



EIN SINFONIEKONZERT NICHT NUR MIT MOZART

FRÜHLINGS-ÖFFNUNG

INHALT

PROGRAMM	5
DIE WERKE IN KÜRZE	6
KLINGENDE GEFÜHLE Von Mozart und Mutter Gans von Marius Hemmleb	8
BIOGRAFIEN	14
In a nutshell	20
Les œuvres en bref	22
Özet bilgi	24
GLOSSAR	28
IMPRESSUM	29
VORSCHAU	30



EIN SINFONIEKONZERT NICHT NUR MIT MOZART

FRÜHLINGS- GEFÜHLE

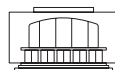
DIRIGENT

James Gaffigan

KLAVIER

Christian Ihle Hadland

Es spielt das Orchester der Komischen Oper Berlin.



@Schillertheater

Freitag,
2. Mai 2025
19:30 Uhr

Einführung 45 min
vor Beginn im Foyer

#KOBSiKo



PROGRAMM

ELENA KATS-CHERNIN [*1957]

Dance of the Paper Umbrellas

WOLFGANG AMADEUS MOZART [1756–1791]

Konzert für Klavier und Orchester in Es-Dur KV 482

I. Allegro

II. Andante

III. Allegro

PAUSE

GRAŻYNA BACEWICZ [1909–1969]

Ouvertüre für Orchester

MAURICE RAVEL [1875–1937]

Ma mère l'oye. Cinq Pièces enfantines

I. Pavane de la Belle au bois dormant

II. Petit Poucet

III. Laideronnette, Impératrice des Pagodes

IV. Les entretiens de la Belle et de la Bête

V. Le jardin féerique

DIE WERKE IN KÜRZE

ELENA KATS-CHERNIN: *DANCE OF THE PAPER UMBRELLAS*

Bekannt dafür, zeitgenössische Musik auf eine zugängliche Weise ans Publikum heranzutragen, bietet die australische Komponistin Elena Kats-Chernin auch in *Dance of the Paper Umbrellas* einen wohlklingenden Optimismus. Entstanden im Rahmen einer CD-Produktion der Hush Foundation, sollte das Stück als beruhigende Musik für erkrankte Menschen und ihre Angehörigen eingesetzt werden. Die Komponistin hatte dabei eine klare Vision: »Ich stellte mir eine Torte vor, die mit bunten Regenschirmen verziert war. In meinem Kopf entstand ein Tanz, der mit einem Muster aus Harfe, Marimba, gezupften Streichern und Flöten begann.« Im Laufe des Stückes bereichern nach und nach neue Orchestergruppen das Geschehen. Raffiniert wird dabei mit jedem neuen Instrument ein neuer Gedanke etabliert, bis schließlich das ganze Orchester seine Klangpracht entfaltet.

WOLFGANG AMADEUS MOZART: KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER IN ES-DUR KV 482

Nachdem Mozart mit dem düsteren d-Moll-Klavierkonzert KV 466 dem Publikum einen großen Weltschmerz zugemutet hatte, schlägt das »große« Es-Dur-Klavierkonzert KV 482 von 1785 versöhnlichere Töne an. Bemerkenswert ist der Einsatz von Klarinetten anstelle von Oboen sowie die ungewöhnliche Länge des Konzertes: Bereits im ersten Satz sprudelt es nur so vor ausgelassenen Ideen, wobei Mozart die **Sonatensatzform*** mit zusätzlichen Gedanken anreichert. Im Gegensatz dazu eröffnet das *Andante* in c-Moll mit seinen Seufzermotiven einen tiefensten Charakter. Das Finale stellt eine Mischform aus **Rondo** und Sonatensatzform dar. Auch hier überrascht uns der Komponist durch einen plötzlich langsamen *Andante-cantabile*-Einschub. Mozart spielte bei der Uraufführung den Klavierpart selbst – in der Partitur hat er an zahlreichen Stellen nur »Konturtöne« angedeutet, die er während des Spielens frei ausschmückte: Die Interpretierenden können ihrer Kreativität somit freien Lauf lassen!

*Lost in translation?

Mehr dazu auf S. 28

GRAŻYNA BACEWICZ: OUVERTÜRE FÜR ORCHESTER

Die polnische Komponistin Grażyna Bacewicz schrieb ihre Ouvertüre für Orchester während des Zweiten Weltkriegs 1943 im von den Nazis besetzten Polen. In kompakten sechs Minuten folgt Bacewicz hierbei dem alten Formmodell der italienischen Ouvertüre »schnell – langsam – schnell«. Im Stile eines **Perpetuum mobile** dominieren unbändige Sechzehntelnoten das einleitende *Allegro*. Besonders prägnant sticht das eröffnende Paukenmotiv hervor, das an das »**Schicksalsmotiv**« aus Beethovens 5. Sinfonie erinnert und im Laufe der Ouvertüre durch verschiedene Instrumente wandert. Im langsamen Mittelabschnitt zeigt uns Bacewicz durch den kreativen Einsatz der hohen Bläser ihre Instrumentationskunst. Der finale schnelle Abschnitt nimmt schließlich wieder die frenetischen Sechzehntelnoten des Anfanges auf. Auch wenn sich Bacewicz gegen eine Programmatik in ihren instrumentalischen Stücken ausgesprochen hat, lässt sich im Werk ein heroischer Widerstandsimpuls durchaus erkennen – eine Antwort auf die Schrecken des Kriegs?

MAURICE RAVEL: MA MÈRE L'OYE. CINQ PIÈCES ENFANTINES

Maurice Ravel war zeitlebens von der Welt der Kinder fasziniert. 1908 bis 1910 komponierte er für zwei Kinder eines befreundeten Ehepaares den Klavier-Zyklus *Ma mère l'oye*. Nachdem das Werk große Erfolge feierte, arbeitete er es für Orchester zu einer 5-sätzigen **Konzertsuite** sowie zu einer Ballettfassung um. Der Titel *Ma mère l'oye* ist eine Anspielung auf Charles Perraults Märchensammlung *Geschichten der Mutter Gans*. Ravels Stück vereint mehrere bekannte Märchenstoffe in Miniaturszenen, die kindlich schlicht daherkommen, dabei aber zu jeder Zeit ein geistreiches impressionistisches Klangbild offenbaren. Das schlafende Dornröschen wird musikalisch mit einer **Pavane** unterlegt, der kleine, im Wald umherirrende Däumling durch nervöse Achtelketten charakterisiert und die Kaiserin der Pagoden eröffnet ein fernöstliches Klangkolorit. Den Dialog zwischen der Schönen und dem Biest realisierte Ravel als Zwiegespräch zwischen Klarinette und tiefem Kontrafagott – die Verwandlung des Biests zum Prinzen stellte er als malerisches **Harfenglissando** dar. Die letzte Geschichte vom Feengarten stammt nicht aus Perraults Märchensammlung und ist vermutlich von Ravel selbst erfunden worden. Mit wogenden Klängen rundet dieses Finale das Werk ideal ab.

KLINGENDE GEFÜHLE

Von Mozart und Mutter Gans

von Marius Hemmleb

Vier Komponist:innen, vier Handschriften, vier Perspektiven auf das, was Klang erzählen kann: Tiefe, Ernst und Vitalität und zugleich Leichtigkeit, Glanz und Fantasie. Von einem tänzerischen Bild aus Australien über ein dynamisches Konzert aus Österreich bis hin zu expressiver Kraft aus Polen und impressionistischen Märchen aus Frankreich gestaltet sich ein Abend, an dem die Gefühle – die Frühlingsgefühle vorherrschen.

SCHIRMCHEN GEGEN STRESS

Mit spielerischer Leichtigkeit und klanglicher Raffinesse entfaltet sich *Dance of the Paper Umbrellas*, ein Werk der Komponistin Elena Kats-Chernin, die zu den bedeutenden Vertreterinnen der zeitgenössischen Musikszene Australiens zählt. Der Titel weckt sofort poetische Assoziationen: kleine Papierschirme, die sich vom Wind getragen drehen, tanzen, schweben – ein Bild, das sich unmittelbar in die Musik übersetzt. Es entwickelt sich ein farbenreicher Klang, der von zarten Instrumentierungen, rhythmischer Leichtigkeit und einer spürbaren Verspieltheit geprägt ist. Die Musik beginnt mit zupfenden Streichern, Harfe, Marimba und Flöte – eine Klangwelt, die filigran und zugleich ausdrucksstark erscheint. Kats-Chernin selbst berichtet, sie habe beim Komponieren an einen Kuchen mit kleinen bunten Papierschirmen gedacht – eine Szene von Einfachheit und kindlicher Freude, die sich in Bewegung übersetzt: ein Tanz, leichtfüßig und doch präzise choreografiert.

Dance of the Paper Umbrellas entstand im Rahmen eines besonderen Auftrags der Hush Foundation, einer australischen Initiative, die von Professorin Catherine Crock ins Leben gerufen wurde. Als Ärztin in der pädiatrischen Onkologie stellte sie sich die Frage, wie sich der Stress und die Ängste von Patient:innen, Angehörigen und medizinischem Personal

im Krankenhausalltag und darüber hinaus verringern ließe. Musik spielte in diesen Überlegungen eine zentrale Rolle: Die Hush Foundation beauftragte zahlreiche Komponist:innen, Werke zu schreiben, die gezielt für sensible klinische Umgebungen gedacht sind – beruhigend, ermutigend, vielleicht tröstend.

Kats-Chernins Beitrag verbindet emotionale Tiefe mit Unbeschwertheit. Es ist ein Stück, das – trotz seines heiteren Charakters – eine ernste Absicht verfolgt: Es will Räume öffnen, in denen Menschen durch Musik Erleichterung, Trost und sogar ein Lächeln finden können. In seiner Verspieltheit steckt eine stille, aber kraftvolle Geste der Zuwendung.

ZWEI KLARINETTEN FÜR EIN KLAVIERKONZERT

Mozart brachte sein Klavierkonzert in Es-Dur KV 482 im Jahr 1785 im Rahmen einer Veranstaltung der Wiener Tonkünstler-Societät selbst zur Uraufführung – ein gesellschaftlich bedeutender Anlass, bei dem der Komponist als Solist am Klavier auftrat. Das Konzert nimmt innerhalb seines Schaffens vor allem aus zwei Gründen eine besondere Stellung ein: Es sticht heraus, dass Mozart erstmalig zwei Klarinetten im Orchester für ein Klavierkonzert besetzt. Dieses damals noch junge Instrument hatte sich zu jener Zeit noch nicht vollständig im Orchester etabliert, doch Mozart erkannte sein klangliches Potenzial früh. In enger Freundschaft mit dem Klarinettenisten Anton Stadler entwickelte er in den darauffolgenden Jahren eine späte, aber tiefe Vorliebe für das Instrument, die im Klarinettenkonzert KV 622 ihren Höhepunkt fand. Neben dieser innovativen Instrumentation fällt das Konzert auch durch seine Länge auf. Mit einer Aufführungsdauer von etwa 35 Minuten gehört es zu den umfangreichsten Klavierkonzerten Mozarts – vor allem im Vergleich zu den unmittelbar zuvor entstandenen Konzerten sticht KV 482 hervor.

Der erste Satz (*Allegro*) eröffnet in festlichem Gestus: ein prächtiger, strahlender Orchesterklang, der reich und elegant instrumentiert ist. Trotz aller Feierlichkeit bleibt das Spiel zwischen Solist:in und Orchester lebendig. Schon hier fällt auf, wie bemerkenswert Mozart mit den Bläsern umgeht. Sie haben nicht nur eine begleitende Funktion, sondern gestalten das musikalische Geschehen und greifen aktiv mit ein. Der zweite Satz (*Andante*) in c-Moll ist das emotionale Zentrum des Konzerts und besticht durch eine raffinierte, aber stets nahbare Variationsform. Die Streicher beginnen mit einem seufzenden und schweren Gestus, der im Verlauf des Satzes immer wieder von den Bläsern aufgegriffen wird. Unter ihnen sind es erneut die Klarinetten, die eine tragende Rolle übernehmen und dem Satz eine warme und intime Atmosphäre verleihen. Das Publikum der Uraufführung war so begeistert, dass Mozart, wie Vater Leopold später berichtete, dazu aufgefordert wurde, den Satz noch einmal zu wiederholen. Das Finale (*Allegro*) ist schließlich eine schwungvoll gestaltete Mischform aus Rondo und Sonatensatz.

Spielerisch leicht nimmt Mozart zunächst Tempo auf, um dann mit einem überraschend lyrischen *Andante cantabile* im Stile eines Menuetts einen absoluten Kontrastmoment zu schaffen. Dieser Satz zeigt, wie ergreifend die Verbindung aus Heiterkeit und bedächtiger Tiefe sein kann. Wie ein zarter Moment der Erinnerung blicken wir noch einmal zurück, bevor der Satz wieder in den bekannten Schwung verfällt und mit einem strahlenden Lächeln endet.

EINE WELLE OPTIMISMUS

Auch wenn der Name Grażyna Bacewicz hierzulande wenig geläufig ist, so gilt sie als die bedeutendste polnische Komponistin des 20. Jahrhunderts. Grażyna Bacewicz war vor allem eines: durch und durch Musikerin. Neben ihrer kompositorischen Tätigkeit galt sie in erster Linie als hochbegabte Violinistin. Geboren 1909 in Łódź, wurde sie schon früh von ihrem Vater Vincas Bacevičius in Klavier, Geige und Komposition unterrichtet. In diesem Zeitraum entstanden bereits erste frühe Werke; als Konzertmeisterin beim polnischen Rundfunk Ende der 1930er Jahre kamen viele davon zur Aufführung. Prägend war auch ihre Studienzeit bei Nadia Boulanger in Paris, von der sie insbesondere im pädagogischen Bereich entscheidende Impulse erhielt.

Inmitten des Zweiten Weltkriegs komponierte Bacewicz 1943 die Ouvertüre für Orchester. Kurz nach Kriegsende kam es beim ersten »Festival für Polnische Musik« in Krakau zur Uraufführung und rief die Komponistin als wichtige Stimme ihrer Zeit wieder ins Gedächtnis. Wie für viele andere war die Zeit während des Kriegs für Bacewicz und ihre Familie sehr herausfordernd, denn auch (oder gerade) in Polen gab es große Einschränkungen in der Kunst- und Musikszene. Nach Warschau kehrte sie erst nach Ende des Kriegs zurück. In all der Zeit konnte Bacewicz jedoch nichts von ihrer Kompositionstätigkeit abbringen – im Gegenteil: Sie schrieb auch während der schwierigsten Jahre unermüdlich weiter. Ihre Ouvertüre von 1943 ist Ausdruck dieser inneren Unbeirrbarkeit und ihrer künstlerischen Entschlossenheit. Das Werk verbindet Energie, rhythmischen Elan und klare Formgebung mit einem unverkennbar persönlichen Tonfall. In einer Zeit der Zerstörung schaffte Bacewicz ein Stück, das von Vitalität, Hoffnung und Schaffensdrang durchdrungen ist – beinahe als musikalischer Gegenentwurf zur Realität des Kriegs. Die Ouvertüre beginnt kraftvoll, mit pointierten Rhythmen, fast wie ein Weckruf. Es folgt ein langsamer, dramatischer Mittelteil mit durchaus besonnenen Momenten, die aber sofort wieder mit einer Welle Optimismus davongetragen werden. Die Komposition steigert sich weiter auf einen triumphalen Schluss, der aufhorchen lässt. Das Werk strahlt etwas Ungebändigtes aus, etwas Unaufhaltsames.

In der Nachkriegszeit wurde Grażyna Bacewicz zu einer Schlüsselfigur des polnischen Musiklebens. Sie war nicht nur produktive Komponistin, sondern auch Professorin und Mentorin für eine junge Generation von

Komponist:innen. Ihr umfassendes Werk zeigt, wie vielseitig und aufgeschlossen sie gewesen sein muss: Sie schrieb Sinfonien, Konzerte, Kammermusik, Vokalmusik, aber auch Kompositionen für Radio und Schauspiel. Heute erfährt ihr Werk zunehmend internationale Anerkennung. Ihre Musik spricht die Zuhörer:innen direkt an, ist emotional beeindruckend und zugänglich. Die Ouvertüre von 1943 ist ein großartiges Beispiel dafür.

ES WAR EINMAL ...

Als Charles Perrault 1697 seine *Histoires ou contes du temps passé* veröffentlichte, dauerte es nicht lange, bis seine Märchensammlung große Bekanntheit erlangte. Einige der darin enthaltenen Erzählungen zählen heute zu den Klassikern der Märchenliteratur. Im 19. Jahrhundert griffen die Gebrüder Grimm und Ludwig Bechstein Perraults Geschichten auf, integrierten sie in ihre eigenen Sammlungen und trugen so maßgeblich zu ihrer Etablierung bei. Maurice Ravel war inspiriert von Perraults Sammlung, die auch unter dem Zweitnamen *Les Contes de ma mère l'Oye* bekannt wurde und entschloss sich, daraus ein Musikstück zu komponieren. *Ma mère l'oye* wurde 1910 zunächst als vierhändiges Klavierstück für Kinder fertiggestellt. Eigentlich sollte die Uraufführung von den Kindern der befreundeten Familie Godebski gespielt werden – doch sie trauten sich nicht. Stattdessen sprangen die 12-jährige Jeanne Lelou und die 14-jährige Geneviève Durony ein. Nachdem das Werk auf Anhieb zum Erfolg wurde, orchestrierte Ravel es im Jahr darauf als Orchestersuite in fünf Sätzen, später entstand daraus auch ein Ballett. Man könnte annehmen, dass jeder dieser Sätze auf ein Märchen aus der ursprünglichen Sammlung zurückgeht – tatsächlich haben jedoch nur die ersten beiden einen direkten Bezug zur Märchensammlung.

Der erste Satz, *Pavane de la Belle au bois dormant* (Pavane der Schönen, die im Wald schläft), bezieht sich auf das Märchen, das wir heute unter dem Titel *Dornröschen* kennen. Die Musik ist ruhig und langsam – wie in einen tiefen Schlaf versunken, genau wie die Prinzessin selbst und mit ihr das ganz und gar erstarrte Schloss vor dem erlösenden Kuss. Ravel hatte diesen ersten Satz schon sehr früh geschrieben und ergänzte ihn später auf Anraten von Freunden und seinem Verleger um die folgenden vier Sätze.

Der zweite Satz, *Petit Poucet* (Der kleine Däumling), basiert auf einem weniger bekannten Märchen. Der kleinste Sohn einer kinderreichen Familie – nicht größer als ein Daumen – wird gemeinsam mit seinen Brüdern von den verzweifelte Eltern im Wald ausgesetzt. Wie bei *Hänsel und Gretel* versucht der Däumling, den Rückweg mit Kieselsteinen und Brotkrumen zu markieren, doch letztere werden von den Vögeln gefressen. Schließlich begegnen die Brüder einer menschenfressenden Oger-Familie, doch der gewitzte Däumling kann sie mehrfach überlisten. Am Ende steht eine klassische Märchenmoral: Es gibt viele Wege, Größe zu zeigen. Ravel erzählt dieses Märchen in einer Rondoform mit variiertem Refrain und verdichtet

es auf etwa dreieinhalb Minuten. Drei Episoden prägen den Satz: die Nacht bei den Ogern, die Flucht mithilfe der Siebenmeilenstiefel und die List, durch die der Däumling schließlich das Gold des Ogers erlangt. Besonders eindrucksvoll: das Vogelgezwitscher, das Ravel mit Bläsern und Streichern nachzeichnet.

Mit dem dritten Satz, *Laideronnette, Impératrice des Pagodes* (Die kleine Hässliche, Kaiserin der Pagoden), verlässt Ravel die Märchenwelt Perraults. Die Vorlage stammt von Marie-Catherine d'Aulnoy, eine französische Schriftstellerin, die Ende des 17. Jahrhunderts das Märchen *Die grüne Schlange* herausgab. Eine extrem hässliche Prinzessin kentert mit ihrem Boot und wird von einem verfluchten König, der als Schlange verwandelt lebt, gerettet. Sie erwacht in seinem Palast und findet sich von kleinen Wesen – den Pagoden und Pagodinen – umsorgt. Ravel verwendet eine **pentatonische** Tonalität, die dem Satz einen fernöstlichen Klang verleiht. Die kleinteiligen, verspielten Melodien lassen die winzigen Figuren förmlich lebendig werden.

Der vierte Satz, *Les entretiens de la Belle et de la Bête* (Die Gespräche zwischen der Schönen und dem Biest), basiert wiederum nicht auf Perrault, sondern auf einer Version des Märchens von Jeanne-Marie Leprince de Beaumont aus dem 18. Jahrhundert. Die schöne Tochter eines verarmten Kaufmanns trifft auf das furchterregende Biest, das sich in sie verliebt. Nachdem sie seinen Antrag zunächst ablehnt, gesteht sie schließlich ihre Liebe – und löst so den Zauber: Das Biest verwandelt sich in einen Prinzen. Ravel vertont diese Erzählung als musikalischen Dialog. Die Klarinette übernimmt die Rolle der Schönen, das Kontrafagott die des Biests. In drei Abschnitten entwickelt sich die Geschichte: Die Vorstellung der Schönen in einem zarten Walzer, die Annäherung und der Antrag des Biests, schließlich die Erlösung – das Kontrafagott weicht einer singenden Violine. Die Idee, den Figuren Instrumente zuzuordnen, macht diese Szene besonders eindrücklich und unmittelbar erlebbar.

Der letzte Satz, *Le jardin féerique* (Der Feengarten), ist keinem konkreten Märchen zugeordnet. Man nimmt an, dass Ravel hier sein eigenes Bild entworfen hat – eine Art idealisierte Märchenlandschaft. Mit verträumten, sich aufschwingenden und wieder zurückfallenden Streichern erinnert der Satz an die Pavane des ersten Satzes und schließt so einen musikalischen Bogen. Am Ende sorgt ein funkelnendes Finale mit **Tremoli** in den Streichern, Glissandi von Harfe und Celesta, Glockenspiel und Schlagwerk für einen leuchtenden Ausklang. Es ist, als würde Ravel am Ende sein Märchenbuch liebevoll wieder zuschlagen.





JAMES GAFFIGAN

Der amerikanische Dirigent James Gaffigan, der für seine Leichtigkeit und seinen außergewöhnlichen kollaborativen Arbeitsgeist bekannt ist, hat als Dirigent von Sinfonieorchestern und Opern internationales Aufsehen erregt. Gaffigan ist in der einzigartigen Position, Musikdirektor an zwei internationalen Opernhäusern zu sein. Seit der Spielzeit 2023/24 ist er Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin und bereits in seiner vierten Saison als Musikdirektor des Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia. Außerdem ist er Musikdirektor des Verbier Festival Junior Orchestra, wo er sich für die Ausbildung vielversprechender junger Musiker:innen einsetzt.

Gaffigan ist als Gastdirigent bei führenden Orchestern und Opernhäusern in Nordamerika und Europa sehr gefragt. In der Saison 2023/24 kehrte er zum Chicago Symphony Orchestra und Civic Orchestra of Chicago, dem Cincinnati Symphony Orchestra, dem Pittsburgh Symphony Orchestra und dem St. Louis Symphony Orchestra zurück, wo er eine konzertante Produktion von *Cavalleria rusticana* leitete. Im Sommer 2023 dirigierte Gaffigan die Produktion *La Bohème* an der Metropolitan Opera sowie das Orchestre de Paris mit dem Jazz at Lincoln Center Orchestra und dem Verbier Festival Junior Orchestra.

In der Spielzeit 2024/25 leitet Gaffigan als Generalmusikdirektor Produktionen wie *Sweeney Todd*, *Don Giovanni/Requiem* oder *Die Zauberflöte*. Gaffigan legt Wert darauf, insbesondere auch junges Publikum anzusprechen und übernimmt an der Komischen Oper Berlin die musikalische Leitung von Formaten wie Kinderkonzerten.

Zuletzt trat er mit dem London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Norske Opera and Ballet, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Luzerner Symphonieorchester, den Wiener Symphonikern, Münchner Philharmonikern, der Tschechischen Philharmonie sowie der Staatskapelle Berlin auf. In Nordamerika arbeitet Gaffigan regelmäßig mit dem New York Philharmonic, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem San Francisco Symphony, dem National Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem Detroit Symphony Orchestra und dem Toronto Symphony Orchestra zusammen.

Gaffigan, der sich leidenschaftlich für die musikalische Nachwuchsförderung einsetzt, wuchs in New York City auf und besuchte die LaGuardia High School of Music & Art and Performing Arts, bevor er sein Dirigierstudium begann.





CHRISTIAN IHLE HADLAND

Internationale Aufmerksamkeit erlangte der Pianist Christian Ihle Hadland 2011, als er eine zweijährige Tätigkeit als BBC New Generation Artist aufnahm. Hierbei trat er mit allen fünf Sinfonieorchestern der BBC von London bis Manchester auf und gab Solo- und Kammermusikkonzerte in London. Zum Abschluss seiner Amtszeit solierte Hadland mit Beethovens 2. Klavierkonzert in einer Live-Übertragung bei den BBC Proms mit den Osloer Philharmonikern unter Vasily Petrenko.

Sein Konzertdebüt gab Hadland im Alter von 15 Jahren mit dem Norwegian Radio Orchestra (KORK). Seitdem ist er mit allen großen Orchestern in Skandinavien aufgetreten, darunter das Swedish Radio und das Danish National Symphony Orchestra, das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, das Helsinki Philharmonic Orchestra und das Oslo Philharmonic sowie das Swedish Chamber Orchestra. Im Vereinigten Königreich trat er als Konzertsolist mit dem Hallé-Orchester, dem Royal Scottish National Orchestra, dem Scottish Chamber Orchestra und der Manchester Camerata auf. Im Jahr 2013 unternahm er eine Konzerttournee durch das Vereinigte Königreich mit dem Bergen Philharmonic Orchestra unter Andrew Litton. Sein Debüt in den USA gab Hadland 2013 mit der Seattle Symphony.

Hadland ist ein gefragter Kammermusiker und seit 2010 künstlerischer Leiter des International Chamber Music Festivals in seiner Heimatstadt Stavanger. Er tritt regelmäßig in der Wigmore Hall auf, wo er 2013 sein erstes Solokonzert gab, und ist regelmäßiger Gast beim Risør Chamber Music Festival und beim Bergen International Festival in Norwegen. Er trat auch bei den BBC Proms Chamber Music Series auf, wo er mit dem Signum Quartett zusammenarbeitete. 2015 unternahm er eine dreiwöchige Kammermusiktournee durch Australien mit dem Australian Chamber Orchestra und der amerikanischen Mezzosopranistin Susan Graham. Bereits 2006 konzertierte der Pianist zusammen mit der Sopranistin Renée Fleming bei der Verleihung des Nobelpreises in Oslo.

Hadlands Aufnahme von Mozart-Klavierkonzerten mit dem Oslo Philharmonic Orchestra 2014 wurde für den Spellemann-Preis nominiert, die höchste Auszeichnung für Musikaufnahmen in Norwegen. Seine ein Jahr später veröffentlichte Aufnahme der Holberg-Variationen, gemeinsam mit dem Ensemble 1B1, wurde mit dem Spellemann-Preis ausgezeichnet. Seine jüngste Aufnahme, gemeinsam mit dem dänischen Cellisten Andreas Brantelid, mit Werken für Cello und Klavier von Grieg und Granger erschien 2015 bei BIS und wurde anschließend zur Gramophone Editor's Choice gekürt.

Christian Ihle Hadland hat mit renommierten Dirigenten gearbeitet, darunter Sir Andrew Davis, Herbert Blomstedt und Thomas Dausgaard. Hadland wurde in Stavanger, Norwegen geboren und erhielt seinen ersten Klavierunterricht im Alter von acht Jahren. Mit elf trat er in das Rogaland Musikonservatorium ein und erhielt sowohl Privatunterricht als auch Unterricht im Rahmen seiner Ausbildung am Barratt Due Institute of Music in Oslo bei Professor Jiri Hlinka.

ORCHESTER DER KOMISCHEN OPER BERLIN

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

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

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

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

Seit der Spielzeit 2023/24 ist der US-amerikanische Dirigent James Gaffigan neuer Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin.



IN A NUTSHELL

ELENA KATS-CHERNIN: DANCE OF THE PAPER UMBRELLAS

Known for creating contemporary music that is accessible to audiences, the Australian composer Elena Kats-Chernin offers attractive-sounding optimism in *Dance of the Paper Umbrellas*. The piece was written for a CD production of the Hush Foundation, a health care charity, as soothing music for patients and their loved ones. The composer says she had a clear vision of the piece: »I imagined a cake adorned with multi-coloured umbrellas. A dance formed in my head, starting with a pattern in harp, marimba, plucked strings and flutes.« In the course of the piece new orchestral groups gradually join the dance. As each new instrument enters, a new idea is artfully introduced, until the orchestra displays its full range of colour.

WOLFGANG AMADEUS MOZART: CONCERTO FOR PIANO AND ORCHESTRA IN E-FLAT MAJOR K. 482

Following the profound *Weltschmerz* that Mozart had offered audiences with his sombre D minor Piano Concerto K. 466, he adopted a more cheerful tone in the »Great« Piano Concerto in E flat major K. 482 from 1785. The concerto stands out among other things for the use of clarinets instead of oboes and for its unusual length. The first movement overflows with exuberant ideas, and Mozart enriches the sonata form with additional material. By contrast, the *Andante* in C minor exhibits a deeply serious character with its sigh motifs. The finale is a hybrid of rondo and sonata form. The composer surprises us here, too, by inserting a suddenly slow *Andante cantabile*. At the premiere, Mozart performed the piano part himself. At several points only the bare outlines of the part are indicated in the score, upon which he would elaborate while playing. Interpreters can therefore give free rein to their creativity!

GRAŻYNA BACEWICZ: OVERTURE FOR ORCHESTRA

The Polish composer Grażyna Bacewicz wrote her Overture for Orchestra during the Second World War, in 1943, in Nazi-occupied Poland. In the compact six-minute piece, Bacewicz follows the old model of the Italian overture with its »quick – slow – quick« format. The introductory *Allegro* is dominated by irrepressible semiquavers in the style of a *perpetuum mobile*. Particularly notable is the terse timpani motif with which the work begins; distinctly reminiscent of the »fate motif« from Beethoven's Fifth Symphony, it recurs throughout the overture on various instruments. In the slow central section, Bacewicz displays her artistry in instrumentation by the scoring for high-pitched wind instruments. In the final, quick section the frenetic sixteenth notes of the opening return. Even though Bacewicz stated that no programme underlay her instrumental music, a heroic spirit of resistance can certainly be discerned in the piece – a response to the horrors of war?

MAURICE RAVEL: MA MÈRE L'OYE. CINQ PIÈCES ENFANTINES

All his life, Maurice Ravel was fascinated by the world of childhood. From 1908 to 1910 he composed the piano cycle *Ma mère l'oye* for two children of a couple he was friends with. The work being very well received, he orchestrated it as a five-movement concert suite and also produced a ballet version. The title *Ma mère l'oye* is an allusion to Charles Perrault's collection *Tales of Mother Goose*. Ravel's composition brings together several well-known fairytale elements in miniature scenes which have a childlike simplicity but at the same time reveal sophisticated Impressionistic sound imagery. Musically, *Sleeping Beauty* is based on a pavane; little Tom Thumb, lost in the woods, is rendered by nervous sequences of quavers, while the Empress of the Pagodas evokes the sound world of the Far East. The conversations of Beauty and the Beast are realised by Ravel as a dialogue between the clarinet and the low-pitched contrabassoon – and the transformation of the Beast into a prince is represented by a magical harp glissando. The last piece, the Fairy Garden, is not to be found in Perrault's fairytale collection and was probably conceived by Ravel himself. With surging waves of sound, the finale brings the work to an ideal conclusion.

LES ŒUVRES EN BRIEF

ELENA KATS-CHERNIN : DANCE OF THE PAPER UMBRELLAS

Connue pour sa capacité à rendre la musique contemporaine accessible au grand public, la compositrice australienne Elena Kats-Chernin propose avec *Dance of the Paper Umbrellas* un optimisme tout en harmonie. La pièce a été créée pour un projet de disque de la Hush Foundation visant à offrir une musique apaisante aux personnes malades et à leurs proches. La compositrice avait une vision claire : « J'ai imaginé un gâteau décoré de parapluies multicolores. Une danse s'est formée dans ma tête, commençant par un motif de harpe, de marimba, de cordes pincées et de flûtes ». De nouveaux groupes instrumentaux viennent s'ajouter au fil de la pièce et l'enrichissent peu à peu, chaque nouvel instrument introduisant une nouvelle idée, jusqu'à ce que l'orchestre tout entier déploie sa splendeur sonore.

WOLFGANG AMADEUS MOZART : CONCERTO POUR PIANO ET ORCHESTRE EN MI BEMOL MAJEUR K. 482

Après avoir donné le vague à l'âme avec le sombre concerto pour piano en ré mineur K. 466, Mozart adopte dans le « grand » concerto pour piano en mi bémol majeur K. 482 de 1785 des tonalités plus conciliantes. Ce dernier se distingue par l'utilisation de clarinettes au lieu de hautbois ainsi que par sa longueur inhabituelle. Dès le premier mouvement, le concerto déborde d'idées exubérantes, Mozart enrichissant la forme sonate de pensées supplémentaires. Avec ses motifs de seconde, *l'andante* en do mineur développe au contraire un caractère plus profond. Le final présente à nouveau une forme mixte mêlant rondo et forme sonate. Ici aussi, le compositeur nous surprend en insérant un *andante cantabile* soudainement lent. Lorsque la pièce a été présentée pour la première fois, Mozart jouait lui-même la partie piano – dans la partition, il se contente souvent d'indiquer un « contour mélodique » qu'il agrémentait au fil du jeu : les interprètes peuvent ainsi laisser libre cours à leur créativité !

GRAŻYNA BACEWICZ : OUVERTURE POUR ORCHESTRE

La compositrice polonaise Grażyna Bacewicz a écrit son ouverture pour orchestre en 1943, pendant la Seconde Guerre mondiale, dans une Pologne occupée par les nazis. En six minutes compactes, Bacewicz suit ici le modèle classique de l'ouverture à italienne « rapide – lent – rapide ». Telles un mouvement perpétuel, de pétulantes doubles croches dominent *l'allegro* d'introduction. En ouverture, les timbales rappellent de manière particulièrement marquante le « motif du destin » de la symphonie no 5 de Beethoven dans un motif qui se propage ensuite à travers différents instruments. Dans la lente partie centrale, Bacewicz fait preuve de son art de l'instrumentation en faisant intervenir avec créativité les hauts instruments à vent. La partie finale est rapide et reprend les doubles croches du début. Même si Bacewicz s'est défendue de toute programmation dans ses pièces instrumentales, cette œuvre fait résonner un élan de résistance héroïque – était-ce une réponse aux horreurs de la guerre ?

MAURICE RAVEL : MA MÈRE L'OYE. CINQ PIÈCES ENFANTINES

Toute sa vie, Maurice Ravel a été fasciné par le monde des enfants. De 1908 à 1910, il a composé pour les deux enfants d'un couple d'amis le cycle pour piano *Ma mère l'oye*. Suite au grand succès de l'œuvre, il l'a retravaillée en une suite pour orchestre en cinq mouvements et en une version pour ballet. Le titre *Ma mère l'oye* fait allusion aux *Les Contes de ma mère l'Oye* de Charles Perrault. La pièce de Ravel reprend plusieurs contes de fées célèbres dans de courtes scènes d'une simplicité enfantine dont se dégage cependant une tonalité impressionniste pleine d'esprit. La Belle au bois dormant prend la forme musicale d'une pavane, le Petit Poucet errant dans la forêt celle de chaînes de croches nerveuses tandis que l'Impératrice des Pagodes se distingue par des sonorités extrême-orientales. Ravel retranscrit le tête-à-tête entre la Belle et la Bête en un dialogue entre clarinette et contrebasson – la transformation de la Bête en prince prenant la forme d'un glissando de harpe. La dernière histoire du jardin féerique n'est en revanche pas issue du recueil de Perrault et a probablement été inventée par Ravel lui-même. Avec ses sonorités ondulantes, ce final donne à l'œuvre une conclusion idéale.

ÖZET BİLGİ

ELENA KATS-CHERNIN: DANCE OF THE PAPER UMBRELLAS

Çağdaş müziği dinleyiciye anlaşılır bir şekilde ulaştırmasıyla tanınan Avustralyalı besteci Elena Kats-Chernin, *Dance of the Paper Umbrellas* ile de melodik bir iyimserlik sunar. Hush Vakfı için bir CD prodüksiyonunun parçası olarak yaratılan eser, hasta insanlar ve yakınları için rahatlatıcı bir müzik olarak kullanılmak üzere tasarlanmıştır. Bestecinin net bir vizyonu vardı: »Renkli şemsiyelerle süslenmiş bir pasta hayal ettim. Kafamda arp, marimba, yaylı çalgılar ve flütlerle başlayan bir dans yarattım.« Parça ilerledikçe, yeni orkestra grupları giderek sahneyi zenginleştirir. Her yeni enstrümanla yeni bir fikir zekice oluşturulur ve sonunda tüm orkestra müziğin ışıltısını ortaya çıkarılır.

WOLFGANG AMADEUS MOZART: PİYANO VE ORKESTRA İÇİN KONÇERTO NO. 22 K. 482

Mozart'ın kasvetli Re minör Piyano Konçertosu, K. 466, dinleyicilere »Weltschmerz« denilen büyük bir dünya yorgunluğu verdikten sonra, 1785 tarihli »büyük« Mi bemol majör Piyano Konçertosu, K. 482, daha iyimser bir nota vurmuştur. Obualar yerine klarnetlerin kullanılması ve konçertonun alışılmadık uzunluğu dikkat çekicidir: ilk bölüm zaten coşkulu fikirlerle doludur ve Mozart sonat formunu ek fikirlerle zenginleştirmiştir. Buna karşılık, içli motifleriyle Do minör *Andante* daha derin bir karakterle açılır. Final yine rondo ve sonat formunun bir karışımıdır. Besteci burada da ani bir yavaş *andante-cantabile* girişiyle bizi şaşırtır. Mozart prömiyerde piyano kısmını kendisi çalmıştır - notada sadece birçok yerde »kontur tonları« belirtmiş ve bunları çalarken özgürce süslemiştir: bu nedenle icracılar yaratıcılıklarını özgürce kullanabilirler!

GRAŻYNA BACEWICZ: ORKESTRA İÇİN UVERTÜR

Polonyalı besteci Grażyna Bacewicz orkestra için uvertürünü İkinci Dünya Savaşı sırasında, 1943 yılında Nazi işgali altındaki Polonya'da yazmıştır. Altı dakika gibi kısa bir sürede Bacewicz, İtalyan uvertürünün eski biçimsel modeli olan »hızlı - yavaş - hızlı«yı takip eder. Perpetuum mobile tarzında, girişteki *allegro*ya bastırılmaz onaltılık nota hakimdir. Açılıştaki timpani motifi özellikle dikkat çekicidir ve Beethoven'ın 5. Senfonisi'ndeki »kader motifi«ni anımsatır; bu motif uvertür boyunca çeşitli enstrümanlar arasında dolaşır. Bacewicz, yavaş orta bölümde yüksek nefeslilerin yaratıcı kullanımıyla bize orkestrasyon sanatını gösterir. Finaldeki hızlı bölüm ise sonunda başlangıçtaki coşkulu onaltılık notaları tekrar ele alır. Bacewicz enstrümantal eserlerinde programatik bir yaklaşıma karşı olduğunu belirtmiş olsa da, eserde kahramanca bir direniş dürtüsü fark edilebilir – savaşın dehşetine bir yanıt mı?

MAURICE RAVEL: MA MÈRE L'OYE. CINQ PIÈCES ENFANTINES

Maurice Ravel hayatı boyunca çocukların dünyasından etkilenmiştir. 1908 ve 1910 yılları arasında, arkadaş olan evli bir çiftin iki çocuğu için *Ma mère l'oye* adlı piyano eserini bestelemiştir. Eserin büyük başarı kazanmasının ardından, orkestra için yeniden düzenleyerek 5 bölümlü bir konser süiti ve bir bale versiyonu haline getirmiştir. *Ma mère l'oye* başlığı Charles Perrault'nun Kaz Ana Masalları adlı peri masalları derlemesine bir göndermedir. Ravel'in eseri, çocukça basit görünen, ancak her zaman akıllıca bir empresyonist ses ortaya çıkaran minyatür sahnelerde bilinen birçok masal temasını birleştirir. Uyuyan Güzel müzikal olarak bir pavane ile vurgulanmıştır, ormanda dolaşan küçük Parmak Çocuk'a gergin dörtlüler eşlik eder ve Pagodaların İmparatoriçesi Uzak Doğu'ya özgü bir ses renklendirmesine açılmaktadır. Ravel, Güzel ve Çirkin arasındaki diyalogu klarnet ve kalın kontrabas arasında bir diyalog olarak gerçekleştirmiştir – Çirkin'in prence dönüşümünü masalsı bir arp glissando'su olarak tasvir etmiştir. Peri bahçesinin son hikayesi Perrault'nun masal koleksiyonundan alınmamıştır ve muhtemelen Ravel'in kendisi tarafından yaratılmıştır. Bu final, hareketli seslerle eseri mükemmel bir şekilde tamamlar.





GLOSSAR

GLISSANDO (von frz. glisser = gleiten) musikalischer Effekt, bei dem eine kontinuierliche, gleitende Veränderung der Tonhöhe erzielt wird.

PAVANE ist ein (meist) geradtaktiger, feierlich-langsamere Schreittanz des 16. Jahrhunderts italienischen Ursprungs.

PENTATONIK (griech. penta = fünf) eine aus fünf verschiedenen Tönen bestehende Tonskala. Die Pentatonik ist älter als das west-europäische siebenstufige Leitersystem (Diatonik). Sie wird in Europa noch heute in der Folkloremusik verwendet (wie etwa des Balkans oder der Bretagne) und hat von hier aus seit dem frühen 20. Jahrhundert Einzug in die moderne Kunstmusik gefunden.

PERPETUUM MOBILE (lat. = »sich ständig Bewegendes«) Bezeichnung für rasante Stücke, die von gleichbleibenden, schnellen Notenwerten durchzogen sind.

RONDO Musikalische Form seit dem 17. Jahrhundert, bei der sich ein gleichbleibender Formteil mit verschiedenen anderen Teilen abwechselt (ABACADAE ...). Ein Rondo kann als eigenständige Komposition oder als Formprinzip eines größeren Werks erklingen.

SCHICKSALSMOTIV Rhythmisch prägnante musikalische Wendung in Form einer abfallenden großen Terz, die am Beginn von Ludwig van Beethovens 5. Sinfonie steht und die gesamte Sinfonie durchzieht.

SONATENSATZFORM (auch Sonatensatz oder Sonatenhauptsatzform) Begriff der musikalischen Formenlehre, bezeichnet seit dem 18. Jahrhundert den Aufbau meist des ersten Satzes einer mehrstimmigen Großkomposition. Auf eine vorangestellte Einleitung folgen Exposition der Themen, Durchführung mit Themenvariation, Reprise als Wiederaufgreifen des Beginns und eventuell Coda als Steigerung und Schluss.

SUITE (frz. = Folge, Abfolge) steht seit dem 17. Jahrhundert für eine barocke Kompositionsform zyklischer Instrumentalmusik, insbesondere eine festgelegte Folge von in der Anzahl variierenden Tänzen oder tanzartigen Sätzen. Ab dem 19. Jahrhundert wurde der Begriff ebenso für eine Abfolge von kleineren Stücken benutzt, die durch ein gemeinsames programmatisches Thema verbunden waren.

TREMOLO (von ital. tremare = zittern, beben) ist eine Bezeichnung für eine Spieltechnik von Streichinstrumenten, bei der ein Ton durch schnelles Hin- und Herstreichen des Bogens um wenige Zentimeter auf derselben Tonhöhe wiederholt wird.

IMPRESSUM

Herausgeberin	Komische Oper Berlin @Schillertheater Dramaturgie Schillerstraße 9, 10625 Berlin komische-oper-berlin.de
Intendanz	Susanne Moser, Prof. Philip Bröking
Generalmusikdirektor	James Gaffigan
Redaktion	Marius Hemmleb, Daniel Andrés Eberhard
Lektorat	Theresa Rose
Layoutkonzept	STUDIO.jetzt Berlin
Grafik	Hanka Biebl
Druck	Druckhaus Sportflieger
Quellen	Der Artikel ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft von Marius Hemmleb. Die Werke in Kürze stammen von Daniel Andrés Eberhard. Übersetzungen von Giles Shephard (Englisch), Yasmina Ikkene (Französisch), Kemal Doğan (Türkisch).
Bilder	S. 4: Carl Spitzweg, <i>Der Maler auf einer Waldlichtung</i> , 1885 S. 13: Carl Spitzweg, <i>Gnom, Eisenbahn betrachtend</i> , 1848 S. 15, 19: Jan Winczusz Photography S. 16: Nikolaj Lund S. 26/27: Carl Spitzweg, <i>Der arme Poet</i> , 1839
Redaktionsschluss	24. April 2025 Änderungen vorbehalten



DAS CHORKONZERT UNTER
DEN SINFONIEKONZERTEN

STIMMEN

TERMIN
Fr, 20. Jun 2025 19:30 Uhr

Werke von Alexander
Zemlinsky, Franz Schreker
und Erich Wolfgang
Korngold

Chorkonzert
mit David Cavelius

Orchester und Chor-
solisten der Komischen
Oper Berlin

@Schillertheater

HIER WIRD'S EREIGNIS!

TAUSEND IN
TEMPELHOF

TERMINE
Do, 25. Sep 2025 19:30 Uhr
Fr, 26. Sep 2025 19:30 Uhr

Gustav Mahler: Sinfonie
Nr. 8 in Es-Dur »Sinfonie
der Tausend«

Sinfoniekonzert
mit James Gaffigan

Deutsches Symphonie-
Orchester Berlin,
Rundfunkchor Berlin,
Vocalconsort Berlin,
Chorsolisten, Orchester
und Kinderchor der
Komischen Oper Berlin

@Flughafen Tempelhof

EINE SINFONISCHE REISE VON
ROM BIS LA MANCHA

HELDENTRÄUME

TERMIN
Mi, 26. Nov 2025 20 Uhr

Werke von Richard Strauss,
Ottorino Respighi u. a.

Sinfoniekonzert mit
James Gaffigan, Johanna
Kubina (Viola), Felix Nickel
(Cello) u. a.

Orchester der Komischen
Oper Berlin

@Konzerthaus Berlin



Fünf Euro sparen



... mit der Berliner Sparkasse

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

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



Berliner
Sparkasse

