

Philharmonie Berlin
Sonntag, 17. März 2013, 16.00 Uhr

Konzert

Leitung: Peter Aderhold

Akademisches Orchester Berlin
Coral Santa Cecilia Abesbatza, San Sebastian
Chor der Johanneskirche am Schlachtensee, Berlin

Valerie Suty (Sopran)
Regina Jacobi (Alt)
Joseph Schnurr (Tenor)
Lars Grünwoldt (Bariton)

Choreinstudierung
Kepa Martínez de Albéniz,
Stefan Rauh

Unterstützt durch:

KULTURradio^{rb}
92,4

Liebe Freunde des AOB!

Es ist uns heute eine ganz besondere Freude, den 1928 in San Sebastian gegründeten Coral *Santa Cecilia Abesbatza* mit seinem Leiter Kepa Martinez de Albéniz in der Philharmonie begrüßen zu können. Die Idee zum heutigen Konzert kam, wie so oft, aus den Reihen der Orchestermitglieder und über persönliche Beziehungen, die trotz der Entfernung von über 1.500 km zwischen San Sebastian und Berlin immer noch gehegt und gepflegt werden. Schon bald war mit der Es-Dur-Messe von Schubert ein geeignetes Stück gefunden und nur wenige Mails später standen Zeit, Ort und das Programm des Konzerts fest.

Wir freuen uns auch, dass uns wieder einige Mitglieder des *Chores der Johanneskirche am Schlachtensee* bei der Aufführung der Es-Dur-Messe unterstützen. Bereits vor zehn Jahren haben wir zusammen die As-Dur-Messe von Schubert aufgeführt. Unvergessen bleibt auch die Aufführung von Beethovens Neunter im April 2011 in der Philharmonie. Im Herbst stehen zwei gemeinsame Konzerte im Berliner Dom und im Sendesaal des RBB mit dem „Deutschen Requiem“ von Brahms auf dem Programm. Es ist immer wieder eine große Freude mit dem Chor und seinem Leiter, Stefan Rauh, zusammen zu arbeiten.

Jetzt wünschen wir allen Zuhörern ein schönes Konzert und viel Spaß und Genuss bei den Werken Schuberts!

Estimados amigos de la AOB!

Nos es un gran placer poder saludar el día de hoy en la Philharmonie de Berlín al Coral Santa Cecilia Abesbatza, fundado en 1928 y a su director Kepa Martínez de Albinéz. La idea de éste concierto llegó, como ya tantas veces, por medio de integrantes de la orquesta y sus contactos personales que, a través de la distancia de más de 1500 km entre San Sebastián y Berlín, siguen teniendo lazos fuertes. Pronto se enfiló la Misa en Mi Bemol de Franz Schubert como la mejor opción y después de un par de correos electrónicos ya se tenía acordada la fecha, lugar y programa del concierto.

Otro motivo de alegría es tener de vuelta a algunos integrantes del Coro de la Johanneskirche am Schlachtensee que nos apoyarán durante el concierto. Ya hace 10 años interpretamos juntos la Misa en La Bemol de F. Schubert, en abril del 2011 un inolvidable concierto de la Novena Sinfonía de L. van Beethoven en la Philharmonie de Berlín y el próximo otoño volveremos a tener dos conciertos juntos en la catedral de Berlín y en la sala de la RBB interpretando el Réquiem Alemán de J. Brahms. Nos da un gusto enorme, como siempre, poder trabajar de nueva cuenta junto con éste coro y su director Stefan Rauh.

Le deseamos a nuestro público un formidable concierto y que disfrute mucho de la obra de Franz Schubert!

Wolfram Irmer

Das Programm am 17. März 2013

Franz Schubert (1797 – 1828)

Sinfonie Nr.7, h-Moll, D 759

„Unvollendete“

Allegro moderato
Andante con moto

Messe in Es-Dur, D 950

für Solostimmen, gemischten Chor und Orchester

Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei



Franz Schubert
No. 10 July 1821

Franz Schubert; Sinfonie Nr.7, h-Moll, D 759 „Unvollendete“ (1822)

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher
Spieldauer: ca. 20 min.
Uraufführung: am 17. Dezember 1865 in Wien unter Leitung von Johann Herbeck

„Kunstwerke beantworten keine Fragen: Sie verursachen sie; und ihre wesentliche Bedeutung liegt im Spannungsfeld der widersprüchlichen Antwortmöglichkeiten.“¹ Schuberts „Unvollendete“ ist ein geradezu klassisches Paradigma zu Bernsteins Aussage und seit ihrer Erstaufführung im Dezember 1865 – über 40 Jahre nach ihrer Entstehung und lange nach Schuberts Tod – ein Tummelplatz für Exegeten jeder Couleur. Die bewegendste Frage – aber längst nicht die wichtigste – ist natürlich die nach der Ursache ihrer formalen Unvollkommenheit. Schubert hat zwei Sätze dieser Symphonie fertig und äußerst penibel auskomponiert. Ein dritter Satz (Scherzo) bricht in der Partitur nach neun Takten ab. Der weitere Verlauf dieses Satzes existiert nur in zweistimmigen Klavierskizzen. Ein mit Sicherheit geplanter vierter Satz fehlt vollständig.

Grundsätzlich sind Fragmente bei Schubert keine Seltenheit. Es gibt alleine vier weitere Symphoniefragmente und diverse Fragmente in anderen Musikgattungen. Dabei handelt es sich meist um Skizzen oder kurze auskomponierte Abschnitte, selten länger als 30 Takte. Warum Schubert bei seiner Siebten sozusagen auf gutem halbem Weg aufgab, macht verständlicherweise neugierig. Eine Hypothese besagt, dass sich Schubert mit diesem Entwurf auf der Suche nach neuen Wegen in der Symphonik verrannt habe, dies nach Fertigstellung des zweiten Satzes erkannt und die Komposition deshalb beiseite gelegt habe. Eine andere erklärt – musikalisch begründet – die im gleichen Jahr 1822 entstandene „Wandererfantasie“ zum vermissten Finale der „Unvollendeten“, da sie als echtes Gegenstück zur Tragik des Eingangssatzes dessen Lösung in sich trage. Auch der Zwischenaktsmusik zum Schauspiel „Rosamunde“ aus 1822 wird die Potenz zuerkannt, ursprünglich als Finale der 7. Symphonie geschaffen worden zu sein, wofür auch wieder einige musikalische Gründe sprechen. Die fertige Symphonie im Kopf habe Schubert unter Zeitdruck den Finalentwurf sozusagen zweckentfremdet. Dass Anselm Hüttenbrenner² als Erbwalter des Autographen die zweite Hälfte der ungebundenen Partitur schlicht verschlampt habe erscheint als Hypothese dagegen wenig tauglich. Welcher These man nun persönlich den Vorzug gibt, bleibt doch jegliche Antwort auf die Eingangsfrage letztlich spekulativ und führt ins Leere.

Ergiebiger ist die Auseinandersetzung mit dem musikalischen Gehalt dieses Werkes und seiner Stellung innerhalb des Schubertschen Œuvres. Tatsächlich schafft sich Schubert hier neue Freiräume innerhalb einer kompositorisch „ausabonnierten“ symphonischen Welt. Formal hält er sich an das klassische Sinfonie-Muster à la Beethoven und folgt in beiden Sätzen dem Schema des Sonatenhauptsatzes (bereits hier ist eine Abweichung feststellbar, würde man doch im klassischen Symphonieaufbau im zweiten Satz eher eine dreiteilige Liedform erwarten). Auch mit der Wahl der Tonart h-Moll betritt er Neuland: Galt diese „schwarze“ Tonart doch als Sinnbild für Trauer, Tod und Verderben und war vordem nie Leittonart einer Symphonie. Neu ist auch die durchgängige Einbindung von drei Posaunen um dem Orchestersatz einen kontinuierlich tragenden Unterbau zu geben.

Musikalisch wartet schon der Beginn der Symphonie mit einer Neuerung auf: Celli und Bässe eröffnen mit einem düsteren, rätselhaften Raunen, das für den ganzen Satz von Bedeutung bleibt. Darüber legt sich die von Oboe und Klarinette vorgetragene Melodie, prallt auf ein Hindernis, setzt neu an, wird über mehrere Hürden hinweggetragen, und ist beim letzten Aufprall am Ende, verstummt, ohne ein eigenes Ende gefunden zu haben angesichts der hereinbrechenden Katastrophe, vor der keine Singen mehr schützt.

¹ Leonard Bernstein; „Worüber ich nachgedacht habe...“ NewYork 1965

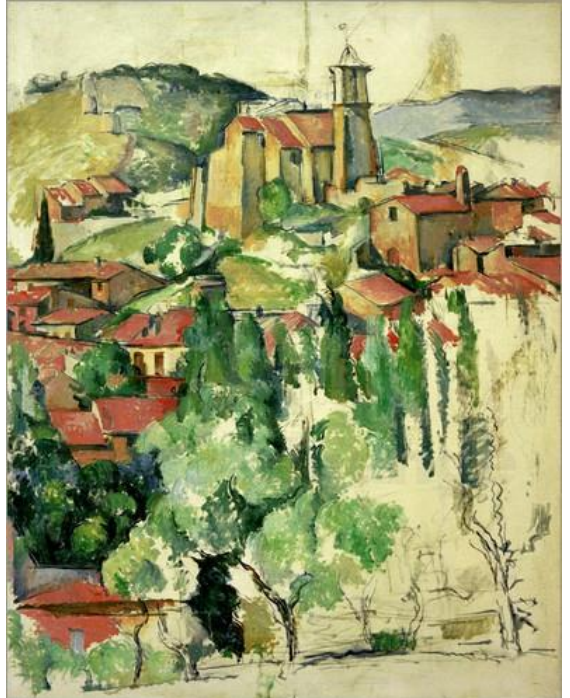
² Anselm Hüttenbrenner, 1794-1868, stammte aus Graz, war Schuberts Freund und ebenfalls Komponist. Seit 1825 auch Vorstand des Steiermärkischen Musikvereins. Er war im Besitz des Autographen der 7. Symphonie bis 1865

Auch dem nachfolgenden zweiten Thema, einer kontrastierenden ländlerisch-schlichten Cello-Weise geht es nicht viel besser: Auch ihre Entwicklung bricht jäh in harschen Tutti-Schlägen ab. Damit ist der Rahmen abgesteckt, in dem sich die musikalische Verarbeitung in Durchführung und Reprise bewegen. In der Auseinandersetzung zwischen fatalistischer Düsternis und hoffnungsfrohem Zukunftssehen gewinnt keine Seite die Oberhand. Das Schicksal in Form von drei tragischen Orchesterschlägen setzt den unabwendbaren Schlusspunkt.

Partiturseite aus der 7.Sinfonie von Franz Schubert; Beginn des 2.Satzes

Lebt der erste Satz vom Kontrast zwischen „bohrender Melancholie und gefährdeter Idylle“, so führt der zweite Satz in die Sphäre „abgründiger Lieblichkeit“ (Alfred Einstein). Der Charakter des Idyllischen, Lieblichen manifestiert sich durch die Tonart E-Dur und der innere Zusammenhang zum Vordersatz offenbart sich durch ähnliche Tempobezeichnung und den gemeinsamen Dreiertakt. Aber auch diese Idylle ist gefährdet. Der weit schwingende melodische Fluss des ersten und die klagende, sehnsuchtsvolle Klarinettenmelodie des zweiten Themenkomplexes werden dramatisch unterbrochen von Schmerz und Verzweiflung unter Einsatz des ganzen Orchesters. Im Gegensatz zum Kopfsatz findet Schubert hier aber einen letztlich versöhnlichen Ausgang und der Satz verliert sich im Pianissimo.

Hätte Schubert mit dieser und seiner letzten, der 8. Sinfonie – wären sie denn je zu seinen Lebzeiten in Wien aufgeführt worden – reüssiert? Immerhin lebte zu dieser Zeit ja Beethoven noch und genoss uneingeschränkte Verehrung. Ernsthafte Musikforscher bezweifeln dies. Schuberts späte Sinfonien sind weder traditionsverhaftet noch in die Zukunft gerichtet, sie sind schlicht *anders* und wären wohl eher auf das Unverständnis seiner Zeitgenossen gestoßen. Schubert schuf sich seinen eigenen Kosmos und fand darin seine ureigene und unverwechselbare musikalische Sprache. Der *göttliche Funke, der in ihm wohnte* (Beethoven) wurde erst spät zum Fixstern am musikalischen Firmament und vielleicht war tatsächlich erst vierzig Jahre später die Zeit reif genug, dies zu erkennen und zu würdigen. rb



In der Bildenden Kunst sind unvollendete Werke viel häufiger, aber nicht weniger begeisternd, wie in der Musik. Links ein unvollendetes Frauenbildnis von Gustav Klimt (Die Tänzerin Ria Munk II), rechts ein unvollendetes Paul Cézanne: Gardanne am Nachmittag.

Franz Schubert; Messe in Es-Dur, D 950 (1828)

Besetzung: 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauke, Streicher
Spieldauer: ca. 56 min.
Uraufführung: 4. Oktober 1829 in der Wiener Alservorstadt unter Leitung von Michael Leitermeyer

Mit seiner As-Dur Messe hatte sich Schubert um die Stelle eines Vizehofkapellmeisters am Wiener Hof beworben und war 1827 gescheitert. Unter diesen Umständen verwundert es, dass sich Schubert bereits im darauffolgenden Jahr erneut mit der Komposition einer großen Messe beschäftigte. Johann Baptist Jenger, Sekretär des Steiermärkischen Musikvereins und Förderer Schuberts bestätigt in einem Brief vom Juli 1828 aus Wien den fortdauernden Arbeitsprozess an der Messe: *„Er ist dermalen noch hier, arbeitet fleißig an einer neuen Messe, und erwartet nur noch – wo es immer herkommen mag – das nötige Geld, um sodann nach Oberösterreich auszufliegen“*.



Einem Wunsch Schuberts zufolge wurde die Messe in der Alservorstädter Pfarrkirche zur Hl. Dreifaltigkeit (Abb. li.) uraufgeführt. Der dortige Chordirektor Michael Leitermeyer war ein Jugendfreund Schuberts aus Liechtental und hatte zwei Jahre zuvor einen Kirchenmusikverein ins Leben gerufen. Auch die dem Verein angehörenden Ausführenden kannte Schubert. Sein somit verständlicher Wunsch, gerade an dieser Kirche seine Es-Dur-Messe aufzuführen wurde am 4. Oktober 1829 erfüllt, wengleich Schubert dieses Ereignis nicht mehr erlebte. Er starb kurz nach Fertigstellung der Messe am 19.11.1828.

Die Es-Dur-Messe orientiert sich nicht am Ideal höfisch-liturgischer Kirchenmusik, sondern ist das ganz persönliche Bekenntnis ihres Schöpfers. Die Wahl der Grundtonart wirkt zunächst versöhnlich: Nicht „Grab“ und „Tod“ klingen an, sondern *„der Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen Gesprächs mit Gott“* (nach Schuberts Tonartencharakteristik). Doch zugleich merkt die Leipziger Allgemeine Musikzeitung *„düsteren Styl“* an – nicht zu Unrecht, da das Werk zugleich Zeugnis des Schmerzes und Dokument der Heillosigkeit der Welt ist. Kompositorisch betritt Schubert hier Neuland. Dies betrifft vor allem die Dimension der Sätze, die

phantasievoll-eigenwilligen Abwandlungen der Form, die Textänderungen und –auslassungen, die eine gewisse Distanz zur Amtskirche bezeugen, den sinfonischen Stil, die differenziert eingesetzte Dynamik und manche melodische und harmonische Kühnheit.

Das traditionell dreiteilige KYRIE gibt sich knapp und konzentriert und wirkt durch den Verzicht auf Sologesang und eine prägnante, ausschwingende Melodik statisch-monumental. Mit den Worten „Christe eleison“ kommt es zum dramatischen Höhepunkt des Satzes: Mit der Bitte um Erbarmen wendet sich der Mensch an Jesus als Menschen.

Das normalerweise fünfteilige GLORIA folgt einer anderen Form: Den zusammengehörenden Teilen I-III steht eine Fuge gegenüber. Beeindruckend ist der Mittelteil „Dominus Deus...“, in dem sich ein festes, „unbeirrbares“ Bläserthema (Welt des Gesetzes) und zerrissene, bebende Streicherakkorde (Ungewissheit, Angst) gegenüberstehen. Die große Fuge „Cum sancto spiritu“, ein Meisterwerk kompositorischer Dichte, beschließt den Satz.

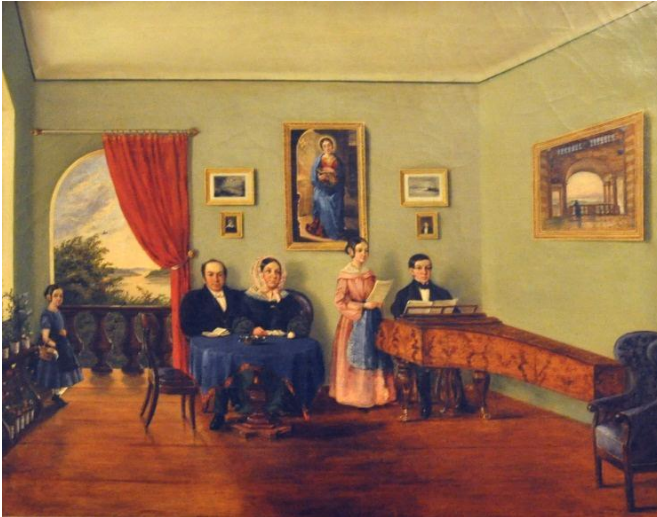
Im Mittelteil des CREDO „et incarnatus est“ kommen erstmals die Solisten zu Wort. Der menschliche, d.h. ganz individuelle Gesang steigert sich ins Hymnische. Zweimal wechseln sich die Soli mit dem darauffolgenden Cruzifixus-Chor, dann im dritten Teil, mündet das Ganze in eine weitere Fuge: „Et vitam

venturi saeculi“. Doch statt traditioneller Fugen-Fortführung gewinnt nun zunehmend ein schmerzliches, chromatisch absteigendes Vierteltonmotiv an Bedeutung, das sich später im „Et vitam ...“ fortsetzt.

Der Beginn des SANCTUS mit vibrierendem Streicher-Tremolo, harmonischen Kühnheiten und machtvollen Ausbrüchen umfängt den Zuhörer mit Erhabenheit und Größe. Darauf folgen das fugenförmig gearbeitete OSANNA sowie später das liedhafte BENEDICTUS.

Die Grundlage des AGNUS DEI bildet ein imitatorisch geführtes, das Kreuzzeichen darstellendes Vierteltonmotiv C – H – Es – D. In den Singstimmen und Bläsern fugatoartig fortgesetzt, kommt es zur Verbindung mit einer expressiven Gegenstimme. Doch der Satz, der eigentlich Frieden stiften soll, gerät im „Dona nobis pacem“ zur verzweifelten Klage.

In der Rezeption erfuhr diese Messe zunehmende Wertschätzung seitens des Publikums und der Kritik. Spätestens seit der Revision des Werkes durch Johannes Brahms und der durch ihn veranlassten Drucklegung 1865 gilt sie als bedeutendstes kirchenmusikalisches Werk Franz Schuberts und beeindruckt neben der kompositorischen Kühnheit vor allem in gefühlmäßigen Kategorien wie Feierlichkeit, Erhabenheit und Größe. rb



Michael Leitermeyer, Schuberts Jugendfreund, im Kreise seiner Familie. Er hob die Es-Dur Messe aus der Taufe. (Der Maler dieses um 1840 entstandenen Gemäldes ist nicht bekannt).
Kunsthistorisches Museum Wien



Valérie Suty

Die Französische Sopranistin Valérie Suty schloss zuerst ein Musikwissenschaftsstudium an der Sorbonne in Paris ab, bevor sie 1993 nach Berlin kam, um bei Marianne Fischer-Kupfer und der Kammersängerin Uta Prieu ihre Gesangsausbildung fortzusetzen. Kurz danach gab sie (damals noch Mezzosopranistin) ihr Debut an der Komischen Oper Berlin mit der Partie der Smeraldine in Andreas Homokis umjubelter Inszenierung der Oper „*Die Liebe zu den drei Orangen*“ von Sergej Prokofjew.

Zahlreiche Engagements in Deutschland, Frankreich und Belgien folgten, bevor sie sich 2003 für den Fachwechsel zum jugendlich-dramatischen Sopran entschied. Seitdem gastierte sie unter anderem als Elettra (*Idomeneo*) an der Nationaloper Zagreb, Giulietta (*Les contes D'Hoffmann*) am Chemnitzer Opernhaus, Rosalinde (*Die Fledermaus*) in Brasilien am Gran Teatro Castel-Alvez in Salvador de Bahia. Am Opernhaus Dortmund gab sie ihr Rollendebüt als Santuzza in *Cavalleria rusticana* von Mascagni und wurde für diese Partie in der NRW-Kritiker-Umfrage mehrfach als Beste Sängerin 2008 ausgewählt. 2010-12 war sie ständiger Gast am Staatstheater Oldenburg. Dort war sie u.a. als Sieglinde in Richard Wagners „*Walküre*“, als Dame in „*Cardillac*“ von Paul Hindemith und als Verdis *Aida* zu erleben. Im März 2012 gab sie dort ihr sehr erfolgreiches Debüt als Katja Kabanova in Leos Janačeks gleichnamiger Oper. Im Februar 2012 debütierte sie als Katerina Ismailowa, der Titelfigur von Dimitri Schostakovitschs „*Lady Macbeth von Mzensk*“ am Thüringischen Theater Gera.

Der Kammermusik und der Musik unserer Zeit fühlt sie sich genauso verpflichtet wie der Oper. Einige wichtige Stationen während Ihrer Laufbahn waren: *Dover Beach* von Samuel Barber im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie, die Aufführung von Bruckners Messe in f-Moll unter der Leitung von Niksa Bareza, 2006 in der wiedereröffneten Frauenkirche in Dresden und die Aufführung der *Kafka-Fragmente* von György Kurtág für Sopran und Geige bei dem „Festival Begegnungen“ in Salzburg. Außerhalb ihrer Engagements widmet sich Valérie Suty auch der Ausbildung junger Sänger.



Regina Jakobi

Regina Jakobi, Mezzosopran studierte zunächst Schulmusik und Musikwissenschaft. Dem anschließenden Gesangstudium bei Elsa Cavelti und dem Operndiplom an der Musik-hochschule Basel folgte eine zweijährige Ausbildung im Barockgesang bei René Jacobs an der Schola Cantorum Basiliensis und Meisterkurse bei Laura Sarti und Daniel Ferro. Gastverträge am Theater Basel führten sie mit Regisseuren wie Jossi Wieler oder Renate Ackermann zusammen. Am Opernhaus Zürich sang sie in "Invocation" von Beat Furrer in der Inszenierung von Christoph Marthaler.

1991 gewann sie den 1. Preis beim Internationalen Gesangswettbewerb des Schweizer Lyceums und gab danach Konzerte und Liederabende u.a. beim Montreux-Festival, den Luzerner Osterfestspielen, Radio Brüssel, der Schweizer Expo 02 und in der Stuttgarter Liederhalle.

Bildete anfangs die italienische Barockoper den Mittelpunkt ihrer Bühnentätigkeit, so verschob sich ihr Interesse im Laufe der Zeit hin zur zeitgenössischen Oper. An der Berliner Kammeroper gestaltete sie Rollen wie die Mutter im "Vatermord" von Shih, Gustav Mahlers "Lied von der Erde", die Mutter in Adriana Hölszkys "Bremer Freiheit" und die Berthe in Judith Weirs "Blond Eckbert". Am Konzerthaus Berlin sang sie die Claire in Ernst Kreneks Oper "Dark Waters" und im Projekt "Seven attempted escapes from silence" nach einem Libretto von Jonathan Safran Foer (Ein Autor, sieben Komponisten, sieben Regisseure) an der Berliner Staatsoper Unter den Linden den ersten Alt.

Sie ist ständiger Gast beim alljährlichen Festival "Vocalise" in Potsdam und hat dort neben allen Alt-Partien der großen Oratorien von J.S. Bach auch die Altpartie in Mendelssohns "Elias" gesungen, sowie Mahlers Kindertotenlieder und das "Lied von der Erde". Unter ihren Schallplatten- und CD-Einspielungen sind vor allem die von Ulrich Eisenlohr am Klavier begleiteten Schiller-Vertonungen von Zumsteeg, Reichardt und Schubert sowie die mehrstimmigen Schubertgesänge hervorzuheben. Regina Jakobi lebt in Berlin.



Joseph Schnurr

Joseph Schnurr wurde 1981 in Kanada geboren. Er absolvierte ein Gesangstudium bei Professor Viktor Martens an der "Wilfrid Laurier University" in Toronto/ Kanada. Ein Stipendium der Stiftung "Canada councils of the art" führte ihn zu Professor Scot Weir an die Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Er besuchte Meisterkurse bei Udo Reinemann, Mark Tucker, Frederica von Stade und Peter Konwitschny und an der Bachakademie Stuttgart unter der Leitung von Helmut Rilling.

Joseph Schnurr gewann verschiedene Preise bei Wettbewerben, u.a. „Elora Festival young artist competition“ und „Guelph Spring Festival competition“. Auftritte, u.a. als „Francis Flute“ in Benjamin Brittens „Midsummer Nights Dream“, „Le Prince Charment“ in der kanadischen Uraufführung von Louie Auberts „La Foret Bleue“ und „Rev. Samuel Paris“ in „The Crucible“ von Robert Ward und beim deutsch-kanadischen Festival 2004 in Toronto sowie beim "Grand River Barockfestival" machten ihn international bekannt.

Sein Repertoire ist weit gespannt. So war er in den letzten Jahren als Evangelist in der Johannes- und der Matthäus-Passion sowie im Weihnachtsoratorium von J.S. Bach, als Uriel in Haydns Oratorium „Die Schöpfung“, als Tamino in Mozarts „Zauberflöte“, im „Messias“ von G.F.Händel, in Puccinis „Missa di Gloria“ u.a. Rollen zu hören



Lars Grünwoldt

Lars Grünwoldt, Bass-Bariton, wurde im November 1974 in Mecklenburg/Deutschland geboren. Seine musikalische Ausbildung begann ab dem fünften Lebensjahr im Fach Klavier. Im Alter von 14 Jahren wurde er in die Spezialklasse für Musikerziehung des Gymnasiums J. W. v. Goethe in Demmin aufgenommen, 1995 begann er seine Gesangsausbildung bei Kammersänger Siegfried Eisenbach am Konservatorium „Rudolf Wagner-Régeny“ der Hansestadt Rostock, wechselte 1998 an die renommierte Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin, wo ihn Prof. Scot Weir bis zum Diplomexamen im Februar 2004 ausbildete. Während seines Studiums besuchte er zahlreiche Meisterkurse, u.a. bei Dietrich Fischer-Dieskau, Thomas Quasthoff und Rudolf Piernay

Schon während seines Studiums erarbeitete sich Lars Grünwoldt ein umfangreiches Konzert- und Liedrepertoire, das von Bach und Händel über Schubert, Brahms, Fauré, Wolf und Mahler zu Schostakowitsch, Barber und Matthus reicht. Sein Opernrepertoire reicht von Telemann bis Jacqueline Fontyn.

Der Bass-Bariton arbeitete zusammen mit Regisseuren wie Claus Unzen, Michael von zur Mühlen, Michiel Dijkema, Susanne Knapp, Immo Karaman, Peter Konwitschny, Kay Kunze, Hans-Peter Lehmann, Kerstin-Maria Pöhler und Matthias Remus, mit Orchestern wie dem Konzerthaus-orchester Berlin, dem Concerto Brandenburg, der Staatskapelle Braunschweig, dem Brandenburgischen Staatsorchester, der Singakademie Frankfurt, den Prager Symphonikern, den Berliner Sinfonikern und mit Mitgliedern des Freiburger Barockorchesters sowie mit den Dirigenten Daniel Barenboim (Staatskapelle Berlin), Marek Janowski (Deutsches Sinfonie Orchester) und Sir Simon Rattle (Berliner Philharmoniker).

Seine internationale Konzerttätigkeit führte ihn bereits durch ganz Deutschland, aber auch nach Russland, Österreich, Monaco, Ungarn, Tschechien, Frankreich, Italien, die Schweiz, Luxemburg und nach China



Kepa Martinez de Albéniz

Geboren 1979 in Tolosa, begann Kepa Martinez de Albéniz seine musikalische Ausbildung mit dem Studium der Trompete am Konservatorium Eduardo Mocoora in Tolosa, welches er dann 2002 am Höheren Konservatorium Francisco Escudero in San Sebastian mit einem Ehrenpreis abschloss. Zur gleichen Zeit ließ er sich zum Chorleiter ausbilden; zuerst durch die Föderation der Chöre Euskalerrias und anschließend durch die Akademie der Jungen Europäischen Chordirektoren (organisiert von *Europa Cantat*) in Irland (2001) und Deutschland (2002). Im Jahr 2002 entschied sich Kepa Martinez de Albéniz für die Fortsetzung seiner Ausbildung als Chorleiter an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Mannheim bei Georg Grün.

Kepa Martinez de Albéniz war Mitglied des Chores *Coro Joven de Guipuzcoa*, von 1998 – 2000, des *European Youth Choir* von 2000-2005 und des *Kammerchors Saarbrücken* von 2000-2005. 2008 gründete er das *ADUR Vocal Ensemble*, mit dem er den 3. Preis für Interpretation von Vokal-Ensembles beim *Festival de Masas Corales de Tolosa* erzielte. Zur Zeit ist er aktives Mitglied des *Conductus Ensemble* und des *Coro Hondore*.

Nachdem Kepa Martinez de Albéniz verschiedene Chorgruppen geleitet hatte, ist er im Moment Direktor des *Coral San Ignacio* und des *Coral Santa Cecilia de San Sebastian*, ebenso wie der *Banda de Zestoa* und des *Orquesta de Camara Arinaz de Tolosa*. Seit 2010 ist er der musikalische Direktor des *Jugendorchesters Bandung Musical Moment* (Indonesien), organisiert von *Music Without Borders*, wo er nicht nur das Orchester dirigiert, sondern auch in verschiedenen indonesischen Städten Unterricht erteilt.