



DAS CHORKONZERT UNTER DEN SINFONIEKONZERTEN

STIMME

INHALT

PROGRAMM	5
DIE WERKE IN KÜRZE	6
IN DER KINDERSTUBE DER MODERNE	8
Zemlinsky, Schreker und die Jäger des Kunstideals von Wolfgang Behrens	
GESANGSTEXTE	14
BIOGRAFIEN	18
In a nutshell	24
Les œuvres en bref	26
Özet bilgi	28
IMPRESSUM	30
VORSCHAU	31



DAS CHORKONZERT UNTER DEN
SINFONIEKONZERTEN

STIMME

DIRIGENT

David Cavelius

SOPRAN

Penny Sofroniadou

MEZZOSOPRAN

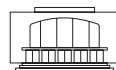
Ulrike Helzel

BARITON

Hubert Zapiór

CHORSOLISTEN DER
KOMISCHEN OPER BERLIN

Es spielt das Orchester der
Komischen Oper Berlin.



@Schillertheater

EINMALIG!

Freitag,
20. Juni 2025
19:30 Uhr

Einführung 45 min
vor Beginn im Foyer

#KOBSiKo



PROGRAMM

ALEXANDER ZEMLINSKY [1871–1942]

Frühlingsglaube für gemischten Chor und Orchester

FRANZ SCHREKER [1878–1934]

Der 116. Psalm op. 6 für Frauenchor und Orchester

ALEXANDER ZEMLINSKY

Frühlingsbegräbnis für Soli, gemischten Chor und Orchester

PAUSE

FRANZ SCHREKER

Der Holdestein für Soli, gemischten Chor und Orchester

ERICH WOLFGANG KORNGOLD [1897–1957]

Tomorrow für Mezzosopran-Solo, Frauenchor und Orchester

FRANZ SCHREKER

Schwanensang op. 11 für gemischten Chor und Orchester

DIE WERKE IN KÜRZE

ALEXANDER ZEMLINSKY

FRÜHLINGSGLAUBE

Der 1871 in Wien geborene Komponist und Dirigent Alexander Zemlinsky vertonte 1896 in seinem Werk für gemischten Chor und Streichorchester *Frühlingsglaube* Ludwig Uhlands gleichnamiges Gedicht. Vermutlich schwebte dem jungen Zemlinsky die Uraufführung des lyrisch-zarten Chorwerkes durch das von ihm geleitete Amateuorchester Polyhymnia vor, zu dessen Mitgliedern auch der Cellist und spätere Musikrevolutionär Arnold Schönberg zählte. Bereits nach einer knappen Saison löste sich der Orchesterverein jedoch auf, und *Frühlingsglaube* gelangte erst 1988 in Köln zur Uraufführung.

FRÜHLINGSBEGRÄBNIS

Im selben Jahr wie Zemlinskys *Frühlingsglaube* entstand auch sein *Frühlingsbegräbnis* für Sopran- und Baritonsolo, gemischten Chor und großes Orchester. Das 1900 uraufgeführte Werk ist nicht nur dem Andenken des Frühlings, sondern auch dem des Komponisten Johannes Brahms gewidmet. Beginnend mit einem Trauermarsch vertont Zemlinsky Paul Heyses Gedicht *Frühlingsbegräbnis*, das von klagenden, den Lenz zu Grabe tragenden Elfenscharen erzählt. Den musikalischen Hauptgedanken, ein Doppelmotiv aus stufenweise absteigenden Dreiklängen und aufsteigenden Quartsprüngen im Bass, entnahm Zemlinsky dem zweiten Satz von Brahms' *Deutschem Requiem* »Denn alles Fleisch, es ist wie Gras«.

FRANZ SCHREKER

DER 116. PSALM

Die Vertonung des 116. Psalms »Das ist mir lieb, dass der Herr meine Stimme und mein Flehen höret« entstand 1900 als Abschlussarbeit des Kompositionsstudenten Franz Schreker. Das Werk für Frauenchor, Orchester und Orgel widmete er seinem Lehrer am Wiener Konservatorium, dem Komponisten Robert Fuchs, einem engen Freund Johannes Brahms' und Verfechter von dessen romantischem Klassizismus. Schrekers 1901 im Wiener Musikverein uraufgeführte Psalmvertonung ist an die Tonsprache Brahms' angelehnt und weist dieselbe Besetzung wie dessen *Deutsches Requiem* auf – möglicherweise, um eine gemeinsame Aufführung der beiden Werke anzuregen.

DER HOLDESTEIN (ORCHESTERFASSUNG VON DAVID CAVELIUS)

Den Text für *Der Holdestein* entnahm Franz Schreker *Frau Holde*, einem 1880 veröffentlichten Versepos des Thüringer Dichters Rudolf Baumbach. Schreker vertonte das Gedicht 1898 für Sopran- und Basssolo, gemischten Chor und Klavier. David Cavelius, Chordirektor der Komischen Oper Berlin, hat Schrekers Klavierbegleitung arrangiert, sodass *Der Holdestein* 2025 erstmals in vollem Orchesterklang zu hören ist.

SCHWANENSANG

Franz Schrekers Opus 11 für gemischten Chor und Orchester *Schwanensang* entstand vermutlich 1902 und wurde im Folgejahr im Wiener Musikverein uraufgeführt. Der impressionistische, melancholische Text des spätromantischen Chorwerks stammt von der Wiener Dichterin Dora Leen, die auch das Libretto für Schrekers erste Oper *Flammen*, die 1902 uraufgeführt wurde, verfasst hatte.

ERICH WOLFGANG KORNGOLD**TOMORROW**

Im Gegensatz zu seinen modernistischen Kompositionen der 1920er-Jahre, widmete sich Erich Wolfgang Korngold zwischen 1934 und 1947 einem üppigen, romantizistischen Orchesterklang. Für seine Filmmusik in Hollywood wurde Korngold zweimal mit einem Oscar ausgezeichnet. Das Lied »Tomorrow« schuf Korngold für den 1943 erschienenen Film *The Constant Nymph*. Dieser handelt von der unerwiderten Liebe der jungen, herzkranken Tessa zu einem Komponisten, der sein Werk mit dem Titel »Tomorrow« erst durch Tessas Hilfe vollenden kann.

IN DER KINDER- STUBE DER MODERNE

Zemlinsky, Schreker und die Jäger des Kunstideals

von Wolfgang Behrens

Im Mai 1917 schrieb der Komponist Franz Schreker einen Brief an seinen Kollegen Alexander Zemlinsky anlässlich der Wiener Uraufführung von dessen Oper *Eine florentinische Tragödie*. Schreker war – anders als große Teile der Kritik – offenbar begeistert über das neue Werk, wobei wir den Grad der Begeisterung nicht genau bemessen können, denn der Brief ist verlorengegangen. Immerhin kennen wir Zemlinskys Antwort, der sich über Schrekers Lob »ausserordentlich gefreut« hat und dann einen sehr bezeichnenden Satz hinzusetzt:

»Sie wissen – wir, Sie, Schönberg, ich u. die eben Aehnlichgesinnten können u. dürfen zunächst nur Wenige aber Gute für unsere Werke werben.«

Bezeichnend daran ist vor allem eine Haltung, die Zemlinsky nicht nur sich selbst zuschreibt, sondern für die er auch gleich den Empfänger seiner Zeilen mit in Anspruch nimmt. Sie entspringt einer seltsamen Mischung aus Selbstsicherheit, Sendungsbewusstsein und nicht gänzlich verborgener Larmoyanz. Zemlinsky definiert in diesem Satz eine Gruppe (zu der mit Arnold Schönberg nicht zuletzt der avantgardistischste Komponist seiner Zeit gehörte), der es vorerst nicht vergönnt ist, die große Masse zu erreichen (und keiner sage, dass Zemlinsky sie nicht gerne erreicht hätte). Zugleich aber macht er klar, dass der eingeschlagene Weg dieser »Aehnlichgesinnten« nicht falsch sei – und dass diejenigen, die man eben doch für sich gewinnen könne, wenigstens die »Guten« seien. Zemlinsky nimmt also eine Haltung ein, die man die »sezessionistische« nennen könnte: Er setzt sich und einige andere Komponisten von einem musikalischen Mainstream ab, der zwar breitenwirksam, aber in den Augen der Sezessionisten schon lange nicht mehr gut ist.

Zemlinsky konnte durchaus damit rechnen, dass Franz Schreker sich mit dieser Bemerkung angesprochen fühlen würde. Beide hatten als Angehörige ungefähr derselben Generation (Zemlinsky wurde 1871 geboren, Schreker 1878) vergleichbare Erfahrungen gemacht: Sie hatten in Wien unter ähnlichen Umständen studiert (beide bei dem als eher konservativ geltenden Robert Fuchs, dem der sicherlich nicht nur ehrend gemeinte Spitzname »Serenaden-Fuchs« anhing), sie verspürten früh den Wunsch – um mit Schreker zu sprechen –, »ein Kunstideal zu erjagen« und somit die Ausdruckspalette ihrer Zeit zu erweitern, bald wurden sie von der Öffentlichkeit als Teil der Moderne wahrgenommen und stießen auf entsprechende Hindernisse in eher schwerfällig reagierenden Institutionen. Die schlagendste Parallele der Biografien Zemlinskys und Schrekers dürften ihre jeweiligen Schwierigkeiten darstellen, an der Wiener Hofoper zur Aufführung zu gelangen: 1907 hatte der damalige Hofoperndirektor Gustav Mahler Zemlinskys Oper *Der Traumgörge* zur Uraufführung angenommen, doch sein Nachfolger Felix Weingartner setzte den Vertrag 1908 außer Kraft. Ebendieser Weingartner wiederum hatte Schreker die Uraufführung seiner Oper *Der ferne Klang* fest zugesagt, die dann von Weingartners Nachfolger Hans Gregor verhindert wurde. Wichtige Karriereschritte der beiden Komponisten erfolgten somit erst mit Verspätung.

Tatsächlich hatte das Grundgefühl der Zurücksetzung durch den konservativen Wiener Musikbetrieb Zemlinsky gemeinsam mit Arnold Schönberg und vielen anderen schon 1904 zur Gründung eines sezessionistischen Vereins getrieben, der »Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien«. Der Musikwissenschaftler Guido Adler schrieb damals in der führenden Zeitung Wiens *Neue Freie Presse*:

»Sie [die Komponisten des neuen Vereins] lösen sich los von den jetzt bestehenden Vereinigungen und bilden eine musikalische Sezession, wie dies auf dem Gebiet der bildenden Kunst vor sich gegangen ist. [...] Die ›Mehrzahl der schaffenden Künstler Wiens‹ wird von einigen angeführt und zu neuen Taten angespornt. Es wurden mir einige genannt: Alexander v. Zemlinsky, Josef v. Woeß, Karl Weigl, Franz Schmidt, Arnold Schönberg, Oskar Posa, Gustav Gutheil – Namen nach dem sezessionistischen Alphabet geordnet; dem größeren Publikum zum Teil noch wenig bekannt, gewinnen sie in Musikerkreisen Ansehen und Anhang.«

Interessanterweise fehlt Franz Schreker. Er war nicht Mitglied der Vereinigung, obwohl er aus heutiger Sicht dort unbedingt hingehört hätte. Möglicherweise jedoch war Schreker noch sezessionistischer als die Sezessionisten und schloss für sich – zumindest damals – die Zugehörigkeit zu einer größeren Gruppe oder gar Bewegung aus. Für das von der »Vereinigung schaffender Tonkünstler« verfolgte Projekt der Moderne blieb Schreker freilich eine wichtige Figur, nicht nur wegen seiner Kompositionen,

sondern auch als Dirigent. Maßstabsetzend wurde etwa die von ihm 1913 geleitete Uraufführung von Arnold Schönbergs riesig dimensioniertem Chor- und Orchesterwerk *Gurre-Lieder*.

DIE VÄTER DER WIENER MODERNE: BRAHMS UND WAGNER

Aus welchen Quellen aber speiste sich das Projekt der Moderne, das gerade im Wien der Jahrhundertwende mit solchem Eifer verfolgt wurde? Kompositionsstudenten der 1890er-Jahre wie Zemlinsky und Schreker fanden ein Feld vor, das vor allem von zwei Positionen besetzt war – Positionen, die in der Öffentlichkeit zu antipodischen, wenn nicht sogar feindlichen aufgebauscht wurden.

Auf der einen Seite stand Johannes Brahms (den sein Anknüpfen an Kompositionsprinzipien der Wiener Klassik zum Liebling der akademischen Kompositionslehre, aber auch der konservativen Musikkritik machte), auf der anderen stand Richard Wagner, dessen Konzept des Musikdramas sowie die damit verbundene Erweiterung der harmonischen Bandbreite noch immer neu waren und das Publikum polarisierten. Aus dieser Situation konnten die Komponisten die unterschiedlichsten Schlüsse ziehen: Wagner-Überbietung konnte eine Möglichkeit sein (und wirklich sorgte Richard Strauss' *Salome* 1905 in dieser Hinsicht für einen neuen, sozusagen hypermodernen Aufreger). Andere jedoch wollten die öffentlich inszenierte – um nicht zu sagen: erfundene – Gegnerschaft von Brahms und Wagner nicht akzeptieren und suchten Wege, beide Seiten zu verknüpfen und daraus etwas Neues zu amalgamieren. Hierhin gehören wohl die meisten Komponisten der »Vereinigung schaffender Tonkünstler«, also etwa Zemlinsky und Schönberg, und hierhin gehört auch Schreker. Was aus den Zutaten entstehen würde, war um 1900 ziemlich offen – und dass Arnold Schönberg schließlich in die Atonalität und zuletzt in Richtung der sogenannten Zwölftontechnik stürmen würde, war noch lange nicht ausgemacht und beileibe nicht so zwangsläufig, wie es manchmal behauptet wird. Es gab auch nach Schönbergs Innovationen genügend Musiker:innen, die ihm nicht in die neuen Klangwelten folgten, sich aber trotzdem mit Recht als »modern« verstehen durften, weil sie andere kompositorische Konsequenzen aus der Brahms-Wagner-Ausgangslage gezogen hatten. Zemlinsky und Schreker sind Paradebeispiele für solche Sonderwege (die übrigens nach dem Zweiten Weltkrieg ziemlich gründlich vergessen wurden und erst wieder mühsam ins Bewusstsein der musikinteressierten Öffentlichkeit gebracht werden mussten – die Tatsache, dass sie als Juden während der Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland verfeimt waren, hat dieses Vergessen befördert; dass Schönberg sich auf ganz andere Art durchsetzen konnte, ist wohl einerseits seiner Radikalität geschuldet, andererseits aber auch dem gleichsam zufälligen Faktum, dass er den Krieg überlebte).

FRÜHWERKE VON ZEMLINSKY UND SCHREKER

Das heutige Konzert der Komischen Oper Berlin bietet die rare Möglichkeit, in die Frühzeit dieser Wiener Moderne hineinzuhören – in ihre Kinderstube gleichsam, die nach und nach zur Küche umgebaut wurde. Sowohl Zemlinskys Werke *Frühlingsglaube* und *Frühlingsbegräbnis* als auch Schrekers *116. Psalm* und *Der Holdestein* (dessen von Chordirektor David Cavelius erstellte Orchesterfassung heute zur Uraufführung kommt) sind vor bzw. genau 1900 entstanden, zu einer Zeit also, da beide Komponisten noch keinen ausgeprägten Personalstil aufwiesen. Der Befund ist recht eindeutig: Den vorderhand bestimmenden Einfluss übt Johannes Brahms aus. Es wäre verfehlt, die Anfänge von Zemlinsky und Schreker deshalb als konservativ zu bezeichnen – die scheinbar so klassizistische Musik von Brahms bot genug Material, um sie anschlussfähig für jüngere Komponisten zu machen (etwa das später von Schönberg so genannte Verfahren der »entwickelnden Variation«, das die in einem Werk angelegten Motive permanent in Bewegung hält und dabei sukzessive verändert). Trotzdem darf man wohl in diesen Frühwerken der beiden einen Reflex auf ihre Ausbildung sehen, in welcher die Tonsprache Richard Wagners gerade nicht enthalten war. Der Bezug auf Brahms ist sogar überdeutlich – Schreker scheint mit seiner Psalm-Vertonung, die mit einigen kontrapunktischen Fertigkeiten aufwartet (kanonartige Choreinsätze sowie eine Fuge im Schlussteil) und sich in der Instrumentation direkt an das *Deutsche Requiem* anlehnt, recht direkt auf eine gemeinsame Aufführung mit dem Brahms-Werk abzielen. Und auch Zemlinskys *Frühlingsbegräbnis* muss als Hommage an Brahms und dessen *Deutsches Requiem* gelesen werden – hier geht die Verwandtschaft bis hin in Motivgemeinschaften mit dem Vorbildwerk. Allerdings weist die Konzeption des *Frühlingsbegräbnisses* bereits deutlich ambitioniertere Züge als Schrekers *116. Psalm* auf: Die Gliederung des Werkes lässt sich zwanglos als eine viersätzigte Sonate (oder Sinfonie) deuten, wobei einem Trauermarsch (»Schöner Jüngling, wie lieblich er ruht«) die Funktion des Eröffnungssatzes zukommt, auf den ein Scherzo (»Stumm in Wehmut scheint der Mond herab«), ein Andante-Satz (»Und ein Specht klopft an den Föhrenstamm«) und das Finale (»Horch! vom Hügel welch' ein wilder Klang?«) folgen. Spätestens in der Einleitung zu diesem Finale zeigt Zemlinsky indes auch, dass er in puncto Harmonik und orchestralem Effekt bereits in Richtung Wagner schießt, das akademische Korsett des 19. Jahrhunderts wird ihm hier spürbar zu eng, das spätere Amalgam der angeblich so gegensätzlichen Stile kündigt sich an.

SCHWANENSANG

Noch einen Schritt weiter in diese Richtung geht Franz Schreker 1902 mit seinem *Schwanensang* für gemischten Chor und Orchester op. 11.

Symptomatisch ist bereits die Textwahl: Weder die Vorlagen für die Zemlinsky-Werke (Ludwig Uhland und Paul Heyse) noch die biblische Vorlage des Psalmes oder gar die literarisch eher fragwürdige und das unfreiwillig Komische streifende (»Ein Schrei, ein Fall, der Fels ist leer«) Schauerballade von Rudolf Baumbach konnten irgendeine Modernität für sich in Anschlag bringen. Für den *Schwanensang* ließ sich Schreker einen Text von seiner Jugendfreundin Dora Pollak (die unter dem Pseudonym Dora Leen publizierte) schreiben, die seine Suche nach einem neuen Kunstideal geteilt haben dürfte. Ob literarisch gelungen oder nicht – mit dieser Vorlage konnte Schreker eine Tür aufstoßen. Die fugierten Passagen des Psalms sind zwar geblieben, doch der gesamte Tonfall des Werks hat sich verschoben. Schon die einleitenden Takte des Orchesters sind ohne Wagners *Lohengrin*-Vorspiel nicht denkbar, die Instrumentation insgesamt bricht in jene Regionen irisierender Klänge auf, für die Schreker später berühmt werden sollte, und die Harmonik überrascht mit chromatischen Farben, die im nur zwei Jahre vorher entstandenen Psalm noch keine Entsprechung haben. Der *Schwanensang* dürfte eines der ersten Werke Schrekers sein, die eine gewisse überzeitliche Gültigkeit für sich beanspruchen dürfen – infolgedessen war der *Schwanensang* auch eines jener Werke, die 1935 – ein Jahr nach Schrekers Tod – im Rahmen eines repräsentativen Gedenkonzertes im großen Wiener Musikvereinssaal zur Aufführung kamen. Tatsächlich lässt sich an ihm der Stand der Wiener Moderne um 1900 exemplarisch ablesen.

EIN ERBE DER MODERNE: ERICH WOLFGANG KORNGOLD

Der Komponist Erich Wolfgang Korngold kann durchaus als ein Erbe Zemlinskys und Schrekers gesehen werden. Als Werke wie *Frühlingsbe-gräbnis* oder *Schwanensang* in die Welt traten, war er freilich noch ein Kleinkind, und das Einzige, was ihn in seinen ersten Lebensjahren mit Komponisten wie Schönberg, Zemlinsky oder Schreker verband, war die Person seines Vaters Julius Korngold. Dieser fungierte als Kritiker – wobei das eine Untertreibung ist, denn Julius Korngold war im Wien des beginnenden 20. Jahrhunderts eine Institution der Kritik, und als solche trat er nicht zuletzt als Geißel aller modernen Tendenzen in der Musik in Erscheinung: Zemlinsky und Schreker konnten ein Lied davon singen. Es ist ein Treppenwitz der Geschichte, dass sich Erich Wolfgang Korngold als veritables Wunderkind – mit und nicht zuletzt durch Unterstützung seines Vaters – noch in das Wiener Projekt der Moderne einschreiben konnte, dem Julius Korngold so feindlich entgegengetreten war. Und zum schlechten Treppenwitz wird das Ganze dadurch, dass Vater und Sohn Korngold schließlich ebenso wie Schönberg und Zemlinsky zur Emigration in die USA gezwungen wurden. Eine immer wieder aufgeworfene Frage in diesem Zusammenhang lautet: Wie hätte sich Erich Wolfgang Korngolds Musik entwickelt, hätte er in einem kunst- und avantgardefreundlichen Europa (also in einem Europa ohne den Nationalsozialismus) bleiben können? In Amerika jedenfalls hat sich Korngold vom weitgefassten Projekt der

Moderne abgewandt – jedoch nicht, um die Ansichten seines konservativen Vaters zu bestätigen, sondern aus ökonomischen Gründen. Der Erfolg, den er von den 1930er-Jahren an als Filmkomponist in Hollywood erzielte, machte ihn selbstausgerufenen Tugendwächtern der reinen Tonkunst auf Jahrzehnte suspekt. Diesen kann man freilich entgegenhalten, dass sich im 20. Jahrhundert das Gefüge der Künste insgesamt verschob – der Film sprang als neues Gesamtkunstwerk in die Bresche, und Korngold bediente das neue Genre glänzend, was zwei Oscar-Auszeichnungen für seine Filmmusiken unmissverständlich belegen. Im 1943 herausgekommenen Film *The Constant Nymph* (»Liebesleid«) von Edmund Goulding durfte Korngold sein eigenes Metier reflektieren, denn im Mittelpunkt des Films stand die Persönlichkeit eines Komponisten, des fiktiven Charakters Lewis Dodd. Wenn man die wichtigste Nummer dieses Films, *Tomorrow*, hört, dann läuft im Hintergrund vielleicht auch jenes Gewisper der Tugendwächter mit, die »Sakrileg!« und »Kitsch!« murmeln. Doch nüchtern betrachtet, ist auch dieses Stück Musik ein spätes – und nicht das schlechteste! – Produkt jener Wiener Moderne, die um 1900 nach einem neuen Amalgam aus Brahms und Wagner suchte.



FRÜHLINGSGLAUBE

Die linden Lüfte sind erwacht,
 Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
 Sie schaffen an allen Enden.
 O frischer Duft, o neuer Klang!
 Nun, armes Herze, sei nicht bang!
 Nun muss sich alles, alles wenden.

Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
 Man weiß nicht, was noch werden mag,
 Das Blühen will nicht enden.
 Es blüht das fernste, tiefste Tal:
 Nun, armes Herz, vergiss der Qual!
 Nun muss sich alles wenden.
Ludwig Uhland

PSALM 116

Das ist mir lieb, dass der Herr meine
 Stimme und mein Flehen hört.
 Stricke des Todes hatten mich umfassen,
 und Angst der Hölle hatte mich getroffen;
 ich kam in Jammer und Not.
 Aber ich rief an den Namen des Herrn:
 O Herr, errette meine Seele!
 Der Herr ist gnädig, der Herr ist ge-
 recht, und unser Gott ist barmherzig.
 Sei nun wieder zufrieden, meine Seele;
 denn der Herr tut dir Gutes in Ewigkeit.
 Ich will wandeln vor dem Herrn im Lande
 der Lebendigen.
 Halleluja!

FRÜHLINGSBEGRÄBNIS

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

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

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

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

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

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

Als so weihevoll der Alte sprach,
 lauter schluchzte da das Grabgesinde.
 Und die Elfenfürstin seufzt' ein »Ach«
 ihrem Liebling nach,
 warf sie in die Gruft die goldne Binde.

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

Paul Heyse

DER HOLDESTAIN

Der Nebel wallt und wogt im Wind,
 ein Silberschleier den Stein umspinnt.
 Harzluft die alten Tannen umweht.
 Der scheidende Mond am höchsten steht.

Es jagen Wolken hinter ihm her,
 jetzt ist er verdeckt und leuchtet nicht mehr
 und aus dem dunklen Tannenwald
 heraus tritt eine Mannsgestalt,

sein Schritt dem Gang des Raubtiers gleicht,
 das durch den Weg zur Beute schleicht.
 Am Stein der Holde bleibt er stehn
 und lässt den Blick in die Runde gehn.

Bäume rauschen, die Quelle rinnt,
 wo bist du, liebliches Schäferskind?
 Sieh da, hoch auf der Felsenwand,
 da steht sie und winkt mit der weißen Hand,

er streckt die Arme aus nach ihr,
 komm Traute, komm herab zu mir.
 Sie aber steht wie festgebannt
 und winkt und winkt mit weißer Hand.

Da treibt ihn die Lust in fliegender Hast,
 mit festem Griff er die Zacken erfasst
 und klettert und springt von Stein zu Stein,
 jetzt, minnige Buhle, bist du mein.

Da reißen die Wolken, das Mondenlicht
 mit siegender Kraft durch die Lücken bricht,
 ein Stoß des Windes den Nebel verweht,
 ein fremdes Weib vor dem Wüstling steht.

Ein schimmernd Manteltuch umwallt
 des bleichen Weibes Hochgestalt;
 die Augen leuchten wie Sternenschein,
 das gelbe Haar schmückt blühender Lein.

So steht sie starr im Mondenlicht,
 da fasst Entsetzen den Bösewicht,
 ein Schauer durchrieselt ihm Mark und Bein.
 Weh mir, die Hexe vom Holdestein.

Ein Schrei, ein Fall, der Fels ist leer
 und Nebel wallen rings umher,
 es kam die Nacht, es kam der Tag,
 am Holdestein ein Toter lag.

Rudolf Baumbach

TOMORROW

When you are gone,
 the birds will stop their singing,
 When you are dead,
 no sun will ever rise.
 No more, no more
 the joyful days upspringing
 shall bless these eyes.

When you are in your grave,
 the flowers blowing
 shall hang their heads
 and sicken in their grove.
 Beauty will fade
 and wither at your going,
 oh my own love.

Margaret Kennedy

MORGEN

Wenn du fort bist,
 werden die Vögel aufhören zu singen,
 wenn du tot bist,
 wird keine Sonne mehr aufgehen.
 Nicht mehr, nicht mehr
 werden die freudig aufsteigenden Tage
 diese Augen segnen.

Wenn du in deinem Grab liegst,
 werden die blühenden Blumen
 ihre Köpfe hängen lassen
 und in ihrem Hain vertrocknen.
 Die Schönheit selbst wird verblassen
 und verwelken, wenn du gehst,
 oh meine einzige Liebe.

SCHWANENSANG

Bleiche Silberstrahlen
 Grüßen die Erde
 In schlummernder Nacht
 Stolze Pracht
 Der Herrschergebärde
 Umgürtet den Schwan,
 Der still die Bahn
 Leuchtender Wellen durchgleitet
 Aber in Qualen
 Flehend weitet
 Sich, aufwärts gewendet, sein Blick
 Da senkt das Geschick
 Erfüllend sich nieder,
 Mit weicher Hand
 Streift es gewährend
 Das weiße Gefieder
 Des Königlichen.
 Jäh erblicken
 Ist seines Auges Wehmutsglanz,
 Hin schmilzt sein Leid
 Im licht erstehn'den Strahlenkranz
 Erfüllter Seligkeit

Und leise,
 Leise
 Hebt der Schwan
 Zu singen an
 Wie Seufzer klingt,
 Wie Klage dringt
 Es bebend durch die Nacht,
 Dann leiser Klang,
 Licht, glockenmild,
 Ein sanft Vergeh'n,
 Ein neu Ersteh'n
 Und Ton um Ton erglüht und schwillt,
 Dem ewig stummen Mund entquillt
 Ergreifender Gesang

Rings durch den dufterglühten
 Hain geht ein leises Weh'n
 Die Elfen und die Blüten,
 Die können den Sang versteh'n,
 Die haben schon manchen, aus tiefster Qual
 Befreit, im klärend lichten Strahl
 Des Schicksals sterben seh'n.
Dora Leen (= Dora Pollak)



DAVID CAVELIUS

David Cavelius wurde 1985 im Saarland geboren. Er ist Preisträger verschiedener Wettbewerbe und war Stipendiat der Kunststiftung NRW.

Er studierte in Köln und Düsseldorf Klavier bei Pavel Gililov, Dirigieren bei Rüdiger Bohn, Tonsatz bei Johannes Schild und Komposition bei Krzysztof Meyer. Meisterkurse führten ihn zu Andrea Bonatta und Irwin Gage.

Von 2000 war er Korrepetitor des Niederrheinischen Konzertchores, für dessen Leitung und Einstudierung er 2009/10 verantwortlich war. Er dirigierte darüber hinaus das Deutsche Radio Kammerorchester und die Niederrheinischen Sinfoniker.

2004 gründete er das Kammerorchester Apollon-Ensemble und 2007 das CollegiumVocale Niederrhein. Seit 2011 musiziert David Cavelius als Pianist mit dem Lindenquintett Berlin.

Von seinen Kompositionen wurde Klavier-, Kammer-, Chor- und Orchestermusik aufgeführt, unter anderem durch die Niederrheinischen Sinfoniker, das Philharmonische Orchester Hagen und die Badische Staatskapelle Karlsruhe. Mit dem Vokalensemble St. Dionysius spielte David Cavelius *De profundis* von Marcel Dupré für das Label CORONA ein.

Seit 2010 hat er einen Lehrauftrag für Korrepetition an der Musikhochschule Köln. Konzerte als Pianist führten ihn durch Deutschland, nach Belgien, Frankreich, Italien, Österreich, Russland, in die Niederlande und die Schweiz.



DAVID CAVELIUS

Seit April 2013 ist er Chordirektor
an der Komischen Oper Berlin.

PENNY SOFRONIADOU

Die Sopranistin Penny Sofroniadou ist seit 2022 Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin, wo sie u. a. als Nannetta, Susanna, Pamina, Gretel und Musetta auftrat. Zuvor war sie am Theater Hagen und im Opernstudio Niederrhein engagiert und sang dort Rollen wie Adina, Lauretta, Soeur Constance, Miss Jessel und Pamina. Gastspiele führten Sofroniadou u. a. an die Oper Frankfurt, das Theater Dortmund und die Deutsche Oper am Rhein. Als Konzertsängerin trat sie mit Orchestern wie dem WDR Funkhausorchester, den Düsseldorfer Symphonikern und dem Orchester der Komischen Oper Berlin auf. Sie wurde mit dem Daphne-Preis ausgezeichnet, ist Preisträgerin des Bundeswettbewerbs Gesang und war Finalistin bei »Neue Stimmen«. In Griechenland geboren, studierte Penny Sofroniadou in Thessaloniki, Würzburg und Köln.

ULRIKE HELZEL

Die Mezzosopranistin Ulrike Helzel ist seit 2024/25 Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin, wo sie in Rollen wie Muhme Rumpumpel (*Die kleine Hexe*), Die Öffentliche Meinung (*Orpheus in der Unterwelt*), Gertrud (*Hänsel und Gretel*) und Marcellina (*Le nozze di Figaro*) zu erleben war. Gastspiele führten sie an die Deutsche Oper Berlin, das Staatstheater Hannover, die Deutsche Oper am Rhein, die Bayerische Staatsoper, das Royal Opera House Muscat und die Bayreuther Festspiele. Sie war Ensemblemitglied der Deutschen Oper Berlin und der Wiener Staatsoper. Helzel arbeitete bereits mit Dirigenten wie Alain Altinoglu, Adam Fischer, Philippe Jordan, Kirill Petrenko, Christian Thielemann und Franz Welser-Möst. Auch als Konzertsängerin ist sie gefragt und trat mit Liederabenden u. a. in Berlin, Weimar und Dresden auf. Helzel studierte in Leipzig, erhielt den Händel-Förderpreis und war Stipendiatin der Richard-Wagner-Stiftung.

HUBERT ZAPIÓR

Hubert Zapiór, polnischer Bariton, ist Ensemblemitglied der Komische Oper Berlin, wo er u. a. als Conte Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni, Marcello (*La Bohème*), Billy (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*), Papageno (*Die Zauberflöte*), Guglielmo (*Così fan tutte*) und Pantalone (*Die Liebe zu drei Orangen*) zu erleben war. Gastengagements führten ihn zuletzt als Guglielmo an die Norwegian National Opera und Polish National Opera, als Conte an die Staatsoper Hannover und als Don Giovanni an die Opera Wroclawska. Er debütierte an der Bayerischen Staatsoper als Marquis d'Obigny (*La traviata*) und sang den Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) an der Norwegian National Opera sowie den Papageno in Barrie Koskys *Zauberflöte* an der Polish National Opera. Zuvor war er drei Spielzeiten lang Ensemblemitglied der Staatsoper Hannover, wo er u. a. als Figaro, Guglielmo, Conte Almaviva, Papageno und Demetrius (*Ein Sommernachtstraum*) auftrat.



CHORSOLISTEN DER KOMISCHEN OPER BERLIN

Von der Kritik stets gelobt, im Jahrbuch der Zeitschrift *Opernwelt* immer wieder als bester Opernchor des Jahres genannt: Die Chorsolisten der Komischen Oper Berlin sind nicht nur ein Garant für gesangliche, sondern auch für darstellerische Leistungen der Spitzenklasse.

Zur Charakteristik der Chorsolisten gehört ein immenses Spektrum des Repertoires, das die gesamte Bandbreite des Musiktheaters repräsentiert, von den ältesten Opern Claudio Monteverdis bis zu Uraufführungen zeitgenössischer Werke, von den Opern Mozarts bis zur Berliner Jazz-Operette der 1920er- und 30er-Jahre und Musicals.

»Virtuoser Körpereinsatz, musikalischer Esprit, klangliche Plastizität« lobte denn auch die *Opernwelt* die Chorsolisten der Komischen Oper Berlin anlässlich ihrer Wahl zum »Chor des Jahres 2015«. Und diese Einschätzung ist nicht nur einer der Auszeichnungsgründe, sondern schon die halbe Antwort auf die Frage, warum Walter Felsenstein, von 1947 bis 1975 Chefregisseur der Komischen Oper Berlin, für die Sänger:innen seines Chores die eigentümliche Bezeichnung »Chorsolisten« wählte: weil es sich um Gesangskräfte handelt, »die vertragsmäßig dem Chor angehören«, so Felsenstein, »aber von einer darstellerischen Fähigkeit sind, die sie den Solisten gleichwertig machen«. Das wissen nicht nur die Musikalischen Leiter wie Vladimir Jurowski oder Kirill Petrenko, sondern auch zahllose Regisseure zu schätzen, die immer wieder mit den Chorsolisten gearbeitet haben, darunter Harry Kupfer, Hans Neuenfels, Peter Konwitschny oder Barrie Kosky.

Seit 2013 prägt Chordirektor David Cavelius die künstlerische Entwicklung der Chorsolisten der Komischen Oper Berlin. Sein Stellvertreter ist seit 2017 Jean-Christophe Charron.

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

ALEXANDER ZEMLINSKY

FRÜHLINGSGLAUBE (SPRING FAITH)

The composer and conductor Alexander Zemlinsky, born in Vienna in 1871, wrote a setting of Ludwig Uhland's poem *Frühlingsglaube* («spring faith») in 1896 for mixed choir and string orchestra. The young Zemlinsky probably intended to give the first performance of the delicate lyrical work with the amateur orchestra that he directed, Polyhymnia, whose members included the cellist and future musical revolutionary Arnold Schoenberg. However, the orchestra disbanded after one brief season and *Frühlingsglaube* did not receive its premiere until 1988 in Cologne.

FRÜHLINGSBEGRÄBNIS (SPRING BURIAL)

In the same year as *Frühlingsglaube*, Zemlinsky also composed his *Frühlingsbegräbnis* («spring burial») for soprano and baritone, mixed choir and large orchestra. Premiered in 1900, the work commemorates the passing not only of spring but also of Johannes Brahms, a composer Zemlinsky greatly admired. Commencing with a funeral march, Zemlinsky sets Paul Heyse's poem *Frühlingsbegräbnis*, which tells of hosts of mournful elves bearing spring to its grave. The principal musical idea, a double motif of stepwise descending triads and rising fourths, is borrowed from the second movement of Brahms' *German Requiem*, »Denn alles Fleisch, es ist wie Gras« («For all flesh, it is as grass«).

FRANZ SCHREKER

DER 116. PSALM

Franz Schreker composed his setting of *Psalms 116*, »I love the Lord, because he hath heard my voice and my supplications«, in 1900 as his graduation piece when a student of composition. He dedicated the work – for women's choir, orchestra and organ – to his teacher at the Vienna Conservatory, the composer Robert Fuchs, a close friend of Johannes Brahms and a champion of the latter's Romantic classicism. Schreker's setting of the psalm, first performed in 1901 at the Wiener Musikverein, is reminiscent of Brahms' own musical language and is scored for the same forces as *A German Requiem* – possibly to encourage joint performance of the works.

DER HOLDESTEIN (ORCHESTRAL VERSION BY DAVID CAVELIUS)

The text for *Der Holdestein* comes from *Frau Holde*, a verse epic published in 1880 by the Thuringian poet Rudolf Baumbach. Franz Schreker composed a setting of the poem for soprano and bass, mixed choir and piano in 1898. David Cavelius, chorus director at the Komische Oper Berlin, has arranged Schreker's piano accompaniment and as a result *Der Holdestein* can now be heard for the first time in full orchestral sound.

SCHWANENSANG

Franz Schreker's opus 11 for mixed choir and orchestra *Schwanensang* was composed probably in 1902 and was first performed the following year at the Wiener Musikverein. The Impressionistic, melancholy text of the late Romantic choral piece is the work of Viennese poet Dora Leen, who had also written the libretto for Schreker's first opera *Flammen*, which was premiered in 1902.

ERICH WOLFGANG KORNGOLD

TOMORROW

In contrast to his modernist compositions of the 1920s, Erich Wolfgang Korngold favoured a lush, highly Romantic orchestral sound between 1934 and 1947. His film music in Hollywood twice won him an Oscar. Korngold wrote the song »Tomorrow« for the movie *The Constant Nymph* (1943). The story revolves around the unrequited love of Tessa, a young woman with a weak heart, for a composer – who is only able to complete his piece entitled »Tomorrow« with her help.

LES ŒUVRES EN BREF

ALEXANDER ZEMLINSKY

FRÜHLINGSGLAUBE (FOI PRINTANIÈRE)

Dans son œuvre pour chœur et orchestre à cordes, le compositeur et chef d'orchestre Alexander Zemlinsky, né en 1871 à Vienne, met en musique en 1896 le poème éponyme de Ludwig Uhland *Foi printanière*. Le jeune Zemlinsky avait peut-être en tête la douceur lyrique de la première de l'œuvre chorale par l'orchestre amateur *Polyhymnia*, qu'il dirigea lui-même et dont fut membre Arnold Schönberg, le violoncelliste qui révolutionnera la musique. Cet ensemble orchestral ayant été dissous après une brève saison, la première n'eut lieu qu'en 1988 à Cologne.

FRÜHLINGSBEGRÄBNIS (FUNÉRAILLES PRINTANIÈRES)

La même année que la *Foi printanière* de Zemlinsky vit aussi la création de ses *Funérailles printanières* pour duo soprano-baryton, chœur mixte et grand orchestre. Cette œuvre, dont la première eut lieu en 1900, est à la fois un hommage au printemps et au compositeur révérend Johannes Brahms. Avec en ouverture une marche funèbre, Zemlinsky met ici en musique le poème de Paul Heyse *Frühlingsbegräbnis* qui raconte le deuil de la foule d'elfes portant le printemps au tombeau. Zemlinsky a emprunté l'idée musicale centrale, un double motif de triades graduellement descendantes et de quarts ascendantes, au deuxième mouvement du *Deutsches Requiem* de Brahms : « Denn alles Fleisch, es ist wie Gras/Car toute chair est comme l'herbe ».

FRANZ SCHREKER

DER 116. PSALM (PSAUME 116)

Créée en 1900, la musique du *Psaume 116* « J'aime le Seigneur, car il a entendu ma voix et mes supplications » est le travail de fin d'études de l'étudiant en composition Franz Schreker. Il dédia cette œuvre pour chœur féminin, orchestre et orgue à son professeur du conservatoire de Vienne, le compositeur Robert Fuchs, ami proche de Johannes Brahms et défenseur du classicisme romantique. La mise en musique du Psaume de Schreker, dont la création eut lieu en 1901 au Wiener Musikverein, se fonde sur le langage musical de Brahms et présente la même composition d'orchestre que son *Deutsches Requiem* – peut-être dans la perspective d'une représentation commune des deux œuvres.

DER HOLDESTAIN (VERSION ORCHESTRALE DE DAVID CAVELIUS)

Der Holdestein, poème mis en musique pour soprano et basse solos, chœur mixte et piano par Frank Schrecker en 1898, est emprunté à *Frau Holde*, une épopée en vers du poète thuringien Rudolf Baumbach, publiée en 1880. *Der Holdestein* est donné ici, en 2025, pour la première fois en version orchestrale intégrale, avec un accompagnement au piano arrangé par David Cavelius, chef de chœur du Komische Oper Berlin.

SCHWANENSANG (LE CHANT DU CYGNE)

Le Chant du cygne, opus 11 pour chœur mixte et orchestre de Franz Schrecker fut probablement composé en 1902 et créé l'année suivante au Musikverein de Vienne. L'auteur du texte impressionniste mélancolique de cette œuvre chorale de la fin du romantisme est la poétesse viennoise Dora Leen, qui signa aussi le livret du premier opéra de Schrecker, *Flammen*, créé en 1902.

ERICH WOLFGANG KORNGOLD**TOMORROW**

Entre 1934 et 1947, contrairement à ses compositions modernistes des années 1920, Erich Wolfgang Korngold s'adonne à une sonorité orchestrale romantique exubérante. Deux fois récompensé d'un oscar pour sa musique de film à Hollywood, il crée la chanson « Tomorrow » pour le film *The Constant Nymph*, sorti en 1943. Ce film raconte l'amour non partagé de la jeune Tessa au cœur fragile pour un compositeur qui ne pourra achever son œuvre, intitulée « Tomorrow », qu'avec l'aide de Tessa.

ÖZET BİLGİ

ALEXANDER ZEMLINSKY

FRÜHLINGSGLAUBE (BAHAR INANCI)

1871'de Viyana'da doğan besteci ve orkestra şefi Alexander Zemlinsky, Ludwig Uhland'ın aynı adlı şiirini 1896'da karışık koro ve yaylı çalgılar orkestrası için yazdığı *Frühlingsglaube* adlı eserinde bestelemiştir. Genç Zemlinsky'nin aklında muhtemelen bu lirik koro eserinin, kendisinin yönettiği ve üyeleri arasında çellist ve daha sonra müzik devrimcisi olacak Arnold Schönberg'in de bulunduğu amatör orkestra *Polyhymnia* tarafından prömiyerinin yapılması vardı. Ancak bu orkestra sadece bir sezon sonra dağıldı ve *Frühlingsglaube*'nin prömiyeri 1988'de Köln'de yapıldı.

FRÜHLINGSBEGRÄBNIS (BAHAR CENAZESİ)

Soprano ve bariton solo, karışık koro ve büyük orkestra için yazdığı *Frühlingsbegräbnis*, Zemlinsky'nin *Frühlingsglaube*'si ile aynı yıl bestelenmiştir. İlk kez 1900 yılında seslendirilen eser, sadece baharın anısına değil, aynı zamanda Zemlinsky'nin büyük hayranlık duyduğu besteci Johannes Brahms'a da adanmıştır. Bir cenaze marşıyla başlayan Zemlinsky, Paul Heyse'nin baharı mezarına taşıyan hüznü elf topluluğunu anlatan *Frühlingsbegräbnis* adlı şiirini müziğe aktarır. Zemlinsky, ana müzikal fikri, kademeli olarak alçalan üçlüler ve yükselen dörtlülerden oluşan ikili bir motifi, Brahms'ın *Deutsches Requiem*'inin ikinci bölümü olan »Denn alles Fleisch, es ist wie Gras«tan almıştır.

FRANZ SCHREKER

DER 116. PSALM (116. ZEBUR)

116. Zebur'un »Das ist mir lieb, dass der Herr meine Stimme und mein Flehen höret« bölümü 1900 yılında kompozisyon öğrencisi Franz Schreker'in mezuniyet çalışması olarak yazılmıştır. Schreker, kadın korosu, orkestra ve org için yazdığı bu eseri Viyana Konservatuarı'ndaki hocası, Johannes Brahms'ın yakın arkadaşı ve onun romantik klasisizminin savunucusu besteci Robert Fuchs'a ithaf etmiştir. Schreker'in 1901'de Viyana Müzik Evi'nde prömiyeri yapılan Zebur bestesi, Brahms'ın tonal dilini temel alır ve muhtemelen iki eserin birlikte icra edilmesini teşvik etmek amacıyla *Deutsches Requiem* ile aynı enstrümantasyona sahiptir.

DER HOLDESTEIN (DAVID CAVELIUS'UN ORKESTRAL VERSİYONU)

Franz Schreker, *Der Holdestein*'in metnini Thüringenli şair Rudolf Baumbach'ın 1880'de yayımlanan şiir destanı Frau Holde'den almıştır. Schreker bu şiiri 1898 yılında soprano ve bas solo, karma koro ve piyano için besteledi. Komische Oper Berlin'in koro şefi David Cavelius, Schreker'in piyano eşliğini düzenleyerek *Der Holdestein*'in 2025'te ilk kez tam orkestra sesiyle dinlenebilmesini sağladı.

SCHWANENSANG (KUĞU ŞARKISI)

Franz Schreker'in karışık koro ve orkestra için yazdığı opus 11 *Schwanensang* muhtemelen 1902 yılında bestelenmiş ve prömiyeri ertesi yıl Viyana Müziğinde yapılmıştır. Geç Romantik dönem koro eserinin izlenimci, melankolik metni, Schreker'in 1902'de prömiyeri yapılan ilk operası *Flammen*'in librettosunu da yazan Viyanalı şair Dora Leen tarafından yazılmıştır.

ERICH WOLFGANG KORNGOLD

TOMORROW (YARIN)

Erich Wolfgang Korngold, 1920'lerdeki modernist bestelerinin aksine, 1934–1947 yılları arasında kendini canlı, romantik bir orkestra sesine adadı. Korngold, Hollywood'da yaptığı film müzikleri için iki kez Oscar ile onurlandırıldı. Korngold, 1943 yapımı *The Constant Nymph* filmi için »Tomorrow« şarkısını besteledi. Film, genç ve kalp hastası Tessa'nın, ancak Tessa'nın yardımıyla »Tomorrow« adlı eserini tamamlayabilen bir besteciye duyduğu karşılıksız aşkı konu alıyor.

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	Sophie Jira
Lektorat	Theresa Rose
Layoutkonzept	STUDIO.jetzt Berlin
Grafik	Hanka Biebl
Druck	Druckhaus Sportflieger
Quellen	Der Artikel von Wolfgang Behrens ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. Die Werke in Kürze verfasste Sophie Jira. Übersetzungen: Giles Shepard (Englisch), Monique Rival (Französisch), Kemal Doğan (Türkisch).
Bilder	S. 4: Koloman Moser: <i>Regentag</i> , 1914. S. 17: Ferdinand Hodler: <i>Ergriffenheit</i> , 1900. S. 18/20/23: Jan Windszus Photography
Redaktionsschluss	12. Juni 2025 Änderungen vorbehalten



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,
Orchester der Komischen
Oper Berlin,
Rundfunkchor Berlin,
Vocalconsort Berlin,
Chorsolisten und Kinder-
chor der Komischen Oper
Berlin

@Flughafen Tempelhof

EINE SINFONISCHE REISE VON ROM BIS LA MANCHA

HELDENRÄUME

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

DAS NEUJAHRSKONZERT MIT ULRICH MATTHES

MATTHES MACHT'S

TERMIN

Do, 1. Jan 2026	18 Uhr
-----------------	--------

Werke von George
Gershwin, Leonard
Bernstein u. a.

Sinfoniekonzert mit
James Gaffigan, Ulrich
Matthes (Moderation), und
Kirill Gerstein (Klavier)

Orchester der Komischen
Oper Berlin

@Schillertheater



