

*Das »**Debüt im Deutschlandradio Kultur**« gehört zu den traditionsreichsten Konzertreihen des öffentlich-rechtlichen Hörfunks in Deutschland. Gegründet 1959 vom Rundfunk im amerikanischen Sektor (RIAS), liefen die Orchesterkonzerte in den ersten Jahrzehnten unter dem Titel »RIAS stellt vor«. Seit 1988/89 gehören auch Kammerkonzerte zum bewährten Profil der Reihe.*

Die Liste der Debütanten, die nach Berlin eingeladen wurden, bevor sie weltberühmt wurden, ist lang. Jacqueline Du Pré und Daniel Barenboim (beide 1963), Jessye Norman (1969) und Simon Rattle (1977), Jewgenij Kissin (1987), Cecilia Bartoli (1988) und Tugan Sokhiev (2003) gehörten dazu. Auch heute versuchen wir, aus der Vielzahl der jungen Talente diejenigen für unser Debüt-Konzert zu gewinnen, die neben ihrer Virtuosität mit einer eigenen Stimme zu überzeugen wissen.

Musikalische Nachwuchsförderung findet aber nicht nur auf der Bühne statt. Im Vorfeld jedes »Debüt«-Abends geben wir zahlreichen Schülern die Gelegenheit, sich unter Anleitung von Musikstudenten langfristig mit den Inhalten des jeweiligen Konzerts auseinanderzusetzen. Im Idealfall bestaunen sie dann nicht nur die »Stars«, sondern gewinnen selbst einen Einblick in kreative Prozesse.

*»**Debüt im Deutschlandradio Kultur**« wendet sich nicht nur an das Berliner Konzertpublikum, sondern wird deutschlandweit übertragen.*

*Dr. Christine Anderson
Musik/Produktion
Redakteurin*

*Dr. Hans Dieter Heimendahl
Hauptabteilung Kultur und Musik
Leitung*

Eine Reise mit Gualberto Magli

LUCA MARENZIO (1553–1599)

Intrada ›Solo et pensoso‹

aus: Madrigalbuch Nr. 9 (1599)

*nach einem Sonett aus dem ›Canzoniere‹ von
Francesco Petrarca*

Gualberto in Florenz

GIOVANNI BARDI (1534–1612)

›Lauro Ohimé, lauro ingrato‹

*aus: ›Il lauro secco. Libro primo di madrigali‹
(Ferrara 1582)*

Text: Giovanni Battista Guarini

FRANCESCA CACCINI (1587–1640)

›Dispiegate guancie amate‹

*aus: ›Il libro primo delle musiche‹
(Florenz 1618)*

GIULIO CACCINI (1551–1618) /

JOHANN NAUWACH (1595–1630)

›Amarilli mia bella!‹

*aus: ›Libro primo di arie passeggiate‹
(Dresden 1623)*

CLAUDIO MONTEVERDI (1567–1643)

›Cruda Amarilli‹

aus: Madrigalbuch Nr. 5

(Venedig 1605)

Text: Giovanni Battista Guarini

Gualberto in Brandenburg

JOHANNES HIERONYMUS KAPSBERGER
(1580–1651)

›Toccata arpeggiata‹ für Theorbe solo

aus: ›Libro primo d'intavolatura di Lauto‹ (Venedig 1604)

JOHANN NAUWACH (1595–1630)

›Jetztund kömpt die Nacht herbey‹

aus: ›Erster Theil Teutscher Villanellen‹ (Dresden 1627)

›Tempesta di dolcezza‹

aus: ›Libro primo di arie passeggiate‹ (Dresden 1623)

HEINRICH SCHÜTZ (1585–1672)

›O dolcezze amarissime d'amore‹

aus: *Italienische Madrigale op. 1* (Venedig 1611)

Text: Giovanni Battista Guarini

P A U S E

Gualberto in Neapel

GIOVANNI MARIA TRABACI (1575–1647)

›Toccata seconda‹ für Harfe solo

GIROLAMO MONTESARDO (†1620)

›Hor che la nott'ombrosa‹

FRANCESCO LAMBARDI (1587–1642)

›O felice quel giorno‹

Gualberto in Mantua

CLAUDIO MONTEVERDI (1567–1643)

Auszüge aus der Oper ›L'Orfeo‹ (1607):

- ›La musica‹ (Prolog)
- ›Ahi, caso acerbo‹ (II. Akt)
- ›Speranza‹ (III. Akt)

SIGISMONDO D'INDIA (1582–1629)

›Dispietata Pietate‹

aus: ›Il terzo libro dei madrigali‹ (1606)

Text: Torquato Tasso (aus: ›Aminta‹)

CLAUDIO MONTEVERDI (1567–1643)

Auszüge aus der Oper ›L'Orfeo‹ (1607):

- Harfensolo aus ›Possente Spirito‹
- ›Proserpina‹ (IV. Akt)
- ›Plutone‹

›T'amo mia vita‹

aus: Madrigalbuch Nr. 5 (Venedig 1605)

Moderation: Holger Hettinger

*Das Konzert wird von Deutschlandradio Kultur mitgeschnitten
und am 26. September ab 20:03 Uhr gesendet.*

UKW-Frequenz im Raum Berlin 89,6 • Kabel 97,5



Der Countertenor **Raffaele Pè** ist – gemeinsam mit der Harfenistin Chiara Granata – Initiator und Gründer des Ensembles **La Lira di Orfeo**. Raffaele Pè erhielt seinen ersten Musikunterricht im Alter von sechs Jahren als Chorknabe an der Kathedrale von Lodi und wurde dort auch im Gesang und Orgelspiel unterrichtet. Er setzte seine Ausbildung in London bei Colin Baldy und Nicholas Clapton fort und absolvierte Meisterkurse bei Sarah Walker, James Bowman und Sonia Prina. Im Jahr 2009 wurde er von Sir John Eliot Gardiner für das Monteverdi Stipendienprogramm vorgeschlagen, 2011 nahm er am *Britten Pears Young Artist Programme* in Aldeburgh teil. Raffaele Pè arbeitete bereits mit Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Paul McCreesh, Nicholas McGegan, Andreas Spering, Christophe Coin und Claudio Cavina. Zum Kernrepertoire des jungen Sängers gehören Rollen in Claudio Monteverdis Opern *L'incoronazione di Poppea* (Ottone), *Orfeo* (Pastore und Speranza) und in dessen *Marienvesper*. Weiterhin trat er mit dem Vokalensemble *La Venexiana* in Alessandro

Scarlattis *Venere, Adone e Amore* auf. Er wirkte u.a. an J.S. Bachs *Weihnachtsoratorium* und an G.F. Händels *Israele in Egitto* mit. Für das britische Ensemble *La Nuova Musica* interpretierte er den Cupid in John Blows *Venus and Adonis*. Zu seinen kommenden Aufgaben zählen u.a. der Ottone in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* mit dem Ensemble *La Venexiana*.

Die Sopranistin **Francesca Boncompagni** studierte vor ihrer Gesangsausbildung zunächst Violine in Siena. Sie erhielt Unterricht von Donatella Debolini und Alessio Tosi und absolvierte Meisterkurse für Barockgesang bei Lia Serafini, Jill Feldman und Sara Mingardo. Im Jahr 2007 nahm sie an der Akademie *Le Jardin de voix* von William Christie teil. Ein Jahr später wurde sie erste Preisträgerin beim Wettbewerb für Barockgesang des Zentrums für Alte Musik *La Pietà dei Turchini* in Neapel. Wenig später sang sie unter der Leitung von William Christie eine Rolle in der *Armide* von Lully am Théâtre de Champs-Élysées in Paris. 2010 verkörperte sie im Konzerthaus Wien unter der Leitung von Antonio Florio die Euridice in Monteverdis *Orfeo*. Zwei Jahre später trat Francesca Boncompagni mit dem Ensemble *Les Arts Florissants* unter Paul Agnew mit dem IV. Madrigalbuch von Monteverdi in der *Cité de la Musique* in Paris auf. Sie hat bereits mit folgenden Ensembles und Dirigenten gearbeitet: *Accademia Bizantina*, *La Venexiana*, *Collegium Vocale Gent*, Ottavio Dantone, Antonio Florio, Claudio Cavina, Philippe Herreweghe, Frans Brüggen und William Christie. Ihr nächstes Projekt ist im Oktober 2014 die Rolle des Amor in Claudio Monteverdis Oper *L'incoronazione di Poppea* auf der von Claudio Cavina geleiteten Japan-Tournee des Ensembles *La Venexiana*.

Andrés Montilla-Acurero, Quintus, wurde in Maracaibo, Venezuela, geboren und erhielt dort am *Instituto Niños Cantores* eine frühe Gesangsbildung. Er studierte jedoch zunächst Philosophie an der Päpstlichen Universität Gregoriana in Rom und schloss Studien der Politikwissenschaft und der internationalen Entwicklungspolitik in Rom ab. Ab 2007 sammelte er Erfahrungen als Tenor in der Cappella Giulia am Petersdom in Rom. Erst danach absolvierte er ein Studium des Renaissance- und Barock-Gesangs am Konservatorium in Frosinone, das er 2013 erfolgreich abschloss.

Alberto Allegrezza, Tenor, wurde in Corinaldo in der Provinz Ancona geboren. Er studierte in Vicenza parallel die Fächer Blockflöte und Gesang. Bald spezialisierte er sich bei Gloria Banditelli und Marina De Liso auf den Gesang der Barockzeit. Daneben ist er auch als Schauspieler, Regisseur, Kostümbildner und Szenograph für Theaterprojekte der Renaissance und des Barocks aktiv. Als Sänger und Instrumentalist hat er mit bedeutenden Musikern der Alten Musik zusammengearbeitet, u.a. mit Claudio Cavina, Ottavio Dantone und Gustav Leonhardt. Er verkörperte zahlreiche Rollen in Werken von Claudio Monteverdi: u.a. die Amme Arnalta in *L'incoronazione di Poppea* und den Pisandro in *Il ritorno di Ulisse in Patria* mit dem Ensemble *La Venexiana* und Claudio Cavina.

Der Bass **Gianluca Buratto** wurde zunächst als Saxophonist und Klarinettestist ausgebildet, ehe er in Mailand ein Gesangsstudium absolvierte. Er gewann den Gesangswettbewerb ›Ferruccio Tagliavini‹ in Deutschlandsberg und den Rotary Preis für vokale Kammermusik in Mailand. Auf der Opernbühne debütierte Buratto 2009 in der Uraufführung von Solbiatis *Il carro e i canti* am Teatro Verdi in Triest. Es folgten Rollen in Strawinskys *Pulcinella*, Cestis *Le disgrazie d'amore*, Donizettis *Maria Stuarda*, Mercadantes *Virginia* und Puccinis *La bohème* beim Wexford Opera Festival und am Teatro La Fenice in Venedig, in *Macbeth* unter Riccardo Muti bei den

Salzburger Festspielen 2011, am Teatro alla Scala in Mailand sowie in Rom und Chicago, in *I due Foscari* in Valencia, in *Le nozze di Figaro* in Barcelona sowie in *Giulio Cesare in Egitto* mit *Il complesso barocco*. Im Konzertsaal trat Buratto mit dem *Bach Consort Wien* im Wiener Musikverein auf, er übernahm die Bass-Soli in Bachs h-Moll-Messe mit Jordi Savall in Madrid und Barcelona, in *La Betulia Liberata* mit Riccardo Muti in Salzburg und Ravenna, sowie in Mozarts Großer Messe in c-Moll an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom unter Kent Nagano. Im Theater an der Wien war er zwischen 2011 und 2014 in drei konzertanten Händel-Produktionen zu hören.

Das junge Vokalensemble *La Lira di Orfeo* wird heute durch zwei hervorragende und sehr erfahrene Instrumentalisten begleitet: **Chiara Granata**, Harfe, und **Franco Pavan**, Theorbe.

Die Harfenistin **Chiara Granata** studierte am Konservatorium »G. Verdi« in Mailand und spezialisierte sich anschließend in Mailand und Verona in barocker Aufführungspraxis. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet Chiara Granata mit den meisten führenden italienischen Ensembles für Alte Musik: mit *La Venexiana* in Mailand, mit *I Turchini*, mit der *Academia Montis Regalis* und dem *Ensemble Costanzo Porta*, sowie mit namhaften Ensembles außerhalb Italiens. Chiara Granata hat weltweit konzertiert, u. a. im Concertgebouw Amsterdam, Cité de la musique und Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Sanssouci Potsdam, Madrid Auditorio, The Helicon Foundation New York, im Auditorium Parco della Musica und Teatro Olimpico in Rom, im Teatro San Carlo Neapel. Chiara Granata hat zusätzlich ein Studium der Musikphilosophie abgeschlossen und veröffentlicht regelmäßig zu Fragen der barocken Musikästhetik.

Franco Pavan spielt Laute und Theorbe gleichermaßen auf höchstem Niveau. Er hat in Mailand sowohl Laute als auch Musikwissenschaft studiert und musiziert seit vielen Jahren gemeinsam mit den wichtigsten italienischen Ensembles für Alte Musik. Dazu gehören *Concerto Italiano*, *Accordone*, *La Cappella della Pietà dei Turchini*, *La Risonanza* und *La Venexiana*. Mit den Dirigenten Rinaldo Alessandrini, Fabio Bonizzoni, Antonio Florio, Enrico Gatti, Alessandro Ciccolini und Claudio Cavina verbindet ihn eine intensive Zusammenarbeit, die ihn in die großen europäischen Konzerthäuser und zu weltweiten Tourneen geführt hat. Franco Pavan war an über 50 CD-Aufnahmen beteiligt, viele davon sind preisgekrönt (Gramophon Award, Diapason d'Or, Premio del Disco Amadeus 2009). Als Musikwissenschaftler veröffentlicht er regelmäßig zur Lautenliteratur und zur Musik des frühen 17. Jahrhunderts. Er ist Mitarbeiter der Musiklexika ›The New Grove Dictionary‹ und ›Die Musik in Geschichte und Gegenwart‹ (MGG).

Eine Reise mit Gualberto Magli

von Chiara Granata und Raffaele Pè

Das Konzert ist eine Hommage an die Lebensgeschichte und die musikalische Laufbahn des viel bewunderten Sängers Gualberto Magli. Er war an der Uraufführung von Claudio Monteverdis Oper *Orfeo* beteiligt und reiste als Sänger und Harfen-Virtuose durch ganz Europa. Unser Programm vollzieht die wichtigsten Etappen seines Lebens nach: die Ausbildung in Florenz, die Zusammenarbeit mit Monteverdi in Mantua, das Harfenstudium in Neapel und seinen Dienst am Hofe des Kurfürsten von Brandenburg. So lässt sich eine außergewöhnliche Epoche des italienischen Musiklebens rekonstruieren, in der parallel neben der älteren kontrapunktischen Tradition des polyphonen Repertoires die neue Praxis der Monodie entsteht.

Die Abschnitte des Konzertes orientieren sich an den historischen Reise-Stationen des Gualberto Magli. Um diese Elemente herum haben wir *Tableaux vivants* gruppiert, eigenständige Bilder, jedoch nicht chronologisch, sondern so assoziativ, wie sich am Ende eines langen Lebens Erinnerungen einstellen.

Der inhaltliche Ausgangspunkt unseres Konzertes ist eine Zusammenkunft im Hause des Grafen Giovanni Bardi in Florenz im Jahre 1610: »Im Hause des Signor Giulio wurden einige Madrigale gesungen, geschrieben vom Signor Conte [Giovanni Bardi]. Die Sänger waren Signora Adriana, Signor Lelio Grilinzoni, Signor Zazzerino [Peri], der Brandino und Gio. Gualberto [Magli]« (Brief von Orazio Gentile, 16. Juni 1610).

Michelangelo
Caravaggio,
Lautenspieler, ca. 1600,
Metropolitan Museum
of Art, New York



Die Zeit seiner musikalischen Ausbildung verlebte Gualberto Magli also in Florenz unter dem wohlwollenden Schutz von Giulio Caccini, der in den zeitgenössischen Quellen mehrfach als sein Lehrer benannt wird. In den Florentiner kulturellen Zirkeln war Gualberto Magli schon als junger Mann mit renommierten Persönlichkeiten des Musiklebens seiner Zeit bekannt geworden, dazu gehören der Sänger, Organist und Komponist Jacopo Peri, genannt Zazzerino, und die Sängerin und Harfenistin Adriana Basile.

Am Anfang unseres Programms, fast wie eine Vorrede zum Konzert, steht ein Madrigal von Luca Marenzio aus dem IX. Madrigalbuch (1599): *Solo et pensoso* nach einem Text aus dem *Canzoniere* von Francesco Petrarca (1348) beginnt mit einem chromatischen Verlauf des Soprans, der »mit langsamen Schritten«, als würde er die Stimmung des Dichters spiegeln, 14 Halbtöne absteigt, um dann ebenfalls chromatisch, wieder aufzusteigen, unbeeindruckt von den dissonanten Arpeggi der anderen Stimmen. Dieses Madrigal krönt symbolisch das Jahrhundert der Polyphonie.

Gualberto in Florenz

Giovanni Bardi war ein Philologe und Mathematiker von großer Belesenheit. Er war Anhänger der Philosophie Platons, liebte Musik und komponierte auch selbst. In seinen Schriften ermutigte Bardi zwar zu Experimenten mit der Monodie, in seiner eigenen Praxis blieb er jedoch dem alten kontrapunktischen Stil verbunden. Ein Beispiel ist das Stück *Lauro, ohimè lauro ingrato* auf einen Text von Giovanni Battista Guarini aus der Madrigal-Anthologie *Il Lauro secco* (Ferrara 1582). Der Lorbeerbaum, in dessen Schatten der Dichter sich flüchtet, steht für die Inspiration des Dichters, der wie eine Pflanze austrocknet, wenn er nicht von Liebe genährt wird. Nach der lebendigen und unbeschwerten Heiterkeit von *Dispiegate guance amate* aus dem *Primo Libro delle Musiche* (1618) von Francesca Caccini kehrt die Thematik der Liebe auf eine beunruhigende Weise zurück.

Die Komponistin
Francesca Caccini



In einem vielfach vertonten Text von Giovanni Battista Guarini aus *Il Pastor Fido* (1583–87) passiert mit der Geliebten namens Amarilli eine abstoßende und unumkehrbare Verwandlung. In *Cruda Amarilli* wird der harte Klang der Anfangsbuchstaben von ›Cruda‹ den Täuschungen des Namens ›Amarilli‹ gegenübergestellt, der lauter Liebesversprechen zu verheißen scheint.

Der Dichter des
›Pastor fido‹,
Giovanni Battista
Guarini



Amarilli krönt Mirtill,
Ölbild von
Jacob van Loo,
Rijksmuseum
Amsterdam



Ein freundliches Bild der Amarilli wird hingegen ausgedrückt in den beiden Kompositionen für Solostimme von Giulio Caccini und Johann Nauwach (1595–1630) *Amarilli, mia bella*, die wir heute zu einer durchgängigen Aufführung verbinden. Der berühmten Version von Giulio Caccini stellen wir die reich ornamentierte Fassung von Nauwach an die Seite, die eine Hommage an den neuen Florentiner Kompositionsstil bildet. Der Abschnitt wird beschlossen von dem wunderschönen *Cruda Amarilli* aus Claudio Monteverdis V. Madrigalbuch (1605), ein Stück, das er wegen seiner Modernität in der Schrift *Artusi ovvero delle Imperfezioni della Moderna Musica* (1600) zitiert, und das zum Symbol der Auseinandersetzung zwischen ›prima prattica‹ und ›seconda prattica‹ werden sollte.

Gualberto in Brandenburg

Im Jahr 1615 wurde Gualberto Magli in den Dienst des Kurfürsten Johann Sigismund geschickt, als renommierter Künstler, aber auch in diplomatischer Funktion, um die Beziehung zwischen den Höfen zu festigen. In einem Brief vom Januar 1616 drückt der Kurfürst gegenüber Antonio de Medici seine volle Zufriedenheit mit dem Sänger aus und bedankt sich, dass dieser »ihm zuliebe« auf den wertvollen Musiker verzichtet habe.

Kurfürst von
Brandenburg,
anonymes Ölbild,
Jagdschloss
Grunewald



Da die musikalische Aktivität von Gualberto in Brandenburg nicht dokumentiert ist, eröffnen wir diesen Teil des Konzertes mit der *Toccata* von Johannes H. Kapsberger, der »der Deutsche mit der Theorbe« genannt wurde. Wir setzen danach fort mit Musik eines Komponisten, der – anders als Magli – gen Süden reiste. Giovanni Nauwach, aus Brandenburg

stammend, arbeitete zunächst als »Maestro di cappella« in Dresden. Im Jahr 1612 wurde er nach Italien geschickt, um sich musikalisch weiterzubilden, u.a. nach Florenz, wo er bei Lorenzo Allegri das Spiel der Laute studierte. Nachdem er nach Deutschland zurückgekehrt war, veröffentlichte er sein *Primo Libro di arie* (Dresden 1623), das erste Beispiel einer nach Deutschland exportierten Monodie im Florentiner Stil. Ebenso interessant ist seine folgende Sammlung, *Erster Theil Teutscher Villanellen* (Freiberg, 1627), die erste Anthologie von Solo-Arien mit Continuo-Begleitung. Diese beiden Sammlungen zeigen, dass an den deutschen Fürstenhöfen in jenen Jahren ein vermischter Stil geschätzt wurde. Auf der einen Seite stand das Modell von Caccini – wie in Nauwachs *Tempesta di dolcezza* aus dem *Primo Libro* (Dresden 1623), in dem, ausgehend von den Wörtern »Gewitter« und »Zärtlichkeiten«, eine sinnliche Expressivität aufgebaut wird. Auf der anderen Seite stand die ältere Tradition der Villanellen, strophisch gehaltener Kompositionen, wie in dem intimen Nachtstück *Jetzt und kömpt die Nacht herbey*. Dieser Teil des Konzerts wird abgeschlossen von dem expressiven *O dolcezza amarissime d'amore* aus den *Madrigali italiani* op. 1 von Heinrich Schütz. Darin finden wir ein weiteres Beispiel einer Textvertonung des damals äußerst beliebten Dichters Guarini und der polyphonen Schreibweise im Stile Monteverdis.

Gualberto in Neapel

Wenige Jahre zuvor, im Oktober 1611, investierte der Großherzog der Toskana in die Ausbildung von Gualberto Magli und schickte ihn von Florenz nach Neapel, »damit er in der Musik vorankommt und das Spiel der Harfe und anderer Instrumente erlernt, die hier bei uns wenig in Gebrauch sind«. Für die Dauer von zwei Jahren übernahm der Großherzog die Kosten für Maglis Aufenthalt in der Stadt, und ließ sich zusichern, dass der Sänger in seinen Dienst

zurückkehrte, bei Strafe, dass er die Investition zurückzahlen musste. Neapel war in jenen Jahren das pulsierende Zentrum einer neuen Schule des Harfenspiels. Im Umfeld der neapolitanischen Komponisten bildete sich ein spezifisches Idiom der Harfe heraus, eine innovative Sprache voller Kontraste und Ideen, der fantasiereiche *stylus phantasticus*. Wir finden ihn auch in Harfen-Werken von Giovanni Maria Trabaci, u.a. in dessen *Toccata Seconda e Ligature*. Die Harfenistinnen der neapolitanischen Schule hatten ihren Stil auch an die Höfe Norditaliens exportiert. Vielleicht war eine von ihnen, Lucrezia Urbani, da sie im Dienste der Familie Gonzaga stand, die Interpretin des *Solos für Harfe* von Monteverdi. Die Harfenstimme in seinem *Orfeo* hat bei den zeitgenössischen Hörern wohl große Bestürzung hervorgerufen. Das Instrument war zwar bereits zur Begleitung von Sängern verwendet worden, dennoch müssen die Aufführungen des *Orfeo* in Mantua einen Aufschwung des Harfenspiels nach sich gezogen haben.

Girolamo Montesardo gilt als erster Komponist, der in Neapel den neuen monodischen Stil einführte. Er verließ Florenz zur selben Zeit wie Gualberto Magli, um in seine Heimatstadt Neapel zurückzukehren. Während seiner Jahre in der Toskana hatte er sich in den Kreisen um Caccini, Peri und den Grafen Bardi bewegt. Wahrscheinlich ließ er seine Sammlung ein- und mehrstimmiger Madrigale mit dem Titel *L'allegre notti di Fiorenza* drucken, um diese neue Umgebung zu beeindrucken. Der merkwürdige Titel verweist auf eine Praxis, die in den Sommernächten in Florenz gepflegt wurde, wenn Gruppen von Adligen mit ›Instrumenten‹ durch die Straßen der Stadt liefen, Verszeilen improvisierten und dazu musizierten, ein Hinweis auf die unkonventionellen theatralischen und improvisatorischen Komponenten der Florentiner Tradition. Nachdem er in Neapel eingetroffen war, gab Montesardo eine mit der Florentiner Ausgabe eng verwandte Sammlung in Druck: *I lieti giorni di Napoli*. Diese Sammlung bezeugt die Veränderungen in der

Vokalpraxis jener Jahre in Richtung einer Stilsynthese. Es gibt darin dreistimmige Stücke im Stil der Villanella wie *O felice quel giorno* von Francesco Lambardi, daneben aber auch zweistimmige Kompositionen und Stücke für nur eine Stimme, die an die Florentiner Tradition erinnern wie das Stück *Hor che la notte* mit seinem Echo-Effekt.

Claudio Monteverdi,
Ölbild von Bernardo
Strozz, ca. 1630



Vincenzo IV. Gonzaga,
Großherzog der
Toskana, Bild von
Frans Pourbus
d.J., 1600



Gualberto in Mantua

Unsere Reise mit Gualberto Magli endet mit den Auführungen der Oper *Orfeo* von Claudio Monteverdi in Mantua. Der Briefwechsel zwischen Mantua und Pisa, also zwischen dem Fürsten Francesco IV. Gonzaga (im Auftrag des Herzogs Vincenzo) und seinem Bruder, dem Kardinal Ferdinando, enthält interessante Details. Am 5. Januar 1607 schreibt Francesco an Ferdinando über die Idee, für den nächsten Karneval eine »favola in musica« vorzubereiten und bittet um die Ausleihe einiger im Dienst des Großherzogs der Toskana stehende Kastraten, die er zuvor gehört und für gut befunden hatte. Ferdinando offeriert ihm den wertvollen »Schüler des Giulio Romano [Caccini], der sein Gehalt vom Großherzogs bekommt«. Am 17. Januar erhält Gualberto Magli die Noten für den Prolog der Oper und die Rolle der Proserpina und beginnt, diese einzustudieren. Bevor er jedoch in Mantua eintrifft,

übermittelt sein Dienstherr, was »er selbst sagen wird«, nämlich dessen »Schwierigkeit, die Partie auswendig zu lernen«. Die glückliche Ankunft Maglis vermindert die Anspannung keineswegs, denn es bleiben nur acht Tage bis zur Uraufführung des *Orfeo*. Erst am letzten Probentag geht ein beruhigender Brief auf die Reise: der Herzog teilt mit, dass Magli nicht nur »seine ganze Partie gut auswendig gelernt hat, sondern sie auch mit großer Anmut und starkem Affekt darstellt, so dass ich äußerst zufrieden mit ihm bin.« Aus dem bekannten Werk haben wir eine Mini-Oper konstruiert, die die entscheidenden Momente der Oper durchgängig erzählt: die Rolle der ›Musica‹, die im *Prolog* an den symbolischen Gehalt der Geschichte erinnert; den Übergang von den freudigen Affekten zur Trauer des *Ahi, caso acerbo*; den Abstieg des Orpheus in die Unterwelt, ausgedrückt durch die Rolle der ›Speranza‹, die mit den Worten von Dante die christliche Hölle ausmalt; das *Harfensolo* als ›Gebet‹ des Orpheus, das die Göttin Proserpina so sehr rührt, dass sie bei ihrem Gatten Pluto Gnade für Eurydice erwirkt.

Orpheus in der Unterwelt vor Proserpina und Pluto



Als Kommentar zur Geschichte haben wir am Schluss zwei weitere Madrigale eingefügt: *Dispietata pietate* aus dem I. Madrigalbuch von Sigismondo d'India (1606) nach einem Text aus dem Hirtenspiel *Aminta* von Torquato Tasso, in dem aus furchtbarer Verzweiflung ein provozierendes Schlusswort wird, und *T'amo mia vita* aus dem V. Madrigalbuch von Monteverdi nach einem Text aus den *Rime* von Guarini (Venedig 1602). Die Stimmgruppen und die Solostimme sind hier noch einmal abwechselnd zu hören, in einem musikalischen Gruß, der von der Schönheit des Lebens und der erwiderten Liebe handelt.

(Übersetzung Christine Anderson)

Solo et pensoso

Text von Francesco Petrarca

>Canzoniere< (1348, gedruckt 1470 in Venedig)

Übersetzung: Karl August Förster, 1827

vertont von Luca Marenzio (1553–1599)

im >IX libro dei madrigali< (1599)

XXXV

*Solo et pensoso i più deserti campi
vo mesurando a passi tardi et lenti,
et gli occhi porto per fuggire intenti
ove vestigio human l'arena stampi.*

*Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti,
perché negli atti d'allegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avampi:*

*sì ch'io mi credo omai che monti et piagge
et fiumi et selve sappian di che tempre
sia la mia vita, ch'è celata altrui.*

*Ma pur sì aspre vie né sì selvagge
cercar non so ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, et io co'llui.*

XXXV

Einsam und sinnend zieh' ich durch die Lande,
Die ödesten, mit langsam tragem Schritte,
Und ringsum schweift zur Flucht mein Blick,
Wo Tritte der Menschen irgendwo zu sehn im Sande.

Nicht bin ich sonst zu schützen mich im Stande
Vor dem, was in der Späher Kreis ich litte,
Weil meines Wandels freudelose Sitte
Nach außen Kunde gibt vom innern Brande;

So daß ich glaub', es kennen die Gefilde,
Strom, Berg' und Wälder meines Lebens Schwäche,
Die vor der Menschen Augen ich versteckte.

Doch weiß ich nicht so rauhe Pfad' und wilde
Zu suchen, welche Amor nicht entdeckte,
Daß ich mit ihm, er sich mit mir bespreche.



Lauro, oimè, lauro ingrato

Text von Giovanni Battista Guarini, >Rime< (Venedig, 1602)
vertont von Giovanni Bardi in >Il Lauro Secco< (1582)

Laura Perfida. XCIX

*Lauro, oimè, lauro ingrato,
Alcun de' pregi tuoi non hai smarrito;
Più che mai odorato;
Più che mai colorito;
E pur non se' quel lauro,
Ch'eri già del mio core,
Con la fid'ombra, e col suave odore,
Dolcissimo ristauro.
O pianta insidiosa, in cui si vede
Con fiorita bellezza arida fede.*

Laurel, alas, ungrateful laurel,
You did not loose any of your virtues;
Fragrant more than ever;
More than ever colourful;
However you are not that laurel,
That belonged to my heart,
With faithful shadows, and pleasing smells,
The sweetest solace.
O insidious plant, in which I see
With blooming beauty insensitive trust.



Dispiegate guance amate

Text von Ansaldo Cebà
vertont von Francesca Caccini

*Dispiegate,
guance amate,
quella porpora acerbetta,
che perdenti,
che dolenti
fian le rose in su l'erbeta.*

*Deh scoprite,
deh partite,
chiare stelle, i vostri rai,
che partendo,
che scoprendo
fia men chiaro il sol d'assai.*

*Deh togliete
quella rete,
auree chiome, aureo tesoro,
ch'a toccarvi,
ch'a spiegarvi
tornerà quest'aria d'oro.*

*Svela, svela
quel che cela,
dolce bocca, il desir nostro,
ch'a svelarlo,
ch'a mostrarlo
perderan le perle, e l'ostro.*

*Apri o labbro
di cinabro
un sorriso ancor tra 'l velo,
ch'ad aprirlo,
ch'a scoprirlo
riderà la terra, e 'l cielo.*

Deploy,
oh beloved cheeks,
that unripe crimson,
so that you will make lose,
and sore,
the roses on the grass.

Disclose,
let depart,
bright stars, your sweet rays,
that departing,
and disclosing you light,
you will make the sun less eminent.

Put away
that veil,
golden hair, golden treasure,
that if I touch you,
if I caress you,
this golden air may return.

Unveil,
what disguises,
sweet mouth, our desires,
that if you unveil it,
if you show it
pearls will lose their crimson.

Open up
your lips
that hidden smile,
that if you open it,
if you will unveil it,
the sky and the earth will laugh in happiness.



Amarilli mia bella

Text von Alessandro Guarini
vertont von Giulio Caccini und Johann Nauwach

*Amarilli, mia bella,
non credi, o del mio cor dolce desio,
d'esser tu l'amor mio?
Credilo pur: e se timor t'assale,
aprimi il petto e vedrai scritto in core:
Amarilli, Amarilli, Amarilli
è il mio amore.*

Amaryllis, meine Schöne,
holdes Verlangen meines Herzens,
glaubst du nicht, dass ich dich liebe?
Glaube es nur, und wenn Angst dich befällt,
Öffne [mir] die Brust und Du wirst im Herz
geschrieben sehen, Amaryllis, Amaryllis, Amaryllis,
ist meine Liebe.

Cruda Amarilli

Text von Giovanni Battista Guarini

>Il Pastor Fido< (1583–1587, uraufgeführt in Mantua 1595)

Übersetzung: August Arnold (Gotha 1815)

vertont von Claudio Monteverdi im >V. libro dei Madrigali< (1605)

Mirtillo:

*Cruda Amarilli, che col nome ancora,
D'amar, ah! lasso! amaramente insegni;
Amarilli, del candido ligustro
Più candida e più bella,
Ma de l'aspido sordo
E più sorda e più fera e più fugace;
Poi che col dir t'offendo,
I' mi morrò tacendo.*

Mirtill:

Grausame Amaryllis, ach wie bitter
hast du die Liebe doch mich kosten lassen!
Du Amaryllis, die Ligusters Blüte
besiegst an Weiß' und Schöne
bist aber tauber, flücht'ger, grausamer,
als harte taube Nattern.
Da meine Klagen Zorn mir nur erwerben,
so will ich schweigend sterben.

Tempesta di dolcezza

vertont von Johann Nauwach

*Tempesta di dolcezza su l'anima mi versa
Amor mentre ti baccio, o mio tesoro.
Lasso, ch'io moro, un diluvio di baci l'ha
sommersa già di quel labbro al tuon dolce
sonoro dietro al lampo d'un riso, ma del tuo
dente la saetta ha ucciso.*

A tempest of tender Love is pouring on me
while I kiss you, my treasure.
Exhausted I die, a deluge of kisses has
immersed it, at the sweet and resounding
thunder of your lips after the lightning of a smile,
but it is through your bite that your dart has killed me.

O dolcezze amarissime d'amore

Text von Giovanni Battista Guarini,

>Il Pastor Fido< (1583–1587, uraufgeführt in Mantua 1595)

Übersetzung: August Arnold (Gotha 1815)

vertont von Claudio Monteverdi im >V. libro dei Madrigali< (1605)

Mirtillo:

*O dolcezze amarissime d'Amore,
quanto è più duro perdervi, che mai
non v'aver o provate o possedute!*

*Come saria l'amar felice stato,
se 'l già goduto ben non si perdesse;
o, quando egli si perde,
ogni memoria ancora
del dileguato ben si dileguasse!*

Mirtill:

O gar zu bitter Süßigkeit der Liebe,
wie ist's viel härter, dich verlieren, als
dich nie gekostet, nie empfunden haben!
Wie wäre Liebe doch ein seelig Seyn,
wenn das beseß'ne Glück man nicht verlöre,
und müßten wir's verlieren,
wenn dann zugleich Erinn' rung
an das entschwind'ne Glück uns auch entschwände.

Hor che la notte

vertont von Girolamo Montesardo

*Hor che la nott'ombrosa
con tacito silenzio il mondo cuopre
tu sola mi rispondi Echo amorosa. >Osa<!*

*Ma che se quell'empia crudele si sdegnà
d'ascoltar le mie querele.
Dunque chi darà fin a tanti guai? >Ahi<!*

*Tu con la mente mi rispondi
e par che mi nascondi
che da lei pace non avrò già mai. >Mai<!*

*Se tant'asprezzi lei s'aduna
altra dia fin a sì crudel fortuna. >Una<.*

*Purtropp'il fo che d'Isabella
non par agl'occhi miei donna sì bella. >Ella<!*

*Ond'un pensier mi paral e dice:
forsi col tempo diverrai felice. >Lice<.*

*Ben lieta sott'ha l'amor mio
se giunge al fin del suo dolce desio.
Tu del mio mal presaga à dio! >Addio<.*

Not that the shady night with a quite silence
covers the earth only you give me an answer,
lovely Echo. >Dare<!

If only that cruel lady intend to listen
to my requests.
So who will end my despair? >Ahi<!

You answer with your mind
and it seems that you are trying to hide that
I will never have peace from her. >Never<!

If so much disdain is gathered in her heart
Let another one end my pains. >One<.

Unfortunately I know that to my eyes
No one else is as beautiful as Isabella. >Her<!

Then a thought talks to me saying
maybe you will be happy once. >You will<!

My heart will be happy
to see the end of this pain.
Farewell companion of my suffering! >Farewell<.

O felice quel giorno

vertont von Francesco Lambardi

*O felice quel giorno
ch'a voi feci ritorno
poiché sete pietosa
non più sdegnosa.*

*O soave l'ardore
ch'io sentiva nel core,
hor son lieto, e contento
fuor di tormento.*

*Cara Filli mia bella,
più lucente, che stella,
fammi presto gioire,
e poi morire.*

Oh happy that day
when I return to you
because you are merciful
no more disdainful.

Oh sweet the passion
that I felt in my heart
now I am happy and content
away from my torments.

Dear Filli, my beauty
brightest than a star,
let me rejoice soon
and then let me die.



Auszüge aus der Oper L'Orfeo

Libretto: Alessandro Striggio
vertont von Claudio Monteverdi

Prologo. Musica:

*Dal mio Permesso amato a voi ne vegno,
incliti eroi, sangue gentil de' regi,
di cui narra la Fama eccelsi pregi,
né giunge al ver, perch'è tropp' alto il segno.*

*Io la musica son, ch'ai dolci accenti
so far tranquillo ogni turbato core,
ed or di nobil ira ed or d'amore
poss'infiammar le più gelate menti.*

*Io, su cetera d'or, cantando soglio
mortal orecchio lusingar talora
e in questa guisa a l'armonia sonora
de la lira del ciel più l'alme invoglio;*

*Quinci a dirvi d'Orfeo desio mi sprona,
d'Orfeo che trasse al suo cantar le fere,
e servo fè l'Inferno a sue preghiere,
gloria immortal di Pindo e d'Elicona.*

*Or mentre i canti alterno, or lieti or mesti,
non si mova augellin fra queste piante,
nè s'oda in queste rive onda sonante,
ed ogni aretta in suo cammin s'arresti.*

Prolog. Die Musik:

Vom Quell des Permessos komm ich zu euch hernieder,
ruhmreiche Helden von königlichem Blut.
Von euch erzählt die Sage große Taten, doch
kann sie nie genug berichten, da es zu viele sind.

Ich bin die Musik, die mit lieblichen Tönen
dem verwirrten Herzen Ruhe schenkt.
Bald zu edlem Zorn, bald zur Liebe vermag ich
selbst eiserstarre Sinne zu entfachen.

Singend zum Klang der goldenen Zither
entzücke ich zuweilen das Ohr des Sterblichen
und erwecke in der Seele die Freude an den
klangvollen Harmonien der Himmelsleier.

Nun will ich euch von Orpheus berichten,
der mit seinem Gesang die Tiere zähmte
der durch sein Bitten sogar die Hölle bezwang,
unsterblichen Ruhm auf dem Pindos und Helikon errang.

Wenn ich nun meine Lieder singe, mal heiter, mal traurig,
soll der Vogel im Baum unbewegt lauschen,
soll keine Welle an die Ufer schlagen
und jedes Lüftchen still verweilen.

Ahi, caso acerbo! (2. Akt)

Coro di ninfe e pastori:

Ahi caso acerbo, ahi fat'empio e crudele.

Ahi stelle ingiuriose, ahi ciel avaro.

Non si fidi uom mortale

Di ben caduco e frale,

Che tosto fugge, e spesso

A gran salita il precipizio è presso.

Ahi, caso acerbo! (2. Akt)

Chor der Nymphen und Hirten:

O grausames Verhängnis! O erbarmungsloses Schicksal!

O schmachliche Sterne! O niederträchtiger Himmel!

Kein Sterblicher traue

dem vergänglichem, zerbrechlichen Glück,

denn schnell entflieht es, und oftmals

ist bei großer Höhe der Abgrund nah.

La Speranza (3. Akt)

La Speranza:

Ecco l'atra palude,

ecco il nocchiero

che trae l'ignudi spirti

a l'altra sponda

dov'hà Pluton de l'ombre il vasto impero.

Oltre quel nero stagn', oltre quel fiume,

in quei campi di pianto e di dolore.

Destin crudele ogni tuo ben t'asconde.

Hor d'uopo e d'un gran core e d'un bel canto.

Io fin qui t'ho condotto, hor più non lice

teco venir, chè amara legge il vieta.

Legge scritta col ferro in duro sasso de l' ima

Reggia in su l'orribil soglia, che in queste

note il fero senso esprime:

Lasciate ogni speranza

o voi ch'entrate.

Dunque, se stabilito hai pur nel core

di porre il piè ne la città dolente,

da te men fuggo e torno a l'usato soggiorno.

Die Hoffnung (3. Akt)

Die Hoffnung:

Dort ist der dunkle Sumpf,
dort ist der Fährmann,
der die nackten Seelen
zum anderen Ufer bringt,
wo Pluto über das weite Schattenreich herrscht.

Jenseits von diesem schwarzen Moor, jenseits des Flusses,
im Land der Tränen und Schmerzen,
hält ein grausames Schicksal dein Liebstes verborgen.
Nun können dir nur noch ein großes Herz und schöner Gesang
helfen.

Ich habe dich bis hierher geführt und darf nicht weiter,
denn ein strenges Gesetz verbietet es; ein Gesetz,
gemeißelt mit Eisen in den harten Stein des Tores,
das zum Reich der Schrecken führt, und dessen
unbeugsame Weisung durch diese Worte verkündet wird:

Lasst alle Hoffnung fahren,
ihr, die ihr hier eintretet!

Doch wenn du in deinem Herzen fest entschlossen bist,
den Fuss in die Stadt der Schmerzen zu setzen, wende ich
mich von dir und kehre zum vertrauten Ort zurück.

Dispietata pietate

Text von Torquato Tasso,
aus dem Hirtenspiel ›Aminta‹ (Cremona 1580)
vertont von Sigismondo d'India im ›I. libro dei madrigali‹ (1606)

*Dispietata pietate
fu la tua veramente, o Dafne, allora
che ritenesti il dardo:
però che'l mio morire
più amaro sarà quanto più tardo.
Ed or perché m'avvolgi
per sì diverse strade e per sì vari
ragionamenti invano? Di che temi?
Temi ch'io non m'uccida?
Temi del mio bene.
Deh, lasciami morire in tante pene.*

Your mercy truly
was merciless,
O Daphne, when you held back your arrow:
and my dying, so delayed,
will be all the more bitter.
Why do you make me wander
down so many paths,
through so many useless thoughts?
What do you fear?
You fear for my love.
Ah, I am suffering so much, let me die.

Auszüge aus der Oper »L'Orfeo«

Libretto: Alessandro Striggio
vertont von Claudio Monteverdi

Proserpina (4. Akt)

Proserpina:

*Signor, quell'infelice
che per queste di morte ampie campagne
va chiamando Euridice,
ch'udito hai pur tu dianzi
così soavemente lamentarsi,
mosso ha tanta pietà dentro al mio core
ch'un'altra volta io torno a porger preghi
perché il tuo nome al suo pregar si pieghi.*

*Deh, se da queste luci
amorosa dolcezza unqua traesti,
se ti piacque il seren di questa fronte
che tu chiami tuo cielo, onde mi giuri
di non invidiar sua sorte a Giove,
pregoti, per quel foco
con cui già la grand'alma Amor t'accese,
fa ch'Euridice torni
a goder di quei giorni
che trar soleva vivend'in feste e in canto,
e del misero Orfeo consola 'l pianto.*

Proserpina (4. Akt)

Proserpina:

Herr, dieser Unglückliche,
der über die weite Ebene des Todes
wandert und nach Eurydike ruft,
und den du gerade so
lieblich klagen hörtest,
hat in meinem Herzen soviel Mitleid geweckt,
dass ich noch einmal zu dir komme und darum bitte,
dass sich deine Gottheit seinem Flehen beugt.

Ja, wenn du jemals aus diesen Augen
die Süße der Liebe genossen hast,
wenn dir diese klare Stirn gefiel,
die du deinen Himmel nennst, worauf du mir schworst,
dass du Jupiter nicht um sein Schicksal beneidest,
so bitte ich dich um dieses Feuers willen,
mit dem Amor deine große Seele entflamnte,
mach es möglich, dass Eurydike
zu jenen Tagen zurückkehren kann,
die sie mit Festen und Gesang verlebte,
und dass der arme Orpheus von seinen Tränen erlöst wird.

Plutone (4. Akt)

Plutone:

*Benché severo ed immutabil fato
contrasti, amata sposa, i tuoi desiri,
pur null'homai si nieghi
a tal beltà congiunta a tanti prieghi.*

*La sua cara Euridice
Contra l'ordin fatale Orfeo ricovri.
Ma pria che tragga il piè da questi abissi
Non mai volga ver lei gli avidi lumi,
Che di perdita eterna
Gli fia certa cagion un solo sguardo.*

*Io così stabilisco. Hor nel mio regno
Fate, ò Ministri, il mio voler palese,
Sì che l'intenda Orfeo
E l'intenda Euridice,
Né di cangiarl'altrui sperar più lice.*

Pluto (4. Akt)

Pluto:

Wenn auch ein strenges, unabänderliches Schicksal
deinen Wünschen, geliebte Gattin, im Wege steht,
so soll doch einer solchen Schönheit und so
inständigem Bitten nichts verweigert werden.

Gegen den Willen des Schicksals soll Orpheus
seine geliebte Eurydike wiederfinden;
doch bevor sein Fuß nicht diese Abgründe verlassen hat,
darf er seinen verlangenden Blick nicht nach ihr wenden,
denn durch nur einen einzigen Blick
wird sie für immer verloren sein.

So habe ich es beschlossen. Nun verkündet
meinen Willen in meinem Reich, ihr Diener,
so dass Orpheus ihn erfährt
und auch Eurydike davon hört,
und keiner darf hoffen, ihn zu ändern.

Proserpina (4. Akt)

Proserpina:

*Quali grazie ti rendo
or che sì nobil dono
concedi a prieghi miei, Signor cortese?
Sia benedetto il dì che pria ti piacqui,
benedetta la preda e 'l dolce inganno,
poiché, per mia ventura
feci acquisto di te, perdendo il sole.*

Proserpina (4. Akt)

Proserpina:

Wie soll ich dir danken,
wo du ein so edles Geschenk
meinen Bitten gewährst, gütiger Herr?
Gesegnet sei der Tag, da ich dir zum erstenmal gefiel,
gesegnet sei der Raub und der süße Betrug,
denn zu meinem Glück gewann
ich dich, auch wenn ich die Sonne verlor.

T'amo, mia vita

Text aus Giovanni Battista Guarini, ›Rime‹ (Venedig 1602)
vertont von Claudio Monteverdi im ›V. libro dei Madrigali‹ (1605)

Parola di Donna Amante. LXX
*'T'amo, mia vita' la mia cara vita
Mi dice e in questa sola
Dolcissima parola
Par che trasformi lietamente il core
Per farsene signore,
O voce di dolcezza e di diletto,
Prendila tosto, Amore,
Stampala nel mio core!
Spiri solo per te l'anima mia:
'T'amo mia vita' la mia vita sia.*

'I love you my life', my dear love
Sweetly tells me, and with this single
Lovely word
It seems my heart is joyfully transformed,
To make me its master.
Oh sweet voice of such delight,
Take it quickly, Love;
Print it on my heart.
Breathe only for her, my soul.
'I love you my life', that you should be my life.

Konzertvorschau

Debüt im Deutschlandradio Kultur

Diana Tishchenko Violine
(Ukraine)

Hornquartett: (Deutschland)

Maciej Baranowski Horn

Peter Müseler Horn

Bertrand Chatenet Horn

Juliane Grepling Horn

Joshua Weilerstein Leitung
(USA)

Deutsches Symphonie- Orchester Berlin

Werke von

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

ROBERT SCHUMANN

PETER TSCHAIKOWSKY

Mi 26. November 2014 • 20:00
Philharmonie Berlin
Karten 0 30.20 29 87 10

Debüt im Deutschlandradio Kultur

Ottavia Maria Maceratini
Klavier (Italien)

Valentin Radutiu Violoncello
(Rumänien)

Gustavo Gimeno Leitung
(Spanien)

Deutsches Symphonie- Orchester Berlin

Werke von

THOMAS ADÈS

JOHN FOULDS

MIECZYSLAW WEINBERG

SERGEJ PROKOFIEW

Mi 24. Februar 2015 • 20:00
Philharmonie Berlin
Karten 0 30.20 29 87 10

Herausgeber:

Deutschlandradio Kultur
Hans-Rosenthal-Platz
10825 Berlin

Redaktion:

Dr. Christine Anderson

Realisation:

Deutschlandradio
Service GmbH
Frank Degenhardt

Satz und Layout:

Mario Loch