

Baroque ... Classique 7

**Concentus
Musicus Wien
Stefan Gottfried**

**Dienstag
28. Mai 2019
20:00**



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese unbedingt zur Vermeidung akustischer Störungen aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste gegenüber den Künstlern und den anderen Gästen.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Baroque ... Classique 7

Concentus Musicus Wien
Stefan Gottfried *Dirigent*

Dienstag
28. Mai 2019
20:00

Pause gegen 20:50
Ende gegen 21:50

PROGRAMM

Henry Purcell 1659–1695

Suite aus »The Prophetess or The History of Dioclesian«

Z 627 (1690)

für Orchester

First Musick

Second Act Tune

The Chair Dance (Gigue)

Third Act Tune

First Act Tune (Hornpipe)

Fourth Act Tune

Country Dance

Soft Music – Butterfly Dance

Dance of Furies

Symphony

Trumpet Tune

Jean-Philippe Rameau 1683–1764

Suite aus »Zaïs« (1748)

Ballet pastorale-héroïque mit Prolog und vier Akten

Libretto von Louis de Cahusac

Ouverture

Sarabande

Gavotte I & II

Menuet I & II

Entrée pour le Bergers

Rigaudon I & II

Entrée noble

Air (Chaconne)

Gigue

Entrée pour les Sylphes

Tambourin I & II

Pause

Jean-Philippe Rameau

Suite aus »Les Indes galantes« (1735)

Ballet héroïque mit einem Prolog und drei Entrées

Libretto von Louis Fuzelier

Les Sauvages

Menuet I & II

Tambourin I & II

Entrée de la Suite d'Hébé

Musette

Chaconne

Henry Purcell

Suite aus »King Arthur or The British Worthy« Z 628 (1691)

für Orchester. Semi-opera in fünf Akten

Libretto von John Dryden

Ouverture

Air

Fourth Act Tune

Third Act Tune (Hornpipe)

»How blest are Shepherds«

»Shepherds leave decoying«

Hornpipe

Minuet

Overture

Second Act Tune

»Round thy coast«

Symphony

Chaconne

»Fairest Isle«

»Our Natives«

Henry Purcell – Great Britain Hero

Aller Anfang ist mühsam. Selbst in einem traditionell musikverliebten und sangesfreudigen Land wie England. Da hatten bereits auf der Schnittstelle von der Renaissance hin zum Barock Komponistentitanen wie Thomas Tallis, John Dowland und William Byrd auf dem Gebiet der weltlichen und geistlichen Vokalmusik Großes geleistet. Trotzdem musste ein ganzes Jahrhundert vergehen, bis die Oper nach ihrem Siegeszug auf dem europäischen Festland sich endlich auch im Londoner Musikleben etablieren konnte. Und vor allem Anfang des 18. Jahrhunderts war es einem Auswärtigen in Person von Georg Friedrich Händel gelungen, das Publikum an der Themse für die Oper und ihre Kastratensuperstars zu begeistern. Bis dahin waren Komponisten und Librettisten mit ihren Opern-Projekten immer wieder gescheitert. Wobei der englische Dramaturg Peter Motteux Ende des 17. Jahrhunderts als maßgeblichen Grund angab, dass »das englische Gemüt nicht diesen fortwährenden Gesang verträgt«.

Wie geradezu unmodern es war, in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf der Insel Opern zu schreiben, lässt sich allein schon an Henry Purcells umfangreichem Bühnenmusik-Schaffen ablesen. Rund fünfzig Werke hat er im Laufe seines kurzen, nur 35 Jahre währenden Lebens geschrieben. Und darunter findet sich mit *Dido and Aeneas* seine einzige durchkomponierte Oper. Dafür hat Purcell gleich fünf sogenannte »Semi-Opern« komponiert, die wie im Fall der heute aufgeführten Suiten aus *The Prophetess or The History of Dioclesian* Z 627 (1690) und *King Arthur or The British Worthy* Z 628 (1691) dieses exklusiv englische Genre zur vollen Blüte gebracht haben.

Dass Purcell nicht nur das nötige Musiktheaterblut besaß, sondern überhaupt ein begnadetes Gespür für die menschliche (Gesangs-)Stimme, belegen die rund 200 Songs, die etwa als Musikeinlagen von Schauspielen und Zeremonien entstanden sind. Und was die melodische Erfindungskraft, die unmittelbare Ansprache und feinfühligte Behandlung der Texte angeht, war Purcell schon zu Lebzeiten das Maß aller Dinge. Kein Wunder, dass ihm der Ehrentitel »Orpheus Britannicus« verliehen wurde – wenngleich erst postum. Es war Henry Playford, der 1698 unter

dem Titel *Orpheus Britannicus* die erste Sammlung von Purcell-Songs herausbrachte. Und gleich im Vorwort stellt Playford fest: »Er besaß ein ausgeprägtes Genie, die Energie der englischen Worte auszudrücken, womit er die Gefühle all seiner Zuhörer bewegte.«

Bevor der aus einem musikalischen Haushalt stammende Purcell ab den 1690er Jahren mit seinen »Semi-Opern« endgültig zu Englands berühmtestem Komponisten aufstieg, bekleidete er nicht nur solche renommierten Posten wie das Organistenamt an der Westminster Abbey. Er wirkte sogar als Sänger in den musikalischen Einlagen zu einer der ersten bedeutenden »Halbopern« mit – in Matthew Lockes Bühnenmusik zu Shakespeares *The Tempest* (Der Sturm) im Jahr 1674. Schon bald sollte Purcell auch mit John Dryden den damals angesehenen Dramatiker kennenlernen. 1682 lud dieser ihn ein, Musik für dessen Schauspiel *Theodosius* zu schreiben. Damit war der Grundstein für eine erfolgreiche und lange Zusammenarbeit gelegt, die nicht zuletzt ihren Widerhall in *King Arthur* fand. Und wie sehr Dryden Purcells Talent schätzte und bewunderte, verdeutlicht ein euphorischer Ausspruch von ihm: »Endlich haben wir einen Engländer gefunden, der es mit den besten Ausländern aufnehmen kann!«

Mit *King Arthur*, der 1691 im Londoner Dorset Garden Theatre uraufgeführt wurde, hatte Purcell seine einzige Semi-Oper auf ein extra für diesen Anlass geschriebenes Textbuch geschrieben. Ganz anders verhielt es sich bei seinen vier weiteren Halbopern, die allesamt auf bereits bestehenden Vorlagen basieren. So ist etwa Purcells zweitberühmteste Semi-Oper *The Fairy Queen* eine Fassung von Shakespeares *A Midsummer Night's Dream* (Ein Sommernachtstraum).

Der Begriff »Semi-Oper« findet sich erstmals in einer Schrift des englischen Schriftstellers Roger North. Er bezeichnete sie als eine Form, die »zur Hälfte aus Musik und zur anderen Hälfte aus gesprochenem Theater« bestehe. Und dass man damit beim Publikum nicht immer auf Zustimmung stieß, beschrieb North mit folgender Beobachtung: »Manche nämlich, die das Stück sehen wollten, verabscheuten die Musik, andere hingegen, denen besonders viel an der Musik lag, waren nicht bereit, die

Unterbrechungen hinzunehmen, die durch soviel gesprochenen Dialog entstanden; also ist es am besten, beide Gattungen völlig voneinander zu trennen.« Bevor Norths damit ausgesprochenes Plädoyer eben auch für die Oper spätestens mit dem Wahl-Londoner Händel auf fruchtbaren Boden fallen sollte, zeigte sich das kritische Publikum immerhin von Purcells musikalischer Phantasie begeistert.

Bevor Dryden und Purcell ihre Zusammenarbeit mit *King Arthur* krönten, setzte sich Purcell an seine erste große Semi-Oper *The Prophetess or The History of Dioclesian* Z 627. Das Stück basiert auf dem Drama *The Prophetess* von John Fletcher und Philip Massinger aus dem Jahr 1622 und erzählt die Geschichte vom Aufstieg des Soldaten Diocles zum römischen Kaiser Dioclesian. Die von Thomas Betterton dem damaligen Zeitgeschmack angepasste Fassung kam am 5. Juni 1690 im Londoner Dorset Garden Theatre zur Uraufführung. Und wie im Fall auch der Musik zu *King Arthur* wurde einzelne Sätze von *The Prophetess* nach Purcells Tod weniger partiturgetreu als vielmehr unter musikalisch kontrastreichen Aspekten ausgewählt und zu Suiten gebündelt. So wird der imaginäre Vorhang nun mit einer würdevollen Eröffnungsmusik gelüftet, die den Einfluss der Grande Baroque Nation à la Jean-Baptiste Lully widerspiegelt. Und die folgenden Sätze lassen auch etwas von den Zauber-, Schlachten- und Liebeswelten erahnen, die aus dem Historiendrama *The Prophetess* ein buntes Bühnenspektakel machten.

Auch in *King Arthur* haben so manche Luftgeister und Magier ihren Auftritt. Mit dem Stoff um König Artus hatte sich John Dryden erstmals in den frühen 1680er Jahren beschäftigt. In seiner Überarbeitung für die gleichnamige Semi-Oper lenkte er zwar nun erneut den Blick auf die Titelfigur in ihrem Bemühen um ein vereinigtes Britannien. Doch im Grunde spielt sich das Geschehen vorrangig um Emmeline ab, die blinde Tochter des Herzogs Conon von Cornwall. Artus und sein Widersacher Oswald, der König der Sachsen, buhlen um die Gunst der Prinzessin. Doch zum Schluss zieht der Britenking das große Los und kann seine Liebe zu Emmeline mit einem großen Fest besiegeln. Gerade für dieses muntere Stück hat Purcell denn auch Songs für die Ewigkeit geschrieben. Dazu gehört der Song »*What power art thou*«,

der mit seinem monotonen Dauerpuls als *Cold Song* auch dank Pop-Barden wie Klaus Nomi und Sting außerhalb der Klassik berühmt geworden ist. Und was für ein himmlischer Seelenschmeichler ist die Ode *Fairest Isle*. Doch natürlich sind ebenfalls die mal erlesen dahintänzelnden, mal festlich auftrumpfenden und dann wieder volksmusikalisch pulsierenden Instrumentalsätze aus *King Arthur* wahre Meisterwerke en miniature.

Jean-Philippe Rameau – Musik für Geist, Herz und Beine

Gegenüber dem zentralgelegenen Pariser Konsumtempel Les Halles, der gerade ein architektonisch wenig erfolgreiches Face-Lifting erhalten hat, erhebt sich mit Saint-Eustache eine der schönsten Kirchen der Stadt. Doch nicht nur kunstgeschichtlich ist sie von großer Bedeutung, sondern auch musikhistorisch. In Saint-Eustache weinte Mozart über den Tod seiner Mutter. Im 19. Jahrhundert erbebte das Kirchenschiff gewaltig, wenn Hector Berlioz und Franz Liszt in riesiger Besetzung ihre neuesten Sakralkompositionen zur Uraufführung brachten. Und auch ein Komponist ist in einer Seitenkapelle dank einer Büste präsent, den der Kollege Claude Debussy einmal als »eines der sichersten Fundamente der Musik« bezeichnet hatte. Gemeint war Jean-Philippe Rameau, von dessen Opern Debussy nur in den höchsten Tönen schwärmte und ihnen »empfindsame und lebenswürdige Zartheit«, »Charme« und eine »strenge und doch so feine Form« attestierte. Doch selbst solche Jubelchöre sollten in Frankreich genauso wenig eine Rameau-Renaissance einläuten wie der seinerzeit allmächtige Camille Saint-Saëns, von dem sogar der Superlativ überliefert ist: »Der unsterbliche Rameau ist das größte musikalische Genie, das Frankreich hervorgebracht hat.« An Lorbeerkränzen, die ihm postum wortgewaltig geflochten wurden, hat es also nie gemangelt. Dennoch musste Rameau lange als Geheimtipp ein Schattendasein selbst in der französischen Musikszene fristen.

Die Gründe, warum der 1683 in Dijon geborene und 1764 im stolzen Alter von 81 Jahren in Paris verstorbene Komponist nicht als Großfürst der französischen Musik gehandelt wurde, liegen aber nicht allein im 19. Jahrhundert. In Paris stempelte man ihn als Repräsentanten des Ancien Régime ab und gab sich lieber dem Rossini- und Wagner-Fieber hin. Schon zu seinen Lebzeiten geriet Rameau immer wieder in heftige musikästhetische Debatten, die für seinen Nachruhm nicht gerade förderlich waren.

Kaum war dem damals auch schon 50-jährigen Rameau 1733 mit seinem Opernerstling *Hippolyte et Aricie* mehr als nur ein Achtungserfolg geglückt, ertete er gleich vehementen Widerspruch. Plötzlich warfen ihm die Anhänger der »Tragédie lyrique« Verrat an jener Kunstform vor, die der Leib- und Magenkomponist des Sonnenkönigs, Jean-Baptiste Lully, prachtvoll in Marmor gemeißelt hatte. Diese Fehde wurde dann 1752 vom berühmten »Buffonistenstreit« abgelöst, in dem man Rameau nun als Vertreter einer sich in Prunk und Pomp überholten Epoche attackierte. Und als Verfechter der luftig ins Ohr gehenden italienischen Oper holte besonders Jean-Jacques Rousseau gegen Rameau aus. So verharre man laut Rousseau bei Rameau »immer in eisiger Ruhe, man denkt über den Zusammenhang nach, die man hört, man bewundert die Kehle, die sie formt; aber niemals geschieht es, dass man gerührt ist.«

Was für ein gnadenloses Fehlurteil da Rousseau gesprochen hatte, weiß man spätestens seit der überfälligen, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eingesetzten Wiedergutmachung des Opernkomponisten Rameau. Doch Monsieur verwöhnte mit seiner Klangsprache nicht allein die menschliche Singstimme, sondern in seinen »Ballettopern« auch Orchestermusiker und Tänzer. So spiegeln die unzähligen Intermezzi, Tänze und Divertissements, die in seinen sämtlichen Bühnenwerken auftauchen, sein untrügliches Händchen für instrumentale Farben und rhythmische Finesse wider. Und wie er mit seiner Musik bisweilen selbst ausgewiesenen Könnern der Ballettkunst Höchstschwierigkeiten abverlangte, ist bei der *Chaconne* aus *Les Indes Galantes* dokumentiert. So soll der von seinen Zeitgenossen als Gott des Tanzes gefeierte Louis Dupré bei dem komplexen Finalsatz dieser Opéra-ballet schier verzweifelt gewesen sein – bis ihn

Rameau höchstselbst an die Hand nahm und ihm die Choreographie aufzeichnete.

1735 hatte er *Les Indes Galantes* als eine musikalische Revue und Reise komponiert, die von der Türkei über Peru und Persien bis nach Nordamerika führt. Und mit diesem grenzüberschreitenden Werk, das bei der Premiere das Publikum zunächst verstörte, hob Rameau den bestehenden Gegensatz zwischen Hoch- und Volkskultur endgültig auf. Neben den Tänzen der klassischen Suite wie Menuet tauchen so im Laufe des Stücks nicht nur zahllose Tänze aus Italien, der Provence (Tambourins) und Deutschland (Contredanse) auf. Überhaupt ist diese Musik so reich und inspirierend, dass nicht zuletzt ein Rameau-Connaisseur à la William Christie einmal zugeben musste: »Diese Musik lässt einen nicht stillsitzen. Man muss sich zu Rameau bewegen.«

Wenngleich auch Rameau Figuren aus der antiken Mythologie ins Zentrum seiner Opern stellte, so betrat er dennoch immer wieder mit so manchen exotischen Sujets Neuland. Dazu zählte neben *Les Indes Galantes* sein 1749 komponierter Fünfkakter *Zoroastre*, der eine Art orientalische Version von Mozarts *Zauberflöte* ist. Ein Jahr zuvor war das Ballet *pastorale-héroïque Zaïs* entstanden, das ebenfalls im Mittleren Osten spielt. Luftgeist-König Zaïs hat sich Hals über Kopf in die Schäferin Zélidie verliebt. Wobei er ihre Treue unbedingt mehrfach auf die Probe stellen muss. Jedem anderen Komponisten wären bei diesem nicht unbedingt gehaltvollen Stoff schnell die Ideen ausgegangen. Nicht aber eben Rameau. Denn nahezu jede Arie und jeder Instrumentalsatz, die ihm für diesen am 29. Februar 1748 in Paris uraufgeführten Coup eingefallen sind, erobern in ihrer einzigartig geistreichen, anmutigen, beschwingten oder delikaten Haltung sofort Herz und Gemüt. Rameau muss einfach ein glücklicher Mensch gewesen sein, als er etwa direkt zu Beginn den Luftgeister-Chor den Sonnenaufgang mit märchenhafter Leichtigkeit begrüßen ließ. Oder die von Schäfer und Schäferinnen getanzte Ballett-Air (1. Akt) ist feinste Klangseide. Oder mit was für furiosen Schwingen heben da die Streicher im 2. Akt sinfonisch ab! Fast jeder musikalische Einfall ist ein Volltreffer in einer Oper, die zu Recht auch nach dem Tod von Rameau einfach nicht von den Pariser Spielplänen verschwand.

Ein Feuerwerk hatte Rameau bereits ganz zu Anfang gezündet, in der Ouvertüre, in der man Ohrenzeuge von der Entstehung der Welt aus dem Chaos wird. Und welche effektvollen Register er dafür gezogen hatte, brachte seinerzeit der Musikkritiker Pierre Clément mit folgenden Worten augenzwinkernd auf den Punkt: »Glücklicherweise gab es den Menschen noch nicht, um es [Rameaus Chaos] zu hören: Der Schöpfer ersparte ihm eine solche Einleitung, die seine Trommelfelle zum Platzen gebracht hätte.«

Guido Fischer



Concentus Musicus Wien

Das Ensemble Concentus Musicus wurde 1953 von Nikolaus Harnoncourt und einigen Gleichgesinnten mit dem Ziel gegründet, durch möglichst lebendige und wissenschaftliche fundierte Interpretation zu einem neuen Verständnis Alter Musik zu gelangen. Die Mitglieder des Concentus Musicus spielen auf historischen Instrumenten.

1957 trat das Ensemble erstmals in Wien und bei den Eggenberger Schlosskonzerten in Graz auf. In der Folge veranstaltete es jahrelang Konzertreihen im Palais Schwarzenberg. Das dabei erarbeitete umfangreiche Repertoire Alter Musik bildete auch die Basis für Konzertreisen und Schallplattenaufnahmen. Viele erfolgreiche Tourneen führten das Ensemble seither in fast alle Staaten Europas, in die USA nach Japan und Australien.

Weltweite Anerkennung errang das Ensemble durch seine zahlreichen Schallplatteneinspielungen – vor allem Musik aus der Zeit von 1400 bis ca 1800 –, von denen viele mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. Hervorzuheben sind besonders

die Einspielungen des gesamten Kantatenwerks von Johann Sebastian Bach, der Oratorien von Bach und Händel sowie Opern, Sinfonien und geistliche Werke von Haydn, Mozart und Beethoven.

Das Ensemble hat mit seiner musikalischen Pionierarbeit das heutige Verständnis Alter Musik wesentlich geprägt. Seit dem Rücktritt und dem Tod von Nikolaus Harnoncourt leitet Stefan Gottfried das Ensemble. Stefan Gottfried setzt dabei sowohl auf barocke Werke, als auch auf die Weiterentwicklung und -entwicklung des Ensembles in Richtung spätklassischer und romantischer Werke.

In der Kölner Philharmonie war das Ensemble Concentus Musicus Wien zuletzt im Juni 2011 zu Gast.

Die Besetzung des Concentus Musicus Wien

Violine I

Erich Höbarth *Konzertmeister*

Anita Mitterer

Peter Schoberwalter

David Drabek

Veronica Böhm

Violine II

Andrea Bischof

Barbara Klebel-Vock

Florian Schönwiese

Irene Troi

Silvia Iberer

Viola

Ursula Kortschak

Pablo de Pedro

Christiane Bruckmann-Hiller

Violoncello

Dorothea Schönwiese

Matthias Bartolomey

Kontrabass

Alexandra Dienz

Flöte

Daniela Lieb

Oboe, Blockflöte

Hans Peter Westermann

Heri Choi

Fagott

Ivan Calestani

Trompete

Martin Patscheider

Herbert Walser-Breuß

Laute

David Bergmüller

Cembalo, Orgel

Reinhard Führer



Stefan Gottfried

Der gebürtige Wiener studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien Klavier, Cembalo, Komposition und Musikpädagogik sowie Generalbass und historische Tasteninstrumente an der Schola Cantorum Basiliensis, daneben Horn am Konservatorium Wien und Mathematik an der Technischen Universität Wien.

Es folgte eine vielfältige internationale Konzerttätigkeit mit Cembalo, Hammerklavier und Klavier als Solist, Kammermusikpartner und Continuospieler in Ensembles mit historischen Instrumenten (u.a. Concentus Musicus Wien, Bach Consort Wien, Wiener Akademie) und modernen Orchestern (u.a. Wiener Philharmoniker und Berliner Philharmoniker unter Dirigenten wie Zubin Mehta, Daniel Harding, Georges Prêtre und Kent Nagano).

Seit 2004 arbeitete Stefan Gottfried regelmäßig mit Nikolaus Harnoncourt zusammen, unter anderem bei dessen Opernproduktionen bei der Styriarte (Mozarts *Idomeneo*, Smetanas *Die verkaufte Braut*, Offenbachs *Barbe-Bleue*), am Theater an der Wien (Händels *Rodelinda*, Haydn *Orlando paladino*, *Il mondo della luna*, Beethovens *Fidelio*, Strawinskys *The Rake's Progress* und zuletzt beim Mozart-Da-Ponte-Zyklus), bei den Salzburger Festspielen (Mozarts *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*) und bei vielen Konzerten u.a. im Wiener Musikverein, in der Berliner Philharmonie und beim Lucerne Festival.

Stefan Gottfried ist Professor für Klavier an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und hält Vorträge zu verschiedenen Aspekten der historischen Aufführungspraxis. 2015 debütierte er als Dirigent an der Wiener Kammeroper mit der Wiederaufführung von F. L. Gassmanns *Gli Uccellatori* und dirigierte seither u. a. das Bach Consort Wien, die Wiener Symphoniker und das ORF Radio-Symphonieorchester Wien.

Nach dem Rücktritt von Nikolaus Harnoncourt im Dezember 2015 hat Stefan Gottfried gemeinsam mit Erich Höbarth und Andrea Bischof die Leitung des Concentus Musicus Wien übernommen. 2018 standen u. a. Bachs h-Moll-Messe, Haydns *Schöpfung*, Beethovens 5. Sinfonie, Schuberts »Unvollendete« und Werke von Mendelssohn und Bruckner im Wiener Musikverein, bei den Barocktagen Melk, bei der Styriarte Graz und beim Brucknerfest Linz sowie eine Händel-Opernproduktion am Theater an der Wien auf dem Programm.

Als Dirigent ist Stefan Gottfried heute zum ersten Mal bei uns zu Gast.



Überlassen Sie Ihre Gesundheit nicht dem Zufall

Dr. Neubauer & Dr. Derakhshani
Urologie/Westdeutsches Prostatazentrum

KLINIK am RING
Hohenstaufering 28
50674 Köln
Tel. (0221) 9 24 24-450
urologie.klinik-am-ring.de
westdeutschesprostatazentrum.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

Mai

DO
30
20:00

Christi Himmelfahrt

The Philharmonic Bukahara Experience

Soufian Zoghلامي *voc, g, perc*

Daniel Avi Schneider *vln, voc, mand*

Max von Einem *trb, voc, sousaphone, snare*

Ahmed Eid *db, voc, darbouka, g, tp*

& special guests

FR
31
20:00

Hélène Grimaud *Klavier*

Valentin Silvestrov

3 Bagatellen op. 1 (Auswahl)

Erik Satie

Gnossienne Nr. 1 und 4

Claude Debussy

Arabesque Nr. 1 E-Dur

Nocturne e-Moll op. posth. 72,1

Danses de travers: En y regardant par deux fois

La plus que lente L 121

Robert Schumann

Kreisleriana op. 16

u. a.

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

Abo Piano 7

Juni

SO
02
16:00

Peter Moore *Posaune*

James Baillieu *Klavier*

Ludwig van Beethoven

Sonate für Klavier und Horn F-Dur op. 17

– in der Besetzung für Posaune und Klavier

Jacques Castérède

Sonatine für Posaune und Klavier

Roxanna Panufnik

When you appear

für Posaune und Klavier

Kompositionsauftrag von Barbican Centre

London und European Concert Hall

Organisation

Stjepan Šulek

Sonate (Vox Gabrieli)

für Posaune und Klavier

Vincent Persichetti

Parable XVIII op. 133

für Posaune solo

Paul Hindemith

Sonate für Posaune und Klavier

Lieder von **Reynaldo Hahn** und **George**

Gershwin – in einer Bearbeitung für

Posaune und Klavier

15:00 Einführung in das Konzert

15:45 Familiensache

Abo Rising Stars –
die Stars von morgen 6

SO
02
20:00

Fokus Niederlande

Violeta Urmana *Alt*

Knabenchor der Chorakademie

Dortmund

Rotterdam Symphony Chorus

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Lahav Shani *Dirigent*

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

DI
04
20:00

Cuarteto Casals

Vera Martínez Mehner *Violine*

Abel Tomàs Realp *Violine*

Jonathan Brown *Viola*

Arnau Tomàs Realp *Violoncello*

Ludwig van Beethoven

Streichquartett A-Dur op. 18,5

Béla Bartók

Streichquartett Nr. 3 cis-Moll Sz 85

Mauricio Sotelo

Streichquartett Nr. 4 Quasals vB-131

Ludwig van Beethoven

Streichquartett cis-Moll op. 131

Abo Quartetto 6

MI
05
20:00

Simone Schneider

Sopran (Ariadne/Primadonna)

David Pomeroy *Tenor (Bacchus)*

Beate Ritter *Sopran (Zerbinetta)*

Paweł Konik *Bariton (Harlekin)*

Heinz Göhrig *Tenor (Scaramuccio)*

David Steffens *Bass (Truffaldin)*

Mingjie Lei *Tenor (Brighella)*

Harald Schmidt *(Der Haushofmeister)*

u. a.

Staatsorchester Stuttgart

Cornelius Meister *Dirigent*

Richard Strauss

Ariadne auf Naxos op. 60 (II) TrV 228a

Oper in einem Aufzuge nebst einem Vorspiel

Abo Klassiker! 7

LANXESS Studenten-Abo

**Liebe Konzertbesucher,
liebe Abonentinnen,
liebe Abonnenten,**

mit dem heutigen Konzert endet Ihr Abonnement **Baroque ... Classique**. auch für die kommende Saison haben wir sieben Konzerte dieser Konzertreihe zu einem Abonnement zusammengefasst, wiederum können Sie exzellente Interpret*innen auf dem Gebiet der fundierten historischen Aufführungspraxis erleben.

Ab sofort können Sie dieses Abonnement buchen und damit bis zu 35 % gegenüber dem Einzelkartenaufsparen!

Informieren Sie sich über Ihre weiteren Vorteile als Abonnent*innen und unsere Aktion »Abonnenten werben Abonnenten« in unserer kürzlich erschienenen Vorschau **»Kölner Philharmonie 2019/2020«**. Rufen Sie uns an: 0221 20408 204, kommen Sie in unsere Läden am Roncalliplatz oder in der Mayerschen Buchhandlung am Neumarkt oder besuchen Sie uns auf koelner-philharmonie.de.

Wir freuen uns, Sie auch in der kommenden Spielzeit als Abonnent*innen begrüßen zu dürfen!

Romie Estèves ist Fantasio

Jacques Offenbach
»Fantasio«

Ensemble der Opera Zuid
philharmonie zuidnederland
Enrico Delamboye *Dirigent*

halbszenische Aufführung

Kölner
Philharmonie



Foto: Künsteagentur



Konzerte online.
Dieses Konzert wird live übertragen
auf philharmonie.tv.

supported by



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnTicket.de Tickethotline: 0221-2801

Freitag
21.06.2019
20:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Guido Fischer
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweise: Concentus Musicus ©
Johannes Baumann; Stefan Gottfried ©
Peter Jakadofsky

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



Kölner
Philharmonie



Lahav Shani
dirigiert

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 3 d-Moll

Violeta Urmana *Alt*
Knabenchor der Chorakademie Dortmund
Rotterdam Symphony Chorus
Rotterdams Philharmonisch Orkest

Foto: Marco Berggreve



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Sonntag
02.06.2019
20:00