

Baroque ... Classique 4

Balthasar-Neumann- Chor und -Ensemble Thomas Hengelbrock

Sonntag
3. Februar 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 4

Agnes Kovacs *Sopran*

Mirko Ludwig *Tenor*

Raimonds Spogis *Bariton*

Balthasar-Neumann-Chor

Balthasar-Neumann-Ensemble

Thomas Hengelbrock *Dirigent*

Sonntag

3. Februar 2019

20:00

Pause gegen 20:40

Ende gegen 21:50

PROGRAMM

Franz Schubert 1797–1828

Stabat mater g-Moll D 175 (1815)

für gemischten Chor, Orchester und Orgel

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759 (1822)

(»Unvollendete«)

Allegro moderato

Andante con moto

Pause

Robert Schumann 1810–1856

Missa Sacra c-Moll op. 147 (1852–53)

für Soli, Chor und Orchester

Kyrie

Gloria

Credo

Offertorium

Sanctus

Agnus Dei

DIE GESANGSTEXTE

Franz Schubert

Stabat mater g-Moll D 175 (1815)

für gemischten Chor, Orchester und Orgel

Text: Hymnus, 13. Jahrhundert

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat Filius.
Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransiuit gladius.
O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta,
Mater Unigeniti!
Quae maerebat et dolebat
Pia Mater, dum videbat,
Nati poenas inclyti.

Christi Mutter stand mit Schmerzen
Bei dem Kreuz und weint' von
Herzen,
Als ihr lieber Sohn da hing.
Durch die Seele voller Trauer,
Seufzend unter Todesschauer,
Jetzt das Schwert des Leidens
ging.
Welch ein Schmerz der
Auserkornen,
Da sie sah den Eingebornen,
Wie er mit dem Tode rang!
Angst und Jammer, Qual und
Bangen,
Alles Leid hielt sie umfangen,
Das nur je ein Herz durchdrang.

aus dem Lateinischen von Heinrich Bone (1813–1893)

Robert Schumann

Missa Sacra c-Moll op. 147 (1852–53)

für Soli, Chor und Orchester

Kyrie

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

Gloria

Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus bonae
voluntatis.
Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam,
Domine Deus, Rex coelestis,
pater omnipotens.
Domine, Fili unigenite, Iesu Christe,
Agnus Dei, Filius Patris;
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis;
suscipe deprecationem nostram;
qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden den
Menschen seiner Gnade.
Wir loben dich,
wir preisen dich,
wir beten dich an,
wir rühmen dich.
Wir danken dir, denn groß ist deine
Herrlichkeit:
Herr und Gott, König des Himmels,
allmächtiger Vater.
Herr, eingeborener Sohn, Jesus
Christus.
Lamm Gottes, Sohn des Vaters,
der du nimmst hinweg die Sünde
der Welt:
erbarme dich unser;
nimm an unser Gebet;
du sitztest zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unser.

Quoniam Tu solus Sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus,
Iesu Christe,
cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris. Amen.

Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste,
Jesus Christus,
mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum
Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia
saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantialium Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine:
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato;
passus et sepultus est,
et resurrexit tertia die
secundum Scripturas,
et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
iudicare vivos et mortuos,
cuius regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem:
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio,
simul adoratur:
qui locutus est per prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum,
et vitam venturi saeculi. Amen.

Wir glauben an den einen Gott,
den Vater, den Allmächtigen,
der alles geschaffen hat, Himmel
und Erde,
die sichtbare und die unsichtbare
Welt.
Und an den einen Herrn Jesus
Christus,
Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller
Zeit:
Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater:
durch ihn ist alles geschaffen.
Für uns Menschen und zu unserem
Heil
ist er vom Himmel gekommen,
hat Fleisch angenommen
durch den Heiligen Geist
von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.
Er wurde für uns gekreuzigt
unter Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist begraben
worden,
ist am dritten Tage auferstanden
nach der Schrift
und aufgefahren in den Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters
und wird wiederkommen in
Herrlichkeit,
zu richten die Lebenden und die
Toten;
seiner Herrschaft wird kein Ende
sein.
Wir glauben an den Heiligen Geist,
der Herr ist und lebendig macht,
der aus dem Vater und dem Sohn
hervorgeht,
der mit dem Vater und dem Sohn
angebetet wird,
der gesprochen hat durch die
Propheten;
und die eine, heilige, katholische
und apostolische Kirche.
Wir bekennen die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden
und das Leben der kommenden
Welt. Amen.

Offertorium

Tota pulchra es, Maria, et macula
non est in te.

Tu Gloria Jerusalem. Tu Laetitia
Israel.

Tu honorificentia populi nostri.

Tu advocate peccatorum.

O Maria virgo prudentissima, mater
clementissima. Ora pro nobis:
intercede pro nobis ad Dominum
Jesum Christum.

Ganz schön bist du, Maria, und der
Erbschuld Makel ist nicht in dir. Du
bist der Ruhm Jerusalems. Du bist
die Freude Israels. Du bist die Ehre
unseres Volkes.

Du Fürsprecherin der Sünder. O
Maria, du klügste der Jungfrauen,
du mildeste der Mütter. Bete für
uns: Bitte für uns zu unserem Herrn
Jesus Christus.

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.

Hosanna in excelsis Deo.

Benedictus

qui venit in nomine Dei.

O salutaris hostia,
quae coeli pandis ostium
bella premunt hostilia,
da robur, fer auxilium.

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.

Amen.

Heilig, heilig, heilig
Gott, Herr aller Mächte und
Gewalten.

Erfüllt sind Himmel und Erde
von deiner Herrlichkeit.

Hosanna in der Höhe.

Hochgelobt sei,

der da kommt im Namen Gottes.

O heilbringendes Opfer,
das die Himmelpforten öffnet:
Feinde bedrängen uns,
gib uns Kraft, hilf uns.

Heilig, heilig, heilig
Gott, Herr aller Mächte und
Gewalten.

Amen.

Agnus Dei

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Dona nobis pacem.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg
die Sünde der Welt, erbarme
dich unser.

Lamm Gottes, du nimmst hinweg
die Sünde der Welt, erbarme
dich unser.

Gib uns Frieden.

Wahre oder forcierte Andacht? – Franz Schuberts »Stabat mater« D 175

»Auch wunderte man sich sehr über meine Frömmigkeit, die ich in einer Hymne an die hl. Jungfrau [gemeint ist das berühmte »Ave Maria« D 839] ausgedrückt habe, und, wie es scheint, alle Gemüter ergreift und zur Andacht stimmt. Ich glaube, das kommt daher, weil ich mich zur Andacht nie forcieren und, außer wenn ich von ihr unwillkürlich übermannt werde, nie dergleichen Hymnen oder Gebete komponiere, dann aber ist sie auch gewöhnlich die rechte und wahre Andacht.« Diese Zeilen, die Franz Schubert im Juli 1825 an seine Eltern schrieb, betonen stark die subjektiven Züge seiner Frömmigkeit – seine Abgrenzung von den Zwängen offizieller Religionsausübung. Die gleiche Distanz zur Amtskirche spricht noch aus manchen anderen Äußerungen gerade seiner späteren Jahre und womöglich sogar aus seinen Kompositionen – etwa aus der Tatsache, dass er in keiner seiner Messen die Worte »Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam« ([Ich glaube an] die eine heilige katholische und apostolische Kirche) mitvertonte. Man sollte aus alledem jedoch nicht schließen, Schubert habe seine geistliche Musik – insgesamt sechs lateinische und zwei deutsche Messen sowie rund 25 kleinere Kirchenkompositionen – immer nur als tiefes persönliches Bekenntnis verstanden. Er wuchs in einer Umgebung auf, in der Kirchenmusik zum Alltag gehörte. Sie war Gebrauchsmusik und bot Schubert die Gelegenheit, eigene Werke öffentlich aufzuführen – was ihm ja sonst nur selten gelang.

So wurden etwa die ersten vier Messen zwischen 1814 und 1816 für die Pfarrkirche seiner Heimatgemeinde Lichtental geschrieben. Ihre Textgrundlage war, wie üblich, das Ordinarium missae, das die unveränderlichen Teile jeder Messfeier umfasst. Dagegen basieren Schuberts kleinere Kirchenkompositionen auf Proprium-Texten, also den im Lauf des Kirchenjahres wechselnden Elementen der Liturgie. Man nimmt an, dass die meisten dieser Stücke im Zusammenhang mit bestimmten Messaufführungen entstanden. Im Fall des »Stabat mater« g-Moll D 175 ist eine solche Zuordnung allerdings ungewiss. Der junge Schubert schrieb den Satz zwischen dem 4. und 6. April 1815 – gesungen wird das

»*Stabat mater*« jedoch vor allem am 15. September zum Fest der »Sieben Schmerzen der seligen Jungfrau Maria«, zumindest in der heutigen liturgischen Praxis. Zu Schuberts Lebzeiten gab es zwar noch weitere Aufführungsmöglichkeiten, doch gegen einen Zusammenhang etwa mit der zweiten Messe in G-Dur (D 167, komponiert im März 1815) oder der dritten in B-Dur (D 324, Ende 1815) spricht zusätzlich noch die abweichende Orchesterbesetzung. Außerdem wäre wohl Schuberts Beschränkung auf die ersten vier der insgesamt 20 dreizeiligen Textstrophen dem liturgischen Gebrauch abträglich gewesen. Vermutlich schrieb er sein erstes »*Stabat mater*« also ohne direkten Auftrag. Ein zweites (D 383 in f-Moll) entstand übrigens gleich im folgenden Jahr – nun als Vertonung des vollständigen Gedichts in Klopstocks deutscher Übersetzung.

Das originale lateinische Reimgebet »*Stabat mater*« hatte im 13. Jahrhundert vermutlich der Franziskanermönch Jacopone da Todi geschaffen. Es besingt die Gottesmutter in ihrem Schmerz um den Gekreuzigten, und Schubert setzt seinen Affektgehalt fast durchgehend in Mollklängen um. Außerdem verstärken in seiner Komposition verminderte Septakkorde sowie Seufzermotive und unruhige Synkopen der Streicher die emotionale Wirkung. Schubert vertonte, wie erwähnt, nur den Beginn des Gedichts, diesen allerdings doppelt: Auf einen ersten Textdurchlauf folgt nach kurzem Orchesterzwischenspiel ein vollständiger zweiter mit intensiviertem Ausdruck. Diese Steigerung treibt in der Coda eine Fortissimo-Wiederholung der vierten Strophe noch weiter, bevor das Stück leise, in stiller Resignation schließt.

Vollendetes Meisterwerk – Schuberts »Unvollendete«

Schuberts Beschränkung auf nur vier von 20 Strophen des »*Stabat mater*« ist zwar ungewöhnlich, lässt aber nicht auf eine unfertige Komposition schließen, die er etwa später noch hätte erweitern wollen. Dagegen hat sich für Schuberts Sinfonie Nr. 7 h-Moll der Beiname »Unvollendete« eingebürgert – doch warum

eigentlich? Gewiss, seine Handschrift enthält neben zwei fertiggestellten Sätzen noch einen abgebrochenen, das Fragment eines Scherzos. Der Hauptgrund dürfte aber in den Erwartungen liegen, die das Publikum, so wie auch der Komponist selbst, mit dem Begriff »Sinfonie« verband. Von 1813 bis 1818 schrieb Schubert mit erstaunlicher Regelmäßigkeit eine Sinfonie im Jahresdurchschnitt. Alle folgen dem gleichen viersätzigen Standard: Sonaten-Allegro, langsamer Satz, Menuett (oder Scherzo) und Finale. Ins Jahr 1822 fällt die »Unvollendete«, und 1825 legte Schubert seine letzte Sinfonie, die »Große« in C-Dur, wieder nach gewohntem viersätzigem Muster an. Eine Sinfonie in zwei Sätzen ist in seinem Schaffen ein einmaliger Fall – die Siebte muss also unvollendet sein. Erstaunlich ist nur, dass Schubert die beiden Sätze dennoch als reguläre Sinfonie der Öffentlichkeit übergeben hat: Zum Dank für die Ernennung zum »auswärtigen Ehrenmitglied« des Steiermärkischen Musikvereins kündigte er in einem Brief vom 20. September 1823 an, »dem löblichen Vereine ehestens eine meiner Sinfonien in Partitur zu überreichen.« Auf ungeklärte Weise gelangte das Manuskript dann jedoch in den privaten Besitz des Musikvereins-Direktors Anselm Hüttenbrenner. Dieser hielt das Werk unter Verschluss, bis es 1865, lange nach Schuberts Tod, endlich uraufgeführt werden konnte.

Dass sich die »Unvollendete« danach zu einem Lieblingsstück des Konzertpublikums entwickelte, hat wohl zwei Gründe. Erstens enthält sie eine Fülle gesanglicher und einprägsamer Themen, die – weitgehend ohne entstellende Zergliederung und Verarbeitung – vielfach wiederholt werden. Diese Themen erzeugen eine relativ einheitliche Stimmung; sie wird zwar gelegentlich durch kurze Ausbrüche gestört, aber nicht durch einen andauernden dramatischen Konflikt, wie er für Sinfoniesätze seit Beethoven typisch ist. In Thematik und Atmosphäre ist das eröffnende *Allegro moderato* außerdem mit dem folgenden *Andante con moto* verwandt. Die satzübergreifenden Ähnlichkeiten verstärken noch die emotionale Wirkung des Werks. Und sie erklären vielleicht auch, warum Schubert danach keine angemessene Fortsetzung fand oder finden wollte.

Genau in dieser Frage, die bis heute nicht entschieden ist, mag ein zweiter Grund für die Beliebtheit des Werkes liegen. Die Aura

des Geheimnisvollen förderte den Erfolg, und die vielfältigen Vermutungen der Musikschriftsteller faszinierten manchen Zuhörer. Aus welchem Grund brach Schubert die Komposition wohl ab? Hatte er in ihrer Thematik Anklänge an Beethoven entdeckt, von dessen Vorbild er sich doch befreien wollte? Oder führte ein einschneidendes Ereignis in seinem Leben, nämlich der Ausbruch der Syphilis-Erkrankung im Jahr 1822, zur Aufgabe der Arbeit? Gerätselt wurde auch darüber, ob Schubert die Sinfonie später noch vollenden wollte, oder ob er sie mit den beiden fertiggestellten Sätzen letztlich doch für abgeschlossen hielt. Der Musikhistoriker Arnold Schering war der Meinung, dem Werk liege ein verborgenes »Programm« zugrunde, nämlich Schuberts novellistischer Versuch *Mein Traum* (1822). Laut dieser Deutung wäre die Sinfonie grundsätzlich nur zweisätzig angelegt – entsprechend der zweiteiligen Anlage des Textes, der um verschmähte Liebe und das Leben nach dem Tod kreist. Doch auch wenn man solche Spekulationen ablehnt, fällt es schwer, sich nach den beiden eng verwandten Sätzen eine Weiterführung vorzustellen. Jedenfalls konnte bisher keiner der Versuche, das Scherzo zu Ende zu komponieren und als Finale einen Satz aus Schuberts Œuvre anzufügen, überzeugen. Vielleicht war Schubert ja einfach zu der Einsicht gelangt, alles Wesentliche ausgesagt zu haben. Dann wäre die sogenannte »Unvollendete« zwar eine untypische Sinfonie, aber dennoch ein vollendetes Meisterwerk.

»Das höchste Ziel des Künstlers« – Robert Schumanns *Missa sacra*

»Religiös ist er ohne Religion« – so beschrieb sich der 20-jährige Robert Schumann in einem Tagebucheintrag. Dass diese Selbsteinschätzung auch zwei Jahrzehnte später noch galt, lässt sich eher aus dem Fehlen jeglicher Äußerungen über Glaubensinhalte schließen als aus irgendeiner positiven Bemerkung. So detailliert Schumanns Aufzeichnungen sonst all seine Ansichten und Vorlieben wiedergeben – über die Religion schweigen sie sich aus. Allenfalls kann man aus ihnen ein allgemeines, naturreligiöses Grundgefühl herauslesen und aus Werken wie den Faust-Szenen

oder dem weltlichen Oratorium *Das Paradies und die Peri* eine intensive Beschäftigung mit dem Thema der Erlösung. Ein regelmäßiger Kirchgänger war Schumann jedoch nicht, und er hat auch kaum Kirchenmusik komponiert. Am 13. Januar 1851 allerdings schrieb er an den Musikliebhaber August Strackerjahn: »Der geistlichen Musik die Kraft zuzuwenden, bleibt ja wohl das höchste Ziel des Künstlers. Aber in der Jugend wurzeln wir ja alle noch so fest in der Erde mit ihren Freuden und Leiden; mit dem höheren Alter streben wohl auch die Zweige höher. Und so hoffe ich, wird auch diese Zeit meinem Streben nicht zu fern mehr sein.« Die Zeit kam tatsächlich schon bald: Im Februar und März 1852 entstand die *Missa sacra* op. 147; das *Requiem* op. 148 folgte im April und Mai des gleichen Jahres.

Warum wandte sich Schumann wohl so plötzlich der Kirchenmusik zu – und dann auch noch jener der »falschen« Konfession? Schließlich war er selbst evangelisch erzogen worden, während die lateinische Messe und das Requiem ihren Platz in der katholischen Liturgie haben. Zum Teil bedingten sicher biographische Umstände diese überraschende Wendung. 1850 war Schumann mit seiner Familie von Sachsen ins vorwiegend katholische Rheinland übersiedelt, um seine erste feste Stelle als Musikdirektor in Düsseldorf anzutreten. Er hatte Chor und Orchester der Stadt zu leiten und zwei- bis dreimal im Jahr auch mit großen Werken in katholischen Kirchen aufzutreten. Die anfängliche Begeisterung der Musiker wich allerdings schon bald zunehmender Ernüchterung, da ihr Chef – stark kurzsichtig, introvertiert und womöglich schon durch seine seelische Erkrankung beeinträchtigt – sich als wenig kommunikationsfähig erwies. Schumann geriet in eine persönliche und berufliche Krise; vielleicht wollte er den Düsseldorfern in dieser Situation mit Werken entgegenkommen, die speziell für ein katholisches Publikum geschaffen waren.

Im Übrigen pflegte Schumann bei aller Schnelligkeit und Impulsivität des Komponierens seinen Werkkatalog außerordentlich systematisch aufzubauen: So schrieb er bis 1839 fast ausschließlich Klaviermusik. 1840 setzte eine reiche Liedproduktion ein, im folgenden Jahr konzentrierte er sich auf Sinfonik, 1842 weitgehend auf Kammermusik – und nun waren offenbar großformatige

geistliche Werke an der Reihe. In diesem Bereich bot sich ihm ungeachtet seines eigenen Bekenntnisses die Gattung der Messe an: Sie hatte schließlich seit dem 14. Jahrhundert sämtliche Moden überdauert und erlaubte die Einbeziehung der unterschiedlichsten Stile und Satzweisen. Dass Schumann Messe und Requiem als überkonfessionell empfand, geht außerdem aus ihrer ausdrücklichen Bestimmung für Kirche oder Konzertsaal hervor. Vollständig konnte er die beiden Werke aber an keinem dieser Spielorte hören; nur »Kyrie« und »Gloria« der Messe kamen im März 1853 bei einem Düsseldorfer Abonnementkonzert zur Aufführung.

Das »Kyrie«, die Erbarmensbitte, ist »ziemlich langsam« und über weite Strecken piano oder pianissimo vorzutragen. Die c-Moll-Tonalität, verbunden mit Seufzerfiguren und Vorhalten der Streicher, gibt der Musik einen flehenden Charakter. Zu einem Höhepunkt von durchaus dramatischer Wirkung kommt es bei der Wiederaufnahme des »Kyrie« nach dem »Christe«, doch schon bald führt Schumann die Stimmung zurück zur verhaltenen Innerlichkeit des Beginns. Zu ihr bildet das folgende »Gloria«, die Lobpreisung Gottes, einen starken Kontrast – in strahlendem C-Dur und lebhaftem Tempo, vor allem aber mit dem Klang schmetternder Trompeten und dröhnender Pauken. Innerhalb des Satzes gibt es jedoch auch lyrische Ruhepunkte: etwa die Stelle »et in terra pax« (und Friede auf Erden), die ganz im Einklang mit der Tradition auf sanfte, tiefe Töne setzt, oder das »Gratias agimus tibi« mit seinem schönen Sopransolo.

Das »Credo«, den textreichsten Teil der Messe, vertonte Schumann bewundernswert knapp, ohne die in diesem Satz übliche Wortausdeutung zu vernachlässigen. Die chromatische Abwärtsbewegung zu »Qui propter nos homines et propter nostram salutem descendit de coelis« (für uns Menschen und für unser Heil ist er vom Himmel gekommen), der Septsprung abwärts des unisono singenden Chors auf »passus« (hat gelitten) oder der dramatische Takt- und Stimmungswechsel zu »et resurrexit« (und ist auferstanden) sind nur einige besonders auffällige Details. Häufige Wiederholungen des Wortes »credo« (ich glaube) und der mit ihm verbundenen Motive sorgen in all dieser Vielfalt für musikalische Einheit. Vor das »Sanctus«, den nächsten Satz

des Mess-Ordinariums, fügte Schumann im März 1853 noch ein nachkomponiertes *Offertorium* (Gesang zur Gabenbereitung) ein. Er vertonte das Mariengebete »*Tota pulchra es*« als schlichtes Sopransolo mit obligatem Violoncello.

An die sanfte Stimmung des *Offertoriums* wie auch an seine Tonart (As-Dur) knüpft der Beginn des »*Sanctus*« an. Zu seinem *Pianissimo* und dem getragenen Tempo steht der Jubel des »*Pieni sunt coeli et terra gloria tua*« (Erfüllt sind Himmel und Erde von deiner Herrlichkeit) in kraftvollem Kontrast. Im »*Hosanna*« steigert Schumann die Lebhaftigkeit noch durch einen Wechsel in den Dreiertakt. Nun folgen zwei lyrische, fast kammermusikalisch besetzte Abschnitte – zunächst das vom Solo-Tenor getragene »*Benedictus*«, dann als eigenmächtiger, aber theologisch vertretbarer Einschub die Sakraments-Antiphon »*O salutaris hostia*« mit dem Bass-Solisten. Eine Reprise des »*Sanctus*« schließt sich an, und mit einem fugierten »*Amen*« beendet Schumann den längsten Satz seiner Messe. Danach schlägt das »*Agnus Dei*« einen Bogen zurück zur Tonart c-Moll, zum »ziemlich langsamen« Tempo und zur düsteren Stimmung des »*Kyrie*«. Der Tonfall eines Bußgebets hellt sich jedoch bei den Worten »*Dona nobis pacem*« (Gib uns Frieden) zunehmend auf, die Harmonik wendet sich nach C-Dur, und Chorsänger wie auch Instrumente scheinen gleichsam Mut zu fassen, sodass die Messe mit leichten, hoffnungsvollen Klängen endet.

Jürgen Ostmann

Agnes Kovacs

Sopran

Die Sopranistin Agnes Kovacs wurde in Budapest geboren und stammt aus einer Musikerfamilie. Zunächst studierte sie das Fach Dirigieren an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest, das sie 2003 mit Auszeichnung abschloss. Es folgte das Gesangsstudium bei Hei-drun Kordes an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Sie war Stipendiatin der Peter Eötvös Contemporary Music Foundation. Ihre Studien ergänzte sie durch Meisterkurse bei Anna Reynolds, Walter Moore, Beata Heuer-Christen, Helen Donath, Edith Wiens, Anna Korondi und Jonathan Alder.



Als gefragte Konzertsolistin – insbesondere im Bereich der Alten Musik und der historischen Aufführungspraxis sowie der Neuen Musik – arbeitete Agnes Kovacs mit Dirigenten wie Howard Arman, Iván Fischer, Nicholas McGegan, Thomas Hengelbrock, Helmuth Rilling, Michael Schneider und György Vashegyi zusammen. Sie musizierte mit Orchestern wie dem Konzerthausorchester Berlin, dem Balthasar-Neumann-Ensemble, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem MDR Sinfonieorchester und dem Orfeo Orchestra Budapest. Gastengagements führten die Sopranistin zu namhaften Festivals wie dem Musikfest Berlin, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Salzburger Festspielen, den Ittinger Pfingstkonzerten und zum Budapester Frühlingfestival. Im Eröffnungskonzert der Hamburger Elbphilharmonie 2017 war sie als Sopranistin des Praetorius-Ensembles zu erleben.

Zu ihren Kammermusikpartnern zählen herausragende Künstler wie Malcolm Bilson und der Liedbegleiter Hilko Dumno. Sie ist Mitglied im Ensemble In Paradiso Frankfurt (Künstlerische Leitung: Andreas Küppers).

2015 debütierte sie bei den Salzburger Festspielen als Second Woman in Purcells *Dido and Aeneas* unter der musikalischen Leitung von Thomas Hengelbrock. 2016/17 sang sie die Rolle der Giulietta in Bellinis Oper *I Capuleti e i Montecchi* im Allee Theater Hamburg.

Als Solistin ist Agnes Kovacs heute zum ersten Mal bei uns zu Gast.

Mirko Ludwig

Tenor

Der in Hamburg geborene Tenor Mirko Ludwig sammelte seine ersten sängerischen Erfahrungen als Knabensopran bei den Chorknaben Uetersen. Er studierte bei Thomas Mohr und Krisztina Laki an der Hochschule für Künste Bremen. Hier erhielt er ebenfalls wichtige Impulse im Bereich der historischen Aufführungspraxis u.a. bei Manfred Cordes und Detlef Bratschke.



Neben den großen solistischen Partien im Konzert- und Oratoriumsrepertoire, u.a. als Evangelist in den großen Werken von Johann Sebastian Bach, ist Mirko Ludwig als Ensemblesänger sehr gefragt. Im Repertoire des 16. und 17. Jahrhunderts (u.a. Gabrieli, Praetorius und Schütz) übernimmt er nicht nur die Tenorpartien, sondern ist auch für die hohen Lagen des »Tenor altus« einsetzbar.

Mit seinem Vokalensemble Quartonal gewann er 2010 den Ersten Preis in der Kategorie Vokalensemble beim Deutschen Chorwettbewerb in Dortmund und konnte in den letzten Jahren zusätzlich mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben gewinnen. Er konzertiert regelmäßig mit renommierten Ensembles wie Weser-Renaissance Bremen, Balthasar-Neumann-Chor, Cantus Cölln, Collegium Vocale Gent, Les Cornets Noir, Gesualdo Consort Amsterdam, Himmlische Cantorey oder Cantus Thuringia.

Der junge Sänger sammelte Bühnenerfahrungen an der Hamburgischen Staatsoper als Mitglied eines Vokalensembles für Barockopern. Weiterhin sang er u.a. die Rolle des Tamino (Mozarts *Die Zauberflöte*), des Peter Quint (Brittens *The Turn of the Screw*) und des Orpheus (Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt*) in den Produktionen der Hochschule für Künste Bremen. Zu den Höhepunkten seiner bisherigen Karriere zählt die Mitwirkung im 5-stimmigen Vokalensemble bei dem Eröffnungskonzert der Elbphilharmonie Hamburg im Januar 2017. Zahlreiche CD- und

Rundfunkaufnahmen für verschiedene Labels, für NDR Kultur, Radio Bremen und Deutschlandradio Kultur dokumentieren sein musikalisches Schaffen.

Als Solist ist Mirko Ludwig heute bei uns zum ersten Mal zu hören.

Raimonds Spogis

Bariton

Raimonds Spogis absolvierte seine Gesangsausbildung bei Uta Sprechelsen (Münster), William Workman (Hamburg) und Klaus-Dieter Kern (Karlsruhe); er legte an der Musikhochschule Detmold – Abteilung Münster seine staatliche Musiklehrerprüfung ab, setzte sein Studium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bis zum Gesangs-Diplom (mit Auszeichnung) fort, um es am Institut für Musiktheater der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe mit dem Opern-Diplom abzuschließen.



Wichtige künstlerische und gesangstechnische Impulse erfuhr er durch Meisterkurse bzw. Unterricht bei dem Lied-Duo Mitsuko Shirai /Hartmut Höll, bei Ralph Gothoni, Elisabeth Schwarzkopf, Kurt Widmer, Jessica Cash, Daniel Ferro, Rudolf Piernay und Brigitte Fassbaender. Bei nationalen und internationalen Wettbewerben erhielt er mehrere Auszeichnungen (u.a. beim Walter-Gruner-Liedwettbewerb in London und beim Robert-Schumann-Wettbewerb in Zwickau).

Als Konzert- und Liedsänger ist Raimonds Spogis in ganz Deutschland, dem europäischen Ausland und Israel bei diversen Festivals (u.a. Tage Alter Musik Herne, MDR-Musiksommer, Rossini in Wildbad, Festival d'Île de France, Göttinger Händelfestspiele) und mit Dirigenten wie Max Pommer, Sir David Willcocks, Jean-Claude Malgoire, Gérard Lesne, Ivor Bolton und Thomas Hengelbrock zu hören; zudem dokumentieren Rundfunk- und CD-Aufnahmen sein weitgefächertes Repertoire.

Opernengagements führen den Bariton an deutsche und französische Bühnen, wo er lyrische Fachpartien aus allen musikhistorischen Epochen interpretiert (z.B. Rossinis-Figaro am Theater der Stadt Koblenz; Papageno am Atelier Lyrique de

Tourcoing und am Théâtre des Champs-Élysées in Paris; Junius in Britten's *The Rape of Lucretia* an der Oper Rennes).

Bereits seit über fünfundzwanzig Jahren ist Raimonds Spogis als Gesangspädagoge tätig, momentan mit einem Lehrauftrag an der Hochschule für Musik und Tanz Köln (Haupt- und Pflichtfachunterricht, zeitweilig auch Didaktik für Gesangspädagogen) sowie als Gesanglehrer am Landesmusikgymnasium von Rheinland-Pfalz in Montabaur.

Als Solist war Raimonds Spogis zuletzt im März 2007 in der Kölner Philharmonie zu hören.



Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble

Thomas Hengelbrock gründete den Balthasar-Neumann-Chor im Jahr 1991. Vier Jahre später führte er herausragende, international tätige Instrumentalisten im Balthasar-Neumann-Ensemble zusammen. Der Namensgeber der beiden Klangkörper war nicht nur ein epochaler Barockarchitekt. Balthasar Neumann (1687–1753) steht für mutige Kreativität und ganzheitliche Konzepte. Als Baumeister war er ein Pionier, der Baukunst, Malerei, Skulpturen und Gärten zusammenspielen ließ. Seine Ideale formen die Grundpfeiler im Schaffen der beiden Balthasar-Neumann-Ensembles und ihres künstlerischen Leiters Thomas Hengelbrock; gemeinsam streben Dirigent, Chor und Orchester nach einem engen Zusammenspiel der Künste. Um diese Ideale weiter verfolgen zu können, bilden musikwissenschaftliche Recherchen und Quellenforschungen, die durch Evonik Industries unterstützt werden, eine wichtige Grundlage der Programme. Im Mittelpunkt der Beschäftigung steht neben romantischen und zeitgenössischen Werken die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Werke vom Frühbarock bis zur Moderne werden ihrer Entstehungszeit und dem historischen Hintergrund entsprechend auf authentischem Instrumentarium dargeboten. Opern von Mozart, Bizet und Verdi überraschen in neuer Originalklang-Gestalt – bis hin

zu Wagner: Mit seinen Ensembles präsentierte Thomas Hengelbrock 2013 einen aufsehenerregenden *Parsifal* in Dortmund, Essen und Madrid.

Thomas Hengelbrock führte seine Ensembles in kurzer Zeit zu internationalem Renommee. Chor und Orchester gastieren in allen großen europäischen Konzertsälen und bei Festivals. Regelmäßig spielt das Balthasar-Neumann-Ensemble u.a. im Festspielhaus Baden-Baden, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, an der Pariser Oper, dem Teatro Real Madrid, im Konzerthaus Dortmund, in der Philharmonie Essen und im Konzerthaus Wien. Tourneen führten den Chor u.a. nach China, Mexiko und in die USA.

2011 wurde der Balthasar-Neumann-Chor vom britischen *Gramophone Magazine* als »einer der besten Chöre der Welt« geadelt. Neben der hohen musikalischen Qualität – jeder einzelne Sänger ist in der Lage, als Solist aus dem Chor hervorzutreten und ebenso als Teil des transparenten Gesamtklanges in der Gruppe aufzugehen – zeigt der Chor eine große künstlerische Vielseitigkeit. Ihr schauspielerisches Talent stellten die Sänger jahrelang bei Opernproduktionen in Baden-Baden unter Beweis, so auch in der vergangenen Saison mit Verdis *La Traviata* unter Pablo Heras-Casados Leitung und der Regie von Rolando Villazón. Zum überwältigenden Erfolg wurde Glucks *Orpheus und Eurydike* in der Choreographie von Pina Bausch; die Pariser Produktion mit Thomas Hengelbrock, den Balthasar-Neumann-Ensembles und dem Ballet de l'Opéra de Paris erschien bereits auf DVD und wird regelmäßig wiederaufgeführt, demnächst wieder in Paris, im Frühjahr 2018 am Palais Garnier.

Im Rahmen der Akademie Balthasar Neumann, die der Förderung, dem Dialog und dem kulturellen Austausch verpflichtet ist, geben Thomas Hengelbrock und seine Ensembles ihre Leidenschaft für die Musik an junge Musiker weiter. Die Akademie und ihre Projekte gliedern sich in ein Stipendienprogramm, die Cuban-European Youth Academy, in der junge Musiker aus Europa und Kuba zusammenfinden, sowie den Bereich der »Musikvermittlung«.

Der Balthasar-Neumann-Chor war zuletzt im November 2015 in der Kölner Philharmonie zu Gast. Das Ensemble war zuletzt im Dezember 2014 bei uns zu hören.

Die musikwissenschaftliche Arbeit von Chor und Ensemble wird unterstützt durch



Die Besetzung des Balthasar-Neumann-Chors

Sopran

Anja Bittner
Annemei Blessing-Leyhausen
Margaret Hunter
Theresa Dlouhy
Heike Heilmann
Akiko Ito
Agnes Kovacs *(Solo)*
Chiyuki Okamura
Katia Plaschka
Sibylle Schaible-Sacherer
Agnes Scheibelreiter
Simone Schwark
Christine Süßmuth
Dorothee Wohlgemuth

Alt

Julie Comparini
Petra Ehrismann
Angela Froemer
Anne Greiling
Katharina Guglhör
Dina König
Susan Marquardt
Barbara Ostertag
Hanna Roos
Kerstin Stöcker
Eva Summerer
Lisa Weiss
Ute Weitkämper

Tenor

Wolfgang Frisch-Catalano
Nils Giebelhausen
Nino Gmünder
Bernd Lambauer
Mirko Ludwig *(Solo)*
Tiago Oliveira
Hermann Oswald
Victor Schiering
Markus Schuck
Gabriel Sin
Masashi Tsuji

Bass

Andrey Akhmetov
Ralf Ernst
Joachim Höchbauer
Friedemann Klos
Tobias Müller-Kopp
Carsten Krüger
Michael Pannes
Julian Redlin
Raimonds Spogis *(Solo)*
Ulfried Staber
Andreas Werner
Hans Wijers

Chordirektor / Einstudierung
Detlef Bratschke

Die Besetzung des Balthasar-Neumann-Ensembles

Violine I

Raphael Christ *Konzertmeister*
Javier Cantillo Laffita
Benjamin Chavrier
Ulrike Engel
Danielle Gonzalez Sanchez
David Gramse
Pablo Gutierrez
Fritz Kircher
Anna Morozkina
Andrea Rognoni
Verena Schoneweg
Bettina Van Roosebeke

Violine II

Corinna Guthmann
Basma Abdel-Rahim
Mailis Bonnefous *
Astrid Leutwyler
Gisela Müller
Monika Nußbächer
Patrick Oliva
Henriette Otto
Jenny Peña Campo
Muhammedjan Sharipov *

Viola

Michael Gieler
Delphine Blanc
Donata Böcking
Oswaldo Enriquez Castro
Firmian Lermer
Danka Nikolic
Jonathan Ponet *
Aline Saniter

Violoncello

Christoph Dangel
Rebecca Krieg *
Lorenzo Meseguer
Kaamel Salah-Eldin
Ana Anton Salvador
Luis Zorita

Kontrabass

Davide Vittone
Mario Lisarde
Christine Sticher
Michele Zeoli

Flöte

Michael Schmidt-Casdorff
Ingo Nelken

Oboe

Philipp Mahrenholz
Alayne Leslie

Klarinette

Florian Schüle
Sebastian Kürzl

Fagott

Carles Cristobal
Eyal Street

Horn

Ulrich Hübner
Renée Allen

Trompete

Moritz Görg
Lukas Reiß

Posaune

Michael Steinkühler
Max Eisenhut
Patrick Flassig

Pauke

Maarten van der Valk

Orgel

Luca Oberti

** Stipendiat/-in der
Akademie Balthasar Neumann*



Thomas Hengelbrock

Dirigent

Thomas Hengelbrock ist Gründer und Leiter der Balthasar-Neumann-Ensembles und Chef associé des Orchestre de Paris. Er zählt zu den herausragenden Opern- und Konzertdirigenten unserer Zeit. Sein Repertoire reicht von der Musik des 17. Jahrhunderts bis hin zu zeitgenössischen Werken und umfasst alle Gattungen.

In Zusammenarbeit mit Schauspielern wie Johanna Wokalek, Klaus Maria Brandauer und Peter Simonischek entstehen immer wieder musikalisch-szenisch-literarische Projekte, die vom Publikum enthusiastisch aufgenommen werden. Regelmäßig arbeitet er mit Komponisten wie Simon Wills, Jan Müller-Wieland, Jörg Widmann oder der Kubanerin Jenny Peña Campo zusammen und vergibt Kompositionsaufträge. Daneben widmet er sich intensiv der historisch informierten Aufführungspraxis. Er gründete 1991 den Balthasar-Neumann-Chor, 1995 das gleichnamige Orchester und sorgt mit seinen Ensembles regelmäßig international für Aufsehen, u.a. 2013 mit Wagners *Parsifal* im Originalklang.

Als künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen (1995–1998), des Feldkirch Festivals (2000–2006) und als Musikdirektor der Wiener Volksoper (2000–2003) realisierte Thomas Hengelbrock außergewöhnliche szenische und genreübergreifende Projekte. Als Chefdirigent des NDR Elbphilharmonie Orchesters (2011–2018) führte er seine unkonventionelle Programmgestaltung konsequent weiter, erweiterte das Orchesterrepertoire um Barockwerke und Opern und prägte den Klang des Orchesters nachhaltig. Anfang 2017 leitete er die Eröffnung der Elbphilharmonie, gründete die Reihe »Konzerte für Hamburg« für die Bürger der Stadt und feierte mit Konzerten und Tourneen Erfolge im In- und Ausland.

Thomas Hengelbrock legt größten Wert auf die Nachwuchsarbeit: Seine Akademie Balthasar Neumann umfasst heute ein Stipendienprogramm, Schulprojekte und die transatlantische Cuban-European Youth Academy. Zudem arbeitet er regelmäßig mit Studenten und gibt Meisterkurse in Japan, Europa und auf Kuba. Aufgrund seines großen Engagements in der Musikvermittlung wurde Thomas Hengelbrock 2016 der Herbert-von-Karajan-Musikpreis verliehen.

In der Kölner Philharmonie war Thomas Hengelbrock zuletzt im November 2015 zu erleben.



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.

Februar

MO
04
20:00

Porträt Isabelle Faust

Isabelle Faust *Violine*

Kristian Bezuidenhout *Klavier*

London Symphony Orchestra

Sir John Eliot Gardiner *Dirigent*

Robert Schumann

Ouvertüre zu Manfred op. 115

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97

»Rheinische«

Felix Mendelssohn Bartholdy

Konzert für Violine, Klavier
und Orchester d-Moll

Gefördert durch das

Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Philharmonie Premium 2

MI
06
20:00

Fokus Niederlande

Janine Jansen *Violine*

Henning Kraggerud *Viola*

Camerata Salzburg

Gregory Ahss *Konzertmeister und
Leitung*

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie B-Dur KV 319

Sinfonia concertante Es-Dur KV 364
(320d) für Violine, Viola
und Orchester

Allegro und Andante (Fantasie) f-Moll
KV 608 – für eine Orgelwalze
Bearbeitung für Kammerorchester

Sinfonie D-Dur KV 297 (300a)

»Pariser Sinfonie«

Abo Klassiker! 4

DO
07
20:00

Fokus Niederlande

Gautier Capuçon *Violoncello*
Chamber Orchestra of Europe
Bernard Haitink *Dirigent*

Robert Schumann

Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52
für Orchester

Konzert für Violoncello und Orchester
a-Moll op. 129

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Abo Internationale Orchester 4

SO
10
20:00

Fokus Niederlande

Anna Lucia Richter *Sopran*

Hanno Müller-Brachmann *Bassbariton*

Chamber Orchestra of Europe

Bernard Haitink *Dirigent*

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie D-Dur KV 504

»Prager Sinfonie«

Gustav Mahler

Des Knaben Wunderhorn
für Singstimme und Orchester

Gefördert durch das

Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo LANXESS Studenten-Abo

FR
15
20:00

JACK Quartet

Christopher Otto *Violine*
Austin Wulliman *Violine*
John Pickford Richards *Viola*
Jay Campbell *Violoncello*

Zosha di Castri

Streichquartett Nr. 1

Elliott Carter

Streichquartett Nr. 3

Andreia Pinto Correia

Streichquartett Nr. 1

»Unvanquished Space«
Deutsche Erstaufführung

John Zorn

The Alchemist – für Streichquartett

Das Streichquartett lebt! Weil Komponistinnen und Komponisten sich dieser Kunstform bis heute annehmen. Und weil immer wieder die Besten zu spezialisierten und engagierten Spitzenensembles zusammenfinden wie das 2005 gegründete JACK Quartet. In Köln präsentieren diese »superheroes of the new music world« (Boston Globe) das erste, von raffiniertem Spielwitz und Sentiment erfüllte Streichquartett der jungen Kanadierin Zosha di Castri. Sie wagen sich an das dritte, aus zwei Duos zusammengefügte Streichquartett des ein Jahrhundert lang so erfindungsreichen Amerikaners Elliott Carter. Sie geben sich den bezwingend meditativen Klängen der ihnen gewidmeten Komposition »Unvanquished Space« der Portugiesin Andreia Pinto Correia hin. Und sie unternehmen einen Ausflug in die geheimnisvollen Welten des elisabethanischen Renaissancegelehrten John Dee, die der genialische amerikanische Freigeist John Zorn in »The Alchemist« auslotet. Ein aufregender Abend, den Neugierige sich nicht entgehen lassen sollten!

Abo Quartetto 4

SA
16
20:00

Habib Koité & Bamada

Habib Koité *Lead vocal, guitar*
Abdoul Wahab Berthé *Bass, kamalé ngoni*
Issa Koné *Guitar, banjo, backing vocals*
Charly Coulibaly *Keyboard, backing vocals*
Mama Koné *Percussion, backing vocals*
Mahamadou Koné *Tamani, barra*

Abo LANXESS Studenten-Abo

SO
17
11:00

FF – Fastelovend Ferkeet
Karnevalistische Matinee
zugunsten der Schull- un Veedelszöch

KölnMusik gemeinsam mit
»Freunde und Förderer des
Kölnischen Brauchtums e.V.«

SO
17
16:00

Josep-Ramon Olivé *Bariton*
Ian Tindale *Klavier*

Lieder von **Franz Schubert**,
Erich Wolfgang Korngold,
Raquel García-Tomás, **Richard**
Strauss und **Henri Duparc**

15:00 Einführung in das Konzert
15:45 Familiensache

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Rising Stars –
die Stars von morgen 3



**Kölner
Philharmonie**

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie D-Dur KV 504
»Prager Sinfonie«

Gustav Mahler
Des Knaben Wunderhorn
für Singstimme und Orchester.
Texte aus »Des Knaben Wunderhorn«

Hanno Müller-Brachmann *Bassbariton*
Chamber Orchestra of Europe
Bernard Haitink *Dirigent*

Anna Lucia Richter

Sopran

Gefördert durch

Kuratorium
KölnMusik e.V.



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

Sonntag
10.02.2019
20:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

DI
19
20:00

Trio Catch

Boglarika Pecze *Klarinetten*

Eva Boesch *Violoncello*

Sun-Young Nam *Klavier*

Júlia Pusker *Violine*

Tianwa Yang *Violine*

Máté Szűcs *Viola*

Gabriel Fauré

Trio für Violine, Violoncello
und Klavier d-Moll op. 120

Milica Djordjevic

Neues Werk – für Klarinette, Violoncello
und Klavier

*Kompositionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik)*

Uraufführung

Mikel Urquiza

Pièges de neige – für Klarinette,
Violoncello und Klavier

*Kompositionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik)*

Uraufführung

Sergej Prokofjew

Ouvertüre über hebräische Themen
c-Moll op. 34

für Klarinette, zwei Violinen,
Viola, Violoncello und Klavier

Georg Friedrich Haas

Catch as Catch can – für Klarinette,
Violoncello und Klavier

*Kompositionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik)*

Uraufführung

19:00 Einführung in das Konzert
durch Bjørn Woll

Abo Kammermusik 4

DO
07
März
20:00

Joanne Lunn *Sopran*

Lea Desandre *Sopran*

Lucile Richardot *Alt*

Emiliano Gonzalez Toro *Tenor*

Manuel Walser *Bass*

Ensemble Pygmalion

Raphaël Pichon *Dirigent*

Johann Sebastian Bach

Messe h-Moll BWV 232
für Soli, Chor und Orchester

Abo Baroque ... Classique 5

DO
21
20:00

Manu Delago Handmade

Manu Delago *Hang, Electronics*

Isa Kurz *Violine, Klavier, Gesang*

Alois Eberl *Posaune, Akkordeon*

Chris Norz *Percussion, Beats*

Abo LANXESS Studenten-Abo

Kölner
Philharmonie



Mitsuko Uchida

Klavier

Franz Schubert

Sonate für Klavier Es-Dur op. 122 D 568

Sonate für Klavier a-Moll op. post. 143 D 784

Sonate für Klavier A-Dur D 959

Foto: Richard Awadon



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kolticket.de Tickethotline:
0221-2801

Montag
18.02.2019
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 Jürgen
Ostmann ist ein Originalbeitrag für dieses
Heft.

Fotonachweise: Agnes Kovacs © Zsofia
Raffay; Mirko Ludwig © Tobias Hentze;
Raimonds Spogis © privat; Balthasar-
Neumann-Ensemble und -chor ©
Florence Grandidier; Thomas Hengelbrock
© Florence Grandidier

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

Anja Harteros

Sopran

Kölner
Philharmonie



Wolfram Rieger *Klavier*

Werke von
Ludwig van Beethoven, Franz Schubert,
Johannes Brahms und Hugo Wolf

Foto: Mirco Borgogno



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Montag
25.02.2019
20:00