanie Montpellier, OzAsia Festival in Australien, Spring Arts Festival in Monte Carlo, beim Neue-Musik-Festival „Klangspuren“, Musikfest Erzgebirge oder KLANGVOKAL Musikfestival in Dortmund. Große Beachtung findet er auch in Nordamerika, so etwa beim White Light Festival in den USA oder bei „Soundstreams“ in Kanada. Renommierte CD-Label wie etwa Ondine, Hyperion, Deutsche Grammophon, ECM, BIS oder Naïve produzieren in Zusammenarbeit mit so großen Dirigenten wie Riccardo Muti, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Esa-Pekka Salonen, Heinz Holliger, Lars Ulrik Mortensen oder Peter Philips regelmäßig neue Alben mit dem Chor des Lettischen Rundfunks.



AUSZEICHNUNGEN

- Grammy Award für die Aufnahme von Arvo Pärt's „Adam's Lament“
- Grand Music Award (Lettlands höchste Auszeichnung für musikalische Verdienste)
- Republic of Latvia Cabinet of Ministers Award
- Wahl der Aufnahme von Rachmaninows „Vesper“ zur „Recording of the Month“ im Februar 2013 beim britischen Magazin „Gramophone“ und Aufnahme in die „Top 25“-Liste des Jahres beim amerikanischen Radiosender NRP
- International Classical Music Award als bestes Chorwerk 2020 und Nominierung für den BBC Music Magazine Award der CD mit Tschairowskys „Liturgie“ op. 41

NDR Vokalensemble



HÖHEPUNKTE 2022/2023

- Abo-Konzerte in Hamburg und Hannover unter Klaas Stok
- Händels „Hercules“ unter George Petru bei den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen
- Händels „Belshazzar“ mit Concerto Köln in Hannover und Köln
- Beethovens Neunte mit dem SWR Symphonieorchester in Stuttgart und Freiburg
- Beethovens „Missa solemnis“ mit der NDR Radiophilharmonie in Pisa
- „A Christmas Story“ mit der NDR Bigband auf Kampnagel und in Wismar
- Liszts „Via crucis“ mit Grete Pedersen und Leif Ove Andsnes
- Fortsetzung der neuen Reihe „voiceXchange“ u. a. mit Clubkonzerten im Hamburger Mojo Club

Das NDR Vokalensemble steht für exzellenten Ensemble-Gesang. A-cappella-Werke von der Renaissance bis zur Moderne bilden den künstlerischen Markenkern des Ensembles. Reich nuancierte Klangfülle und Einfühlungsvermögen in die Stile verschiedener Musikepochen zeichnen die Arbeit des NDR Vokalensembles (ehemals NDR Chor) aus. Seine musikalische Bandbreite spiegelt sich in der 2009 gegründeten Abonnementreihe wider: Vom A-cappella-Konzert bis zur „Missa concertata“, vom Barock über die Romantik bis heute reicht das musikalische Spektrum des Ensembles. Seit der Saison 2018/2019 ist der Niederländer Klaas Stok Chefdirigent des NDR Vokalensembles. Als fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR kooperiert das NDR Vokalensemble häufig mit anderen Klangkörpern der ARD und führenden Ensembles der Alten wie der Neuen Musik ebenso wie mit internationalen Sinfonieorchestern. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Marcus Creed, Paul Hillier, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Tõnu Kaljuste, Stephen Layton, Andris Nelsons und Sir Roger Norrington geben dem Ensemble künstlerische Impulse. Regelmäßig zu Gast ist das NDR Vokalensemble bei Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen, dem Festival Anima Mundi in Pisa und in internationalen Konzerthäusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Ausgewählte Konzerte werden innerhalb der European Broadcasting Union ausgestrahlt oder als CDs publiziert.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
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

akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 6)
akg-images / Erich Lessing (S. 9, 12)
akg-images (S. 11)
George Lange (S. 19)
Marcus Höhn (S. 20)
Andrew Low (S. 21)
Uwe Arens (S. 22)
Marco Borggreve (S. 23)
Matthias Scheuer (S. 24)
Jānis Deinats (S. 25)
Marius Engels / NDR (S.26)

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

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

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik