HERBSTFESTSPIELE BADEN-BADEN

GABRIEL FAURÉ: REQUIEM

Lionel Sow, Erica Eloff, Jérôme Boutillier
Balthasar-Neumann-Chor
Balthasar-Neumann-Orchester

14.11.26

LA GRANDE GARE

FESTSPIELHAUS
BADEN-BADEN

Gefördert von

Baden-Württemberg Stiftung
WIR STIFTEN ZUKUNFT

Die gemeinnützige Kulturstiftung Festspielhaus Baden-Baden wurde im Jahr 2000 von engagierten Musikliebhaberinnen und Musikliebhabern gegründet und ermöglicht seitdem den privaten Betrieb des Festspielhauses Baden-Baden.

UNSER GROSSER DANK GILT

Frieder und Elke Burda
Ladislaus und Annemarie von Ehr
Fontana Stiftung
Bernd-Dieter und Ingeborg Gonska
Anneliese Grenke
Wolfgang Grenke
Henriette und Paul Heinze Stiftung
Klaus-Georg Hengstberger
Klaus und Hella Janson
Sigmund und Walburga Maria Kiener
Thorsten und Brigitte Klapproth
Horst Kleiner und Isolde Laukien-Kleiner
Albrecht und Christiane Knauf
Karlheinz und Dagmar Kögel
Ralf Kogeler
Ernst H. und Helga Kohlhage
Richard und Bettina Kriegbaum
Christine und Klaus-Michael Kühne
Theo und Gabi Kummer
Ernst-Moritz Lipp und Angelika Lipp-Krüll
Frank und Annerose Maier
Klaus und Kirsten Mangold
Hugo und Rose Mann
Reinhard und Karin Müller
Wolfgang und Françoise Müller-Claessen
Dr. August Oetker KG
Hans R. Schmid und Mary Victoria Gerardi-Schmid
Margarete Stienen
Walter Veyhle
Alberto Vilar
Franz Bernhard und Annette Wagener
Rainer Weiske und Brita Wegener
Horst und Marlis Weitzmann
Familie Werner
T. von Zastrow Foundation

Sowie vier ungenannten Stifterinnen und Stiftern

Lionel Sow Dirigent
Erica Eloff Sopran
Jérôme Boutillier Bariton
Balthasar-Neumann-Chor
Balthasar-Neumann-Orchester

Max Reger (1873–1916)
O Tod, wie bitter bist du op. 110/3
Motette für Chor a cappella nach Bibelversen aus dem Buch Sirach

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
O Mensch, bewein dein' Sünde groß BWV 402
Vierstimmiger Choral nach einem lutherischen Kirchenlied

Max Reger
O Mensch, bewein dein' Sünde groß
Bearbeitung für Streichorchester, nach dem Choralvorspiel BWV 622 aus Johann Sebastian Bachs „Orgelbüchlein"

Johannes Brahms (1833–1897)
Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen op. 74/1
Motette für Chor a cappella, nach Bibelversen aus dem Buch Hiob, den Klageliedern des Jeremias und dem Jakobusbrief sowie Luthers Choral „Mit Fried und Freud fahr ich dahin"

Pause

Gabriel Fauré (1845–1924)
Requiem op. 48
(Fassung aus dem Jahr 1900)
Für Sopran, Bariton, Chor und Orchester
1. Introitus und Kyrie
2. Offertorium (Domine Jesu Christe)
3. Sanctus
4. Pie Jesu
5. Agnus Dei
6. Responsorium (Libera me)
7. In Paradisum

Einführung 16.40 und 17.10 Uhr
Referent: Nick-Martin Sternitzke
Beginn 18 Uhr
Pause ca. 18.30 Uhr
Ende ca. 19.40 Uhr

Von Ton-, Film-, Video- und Fotoaufnahmen bitten wir abzusehen. Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten.

Programmheft plus
Das „Programmheft plus“ mit Wissenswertem zur Veranstaltung ist jederzeit für Sie abrufbar bei www.festspielhaus.de auf der Veranstaltungsseite und im Online-Programmarchiv unter www.festspielhaus.de/programmhefte



Weil’s um mehr als Geld geht.

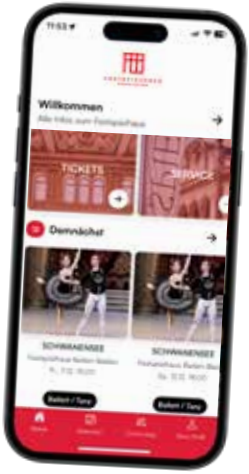
Wir machen uns stark für alles, was im Leben wirklich zählt. Für Sie, für die Region, für uns alle.

Mehr auf **www.spk-bbg.de**

Sparkasse
Baden-Baden
Gaggenau

Herausgeber Festspielhaus und Festspiele Baden-Baden gGmbH, Beim Alten Bahnhof 2, 76530 Baden-Baden, Benedikt Stampa (verantwortlich) **Redaktion** Wolfgang Müller **Grafik** Monica Michel **Druck** Druckerei Ganz, Baden-Baden | Bild- und Literaturhinweise beim Herausgeber, Änderungen und Druckfehler vorbehalten

Der kürzeste Weg ins Festspielhaus



Die Festspielhaus-App für Ihr Handy – mit Neuigkeiten und allen Angeboten. So haben Sie Ihre Tickets in der Tasche!

Newsletter und Social Media

Hier erfahren Sie Neuigkeiten zuerst. Melden Sie sich für unseren kostenlosen Newsletter an und folgen Sie uns in den sozialen Medien: www.festspielhaus.de/newsletter





Johannes Brahms komponierte die Motette für gemischten A-cappella-Chor **Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen** im Sommer 1877. Im Jahr darauf erschien die Motette mit einem mehr als zehn Jahre früher komponierten Werk derselben Art als Opus 74 im Druck. Brahms verbindet Bibeltexte aus dem Buch Hiob, den Klageliedern des Jeremias und dem Jakobusbrief mit dem Luther-Choral „Mit Fried und Freud ich fahr dahin". Im Zentrum steht die Frage nach Leid, Vergänglichkeit und göttlicher Fügung. Anstelle einer eindeutigen Antwort gestaltet Brahms einen musikalischen Weg von existenzieller Klage zu einer stillen, von tiefer Ernsthaftigkeit geprägten Haltung des Trostes und der Ergebung.

Max Regers 1912 komponierte Motette **O Tod, wie bitter bist du** steht am Schluss seiner drei Geistlichen Gesänge op. 110. Sie zählt zu seinen bedeutendsten geistlichen Chorwerken. Der fünfstimmige A-cappella-Satz vertont Verse aus dem Buch Jesus Sirach, die den Tod zunächst als bitter und schmerzhaft, schließlich aber als Erlösung für Leidende betrachten. Reger gestaltet diesen Gegensatz mit einer hochchromatischen Tonsprache und großer emotionaler Intensität.

O Mensch, bewein dein Sünde groß ist eine der eindringlichsten Choralbearbeitungen von **Johann Sebastian Bach.** Die ursprüngliche Choralmelodie wird von kunstvollen Verzierungen umspielt und in ein dichtes polyphones Gewebe eingebettet. In seiner 1914 entstandenen Bearbeitung für Streichorchester verwandelt **Max Reger** dieses Geflecht in einen weicheren Klangteppich. Die nun auf die Streicher verteilten Stimmen treten weniger kontrastreich hervor, verschmelzen stärker miteinander und lassen die Musik wie eine schwebende Klangvision erscheinen.

Auch in seiner endgültigen, für größeres Orchester bearbeiteten Fassung von 1900 verzichtet das **Requiem** von **Gabriel Fauré** auf die dramatischen Schilderungen des Jüngsten Gerichts vieler Requiem-Vertonungen und richtet den Blick stattdessen auf Trost. Im einleitenden Introitus und Kyrie verbindet sich die Bitte um ewige Ruhe mit verhaltener Trauer. Das Offertorium wirkt gesammelt, das berühmte Sanctus entwirft eine Vision



Gabriel Fauré in seinen späten Jahren.

FOTO: BIBLIOTHÈQUE NATIONAL DE FRANCE

himmlischer Seligkeit – hier spielen zum ersten Mal die Geigen mit. Im Pie Jesu steht die Bitte um Frieden im Mittelpunkt. Auch das Agnus Dei vermittelt Hoffnung, bevor das Responsorium (Libera me) die Angst vor dem Tod aufblitzen lässt. Den Abschluss bildet das In Paradisum, das von der friedvollen Aufnahme der Seele ins Paradies erzählt.

Dariusz Szymanski

Eine letzte Erschütterung
Und danach sanfte Ruhe: Faurés Requiem

Zwei Chorsätze, zwei Anfänge: „O Tod, wie bitter bist du“ und ein doppeltes „Warum“. Er habe eine „kleine Abhandlung über das große ‚Warum‘“ verfasst, schrieb Johannes Brahms in ironisch-professoralem Ton über seine Motette „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen?“ Später, in seinen „Vier ernsten Gesängen“, wird er auch das Bibelwort „O Tod, wie bitter bist du“ vertonen. Im heutigen Konzert erklingt auf denselben Vers eine Motette des Brahms-Bewunderers Max Reger. Brahms’ und Regers knappe, dabei sehr gewichtige Motetten ergänzen das zentrale Werk des Abends: Gabriel Faurés Requiem.

Regers Motette wechselt gegen Schluss von Moll nach Dur. Ganz ähnlich hat Fauré den Verlauf seiner Totenmesse aufgehellt und ihre Klanggestalt mit den Worten beschrieben: „Mein Requiem ist von Anfang bis Ende von einem sehr menschlichen Gefühl des Glaubens an die ewige Ruhe durchdrungen.“ Die Sanftheit der Musik erklärt die Popularität des Werkes – dabei klang die Totenmesse untypisch für ihre Zeit. Im neunzehnten Jahrhundert wurden Requien als repräsentative Trauermusiken angelegt, um Königen, Nationalhelden oder gefallener Soldaten zu gedenken. So sind dann auch die Requiem-Kompositionen von Hector Berlioz, Giuseppe Verdi und Antonín Dvořák, um drei berühmte Beispiele zu nennen, nicht bloß traurig: Ihre Musik entfesselt geradezu opernhafte Dramen und ist auffallend groß besetzt. Besonders im „Dies irae, dies illa“, der Schilderung des Jüngsten Gerichts, toben Orchesterstürme. Die biblische Posaune – gern auch das ganze Orchesterblech – schmettert bedrohlich.

Solch theatralische Dramatik löste die Requiem-Kompositionen aus ihrer liturgischen Bestimmung heraus. Faurés Requiem steht gegen diesen Trend: Der Komponist, zur Zeit der Uraufführung Organist an der Église de la Sainte Marie-Madeleine in Paris, verfasste seine knapp gehaltene Totenmesse ursprünglich für den praktischen Kirchengebrauch. Chor- und Solostimmen können von geübten Laien gesungen werden, auch das kleine Orchester ließ sich aus der Gemeinde heraus besetzen. Die erste Fassung von 1888 verlangte ein Streichorchester ohne Geigen – hierbei orientierte sich Faure an dem berühmten c-Moll-Requiem von Luigi Cherubini, das bei den Herbstfestspielen 2027 im Festspielhaus von den Balthasar-Neumann-Ensembles aufgeführt wird. Allerdings fordert Fauré im Sanctus eine solistische

Violine, zu der zumeist eine Musiker*in aus der Bratschengruppe greift. Hinzu traten bereits in dieser Erstfassung Pauken und Harfe. Das Orchester konnte auch ganz wegbleiben, da eine Kirchenorgel mitspielt. Nach ein paar kleinen Retuschen könnte diese notfalls auch allein Chor und Soli begleiten. Die zweite Fassung von 1892 erfordert zusätzlich Blechbläser. Sie kommen wenig zum Einsatz, die Stimmen sind recht einfach gehalten, sodass sie von geschulten Laien ausgeführt werden können. Erst 1900 fügte



Trauer tragen: Abendkleid für Damen, die einen Verlust zu beklagen hatten, um 1860.

FOTO: NPL - DEA PICTURE LIBRARY / BRIDGEMAN IMAGES

Fauré Holzbläser hinzu und erstellte, eher widerwillig, eine Konzertfassung der Totenmesse. Requiem und Komponist waren inzwischen berühmt geworden – man wollte das Werk in reicher Besetzung als musikalischen Beitrag Frankreichs in der Pariser Weltausstellung würdigen. So wurde Faurés intimes Requiem am Ende das, was es niemals sein wollte: politische Repräsentationskunst.

Der innere Aufbau und die zurückhaltende Grundstimmung der Musik blieben in allen drei Fassungen gleich. Bereits 1888 verzichtete Fauré auf die Komposition der Dies-irae-Sequenz nach dem Kyrie. Stattdessen fügte er dem Requiem am Schluss zwei Sätze hinzu: das Responsorium (Libera me) und das In Paradisum. Der letzte Satz bildet fast schon eine Art lyrisches Happy End. Hieran zeigt sich, dass Fauré einer künstlerischen Vorstellung folgt, die den liturgischen Gebrauch respektiert, ohne ganz in ihm aufzugehen. Weil die große Dies-irae-Sequenz fehlt, bleibt das Requiem für reine Kirchenzwecke unvollständig. Tatsächlich folgte der Komponist bereits in der ersten, klanglich reduzierten Fassung einer originellen künstlerischen Vision, von der er nie abrückte. Das Requiem sollte nicht die Furcht vor dem letzten Gericht einflößen, sondern Trost spenden im Angesicht des Todes.

Selbst der geringe Umfang des Orchesters war nicht nur der Praktikabilität geschuldet. Anders als viele seiner Landsleute machte sich Fauré nicht viel aus Klangeffekten und raffiniert gemischten Orchesterfarben. Ihn reizten eher kleine Formen, Lieder und Kammermusik. Auch in seinem Requiem setzte er von Anfang an auf Verinnerlichung. Die klangliche Aufhellung vollzieht sich bereits im zweiten Satz, wenn sich das Amen ins Dur wendet. Den Höhepunkt bildet der schlichteste Satz des Werkes: Das Pie Jesu, heute beliebte Konzertzugabe lyrischer Sopranistinnen, wurde zu Faurés Zeiten einem Knabensopran aus dem Chor anvertraut. Nur das Responsorium (Libera me), ein kurzer, dramatischer Text, in dem die Textformel „Dies irae, dies illa“ aufgegriffen wird, dunkelt die Musik ab – eine letzte kleine Erschütterung vor dem erlösenden In Paradisum.

Dem weitgehenden Verzicht auf äußere Effekte steht ein reiches satztechnisches Innenleben gegenüber. Fauré verbindet die ersten drei Teile des Requiems mit einer identischen Melodie. Er verwendet die damals moderne Kompositionstechnik mit Leitmotiven und bereichert sie um uralte Verfahren der Kirchenmusik wie Augmentation und Diminution (rhythmische Vergrößerung und Verkleinerung). Die Chromatik Richard Wagners

verschmilzt bei ihm mit mittelalterlichen Kirchentonarten und einer am gregorianischen Choral angelehnten Melodik. Statt neobarocker Fugen, wie sie in Requien gern zelebriert werden, begegnet man altertümlicheren Kanons – etwa im Offertorium, beim ersten Choreinsatz.
In seiner klanglichen Zurückhaltung wie in gewissen kompositorischen Entscheidungen lässt sich Faurés Requiem nur mit einem Werk der Epoche vergleichen: dem „Deutschen Requiem“ von Johannes Brahms. Auch Brahms wollte Trost spenden, kombinierte dazu biblische Texte frei, verzichtete im ersten Satz auf Geigen und verwendete Harfen. Die heute erklingende Brahms-Motette „Warum ist das Licht gegeben dem Müheseligen“ wird oft als ein vergleichbar gewichtiges Chorwerk des Komponisten gewürdigt. Wie in Faurés Requiem lassen sich in der Motette komplexe Kanons heraushören – so gleich zu Beginn, direkt nach dem zweimaligen „Warum“. Hier setzt jede Stimme des Kanons eine Quarte tiefer ein: die erste auf D, die zweite auf A, die darauffolgenden auf E, H und Fis. Nicht mit eitlem Glanz wollten sich Brahms wie Fauré den letzten Dingen zuwenden – sondern als musikalische Handwerker. Oder, in einem Wort aus Brahms’ Motette: als „Mühselige“.

Dariusz Szymanski

Gemeinsam genießen,
mit Stil und Geschmack.

Peterstaler
OFFIZIELLER PARTNER
FESTSPIELHAUS
BADEN-BADEN





Lionel Sow
Dirigent

Als musikalischer Leiter des Chœur de Radio France und des Chores des Nationalen Musikforums Wrocław sowie in enger Zusammenarbeit mit dem Balthasar-Neumann-Chor engagiert sich Lionel Sow für die Zukunft des europäischen Chorgesangs. Er studierte Violine, Gesang, Komposition, gregorianischen Gesang sowie Chor- und Orchesterdirigieren und übernahm während seiner Ausbildungsjahre die Leitung mehrerer Vokalensembles. Von 2006 bis 2014 hatte er die Künstlerische Leitung der Maîtrise Notre-Dame de Paris inne. 2011 übernahm er die Leitung des Chores des Orchestre de Paris und gründete die Akademie, den Kammerchor, den Kinderchor und den Jugendchor dieses Orchesters. 2021 wurde er zum Künstlerischen Leiter des Chores des Nationalen Musikforums in Wrocław ernannt. Lionel Sow trat bei zahlreichen internationalen Festivals auf und arbeitete mit Dirigent*innen wie Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Gustavo Dudamel, Daniel Harding, Thomas Hengelbrock, Pablo Heras-Casado, Paavo Järvi, Roger Norrington, Kirill Petrenko, Esa-Pekka Salonen, Michael Tilson Thomas und Simone Young zusammen. Seit 2017 unterrichtet er Chorleitung am Conservatoire national supérieur de musique et de danse in Lyon. 2025 wurde er zum Offizier des französischen Ordens der Künste und Literatur ernannt.

Erica Eloff
Sopran

In wenigen Tagen gibt die südafrikanische Sopranistin ihr Debüt an der Semperoper Dresden in der Titelrolle von Lehárs „Die lustige Witwe“. An der Wiener Staatsoper war sie in diesem Jahr als Senta in Wagners „Der fliegende Holländer“ und als Rosalinde in der „Fledermaus“ von Johann Strauß zu Gast. Im Konzert sang sie im Wiener Musikverein Richard Strauss’ „Vier letzte Lieder“. Erica Eloff ist Ensemblemitglied des Landestheaters Linz. Dort zählen Elsa in „Lohengrin“ und Eva in den „Meistersingern“ von Wagner, die Marschallin in Strauss’ „Rosenkavalier“, Liù in Puccinis „Turandot“, Rachel in Halévys „La Juive“, Mathilde in Rossinis



FOTO: RADIO FRANCE/CHRISTOPHE ABRAMOWITZ, GEORG HARTL

„Guillaume Tell“, Agathe in Webers „Freischütz“ und Gräfin in Mozarts „Le nozze di Figaro“ zu ihren Rollen. Für ihre Marie/Mariette in Korngolds „Die tote Stadt“ wurde sie mit dem Österreichischen Musiktheaterpreis ausgezeichnet. Ihr gesungenes Repertoire beginnt bei Händel, es umfasst Mozarts Königin der Nacht, Donna Anna und Fiordiligi, Beethovens Leonore, Partien von Puccini, Wagner und Strauss bis zu zeitgenössischen Werken. Im Konzert ist sie mit großen europäischen Orchestern aufgetreten.

Jérôme Boutillier
Bariton

Der französische Bariton gastiert in der aktuellen Saison als Fernand in der Uraufführung von Hèctor Parras „Miroir de nos peines“ an der Opéra de Paris. Zu seinen weiteren aktuellen Rollen dort zählen Capulet in Gounods „Roméo et Juliette“ und Graf Almaviva in Mozarts „Le nozze di Figaro“. An der Bayerischen Staatsoper gastierte er als Escamillo in Bizets „Carmen“, an der Dresdner Semperoper singt er Frank in Korngolds „Die tote Stadt“. In Rollen wie Heerrufer in Wagners „Lohengrin“, Méphistophélès in Gounods „Faust“, Albert in Massenets „Werther“, Rodrigo in Verdis „Don Carlo“ und Mozarts Don Giovanni gastiert er an den großen Bühnen in Frankreich. In einer Aufnahme unter der Leitung von Kent Nagano sang er zu Anfang dieser Saison Golaud in Debussys „Pelléas et Mélisande“. Im Konzert ist er mit so



FOTO: CYRIL COSSON OCCURENCE

berühmten Orchestern wie dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks aufgetreten, er war Gast der Ruhrtriennale, des Puccini Festivals in Torre del Lago und weiterer renommierter Festspiele, Engagements führten ihn unter anderem ans Teatro Real in Madrid, ans Théâtre des Champs-Élysées und in die Philharmonie de Paris. Der studierte Pianist begleitet sich in Liederabenden gern selbst am Klavier.

Balthasar-Neumann-Chor

Der 1991 von Thomas Hengelbrock gegründete und seitdem geleitete Chor hat sich mit energetischen Interpretationen bei höchster künstlerischer Qualität international einen Namen gemacht, dokumentiert in zahlreichen Auszeichnungen. Sänger*innen aus ganz Europa kommen an internationalen Residenzen zusammen, mit Auftritten an namhaften Konzerthäusern und bei renommierten Festivals. Neben dem Balthasar-Neumann-Orchester zählen das Gewandhausorchester Leipzig, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Camerata



Salzburg, das Sinfonieorchester Basel und das Orchestre de chambre de Paris zu den musikalischen Partnern, mit Dirigenten wie Pablo Heras-Casado, Ivor Bolton, Howard Arman und Pablo González. Der Chor widmet sich der historisch informierten Aufführung von Werken wie Wagners „Parsifal“, Monteverdis „Marienvesper“, Beethovens „Missa solemnis“ oder der Urfassung von Mascagnis „Cavalleria rusticana“. Er führt zeitgenössische Kompositionen auf und arbeitet genre- und disziplinübergreifend. Seit 2024 arbeitet Lionel Sow als Chorleiter eng mit dem Balthasar-Neumann-Chor zusammen. In Education-Projekten geben die Sänger*innen ihr Können und ihre Erfahrung weiter. In der Singers’ Academy bereiten sie intensiv junge Sängerinnen und Sänger auf die professionelle Karriere vor.

Balthasar-Neumann-Orchester

Mut zur Entdeckung, Virtuosität und Spielfreude sind charakteristisch für das 1995 von Thomas Hengelbrock gegründete und geleitete Balthasar-Neumann-Orchester. Musiker*innen aus ganz Europa kommen in dem mehrfach ausgezeichneten Ensemble zusammen, um Werke im historischen Kontext zu betrachten und so authentisch wie möglich aufzuführen. Opernproduktionen und Konzerte führen die Musiker*innen unter anderem nach Baden-Baden, Paris, Aix-en-Provence und Madrid, an die Konzerthäuser in Dortmund und Wien, an die Elbphilharmonie, das Théâtre des Champs-Élysées, den Palau de la Música in Barcelona sowie zu bedeutenden Festivals. Neben der historisch informierten Aufführung von Werken wie Glucks „Orfeo ed Euridice“, Haydns „Schöpfung“ oder der Urfassung von Mascagnis „Cavalleria Rusticana“, die erstmals 2022 im Festspielhaus Baden-Baden zu hören war, sind zeitgenössische Kompositionen und interdisziplinäre Projekte Teil des Repertoires. In verschiedenen Akademieprogrammen sowie in Konzerten und Workshops an Schulen und in sozialen Einrichtungen gibt das Orchester sein musikalisches Wissen weiter. Anfang 2025 startete mit Balthasar NOVA ein EU-gefördertes Akademieprogramm für historisches Instrumentarium.



FOTOS: MINA ESFANDIARI

Balthasar-Neumann-Chor
Die Sänger*innen des Abends

Sopran Annemei Blessing-Leyhausen, Theresa Dlouhy, Karin Gyllenhammar, Ai Horton, Anne-Laure Hulin, Jennie Lomm, Alina Godunov, Julie Grutzka, Christine Süßmuth, Anna Terterjan, Anna Wierød, Aija Veismane
Alt Florence Awotula, Nanora Büttiker, Julie Comparini, Petra Ehrismann, Clemence Faber, Lieselotte Fink, Martina Gmeinder, Paula Rein, Barbara Ostertag, Helena Poczykowska, Ute Weitkämper, Dorothee Wohlgemuth Tenor Martín Aurra, Nils Giebelhausen, Fabian Kelly, Manuel König, Mirko Ludwig, Bartek Lossy, Clemens Liese, Hermann Oswald, Florian Schmitt, Angelo Testori Bass Andrey Akhmetov, Ralf Ernst, Christoph Hülsmann, Friedemann Klos, Christian Kotsis, Tobias Müller-Kopp, Tobias Schlierf, Steffen Schulte, Ulfried Staber, Hans Wijers

Balthasar-Neumann-Orchester
Die Musiker*innen des Abends

Erste Violine Pablo Hernán Benedí°, Émilie Chigioni, Guillermo Santonja di Fonzo, Juliette Greer, Shongi Kim, Barbara Köbele, Anna Molinari, Henriette Otto-Dierßen, Jenny Peña Campo, Muhammedjan Sharipov
Zweite Violine Maria Roca*, Basma Abdel-Rahim, Christiane Bruckmann-Hiller, Anna Freer, Albana Laci, Léna Ruisz, Svetlana Ramazanova, Henry Tong Viola Katya Polin*, Ana Dunne Sequí, Osvaldo Enriquez Castro, Marie Legendre, Rafael Roth, Adrián Vazquez
Violoncello Christoph Dangel *, Martin Egidi, Iris Guémy, Karin Hannisdal, Rebecca Krieg, Indira Rahmatulla
Kontrabass Diego Zecharies*, Tommaso Bagnati, Gabriele Basilico, Enrique Rodriguez Yebra Flöte Michael Schmidt-Casdorff, Ingo Nelken
Oboe Christopher Palameta, Nahoko Kinoshita Klarinette Florian Schüle, Sebastian Kürzl Fagott Carles Cristóbal Ferran, Yally Street Horn Fabio Forgiarini, Federico Cuevas Riz, Renske Wijma, Gijs Laceulle Trompete Moritz Görg, Lukas Reiß Posaune Leander Seidenbusch, Julian Huß, Patrick Flassig
Pauken Michael Juen Orgel Yves Castagnet Harfe Ann Fierens

° = Konzertmeister

* = Stimmführer*in

YVES SAINT LAURENT

GUTE KLEIDUNG IST DER SCHLÜSSEL ZUM GLÜCK.

MODEWAGENER

DREIMAL IN BADEN-BADEN

WWW.WAGENER.DE