

5.

**SINFONIE
KONZERT**

Corghi – Verdi

DAS KONZERT

staatstheater darmstadt

Herr, lass mich erkennen mein Ende
und die Zahl meiner Tage! Ich will
erkennen, wie vergänglich ich bin!
Siehe: Du machtest meine Tage nur eine
Spanne lang, meine Lebenszeit ist
vor Dir wie ein Nichts. Nur als Hauch
steht jeder Mensch da. Nur wie ein
Schattenbild wandelt der Mensch dahin,
um ein Nichts macht er Lärm. Er
rafft zusammen und weiß nicht, wer es
einheimst. Und nun, Herr, worauf
habe ich gehofft?

Pslam 39

5. Sinfoniekonzert

Sonntag, 18. März 2018, 11.00 Uhr

Montag, 19. März 2018, 20.00 Uhr

Dienstag, 20. März 2018, 19.30 Uhr

Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

Azio Corghi (*1937)

„Cruciverba“ für Sprecher und Orchester. Lesung und Kommentar des
„Evangelium nach Jesus Christus“ von Jose Saramago über „Via Crucis“
von Franz Liszt (2001)

Preludio – Jésus est condamné à mort – Jésus est chargé de sa croix –
Jésus tombe pour la première fois – Jésus rencontre sa très sainte mère –
Simon le Cyrénéen aide Jésus a porter sa croix – Sancta Veronica – Jésus
tombe pour la seconde fois – Les femmes de Jérusalem – Jésus tombe
une troisième fois – Jésus est dépouillé de ses vêtements – Jésus est attaché
à la croix – Jésus meurt sur la croix – Jésus est déposé de la croix – Jésus
est mis dans le sépulcre – Postludio

Pause

Giuseppe Verdi (1813-1901)

Messa da Requiem (1874)

Das Staatsorchester Darmstadt

Der Opernchor des Staatstheaters Darmstadt

Choreinstudierung **Alessandro Zuppardo**

Der Chor des Musikvereins Darmstadt e.V.

Choreinstudierung **Elena Beer**

Sopran **Natalie Karl** Alt **Julia Gertseva**

Tenor **Giuseppe Filianoti** Bass **Georg Zeppenfeld**

Sprecherin **Karin Klein** Dirigent **Will Humburg**

Dauer des Konzertes: ca. 2 Stunden 15 Minuten. Ton und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet. Gönnen Sie sich den Luxus der Unerreichbarkeit und schalten Ihre Mobiltelefone aus.

Azio Corghi stammt aus der Nähe von Turin und interessierte sich gleichermaßen für Malerei wie Musik. 1956 begann er in Turin sein Klavierstudium und setzte 1962 dann in Mailand seine Studien in Komposition und Dirigieren fort. Mit seinem Orchesterwerk „Intavolature“, aufgeführt im Teatro La Fenice, gewann er 1967 den „Ricordi-Rai-Wettbewerb“. Vor allem Opernaufträge waren es, mit denen Azio Corghi von sich reden machte. Zum Auftragswerk „Divara“ des Theaters Münster steuerte der spätere Literaturnobelpreisträger José Saramago das Libretto bei. Eine weitere Arbeit mit Saramago war die Oper „Blimunda“. Aufträge erhielt Corghi von der Mailänder Scala („Tatjana“), dem Teatro Sao Carlos in Lissabon, aber auch vieler anderer italienischer Opernhäuser, Festivals und Orchester. Corghi hat auch Werke italienischer Komponisten herausgegeben, so z.B. in den 1970er-Jahren für Ricordi die „Italienerin in Algier“ oder 2017 eine Vivaldi-Bearbeitung für Bari. Neben Saramago nutzte Corghi Werke von Alphonse Daudet, Pier Paolo Pasolini, Marguerite Yourcenar und viele klassische griechische Texte. Azio Corghi unterrichtet u.a. in Rom, Bologna und Turin. Für seine Lehrtätigkeit erhielt er 1991 den Preis „Omaggio a Massimo Mila“.

Zu seinem Werk „Via Crucis“ wurde Franz Liszt in Rom durch den Kreuzweg am Karfreitag im Kolosseum angeregt. Er hatte sogar überlegt, ob man ein großes Harmonium auf einen Wagen laden und damit von Station zu Station ziehen könnte: „Ich würde glücklich sein, wenn man eines Tages dort diese Töne vernehmen könnte, die doch nur schwach die innere Bewegung wiedergeben, von der ich durchdrungen war, wenn ich, auf den Knien in der frommen Prozession, mehr als einmal die Worte wiederholte: O! Crux Ave! Spes unica!“, schrieb er. Liszt war ein gläubiger, für Mystik empfänglicher Katholik, und das nicht erst, als er 1865 in Rom zum Abbé geweiht wurde. Schon der 23-Jährige schrieb einen Essay „Über eine zukünftige Kirchenmusik“. Liszt begann die Komposition von „Via Crucis“ 1866, als er in der Nähe des Kolosseums bei der Kirche Santa Francesca Romana lebte und vollendete das Werk im Sommer 1878 in der Villa d'Este. 1874 notierte er, es „werde weder gelehrt noch



prunkhaft“ sein, sondern eine „schlichte Widerspiegelung seiner jugendlichen Empfindungen, die über die Mühsal der Jahre hinweg unauslöschbar geblieben seien“. Die Texte waren von seiner Freundin, der Fürstin Wittgenstein, zusammengestellt worden. „Via Crucis“ blieb zu Liszts Lebzeiten unveröffentlicht. Die späte Uraufführung in Budapest dirigierte Artur Harnat, ein Professor für Kirchenmusik der Liszt-Akademie, am Karfreitag 1929.

Entstanden war die Kreuzwegandacht im

Umfeld geistlicher Wallfahrten zu den historischen christlichen Glaubensstätten in Palästina und aus Umzügen in Jerusalem: Unter Gebeten schritten Gläubige vom Haus des Pilatus bis nach Golgatha. Seit etwa 1600 etablierten sich die vierzehn Stationen. Seit dem 15. Jahrhundert waren auch viele Darstellungen für die Kreuzwegandacht geschaffen worden, zunächst im Freien, später ab 1700 auch in Kirchen. Die Idee geht auf die Franziskaner zurück, und im 18. Jahrhundert wurde dem Orden sogar erlaubt, die Genehmigungen für Kreuzweg-Stationen auch in anderen Kirchen zu erteilen.

Liszt hat die vierzehn Stationen vertont und fügte eine kurze hinzu. „Via Crucis“ gehört zu Liszts persönlichsten Werken. Er hat ein drei Töne langes musikalisches Symbol für das Kreuz (ansteigender Ton samt kleiner Terz einer Choralintonation) in mehreren Werken eingesetzt. In „Via Crucis“ verwendete Liszt das Motiv, um den in seinem Vorwort zitierten Text zu vertonen: „O crux ave“, der unmittelbar vor der ersten Station gesungen wird. Liszt zitiert auch lateinische Kirchenlieder und Choräle: „Vexilla regis“ und „Stabat Mater“. Beide Melodien sind im „Liber Usualis“ zu finden, wobei „Vexilla regis“ zum Vespergottesdienst am zweiten Sonntag vor Ostern gehört. Die Melodie des „Stabat Mater“ kommt

beim Vespergottesdienst zum Gedächtnis Mariens vor. Die Choral-Melodien „O Haupt voll Blut und Wunden“ und „O Traurigkeit, o Herzeleid,“ hat Liszt auch für Klavier bearbeitet. Nach den Chorälen zitiert er die Tonfolge „B A C H“.

Azio Corghi schrieb im Vorwort zu seiner Partitur: „Welche Interferenzen entstehen durch abwechselndes Lesen der letzten Seiten des ‚Evangelium nach Jesus Christus‘ von José Saramago zum musikalischen Kommentar auf der ‚Via Crucis‘ von Franz Liszt? Der ‚Vertikalität‘ des ‚Via-Crucis‘-Programms, von Liszt auf französisch berichtet, steht die ‚Horizontalität‘ der Lesung des Saramagischen Textes gegenüber. Daher auch die Wahl des ‚Cruci-Verba‘-Titels mit seinen vielseitigen Möglichkeiten der Interpretation. Ein Prolog / Prélude stellt die vierzehn Stationen vor – ‚peintes ou appendues aux murs‘ – die Teil der Liszt-Klavierkomposition sind. Sie begrenzen die Abfolge von rezitierten und instrumentellen Interventionen. Lesen und Kommentieren gehen getrennt vor. Ersteres hat die Funktion einer Geschichte, die (anscheinend) der musikalischen Beschreibung des Letzteren stark entgegengesetzt ist. Die Arbeit ist in dialektischer Form konzipiert: Lesen und Kommentieren, Stimme und Orchester, direkter und indirekter Diskurs. Dies wird auch durch den Gegensatz zwischen dem Text des Atheisten Saramago und der Musik des Gläubigen Liszt bestimmt. Dialektik, die ihre säkulare Erhöhung in den Worten von Joseph findet, dass Jesus, sterbend, sich daran erinnert, wie im Traum: ‚Ich kann dir alle Fragen stellen, und du kannst mir alle Antworten geben. Mein ‚Re-Reading‘ reicht von der freien Transkription für Orchester, vom originalen Klavier-Text bis zur Einfügung von selbstreferentiellen Themen, die dazu neigen, die Geschichte (in meinem Fall die der Musik) wiederzuerleben, um sie erneut zu versuchen als Metapher des Alltags zu lesen. Ausgehend von der Idee, provokative Interferenzen zu erzeugen, werden menschliche Schicksale entdeckt.“

Ein Requiem, eine „Missa de profunctis“, die Totenmesse der katholischen Liturgie also, gibt es in dieser Form seit dem 11. Jahrhundert: das „Dies Irae“ kam erst im 13. Jahrhundert hinzu. Das Konzil von Trient sanktionierte 1545 den Text, wie wir ihn heute noch kennen. Der Text des Requiems ist an sich schon Weltliteratur. Da gibt es neben den gewaltigen Szenen, in denen vom Weltengericht („Rex tremendae“, „Confutatis“, „Dies Irae“), von Höllensturz und Abrechnung mit den Sündern die Rede ist, auch solche, in denen der einzelne Mensch um Gnade und Rettung fleht („Salva me“), sich dem Weltengericht gegenüber sieht, und all das in einem immer wieder berührenden Wechsel der Perspektiven und der Stimmungen von Dunkel und Hell. Das Requiem beginnt mit der litanei-artig vorgetragenen Bitte „Requiem aeternam“ (das ewige Licht leuchte ihnen), in dem die Gemeinde für die Toten bittet. Dass ein solch grandioser Text zahllose Komponisten anregte, ist kein Wunder.

Im Gegensatz zu manchen seiner französischen Zeitgenossen mit ihren dem restaurativen Katholizismus verpflichteten Werken, galt Verdi nicht eben als glühender Katholik. Er sah, fortschrittlich, wie er nun einmal dachte, dass die Kurie und der Kirchenstaat konservativ und rückwärts gewandt geblieben waren, vor allem in ihrer Reaktion auf eine Neudefinition des Verhältnisses von Kirche und Staat seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts. Der Vatikan hatte sich dem italienischen Einigungsprozess und der Ernennung Roms zur Hauptstadt bis zum Schluss widersetzt und damit große Teile der italienischen Gläubigen gegen sich aufgebracht. Verdi war Skeptiker. Zwar war sein Verhältnis zur Amtskirche kühl, aber sein persönlicher Glauben stand auf einem anderen Blatt. Denn nach den Worten seiner Frau Giuseppina war er „kein völliger Atheist, sondern ein zweifelnder gläubiger Mensch.“ An Clara Maffei schrieb sie: „Für tugendhafte Naturen ist der Glaube an Gott eine Notwendigkeit; andere wiederum, ebenso vollkommen, die jede Regel eines strengen Ehrenkodex beachten, sind glücklicher ohne Glauben.“ Denn wie auch immer sich die Kirche als Akteur in der Politik verhielt, Verdi wusste um die Tiefe der Worte in den alten liturgischen Texten.

Die Entstehungsgeschichte der „Messa da Requiem“ reicht bis 1868 zurück. Als Rossini starb, regte Verdi eine Totenmesse als gemeinschaftliche Komposition italienischer Komponisten an. Er selbst steuerte das „Libera me“ bei. Doch die Aufführung scheiterte. Verdi ließ indessen der Gedanke an ein Requiem nicht los. 1873, fünf Jahre nach dem Fiasko der Gemeinschaftskomposition, starb Alessandro Manzoni, und Verdi schrieb innerhalb eines Jahres sein „Requiem“. Er wollte damit dem Freund gedenken, den er verehrte. Das Werk, das Manzoni's Ruhm vor allem begründet hatte, war der Roman „I Promessi Sposi“ („Die Verlobten“) von 1827. Der Roman war für die Entwicklung der italienischen Schriftsprache von großer Bedeutung, und es war ein politisches Buch, das dem Freiheitswillen Italiens seine Stimme gab. Verdi war 54 Jahre alt und bereits weltberühmter Komponist, als er den ersten persönlichen Kontakt zu Manzoni knüpfte. „Du weisst ja, wie sehr ich diesen Mann bewundere (...). Es gibt der ganzen Menschheit Trost und Zuversicht! Ich war sechzehn Jahre alt, als ich es zum ersten Male las... Doch meine Begeisterung ist geblieben“, schrieb Verdi an einen Freund.

Manzoni, in seiner Jugend eher anti-klerikal, kehrte spät zum Katholizismus zurück. Und als er am 22. Mai 1873 starb, ehrte ihn ganz Italien, doch nicht der Vatikan. „Manzoni“, meinte das Oberhaupt der Jesuiten in Mailand „war niemals aufrichtig in seinen Gedanken. Er war der geborene Revolutionär.“ „Nun ist alles vorbei“, schrieb Verdi hingegeben seiner Freundin, der Gräfin Clara Maffei, nach dem Tod Manzoni's: „Mit ihm ist der reinste, der heiligste und der größte unserer Geister dahingegangen.“ Verdi nahm an Manzoni's Beerdigung nicht teil, fuhr aber wenig später nach Mailand. Er besuchte das Grab allein. Danach beschloss er, den Freund auf seine Weise zu ehren: Seinen Verleger Ricordi beauftragte er, dem Bürgermeister von Mailand diesen Vorschlag zu unterbreiten: für das Jahrgedächtnis würde er eine Messe komponieren. Und falls die Stadt die Kosten für die Aufführung übernehme, wäre er bereit, selbst die Kosten für den Druck der Noten und die Proben zu tragen.

Die San-Marco-Kirche zählte nicht eben zu den bekanntesten Sakralbauten Mailands. Aber dass Verdi sie für die Uraufführung seines „Requiem“ auswählte, lag an ihrer guten Akustik. Außerdem mussten der große Chor, ein großes Orchester und vier Solisten Platz finden – von den Zuhörern ganz zu schweigen. Zweitausend Menschen gelang es, Eintrittskarten zu bekommen, dreitausend fanden keinen Einlass: Verdi dirigierte die Aufführung am 22. Mai 1874 selbst, und drei Tage später noch einmal in der Scala. Verdi nutzte den Text des Requiems, wie er überliefert war, aber ergänzte die liturgische Konvention um ein „Libera me“, das das Responsorium der Begräbnisfeier war. Das für die „Rossini-Messe“ geplante „Libera me“ wurde überarbeitet ein Teil des „Requiem“. Man wird sich bei der „Messa da Requiem“ dem Wechsel von grandiosen Chören, inbrünstigen Bitten, den Blicken in die Abgründe der Seelen und dem Furor des „Dies Irae“ und des „Rex Tremendae“ nicht entziehen können. Manche der Zeitgenossen hingegen kritisierten, dass Verdi eine „Oper in liturgischem Gewand“ geschrieben habe. In ihrer Ablehnung waren sich Wagner und Hanslick, die die Wiener Erstaufführung 1875 gehört hatten, ausnahmsweise einig. Auch der Dirigent Hans von Bülow mokierte sich über das Werk. Johannes Brahms, der die Partitur studiert hatte, meinte: „Bülow hat sich geirrt; das ist das Werk eines Genies.“ Es spricht für Hans von Bülow, dass er später seinen Irrtum einsah. Er bekannte Verdi gegenüber in einem Brief vom 7. April 1892: „Geruhen Sie, das Bekenntnis eines reuigen Sünders anzuhören! Vor achtzehn Jahren beging der Schreiber das Verbrechen, einen sehr großen Fehler gegenüber dem letzten der fünf Könige der italienischen Musik zu machen. Wie oft hat er dies zutiefst bedauert! Er muß nicht bei Sinnen gewesen sein, als er jenes falsche Urteil abgab. Sein Geist war vor lauter Fanatismus geblendet... Eine kürzliche Aufführung des Requiems hat mich – obwohl es keine sehr überzeugende war – zu Tränen gerührt... Werden Sie mir huldvoll vergeben und verzeihen?“

I. Requiem (Introitus) & Kyrie

Requiem æternam 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 æternam dona eis,
Domine;
et lux perpetua luceat eis.

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

II. Sequentia

Dies iræ, dies illa,
solvat sæclum in favilla:
teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum
per sepulcra regionem,
coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
iudicanti responsura.

I. Requiem und Kyrie

*Ewige Ruhe gib ihnen,
Herr,
Und ewiges Licht leuchte ihnen.
Dir gebührt Lobgesang Gott, in Zion,
Und Anbetung soll dir werden in
Jerusalem.*

*Erhöre mein Gebet,
Zu dir kommt alles Fleisch.
Ewige Ruhe gib ihnen,
Herr,
Und ewiges Licht leuchte ihnen.*

*Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.*

II. Sequenz

*Tag der Rache, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll und David künden.
Welch ein Graus wird sein und Zagen,
Wenn der Richter kommt, mit Fragen
Streng zu prüfen alle Klagen!*

*Laut wird die Posaune klingen,
Durch der Erde Gräber dringen,
Alle hin zum Throne zwingen.
Schaudernd sehen Tod und Leben
Sich die Kreatur erheben,
Rechenschaft dem Herrn zu geben.*

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.
Iudex ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit:
nil inultum remanebit.

Dies iræ, dies illa
solvat sæclum in favilla:
teste David cum Sibylla.

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

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

Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuæ viæ:
ne me perdas illa die.

Quærens me, sedisti lassus:
redemisti crucem passus:
tantus labor non sit cassus.
Iuste iudex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis.

*Und ein Buch wird aufgeschlagen,
Treu darin ist eingetragen
Jede Schuld aus Erdentagen.
Sitzt der Richter dann zu richten,
Wird sich das Verborg'ne lichten;
Nichts kann vor der Strafe flüchten.*

*Tag der Rache, Tag der Sünden,
Wird das Weltall sich entzünden,
Wie Sibyll und David künden.*

*Weh! Was werd' ich Armer sagen?
Welchen Anwalt mir erfragen,
Wenn Gerechte selbst verzagen?*

*König schrecklicher Gewalten,
Frei ist deiner Gnade Schalten:
Gnadenquell, lass' Gnade walten!*

*Milder Jesus, wollst erwägen,
Dass du kamest meinetwegen,
Schleud're mir nicht Fluch entgegen.*

*Bist mich suchend müd' gegangen,
Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
Mög' dies Müh'n zum Ziel gelangen.
Richter du gerechter Rache,
Nachsicht üb' in meiner Sache,
Eh' ich zum Gericht erwache.*

Ingemisco tamquam reus:
 culpa rubet vultus meus:
 supplicanti parce, Deus.
 Qui Mariam absolvisti,
 et latronem exaudisti,
 mihi quoque spem dedisti.
 Preces meæ non sunt dignæ;
 sed tu, bonus, fac benigne,
 ne perenni cremer igne.
 Inter oves locum præsta,
 et ab hoedis me sequestra,
 statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
 flammis acribus addictis,
 voca me cum benedictis.
 Oro supplex et acclinis,
 cor contritum quasi cinis,
 gere curam mei finis.

Dies iræ, dies illa
 solvet sæclum in favilla:
 teste David cum Sibylla.

Lacrymosa dies illa,
 qua resurget ex favilla,
 judicandus homo reus.
 Huic ergo parce, Deus:
 Pie Jesu Domine:
 dona eis requiem.
 Amen.

*Seufzend steh' ich schuldbevangen,
 Schamrot glühen meine Wangen,
 Lass' mein Bitten Gnad' erlangen.
 Hast vergeben einst Marien,
 Hast dem Schächer dann verziehen,
 Hast auch Hoffnung mir verliehen.
 Wenig gilt vor dir mein Flehen;
 Doch aus Gnade lass' geschehen,
 Dass ich mög' der Höll' entgehen.
 Bei den Schafen gib mir Weide,
 Von der Böcke Schar mich scheid,
 Stell' mich auf die rechte Seite.*

*Wird die Hölle ohne Schonung
 Den Verdammten zur Belohnung,
 Ruf' mich zu der Sel'gen Wohnung.
 Schuldgebeugt zu dir ich schreie,
 Tief zerknirscht in Herzenstreue,
 Sel'ges Ende mir verleihe.*

*Tag der Rache, Tag der Sünden,
 Wird das Weltall sich entzünden,
 Wie Sibyll und David künden.*

*Tag der Tränen, Tag der Wehen,
 Da vom Grabe wird erstehen
 Zum Gericht der Mensch voll Sünden!
 Lass' ihn, Gott, Erbarmen finden,
 Milder Jesus, Herrscher du,
 Schenk' den Toten ew'ge Ruh.
 Amen.*

III. Offertorium

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

repräsentet eas in lucem sanctam:
 Quam olim Abrahæ promisisti
 et semini ejus.
 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 Abrahæ promisisti
 et semini ejus.
 Libera animas omnium fidelium
 defunctorum de poenis inferni;
 fac eas de morte transire ad vitam.

III. Offertorium

*Herr Jesus Christus, König der Ehren,
 befreie die Seelen der Abgeschiedenen
 von den Strafen der Hölle
 und von dem tiefen Abgrund.
 Errette sie aus dem Rachen des Löwen,
 dass die Hölle sie nicht verschlinge
 und*

*sie nicht fallen in die Tiefe:
 Sondern das Panier des heiligen
 Michael*

*begleite sie zum ewigen Lichte,
 welches du verheißest hast Abraham
 und seinen Nachkommen auf ewig.
 Opfer und Gebete bringen wir dir,
 Herr,
 lobsingend dar.
 Nimm sie gnädig an für die Seelen,
 derer wir heute gedenken:*

*Lass' sie, o Herr,
 vom Tod zum Leben übergehen,
 welches du verheißest hast Abraham
 und seinen Nachkommen auf ewig.
 Befreie die Seelen der Abgeschiedenen
 von den Strafen der Hölle;
 lass' sie vom Tod zum Leben
 übergehen.*

IV. Sanctus

Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra gloria tua.

Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in
nomini Domini.
Hosanna in excelsis.

V. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata
mundi:
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata
mundi:
dona eis requiem sempiternam.

VI. Lux æterna

Lux æterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in æternam:
quia pius es.
Requiem æternam dona eis,
Domine,
et lux perpetua luceat eis.

IV. Sanctus

*Heilig, ist
Gott, der Herr aller Mächte und
Gewalten
Erfüllt sind Himmel und Erde von
deiner Herrlichkeit!
Hosianna in der Höhe.
Gesegnet sei, der da kommt im
Namen des Herrn.
Hosianna in der Höhe.*

V. Agnus Dei

*Lamm Gottes, du nimmst
hinweg die Sünde der Welt,
schenke ihnen Ruhe.
Lamm Gottes, du nimmst
hinweg die Sünde der Welt,
schenke ihnen ewige Ruhe.*

VI. Lux æterna

*Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr,
mit allen deinen Heiligen in Ewigkeit,
Denn du bist gütig.
Ewige Ruhe gib ihnen,
Herr,
und ewiges Licht leuchte ihnen.*

VII. Libera me [Responsorium]

Libera me, Domine, de morte
æterna
in die illa tremenda,
quando coeli movendi sunt et terra:
Dum veneris
judicare sæculum per ignem.
Tremens factus sum ego et timeo,
dum discussio venerit atque
ventura ira,
quando coeli movendi sunt et terra.
Dies iræ, dies illa
calamitatis et miseræ,
dies magna et amara valde.
Requiem æternam, dona eis,
Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Libera me, Domine,
de morte æterna
in die illa tremenda,
quando coeli movendi sunt et terra:
Dum veneris
judicare sæculum per
ignem.
Libera me, Domine,
de morte æterna
in die illa tremenda.
Libera me.

VII. Libera me

*Errette mich, Herr, vom ewigen
Tode
an jenem Schreckenstage,
wo Himmel und Erde wanken:
Da Du kommen wirst,
die Menschen durch Feuer zu richten.
Zittern und Zagen erfasst mich
vor Deinem künftigen Gericht und
Zorn,
wenn Himmel und Erde wanken:
Tag des Zornes, Tag der Klage,
des Unheils und des Elends,
Tag so groß und bitter.
Ewige Ruhe gib ihnen,
Herr Gott,
und ewiges Licht leuchte ihnen.
Befreie mich, Herr,
vom ewigen Tode,
an jenem furchtbaren Tage,
wenn Himmel und Erde beben:
Da Du kommen wirst,
die Menschheit durch Feuer zu
richten.
Befreie mich, Herr,
vom ewigen Tode,
an jenem furchtbaren Tage.
Befreie mich.*



Karin Klein studierte Theaterwissenschaften, bevor sie in Frankfurt ihre Schauspiel- ausbildung absolvierte. Nach Engagements in Heilbronn, Göttingen, Essen und Bremen arbeitete sie als Gast an den Bühnen in Frankfurt, Oberhausen, Dortmund, Bonn, Wiesbaden und Freiburg. Seit 1996 ist sie Ensemblemitglied am Staatstheater Darmstadt. Als Dozentin an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt erteilt sie Rollen- und Szenenunterricht.

In Darmstadt spielte sie neben vielen Hauptrollen ihres Repertoires zahlreiche Uraufführungen.



Natalie Karl, aktuell als „Amelia“ in Verdis „Simon Boccanegra“ zu hören, spannt einen weiten Repertoirebogen über ihre bisherige Laufbahn. Sie wurde in San Remo/ Italien geboren und ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe. Karl wurde nach Beendigung ihres Studiums an der Stuttgarter Musikhochschule sogleich an die Oper Köln verpflichtet, die für viele Jahre ihre Heimatbühne war. Ihr Repertoire beinhaltet Opernpartien wie „Susanna“, „Zerlina“,

„Norina“, „Gilda“, „Ännchen“, „Musette“, „Bohème“ oder „Adele“. Aktuelle Engagements führen Natalie Karl in das große lyrische Repertoire zu Partien wie „Rosalinde“, „Mimi“ und „Donna Anna“ sowie im Konzertbereich zu Rossinis „Stabat Mater“, Mahlers „Das Klagende Lied“ und dem Verdi-„Requiem“. Gastengagements führten sie nach Berlin, an die Bayerische Staatsoper München, nach Dresden und Wien. Sie gastierte in Stuttgart, Monte Carlo, im Pariser Palais Garnier und Opéra Châtelet

sowie in Parma, Bologna und Verona. Zahlreiche Oratorien, Galakonzerte und Liederabende (u.a. Festspielhaus Baden-Baden, Alte Oper Frankfurt, Philharmonie Essen, Palau de la Musica Barcelona, Royal Albert Hall, London) ergänzen ihr künstlerisches Schaffen.



Julia Gertseva wurde in Leningrad in eine Familie von Musikern und Philologen geboren. Sie studierte am St. Petersburger Konservatorium, wo sie in Gesang, Chordirigieren und Klavierspiel ausgezeichnet wurde. 2002 debütierte sie unter Mstislav Rostropowitsch in Rom in einer Aufführung von „Lady Macbeth“. Es schloss sich eine internationale Karriere an, die sie bisher u.a. zum Teatro alla Scala, zur Wiener Staatsoper, zur Bayerischen Staatsoper, zum Maggio

Musicale Fiorentino, zum Teatro La Fenice di Venezia nach Bologna, Catania, Madrid, Valencia, Hamburg, Kopenhagen und Oslo führte. Als Konzertsängerin stand sie mit dem Concertgebouw oder dem Orchestre national de France auf dem Podium. Zu den Dirigenten, mit denen sie zusammengearbeitet hat, gehörten Zubin Metha, Lorin Maazel, Georges Prêtre, Rafael Fruhbeck de Burgos, Mjung Wung Cung, Valery Gergiev, Colin Davis, Semion Bychkov, Teodor Currentzis und Dmitri Jurovsky. Julia Gertseva singt zahlreiche Konzerte und auch Liederabende. Zu ihren Paraderollen gehören die „Lieder und Tänze des Todes“ von Mussorgsky, Verdis „Requiem“, Beethovens 9. Sinfonie und Berlioz' „Les nuits d'été“. Sie war bei der Aids-Gala in Berlin zu hören, genauso wie in Gala-Konzerten für die „Unesco“. 2016 gründete sie in Lugano das „Education“-Projekt „La Musica di Julia Gertseva“.



Giuseppe Filianoti ist einer der bemerkenswertesten lyrischen Tenöre unsere Zeit. Seit seinem Debüt 1998 hat er zwar seinen Schwerpunkt auf die Partien des italienischen Belcanto und der französischen Oper gelegt, interpretiert aber auch Rollen in Mozart-Opern sowie in Werken von Richard Strauss, Igor Strawinsky und Claude Debussy. Er war kürzlich an der Mailänder Scala zu hören, gastierte am Bolschoi-Theater, an der Metropolitan Opera in Chicago sowie an der

Bayerischen Staatsoper, der Wiener Staatsoper, dem Covent Garden Opera House, der Opéra National de Paris, der Deutschen Oper und der Staatsoper Berlin. Etliche seiner Aufführungen sind auf CD und DVD dokumentiert, darunter die Labels Opera Rara, Naxos, BMG/Ricordi, Bongiovanni, Arthaus Musik, La Voce, Dynamic, Hardy Classics and CPO.



Georg Zeppenfeld stammt aus Attendorn und absolvierte zunächst ein Lehramtsstudium in Musik und Germanistik. An den Musikhochschulen Detmold und Köln erhielt er parallel dazu seine Ausbildung in Konzert- und Operngesang bei Hans Sotin. Nach ersten Festengagements in Münster und Bonn wurde er 2001 von der Semperoper verpflichtet, die bis heute seine künstlerische Heimat ist. Darüber hinaus gastiert er an nahezu allen großen Opernhäusern Europas

und der Vereinigten Staaten, sowie an den weltweit wichtigsten Konzertorten. Seine Kern-Repertoires sind die großen Basspartien Mozarts und Verdis, aber besonders bekannt ist er als Wagner-Interpret: Im Bayreuther „Parsifal“ von 2016 sang er die Rolle des „Gurnemann“, und er hat

sämtliche Bass-Partien der Wagner-Opern an in aller Welt gesungen. Eine Schlüsselrolle ist der „Sarasro“ (Zauberflöte), den er unter Claudio Abbado in Baden-Baden sang. Mit dieser Partie reüssierte er auch an der San Francisco Opera, der New Yorker Met, der Wiener Staatsoper, bei den Salzburger Festspielen (unter Harnoncourt), am Royal Opera House Covent Garden in London, in Zürich, an der Staatsoper München und Semperoper Dresden. Seit 2010 war er immer wieder zu Gast bei den Bayreuther Festspielen. Ab Sommer 2018 wird er dort wieder als König Heinrich (Lohengrin) und König Marke (Tristan) zu hören sein.

2017/18 hat Georg Zeppenfeld unter anderem am Royal Opera House London als „König Heinrich“ (Lohengrin), bei den Berliner Philharmonikern mit Mozarts c-Moll-Messe und in Boston und der New Yorker Carnegie Hall als Marke („Tristan“ konzertant) gastiert. Mit besonderer Vorliebe widmet sich Georg Zeppenfeld dem Konzert- und Liedgesang. Oratorien von Barock bis Spätromantik gaben ihm bereits Gelegenheit zur Zusammenarbeit mit Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Daniele Gatti, Nikolaus Harnoncourt, Marek Janowski, Lorin Maazel, Andris Nelsons, Marc Minkowski, Antonio Pappano, Gustavo Dudamel, Christian Thielemann und vielen anderen. Im September 2015 wurde Georg Zeppenfeld der Titel eines Kammersängers der Semperoper Dresden verliehen.

Der **Musikverein Darmstadt** wurde 1832 gegründet und gehört seit seiner Gründung zu den Säulen des Darmstädter Musiklebens. Mit seinen derzeit rund 150 Mitgliedern ist er auch dem Darmstädter Theaterleben verbunden. Mit dem Staatsorchester Darmstadt wurden viele chorsinfonische Werke aufgeführt, so in den letzten Jahren Mozarts „Requiem“, Bachs „Johannespassion“ und das „Mozart-Requiem“ unter Leitung von Will Humburg oder Mendelssohns „Elias“.

Soli fan Tutti - 5.Konzert**Sonntag, 08. April, 11.00 Uhr, Foyer Großes Haus**

Werke u.a. von Bruch, Srnka, und Vaughan Williams

Mit Mitgliedern des Staatsorchesters Darmstadt**3. Teddybärenkonzert****Donnerstag, 12. April, 10.00 und 11.30 Uhr, Foyer Großes Haus****Freitag, 13. April, 10.00 und 11.30 Uhr, Foyer Großes Haus****Sergej Prokofjew** Peter und der Wolf**Das Staatsorchester Darmstadt**Sprecher **Hubert Schlemmer**Dirigent **Michael Nündel****8. Kammerkonzert****Donnerstag, 19. April, 20.00 Uhr, Kleines Haus**

Werke von Beethoven, Bernstein und Zemlinsky

Klarinette **Sabine Meyer** Violoncello **Alban Gerhardt**Klavier **Sebastian Knauer****6. Sinfoniekonzert****Sonntag, 22. April, 11.00 Uhr, Großes Haus****Montag, 23. April, 20.00 Uhr, Großes Haus**

Werke von Dean, Walton, Händel und Vaughan Williams

Violine **Wilken Ranck** Dirigent **Xu Zhong****4. Minikonzert****Donnerstag, 03. Mai, 10.00 und 11.30, Foyer Großes Haus****Samstag, 05. Mai, 10.00 und 11.30 Uhr, Foyer Großes Haus**Klaviermusik **Robert Schumann**Klavier **Joachim Enders****5. Sinfoniekonzert****Das Staatsorchester Darmstadt**

Erste Violinen **Wilken Ranck, Sebastian Gäßlein, Damaris Heide-Jensen, Horst Willand, Jane Sage, Theo Breidenbach, Gyula Vadasz, Susanne Apfel, Antje Reichert, Miho Hasegawa, Annette Weidner, Lucie Leker** Zweite Violinen **Sorin-Dan Capatina, Ethem Emre Tamer, Sylvia Schade, Kenneth Neumann, Almut Luick, Nikolaus Norz, Heri Kang, Ofir Shner-Alon, Theresia Kluger** Violen **Klaus Opitz, Uta König, Zeynep Tamay, Claudia Merkel-Hofmann, Anja Beck, Barbara Walz, Christoff Schlesinger*, Ari Kanemaki*** Violoncelli **Michael Veit, Kanghao Feng, Albrecht Fiedler, Friederike Eisenberg, Sabine Schlesier, Alev Akcos** Kontrabässe **Stefan Kammer, Balázs Orbán, Nerea Rodriguez, Jörg-Peter Brell, Johannes Knirsch** Flöten **Iris Rath, Eumin Seong, Danielle Schwarz** Oboen **Sebastian Röthig, Heidrun Finke** Klarinetten **Michael Schmidt, Felix Welz** Fagotte **Hans Höfele, Tabea Brehm, Rosemarie Pulheim-Suys, Jan Schmitz** Hörner **Filipe Abreu, Martin Walz, Yvonne Haas, Ralf Rosorius** Trompeten **Manfred Bockschweiger, Marina Fixle, Michael Schmeisser, Tobias Winbeck, Martin Schneider, Jens Böcherer, Holger Bronner, Christoph Schiestl** Posaunen **Christian Künkel, Ulrich Conzen, Markus Wagemann** Tuba **Eberhard Stockinger** Pauken und Schlagzeug **Frank Assmann, Matthäus Pircher** Harmonium **Giacomo Marignani**

Stand der Besetzung: 13. März 2018 / * = Gäste

GMD **Will Humburg** Orchesterdirektion und Konzertdramaturgie
Gernot Wojnarowicz Orchesterbüro **Magnus Bastian** Referentin GMD
 & Orchesterdirektion **Franziska Domes** Notenbibliothek **Hie-Jeong Byun** Orchesterwarte **Matthias Häußler, Nico Petry, Willi Rau**

Freundeskreis Sinfoniekonzerte Darmstadt e.V.

Liebe Musikfreunde,

der Freundeskreis leistet einen wesentlichen Beitrag dazu, den Sinfoniekonzerten am Staatstheater Darmstadt eine besondere Attraktivität zu verleihen.

Er verdankt seine Gründung im Jahre 1989 einer Anregung von Hans Drewanz, dem damaligen GMD, und er hat sich seitdem unentbehrlich gemacht.

Höhepunkt der Spielzeit 2014/2015 war aus unserer Sicht das von uns geförderte Jubiläumskonzert am 16.11.2014. Außerdem ermöglichten wir 2014/2015 Konzerte mit Sabine Meyer und Frank Peter Zimmermann. Im Juni 2016 unterstützten wir das Konzert mit Lise de la Salle, und im Oktober 2016 förderten wir das Konzert mit Antoine Tamestit. Zeigen auch Sie Kunstverstand und Initiative! Werden Sie Mitglied im Freundeskreis Sinfoniekonzerte Darmstadt e.V. Wir freuen uns auf Sie!

Anfragen und Informationen

Geschäftsführerin Karin Exner, Marienhöhe 5, 64297 Darmstadt

Tel. 06151.537165 karinexner@gmx.de **Vorsitzender** Dr. Karl H. Hamsch

stellvertretende Vorsitzende Jutta Rechel **Schatzmeister** Helmut Buck

**Wir danken dem Blumenstudio
Petra Kalbfuss für die Blumenspende.**
Bessunger Str. 54, 64285 Darmstadt,
Telefon 06151 . 63984



Ein jeder von uns müßte Respekt für
die leidende Menschheit empfinden.

Giuseppe Verdi

IMPRESSUM

Spielzeit 2017 | 18, Programmheft Nr. 28 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt

Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt, Telefon: 06151.2811-1 |

Intendant: Karsten Wiegand | Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz |

Redaktion und Texte: Gernot Wojnarowicz | Mitarbeit: Niklas Frank |

Fotos: © Michael Hudler, © Thorsten Karl, © Michael Hörnschemeyer,

Archiv Dramaturgie | Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden. |

Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt |

Ausführung: Hélène Beck | Herstellung: DRACH Print Media GmbH, Darmstadt

