



Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 - 1847)

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Ruy Blas Overtüre c-Moll op. 95 (Erstfassung)
<i>Overture in C minor op. 95 (first version)</i> | 07:19 |
|---|--|-------|

Robert Schumann (1810 - 1856)

Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120 (Fassung von 1841)

Symphony No. 4 in D minor op. 120 (version from 1841)

- | | | |
|---|--|-------|
| 2 | I. Andante con moto - Allegro di molto | 07:35 |
| 3 | II. Romanza: Andante | 03:00 |
| 4 | III. Scherzo - Presto | 05:05 |
| 5 | IV. Largo - Finale - Allegro vivace | 05:30 |

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sinfonie Nr. 5 D-Dur/d-Moll op. 107, Reformations-Sinfonie (Erstfassung)

Symphony No. 5 in D minor "Reformation Symphony" op. 107 (first version)

- | | | |
|---|---|-------|
| 6 | I. Andante - Allegro con fuoco | 09:48 |
| 7 | II. Allegro vivace | 04:44 |
| 8 | III. Andante | 03:02 |
| 9 | IV. Choral: Ein feste Burg in unser Gott - Andante con moto - Allegro vivace
<i>Chorale "A Mighty Fortress is Our God"</i> | 07:10 |

Total time: 53:19

Deutsche Philharmonie Merck
Ben Palmer, Dirigent · *Conductor*

SCHUMANN & MENDELSSOHN BARTHOLDY

Vor 183 Jahren saß in Leipzig Felix Mendelssohn Bartholdy über der Partitur seiner Ouvertüre c-Moll op. 95. Vom 5. bis 8. März 1839 arbeitete er daran, obwohl er eigentlich seinem Auftraggeber bereits einen Korb gegeben hatte. Der Theaterpensionsfond („eine sehr gute und wohlthätige Anstalt“, erklärt Mendelssohn in einem Brief an seine Mutter) wollte Victor Hugos Bühnenstück „Ruy Blas“ als Benefizaufführung präsentieren – und hatte den berühmten Komponisten und Leipziger Gewandhaus-Kapellmeister um eine Ouvertüre und eine Romanze gebeten („weil man sich eine bessere Einnahme versprach, wenn mein Name auf dem Titel stände“). Mendelssohn aber fand Hugos Text „so ganz abscheulich und unter jeder Würde [...], wie man’s gar nicht glauben kann“. Also lehnte er zumindest die Ouvertüre ab, aus Zeitgründen, wie er sagte. Die Auftraggeber aber waren geschickt, packten ihn bei seiner Komponistenehre – und schafften es, dass Mendelssohn binnen vier Tagen auch noch diese Ouvertüre aufs Papier brachte. Die hohe Opuszahl erklärt sich dadurch, dass sie erst nach Mendelssohns Tod (in einer leicht bearbeiteten Fassung) im Druck erschien. Denn die literarische Vorlage, eben Victor Hugos „Ruy Blas“, konnte Mendelssohn nach wie vor nicht ausstehen, auch wenn er seine eigene, hoch spannungsvolle Musik dazu ausgesprochen schätzte. „Im nächsten Concert wiederholen wir sie auf Begehren; da nenne ich sie aber nicht Ouvertüre zu Ruy Blas, sondern zum Theater-Pensionsfonds“, heißt es im Brief an seine Mutter.

Ein „flottes Orchesterstück“ sei Mendelssohn mit der „Ruy Blas“-Ouvertüre gelungen, lobte dessen Kollege und Freund Robert Schumann. Schumann selbst war zu dieser Zeit noch nicht beim Komponieren für Orchester angekommen, umso mehr bewunderte er die so leicht anmutende sinfonische Handschrift Mendelssohns, die in der Tat ihresgleichen sucht. Knapp zwei Jahre später, zu Beginn des Jahres 1841, sollte aber auch ihm, dem Klavier- und Liedkomponisten, der Schritt zur großen Sinfonie gelingen. Seine erste Sinfonie ging dem oft depressiven, an Wahn- und Suizidvorstellungen leidenden Schumann erstaunlich flott von der Hand, er brauchte für sie nicht länger als Mendelssohn für seine Ouvertüre. Von dieser Ersten angestachelt, die so hell und feurig gelang wie ein Aufbruchsignal, machte er sich nur wenige Monate später gleich wieder an eine sinfonische Partitur, fertiggestellt im September 1841 zum Geburtstag seiner Frau Clara – doch vom Wesen her war diese Sinfonie deutlich anders: intensiv, dabei auch mit düsteren Momenten, eher nachdenklich als unbeschwert. Die Zuhörer reagierten auf die Uraufführung indifferent, die Musikverlage ablehnend. Schumann selbst aber war dadurch keineswegs am Boden zerstört, wie man es bei seiner labilen Psyche hätte erwarten können. Er erkannte, dass die neue Sinfonie einen allzu schweren Stand gehabt hatte bei jenem Leipziger Uraufführungskonzert, schließlich hatte sich dort die ganze Aufmerksamkeit auf die beiden Pianisten gerichtet, nämlich seine Ehefrau Clara und Franz Liszt.

Zwar firmierte das Werk von Anfang an als Sinfonie, doch würde ebenso gut passen, was Robert Schumann 1851 auf das Partiturtitelblatt schrieb: „Symphonische Phantasie für großes Orchester“. Denn das Werk wirkt wie aus einem Guss, von einem starken inneren Zusammenhalt geprägt, der nicht – oder nicht alleine – durch herkömmliche Formmodelle wie Sonaten- oder Rondoform erzeugt wird. Fast das gesamte Themenmaterial des Werkes basiert auf zwei Motiven der langsamen Einleitung. Die Sätze gehen quasi bruchlos ineinander über: Fermaten über den letzten Pausen der Sätze eins und zwei schaffen kurze Zäsuren, der dritte Satz verzichtet sogar auf diese.

Schumann wusste, die Zeit für seine d-Moll-Sinfonie werde noch kommen. Im Dezember 1851, nachdem er zwei weitere Sinfonien komponiert hatte, nahm er sich das zehn Jahre zuvor wirkungslos verpuffte Werk erneut vor, arbeitete die Orchestrierung gründlich um, so dass sie „besser und wirkungsvoller“ werde, wie er schrieb. Als Nummer vier ging die Sinfonie dann in die Zählung ein. Bis heute ist diese zweite, sinfonisch abgerundete Spätfassung die gängige geblieben – aber ist sie wirklich die bessere und wirkungsvollere? Die Urgestalt wirkt jedenfalls gewagter, ja, für damalige Verhältnisse wohl zu modern. Sie klingt kammermusikalisch-transparent, deutlich bläserbetonter und auch kantiger. „Es war eigentlich zu viel auf einmal“, schrieb Schumann nach der ersten Aufführung, „und dann fehlte Mendelssohn als Dirigent.“

Die fünfte Sinfonie von Felix Mendelssohn Bartholdy teilt sich mit der vierten von Schumann nicht nur die Tonart d-Moll, sondern auch das Schicksal, als eigentlich Zweitgeborene an die letzte Stelle rücken zu müssen. Mendelssohn arbeitete um das Jahr 1830 parallel an mehreren Sinfonien, sowohl die „Schottische“ (Nr. 3) als auch die „Italienische“ (Nr. 4) wurden zum Teil deutlich nach der „Reformations-Sinfonie“ fertiggestellt, erst recht die als Nummer zwei geführte „Lobgesang“-Sinfonie. Mendelssohn hatte eine „Symphonie zur Feier der Kirchen-Revolution“ schreiben wollen – Anlass war die 300-Jahrfeier des protestantischen Augsburger Bekenntnisses, das auch in Berlin gebührend gefeiert werden sollte. Doch zum Jahrestag wurde die Sinfonie nicht fertig und war auch gar nicht eingeplant von den Veranstaltern. Sie wurde erst 1832 einmal aufgeführt und musste dann bis nach Mendelssohns Tod zur Drucklegung warten. Denn der Komponist, der mit seinem Experiment einer betont unprofanen Sinfonie wenig zufrieden war, wollte „eine so jugendliche Jugendarbeit nicht aus dem Gefängnis eines Notenschanks entwischen lassen“.

So ist die „Reformations-Sinfonie“, was Proportionen und Stil angeht, auch alles andere als harmonisch ausgewogen zu nennen. Alles Gewicht kommt dem Finalsatz zu, der eine eigentümliche Überlappung von Sonatensatz und Choralbearbeitung zeigt. Die drei Sätze davor verhalten sich zu diesem Finale wie Präludien zu einer mächtigen Fuge, sie sind mal im leichthändigen „Sommernachtstraum“-Stil gehalten (2. Satz), mal auf die Funktion einer langsamen Einleitung fürs Finale (3. Satz) reduziert. Und wirklich wirkt das Finale in seiner fugiert-kontrapunktischen Setzung seltsam altmodisch, ja archaisch-sakral, als wollte Mendelssohn hier nach drei Sätzen den Konzertsaal verlassen und in einen Kirchenraum umziehen. Allerdings weht ein Hauch von Kirchenmusik bereits auch durch den Kopfsatz: Mendelssohn zitiert hier das so genannte „Dresdner Amen“, eine siebentönige aufsteigende Gesangsformel, wie sie vom Chor der lutherischen Kirche in Sachsen gesungen wurde. Gustav Mahler und Anton Bruckner haben später diese Tonfolge in jeweils einer Sinfonie aufgegriffen, wiederholt aber auch Richard Wagner, der Intimfeind und Neider Felix Mendelssohns: Ausgerechnet im Graft-Motiv seines „Parsifal“ greift Wagner auf Material zurück, das vor ihm bereits Mendelssohn in sinfonische Gestalt gebracht hatte.

Mendelssohn sprach selbst von seiner „Reformations-Sinfonie“, den heute so populären Beinamen verdient sich das Werk unüberhörbar durch jene Chormelodie, die Heinrich Heine als die „Marseillaise-Hymne der Reformation“ bezeichnet hat: „Ein' feste Burg ist unser Gott“, bekannt geworden in Martin Luthers Fassung als Kirchenlied und als Reformationslied schlechthin. „Ein' feste Burg ist unser Gott, ein gute Wehr und Waffen. Er hilft uns frei aus aller Not, die uns jetzt hat betroffen“, so textete Luther 1529. „Und wenn die Welt voll Teufel wär und wollt uns gar verschlingen, so fürchten wir uns nicht so sehr, es soll uns doch gelingen.“

Diese Reformations-Hymne zitiert Mendelssohn ausgiebig im Finalsatz seiner d-Moll-Sinfonie. Manche sehen in dieser Sinfonie sogar eine Art Glaubensbekenntnis des Komponisten: Denn Felix Mendelssohn Bartholdy entstammte einer gut situierten jüdischen Familie – sein Großvater war der Philosoph Moses Mendelssohn (dem Lessing als „Nathan“ ein Porträt gesetzt hatte) –, wurde aber christlich erzogen und 1816 von einem Pfarrer der Reformierten Gemeinde in Berlin protestantisch getauft. Erst hier erhielt er seinen zweiten Familiennamen Bartholdy.

Für die erste Aufführung 1832 hat Mendelssohn etliche Streichungen in der Partitur vorgenommen, vor allem in Finalsatz. Und er tilgte – sicher der substantiellste Unterschied – ein drei Partiturseiten umfassendes Rezitativ, das in der Erstfassung einen eingeschobenen vierten Satz bildet. Ben Palmer dirigiert in der vorliegenden Aufnahme diese Fassung erster Hand, wie sie der Musikologe und Dirigent Christopher Hogwood anhand der Quellen für den Musikverlag Bärenreiter rekonstruiert hat.

© Stefan Schickhaus

BEN PALMER

Ben Palmer ist Chefdirigent der Deutschen Philharmonie Merck sowie Chefdirigent des Babylon Orchesters Berlin und künstlerischer Leiter der Covent Garden Sinfonia. In dieser Saison gibt er sein Debüt beim Aalborg Symphony Orchestra, dem Antwerp Symphony Orchestra, dem City of Birmingham Orchestra, den Hofer Symphonikern, dem London Symphony Orchestra, dem Montreal Symphony Orchestra, dem 21st Century Orchestra und der Arktisk Filharmonii sowie dem BBC Scottish Symphony Orchestra bei den BBC Proms. Er arbeitet regelmäßig mit dem Hallé Orchestra, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dem Deutschen Filmorchester Babelsberg, den Pilsner Philharmonikern und der weltberühmten Grimethorpe Colliery Band zusammen.

Er ist häufig bei BBC Radio 3 zu hören und dirigiert die BBC Singers und die Orchester des BBC. Zu weiteren Gastdirigaten zählen die Heidelberger Sinfoniker, das Hong Kong Philharmonic, die Sinfonietta de Lausanne, die Sinfonietta Riga, das Royal Philharmonic Orchestra und das Royal Scottish National Orchestra. Er hat Aufnahmen mit der NDR Radiophilharmonie (für Sony Classical, nominiert für einen Opus-Klassik-Preis), dem BBC Concert Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales, der Covent Garden Sinfonia, der Deutschen Philharmonie Merck und dem Deutschen Kammerorchester Berlin gemacht.

Persönlich von John Williams autorisiert dessen Filmmusiken in Konzerten zu dirigieren und von Hans Zimmer als „ein Meister des Dirigierens“ gefeiert, ist Ben Palmer einer der gefragtesten Spezialisten für Live-Film-Dirigate in Europa. Der ausgebildete Trompeter und Komponist studierte an der University of Birmingham und der Royal Academy of Music, die ihn 2017 zum Associate (ARAM) ernannte. Er ist zudem ein gefragter Komponist, Arrangeur und Orchestrierer, unter anderem für Sony Classical. Von 2011-16 war er Assistenzdirigent von Sir Roger Norrington, dem diese Aufnahme gewidmet ist.



DEUTSCHE PHILHARMONIE MERCK

Die Deutsche Philharmonie Merck ist ein professionelles Sinfonieorchester, dessen Wurzeln mittlerweile 58 Jahre zurückreichen. In ihm musiziert ein optimal aufeinander eingespieltes Kollektiv aus deutschen wie internationalen Musikerinnen und Musikern.

Auftritte finden regelmäßig im Staatstheater Darmstadt, im Kurhaus in Wiesbaden und im Kloster Eberbach im Rheingau statt. Rund 25.000 Zuhörer besuchen jede Saison die Konzerte. Das alle Genres umfassende Repertoire reicht von Barockmusik nach historisch informierter Aufführungspraxis über die großen romantischen Sinfonien bis hin zur Moderne. Darüber hinaus werden Filmmusik-Konzerte, Cross-Over-Projekte, Open-Air-Events und Kinderkonzerte angeboten.

Seit 2017 ist der Brite Ben Palmer Chefdirigent der Deutschen Philharmonie Merck. Mit diesem Konzert verabschiedet er sich aus dieser Position. Das Orchester arbeitet auch regelmäßig mit international gefeierten Gastdirigent:innen und Solist:innen wie Carolyn Sampson, Antje Weithaas, Maximilian Hornung, Kristine Balanas, Margarita Balanas, Melvyn Tan, Adrian Chandler, Leo McFall, Joseph Bastian und Eric Jacobsen, aber auch mit Preisträgern des Deutschen Musikwettbewerbs des Deutschen Musikrates wie Felix Mildenerger und anderen jungen Talenten zusammen.

SCHUMANN & MENDELSSOHN BARTHOLDY

183 years ago in Leipzig, Felix Mendelssohn Bartholdy sat over the score of his Overture in C minor op. 95, working on it from 5 to 8 March 1839, even though he had already turned down his commissioner. The theatre pension fund ("a very good and charitable institution", explained Mendelssohn in a letter to his mother) wanted to present Victor Hugo's stage play "Ruy Blas" as a benefit performance - and had asked the famous composer and Leipzig Gewandhaus conductor for an overture and a romance ("because they hoped to raise more money if my name was on the title"). Mendelssohn, however, found Hugo's text "so abominable and beneath all dignity [...] that one cannot believe it". So he rejected at least the overture, for reasons of time, as he said. However, the commissioners were clever, took him by his composer's honour - and managed to get Mendelssohn to put this overture on paper within four days. The high opus number is explained by the fact that it only appeared in print after Mendelssohn's death (in a slightly revised version). Mendelssohn still couldn't stand the literary source, Victor Hugo's "Ruy Blas", even though he greatly appreciated his own, highly suspenseful music for it. "In the next concert we will repeat it on request; however, I will not call it Overture to Ruy Blas, but to the Theatre Pension Fund," he wrote in a letter to his mother.

Mendelssohn's colleague and friend Robert Schumann praised the "Ruy Blas" overture as a "lively orchestral piece". Schumann himself had not yet arrived at composing for orchestra at this time, so he admired Mendelssohn's seemingly light symphonic style all the more, which was indeed unrivalled. Barely two years later, at the beginning of 1841, however, he too, the piano and song composer, was to take the step towards the great symphony. His first symphony came surprisingly quickly to Schumann, who was often depressed and suffered from delusions and suicidal thoughts; it took him no longer to write it than Mendelssohn did for his overture. Spurred on by this First Symphony, which succeeded as brightly and fierily as a signal of departure, he set to work on another symphonic score just a few months later, completing it in September 1841 for his wife Clara's birthday - but this symphony was markedly different in character: intense, with dark moments, reflective rather than light-hearted. Mendelssohn's colleague and friend Robert Schumann praised the "Ruy Blas" overture as a "lively orchestral piece". Schumann himself had not yet arrived at composing for orchestra at this time, so he admired Mendelssohn's seemingly light symphonic style all the more, which was indeed unrivalled. Barely two years later, at the beginning of 1841, however, he too, the piano and song composer, was to take the step towards the great symphony. His first symphony came surprisingly quickly to Schumann, who was often depressed and suffered from delusions and suicidal thoughts; it took him no longer to write it than Mendelssohn did for his overture. Spurred on by this First Symphony, which succeeded as brightly and fierily as a signal of departure, he set to work on another symphonic score just a few months later, completing it in September 1841 for his wife Clara's birthday - but this symphony was markedly different in character: intense, with dark moments, reflective rather than light-hearted. The audience reacted indifferently to the premiere, the music publishers were hostile. Schumann himself, however, was by no means devastated by it, as one might have expected given his unstable psyche. He realised that the new symphony had had an all too difficult time at the Leipzig premiere concert, as all the attention there had been focused on the two pianists, namely his wife Clara and Franz Liszt.

Although the work was labelled a symphony from the outset, what Robert Schumann wrote on the score title page in 1851 would fit just as well: "Symphonic Fantasy for Large Orchestra". For the work seems to be cast from a single mould, characterised by a strong inner cohesion that is not - or not solely - created by conventional formal models such as sonata or rondo form. Almost the entire thematic material of the work is based on two motifs from the slow introduction. The movements merge almost seamlessly into one another: Fermatas over the final pauses of movements one and two create short caesuras; the third movement even dispenses with them.

Schumann knew that the time for his D minor Symphony would come. In December 1851, after he had composed two more symphonies, he revisited the work that had fizzled out ten years earlier and thoroughly reworked the orchestration so that it would be "better and more effective", as he wrote. The symphony was then number four in the catalogue. To this day, this second, symphonically more rounded late version has remained the most common - but is it really the better and more effective one? The original version certainly seems more daring, even too modern for its time. It sounds chamber-musical and transparent, clearly emphasising the winds and also more angular. "It was actually too much at once," wrote Schumann after the first performance, "and then Mendelssohn was missing as conductor."

Felix Mendelssohn Bartholdy's Fifth Symphony shares with Schumann's Fourth not only the key of D minor, but also the fate of having to come last as the second-born composer. Mendelssohn worked on several symphonies in parallel around 1830; both the "Scottish" (No. 3) and the "Italian" (No. 4) were completed well after the "Reformation Symphony", especially the "Hymn of Praise" Symphony, which is listed as number two. Mendelssohn had wanted to write a "symphony to celebrate the church revolution" - the occasion was the 300th anniversary of the Protestant

Augsburg Confession, which was also to be duly celebrated in Berlin. However, the symphony was not completed for the anniversary and was not even planned by the organisers. It was only performed once in 1832 and then had to wait until after Mendelssohn's death for publication. The composer, who was not very satisfied with his experiment of a decidedly unprofessional symphony, did not want to "let such a youthful work escape from the prison of a music cabinet".

In terms of proportions and style, the "Reformation Symphony" is anything but harmonically balanced. The final movement, which displays a peculiar overlapping of sonata movement and chorale arrangement, carries all the weight. The three preceding movements relate to this finale like preludes to a mighty fugue, sometimes in the light-hearted "Midsummer Night's Dream" style (2nd movement), sometimes reduced to the function of a slow introduction to the finale (3rd movement). And the fugal and contrapuntal setting of the finale really does seem strangely old-fashioned, even archaic and sacred, as if Mendelssohn wanted to leave the concert hall after three movements and move into a church. However, a hint of church music already wafts through the opening movement: Mendelssohn quotes the so-called "Dresden Amen", a seven-note ascending chant formula as it was sung by the choir of the Lutheran church in Saxony. Gustav Mahler and Anton Bruckner later took up this tone sequence in one symphony each, but Richard Wagner, Felix Mendelssohn's intimate enemy and envy, also repeated it: in the Grail motif of his "Parsifal", of all things, Wagner draws on material that Mendelssohn had already brought into symphonic form before him.

Mendelssohn himself spoke of his "Reformation Symphony", a nickname so popular today that the work is unmistakably earned by the chorale melody that Heinrich Heine described as the "Marseillaise hymn of the Reformation": "Ein' feste Burg ist unser Gott", which became famous in Martin Luther's version as a hymn and the Reformation hymn par excellence. "Ein' feste Burg ist unser Gott", which became famous in Martin Luther's version as a hymn and the Reformation hymn par excellence. "A strong fortress is our God, a good defence and weapons. He helps us free from all adversity that has now befallen us", Luther wrote in 1529. "And if the world were full of devils and would even devour us, we shall not fear so much, we shall still succeed."

Mendelssohn quotes this hymn to the Reformation extensively in the final movement of his D minor Symphony. Some even see this symphony as a kind of profession of faith on the part of the composer: Felix Mendelssohn Bartholdy came from a well-off Jewish family - his grandfather was the philosopher Moses Mendelssohn (whose portrait Lessing painted in Nathan) - but was brought up as a Christian and baptised as a Protestant in 1816 by a pastor of the Reformed congregation in Berlin. It was here that he received his second surname, Bartholdy.

Mendelssohn made a number of deletions to the score for the first performance in 1832, particularly in the final movement. And he deleted - surely the most substantial difference - a recitative comprising three pages of the score, which forms an inserted fourth movement in the first version. In this recording, Ben Palmer conducts this first-hand version, as reconstructed by the musicologist and conductor Christopher Hogwood for the music publisher Bärenreiter on the basis of the sources.

© Stefan Schickhaus

BEN PALMER

Ben Palmer was Chief Conductor of the Deutsche Philharmonie Merck from 2017-24, ending his tenure with three performances of Mahler's Symphony No. 8. He remains as Artistic Director of Covent Garden Sinfonia, and Chief Conductor of the Orchestra da Camera di Pordenone and Babylon Orchester Berlin.

He is a regular visitor to the Aalborg Symphony Orchestra, Arctic Philharmonic, City of Birmingham Symphony Orchestra, the Hallé, London Symphony Orchestra, Montreal Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Royal Northern Sinfonia, Royal Scottish National Orchestra, and to the five BBC Orchestras. In 2022 he made his debut at the BBC Proms with the BBC Scottish Symphony Orchestra. Forthcoming and recent guest conducting engagements including the Antwerp Symphony Orchestra, City of Prague Philharmonic, Hofer Symphoniker, Hong Kong Philharmonic, London Philharmonic Orchestra, Philharmonia, Rotterdam Philharmonic, San Francisco Symphony, and Zurich Chamber Orchestra.

Personally authorised by John Williams to conduct his film scores in concert, and acclaimed by Hans Zimmer as "a masterclass in conducting", Ben Palmer is one of the world's most sought-after specialists in conducting to film, both live to picture (with a repertoire of more than 50 films) and in the recording studio. A trumpeter and composer by training, he studied at the University of Birmingham and the Royal Academy of Music, which elected him an Associate in 2017. He continues to be in great demand as a composer, arranger and orchestrator. From 2011-16 he was assistant conductor to Sir Roger Norrington, to whom this recording is dedicated.

DEUTSCHE PHILHARMONIE MERCK

The Deutsche Philharmonie Merck is a professional symphony orchestra with roots going back 58 years. It consists of a well-rehearsed collective of German and international musicians.

Performances take place regularly at Staatstheater Darmstadt, Kurhaus in Wiesbaden and Kloster Eberbach in the Rheingau. Approximately 25,000 listeners attend the concerts each season. The repertoire, which covers all genres, ranges from Baroque music in historically informed performance practice to the great Romantic symphonies and modern music. Film music concerts, crossover projects, open-air events, and children's concerts are also offered.

The Briton Ben Palmer has been chief conductor of the Deutsche Philharmonie Merck since 2017. This concert marks his farewell from this position. The orchestra also regularly works with internationally renowned guest conductors and soloists such as Carolyn Sampson, Antje Weithaas, Maximilian Hornung, Kristīne Balanas, Margarita Balanas, Melvyn Tan, Adrian Chandler, Leo McFall, Joseph Bastian and Eric Jacobsen, as well as with prizewinners of the German Music Competition of the German Music Council such as Felix Mildenerger and other young talents.

IMPRESSUM

©+Ⓟ Coviello Classics/MBM Musikproduktion OHG 2024
Produced by Moritz Bergfeld, Olaf Mielke and Stefan Reinhardt

Recording: Sangerhalle Saulheim, Germany, 7th- 9th March 2022 & 4th - 5th April 2022
Recording Producer: Olaf Mielke
Recording Engineer: José Cárdenas
Editing: José Cárdenas

www.philharmonie-merck.com
www.CovielloClassics.de
www.MBMMusikproduktion.de