

Sonntags um vier 3

**Julian Prégardien
Isabella Bison**

**Hofkapelle München
Rüdiger Lotter**

**Sonntag
9. Februar 2020
16:00**



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 zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt 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 den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

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

Sonntags um vier 3

Julian Prégardien *Tenor*

Isabella Bison *Violine*

Hofkapelle München

Rüdiger Lotter *Dirigent*

Mozart in München

Sonntag

9. Februar 2020

16:00

Pause gegen 16:45

Ende gegen 18:00

Dieses Konzert wird auch live auf philharmonie.tv übertragen.

Der Livestream wird unterstützt durch JTI.

Ein Konzert im Rahmen von BTHVN 2020. Das Beethoven-Jubiläum wird ermöglicht durch Fördermittel der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, des Rhein-Sieg-Kreises und der Bundesstadt Bonn.



Weitere Informationen unter:

koelner-philharmonie.de/non-beethoven

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Sinfonie D-Dur KV 196 und 121 (207a)

Allegro molto

Andantino grazioso

Allegro

»Dentro il mio petto io sento«. Arie des Podesta

aus: La finta giardiniera KV 196 (1774–75)

Dramma giocoso in drei Akten

Libretto vermutlich von Giuseppe Petrosellini

»Che belta, che leggadria«. Auftrittsarie des Belfiore

aus: La finta giardiniera KV 196 (1774–75)

Dramma giocoso in drei Akten

Libretto vermutlich von Giuseppe Petrosellini

Sinfonie D-Dur KV 181 (162b) (1773)

Allegro spiritoso

Andantino grazioso

Presto assai

»Hier soll ich Dich denn sehen«. Arie des Belmonte

aus: Die Entführung aus dem Serail KV 384 (1781–82)

Deutsches Singspiel in drei Aufzügen

Text von Christoph Friedrich Bretzner,

bearbeitet von Johann Gottlieb Stephanie d. J.

»Ich baue ganz auf deine Stärke«. Arie des Belmonte

aus: Die Entführung aus dem Serail KV 384 (1781–82)

Deutsches Singspiel in drei Aufzügen

Text von Christoph Friedrich Bretzner,

bearbeitet von Johann Gottlieb Stephanie d. J.

Pause

Christian Cannabich 1731–1798

Sinfonie F-Dur Wolf -64 (ca. 1790)

Allegro

Andante

Allegro molto

Wolfgang Amadeus Mozart

»Misero! O sogno« – »Aura, che intorno spiri« KV 431 (425b)
(um 1783)

Rezitativ und Arie für Tenor und Orchester

Textdichter unbekannt

Lisa Streich *1985

HÄNDEKÜSSEN (2019)

für Barockorchester

Kompositionsauftrag der Kölner Philharmonie (KölnMusik)

für das »non bthvn projekt« 2020

Uraufführung

Wolfgang Amadeus Mozart

»Non più. Tutto ascoltai« – »Non temer, amato bene«
KV 490 (1786)

Szene mit Rondo für Sopran/Tenor und Orchester

(mit Solo-Violine)

Isabella Bison *Violine*

DIE GESANGSTEXTE

Wolfgang Amadeus Mozart

»Dentro il mio petto io sento«. Arie des Podesta

aus: La finta giardiniera KV 196 (1774–75)

Dramma giocoso in drei Akten

Libretto vermutlich von Giuseppe Petrosellini

Dentro il mio petto io sento
un suono, una dolcezza,
di flauti, e di oboè.
Che gioia, che contento,
manco per l'allegrezza,
più bel piacer non v'è.

Ma oh dio, che all'improvviso
si cangia l'armonia
che il cor fa palpitar.
Se n'entran le viole,
e in tetra melodia
mi vengono a turbar.
Poi sorge un gran fracasso:
li timpani, le trombe,
fagotti, e contrabbasso
mi fanno disperar.

Wie Flöten und Oboen
spür ich ein süßes Klingen
im Innern meiner Brust.
Welch Wonne, welche Freude,
selbst frohe Scherze bringen
mir keine schönre Lust.

O Gott, doch unversehens
wechseln die Harmonien,
auf die das Herz froh springt.
Es stimmen ein die Bratschen
mit düstren Melodien,
dass es bedrückend klingt.
Dass Pauken und Trompeten,
Fagotte, Kontrabässe,
in wildes Wettspiel treten,
mich zur Verzweiflung bringt.

Deutsch: Sebastian Viebahn

Wolfgang Amadeus Mozart

»Che beltà, che leggiadria«. Auftrittsarie des Belfiore

aus: La finta giardiniera KV 196 (1774–75)

Dramma giocoso in drei Akten

Libretto vermutlich von Giuseppe Petrosellini

Che beltà, che leggiadria,
che splendore, eterni dèi!

Guardo il sole, e guardo lei,
e colpito da quei rai
parmi oh dio! di vacillar.

Welche Schönheit, welche Anmut,
welcher Glanz und welche
Schönheit!
Ew'ge Götter, wenn ich schau,
schau die Sonne, dann die Frau,
wird mir, trifft ihr Strahl auf mich,
großer Gott, als schwankte ich!

Deutsch: Sebastian Viebahn

Wolfgang Amadeus Mozart

»Hier soll ich Dich denn sehen«. Arie des Belmonte

aus: Die Entführung aus dem Serail KV 384 (1781–82)

Deutsches Singspiel in drei Aufzügen. Text von Christoph Friedrich Bretzner,
bearbeitet von Johann Gottlieb Stephanie d. J.

Hier soll ich dich denn sehen,
Konstanze! Dich mein Glück!
Laß Himmel es geschehen!
Gib mir die Ruh' zurück.

Ich duldete der Leiden,
O Liebe! Allzuviel!
Schenk mir dafür nun Freuden
und bringe mich ans Ziel!

Wolfgang Amadeus Mozart

»Ich baue ganz auf deine Stärke«. Arie des Belmonte

aus: Die Entführung aus dem Serail KV 384 (1781–82)

Deutsches Singspiel in drei Aufzügen. Text von Christoph Friedrich Bretzner,
bearbeitet von Johann Gottlieb Stephanie d. J.

Ich baue ganz auf deine Stärke,
vertrau', o Liebe! deiner Macht!
Denn ach! Was wurden nicht für Werke
schon oft durch dich zustand gebracht,
Was aller Welt unmöglich scheint,
wird durch die Liebe doch vereint.

Wolfgang Amadeus Mozart

»Miserò! O sogno« – »Aura, che intorno spiri« KV 431 (425b) (um 1783)

Rezitativ und Arie für Tenor und Orchester

Textdichter unbekannt

Miserò! o sogno, o son desto?

Chiuso è il varco all'uscita!

Io dunque, o stelle!
Solo in questo rinchiuso
Abitato dall'ombre!
Luogo tacito e mesto,
ove non s'ode
Nell'orror della notte
Che de' notturni augelli
La lamentabil voce!
I giorni miei
Dovrò qui terminar?
Aprite, indegne,
Questa porta infernale!
Spietate, aprite!
Alcun non m'ode!
E solo, ne' cavi sassi ascoso,
Risponde a' mesti accenti
Eco pietoso.
E dovrò qui morir?
Ah! negli estremi amari sospiri

Almen potessi, oh Dio!
Dar al caro mio ben l'ultimo addio!

Aura che intorno spiri,
Sull'ali a lei che adoro
Deh! porta i miei sospiri,

Dì che per essa moro,
Che più non mi vedrà!
Ho mille larve intorno
Di varie voci il suono;

Che orribile soggiorno!
Che nuova crudeltà!
Che barbara sorte!
Che stato dolente!
Mi lagno, sospiro,
Nessuno mi sente,
Nel grave pericolo
Nessun non miro,
Non spero consiglio,
Non trovo pietà!

Steh mir bei! Ists, dass ich wache
oder träume?

Verschlossen ist der Weg nach
draußen!

Also bin ich, oh Sterne,
allein in diesem Gefängnis,
das Gespenster bevölkern!
Was für stille, triste Räume;
nichts ist zu hören
im Schrecken des Dunkels
als nur die düstren Klänge
von nächtlichen Vogelstimmen!
Muss ich denn nun
meine Tage beschließen hier?
Öffnet, Elende,
diese teuflische Pforte!
Ihr Unbarmherzigen, öffnet!
Es hört mich niemand!
Einzig, versteckt in Felsenpalten,
erwidert mitleidig das Echo
trist und verhalten.

Und hier soll ich nun sterben?
Ach wenn ich wenigstens
vor meinen letzten bittren
Atemzügen,
wenn Gott es mir vergönnte,
ach, von meiner Liebsten Abschied
nehmen könnte!

Brise, kommst du mich umwehen,
trag auf Schwingen es ihr zu:
Sag, sie wird mich nicht mehr
sehen,

ihr, die ich ach so verehere,
sag ihr, dass ich sterb für sie!
Um mich nur Spukgestalten
und Klänge verschiedener
Stimmen,

noch schaurig're Aufenthalte,
noch grausam're, gibt's nicht!
Unmenschliches Schicksal!
Welch schmerzliche Lage!
Ich ächzend mich quäle,
niemand hört meine Klage,
von Gefahren betroffen
seh ich keine Seele,
kein Rat zu erhoffen,
keine Gnade in Sicht!

Deutsch: Sebastian Viebahn

Wolfgang Amadeus Mozart

»Non più. Tutto ascoltai« – »Non temer, amato bene« KV 490 (1786)

Szene mit Rondo für Sopran/Tenor und Orchester (mit Solo-Violine)

Text: Gianbattista Varesco

Ilia

Non più. Tutto ascoltai, tutto
compresi.
D'Elettra e d'Idamante noti sono gli
amori,
al caro impegno omai mancar non
dei,
va, scordati di me, donati a lei.

Idamante

Ch'io mi scordi di te?
Che a lei mi doni puoi consigliarmi?

E puoi voler ch'io viva?

Ilia

Non congiurar, mia vita,
Contro la mia costanza!
Il colpo atroce mi distrugge
abbastanza!

Idamante

Ah no, sarebbe il viver mio di morte

Assai peggior! Fosti il mio primo
amore,
E l'ultimo sarai. Venga la morte!

Intrepido l'attendo, ma ch'io possa

Struggermi ad altra face, ad
altr'oggetto
Donar gl'affetti miei,

Come tentarlo? Ah! di dolor morrei!

Ilia

Genug. Alles hab ich gehört, alles
verstanden.
Wohl bekannt ist Elettras
Liebesbund mit dir ja, Idamante;
erfüllen musst du nun die
Treupflicht, die dir lieb;
vergiss mich nur, geh hin, und ihr
dich gib!

Idamante

Dass ich dich vergessen,
und ihr mich schenken soll, kannst
du mir raten?
Dass ich lebendigen Leibes ...?

Ilia

Mein Ein und Alles, verrat mich nicht,
die ich dir Treue wahrte!
Vernichtend war der Schlag für
mich, der harte!

Idamante

Oh nein! Zu leben wär für mich viel
schlimmer
noch als jeder Tod. Meine erste
Liebe warst du,
und wirst die letzte sein. Der Tod
mag ruhig kommen:
Ich harre seiner furchtlos. Indessen,
nimmer
könnte ich auch nur versuchen, an
andrer Glut
mich zu verzehrn, mein Lieben
einer anderen geben!
Denn, ach! Vor lauter Schmerz
könnt ich nicht leben!

Rondo

Non temer, amato bene,
Per te sempre il cor sarà.
Più non reggo a tante pene,
L'alma mia mancando va.
Tu sospiri? o duol funesto!

Pensa almen, che istante è questo!

Non mi posso, oh Dio! spiegar.

Stelle barbare, stelle spietate,

Perché mai tanto rigor?
Alme belle, che vedete
Le mie pene in tal momento,
Dite voi, s'egual tormento
Può soffrir un fido cor!

Rondo

Bange nicht, geliebtes Wesen,
mein Herz, es bleibt für immer dein.
Allein, es schwinden mir die Sinne;
nicht stand halt ich solch arger Pein.
Seufzen entringt sich deinem

Munde!

Doch sieh nur an, welch schwere
Stunde!

Gott! Nein, ich kann mich nicht
erklärn!

Sterne, grausame, habt doch
Erbarmen!

Was hält so hart zu sein euch an?
Schöne Wesen, ihr seid Zeugen
der Leiden nun in meinem Herzen:
Sagt ihr selbst, ob solche Schmerzen
ein treues Herz ertragen kann!

Deutsch: Sebastian Viebahn

Sinfonien gehören ins Orchesterkonzert, Arien in die Oper – denken heutige Musikliebhaber. Doch in der Epoche der Wiener Klassik trennte man noch nicht so scharf zwischen den Gattungen. Als selbständiges Instrumentalstück hatte sich die Sinfonie ja überhaupt erst aus der »Sinfonia«, der italienischen Opern-Ouvertüre, entwickelt. Und in den »Akademien« der Zeit erklangen zwischen Instrumentalwerken auch Opernauszüge oder eigens komponierte Konzertarien als vokale Einlagen – genau wie im heutigen Konzert, das gleich mit einem sinfonisch-dramatischen Zwitter beginnt.

Ouvertüre mit Ersatzfinale – Mozarts Sinfonie D-Dur KV196/121

Dass es mit Wolfgang Amadeus Mozarts Sinfonie KV 196/121 (207a) etwas Besonderes auf sich hat, lässt schon die zusammengesetzte Werknummer erahnen. Unter der 196 findet sich im Köchelverzeichnis die komische Oper *La finta giardiniera* von 1774. Aus der Ouvertüre dieses Stücks formte der 18-jährige Komponist dann die beiden ersten Sätzen seiner Sinfonie: Das in schlichter Sonatinenform, ohne themenverarbeitende Durchführung gestaltete *Allegro molto* mit seinem festlichen Fanfaren-Hauptthema und dem geschäftigen Bass. Und den zart-empfindsamen Mittelsatz, das *Andante grazioso*. Das abschließende *Allegro* der Sinfonie komponierte Mozart nachträglich; es erhielt im Köchelverzeichnis die Nummer 121.

Aus der doppelten Verwendung der beiden ersten Sätze ergibt sich die Frage, was denn normalerweise eine Ouvertüre und was eine Sinfonie kennzeichnet – und wie man diese Genres voneinander abgrenzt. Die meisten Musikliebhaber würden antworten, dass Ouvertüren auf eine Oper vorbereiten, Sinfonien dagegen selbständige Werke sind, deren einzelne Sätze sich nur aufeinander beziehen. Die Gültigkeit dieser Unterscheidung hat nicht zuletzt Mozart selbst durch sein späteres Schaffen bewirkt. In seiner Jugendzeit jedoch waren Opernvorspiele mit dem folgenden Bühnenwerk in Thematik und Stimmung allenfalls lose

verbunden. Sie bestanden aus drei Sätzen – schnell, langsam, schnell. Um solche Ouvertüren auch als Konzertstücke einsetzen zu können, erweiterte Mozart sie gelegentlich um ein Menuett und kam so auf die in Österreich üblichere Vierzahl der sinfonischen Sätze. Umgekehrt konnte er auch einmal das Menuett einer bereits vorhandenen Sinfonie weglassen – und fertig war die Ouvertüre. Wie steht es nun aber mit der zweisätzigen Ouvertüre zu *La finta giardiniera*? Sie fügt sich bei näherer Betrachtung doch ins gewohnte Schema schnell, langsam, schnell. Denn auf das *Andante grazioso* folgt in der Oper noch ein *Allegro moderato*, das allerdings direkt in den ersten Chor übergeht und deshalb für den Konzertgebrauch ungeeignet ist. Mozart schrieb aus diesem Grund das Ersatzfinale KV 121.

»Wie ein gut gemachts Kleid« – Arien aus »La finta giardiniera«

Mozarts Opera buffa *La finta giardiniera* oder *Die Gärtnerin aus Liebe* (so der Titel der deutschsprachigen Version) entstand im Auftrag des Münchner Kurfürsten. Das siebenköpfige Personal des Stücks entspricht genau dem damaligen Standard: drei Liebespaare – ein seriöses, ein komisches und eines »di mezzo carattere«, dazu ein einzelner Buffo. Wenig Neues bringt auch die Story: Nach mancherlei Verkleidungen und Intrigen finden sich am Ende die »richtigen« Paare zusammen. Dafür jedoch konnte sich das Münchner Publikum umso mehr für Mozarts Musik begeistern, vor allem für die durchgehend hohe Qualität seiner Arien. Laut einem Brief des Komponisten fiel die Uraufführung am 13. Januar 1775 so gut aus, »daß ich der Mama den lärmn ohnmöglich beschreiben kan [...] Nach einer jeden Aria war alzeit ein erschröckliches getös mit glatschen und viva Maestro schreyen.«

In seinen Arien wusste sich der junge Mozart einerseits meisterhaft in die Charaktere und Situationen des Stücks einzufühlen. Andererseits achtete er stets auch darauf, »dass die Aria einem Sänger so akkurat angemessen sei wie ein gut gemachts Kleid« (Brief von 1778 an den Vater). In *La finta giardiniera* beschäftigte

er gleich zwei Tenöre: Der Münchner Hofsänger Augustin Sutor, über den man sonst nur wenig weiß, übernahm die Rolle des Podestà (Bürgermeisters) Don Anchise. Dass sie komisch angelegt ist, zeigt die »Instrumentenarie« aus der zweiten Szene des ersten Akts: Wie hier zunächst sanfte Flöten- und Oboenklänge Don Anchises Liebesgefühle begleiten, dann »trostlose« Bratschen ihn ängstigen und schließlich lärmende Pauken und Trompeten, Fagotte und Bässe ihn zur Verzweiflung treiben, das wirkt schon sehr drastisch und effektiv. Dagegen lässt die recht gesittete Aufttrittsarie des Grafen Belfiore noch nicht ahnen, dass er als halbernerster Charakter später auch eine handfeste Wahnsinnsszene bekommen wird. Den Belfiore sang in München der von Mozart sehr geschätzte Tenor Johannes Walleshauser, der sich nach triumphalen Erfolgen in Italien den Künstlernahmen »Giovanni Valesi« zugelegt hatte. Er zählte auch als Gesangslehrer zu den besten seines Fachs – Carl Maria von Weber war stolz darauf, von diesem »berühmtesten Singlehrer aller Zeiten« Unterricht erhalten zu haben.

Festmusik, Arie und Marsch – die Sinfonie D-Dur KV181

Wie in Mozarts Sinfonie KV 196/121 (207a) sind auch in KV 181 (162b) die Ursprünge der Gattung deutlich zu erkennen: Zum einen fehlt dem im Mai 1773 komponierten Werk der Menuettsatz einer typischen Wiener Sinfonie; es ist dreisätzig (schnell-langsam-schnell) wie eine italienische Opern-Sinfonia. Zum anderen gehen die Sätze ohne Pause ineinander über, und auch die Spieldauer von insgesamt knapp zehn Minuten entspricht der einer Einleitungsmusik. Den ersten Satz dominieren Fanfarenklänge und äußerst brillante Violinpassagen, wie sie vor dem ersten Öffnen des Vorhangs die Aufmerksamkeit des Publikums wecken könnten. Pathetische Mollakkorde und sanftere Melodien sorgen für dramatische Kontraste, stören die vorherrschend festliche Stimmung aber nicht dauerhaft. Das zentrale *Andantino grazioso* ist ein von Streichern begleitetes Solo der Oboe, deren Klang die Zeitgenossen besonders mit dem der menschlichen

Stimme in Verbindung brachten: eine instrumentale Arie also. Auf den wiegenden Siciliano-Takt (6/8) des Mittelsatzes folgen im Rondo-Finale rasante Marschrhythmen.

Nichts Glänzenderes für Tenor – Arien aus *Die Entführung aus dem Serail*

Zu den insgesamt etwa 200 Schülern Walleshauser-Valesis zählte neben Weber nicht zuletzt Valentin Adamberger, der es seinem Lehrer auch in der Wahl eines italienischen Pseudonyms gleichtat: Er nannte sich gerne »Valentino Adamonti«. Mozart arbeitete viel mit ihm zusammen, schrieb ihm etwa die Partien des Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail* und die des Vogel-sang in *Der Schauspieldirektor* sowie einige Konzertarien auf den Leib. Als Logenbruder Mozarts sang er 1785 auch die Solopar-tie in der Freimaurer-Kantate *Die Maurerfreude*. Das Publikum schätzte an seiner Stimme »den sympathischen Ausdruck, das Gefühl und die Seele derselben« (so ein altes Lexikon) – diese Vorzüge kamen zweifellos in der Cavatine Belmontes »*Hier soll ich dich denn sehen*« bestens zur Geltung. Adamberger muss aber auch ein recht virtuoser Sänger gewesen sein: Belmontes soge-nannte »Baumeister-Arie« »*Ich baue ganz auf deine Stärke*« wird wegen ihres großen Tonumfangs, ihrer enormen Schwierigkeiten und ihrer Länge bis heute in vielen Produktionen der *Entführung* gestrichen. Die Ausnahmestellung dieser Nummer hat Alexander Ulibischeff in seinem Mozart-Buch von 1859 treffend beschrie-ben: »Wie viele Leidenschaft und Glück sprechen sich in diesem Gesange aus, von dem alle Sätze zur Seele dringen und in dem Ohre einen unauslöschlichen Eindruck zurücklassen. Alle Disso-nanzen, alle deklamatorischen Effekte, alle Moll-Akkorde sind aus diesem Stücke ausgeschlossen. Nichts als die fließendste Melodie, die ihren Überfluss ins Orchester ergießt und ebenso dem Sänger Gelegenheit gibt, sich geltend zu machen, als sie zur Charakteristik der Darstellenden beiträgt. Es beweist dies, dass gut gewählte und an richtiger Stelle angebrachte Rouladen ebensosehr zum Ausdrucke beitragen als das Cantabile selbst. Mozart hat nichts Glänzenderes für den Tenor geschrieben ...«

Der Plan zur Schlacht – Christian Cannabichs Sinfonie Nr. 64 F-Dur

»Cannabich, welcher der beste Direktor ist, den ich je gesehen, hat die Liebe und Forcht von seinen Untergebenen. Er ist auch in der ganzen Stadt angesehen, und seine Soldaten auch.« Diese Zeilen schrieb Mozart im Juli 1778 aus München an seinen Vater Leopold. Er hatte sich mit Christian Cannabich schon im Vorjahr in Mannheim angefreundet, wo der ältere Musiker das in ganz Europa berühmte Hoforchester des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz leitete. Nachdem dieser seine Residenz nach München verlegt hatte, nahm Cannabich dort die gleiche Aufgabe wahr. Er war im Übrigen nicht nur ein hervorragender Geiger und Kapellmeister, sondern, wie viele seiner »Untergebenen«, auch ein geübter Komponist. Ganz zu Recht nannte der englische Musikreisende Charles Burney das Mannheimer Orchester »eine Armee von Generälen, gleich geschickt einen Plan zu einer Schlacht zu entwerfen, als darin zu fechten.« Für die Hofmusik schrieb Cannabich neben 40 Ballettmusiken rund 90 Sinfonien. Die Sinfonie Nr. 64 F-Dur zeichnet sich durch einen satten fünfstimmigen Streichersatz (mit geteilten Bratschen) aus, doch auch die Bläser – doppelt besetzte Oboen, Fagotte und Hörner – kommen effektiv zum Einsatz, vor allem im jeweils zweiten Thema der Rahmensätze. Diese schnellen Sätze enthalten auch Beispiele für das berühmte Mannheimer Crescendo, einen kraftvollen, damals noch neuartigen Klangeffekt, der die Hofdamen angeblich reihenweise in Ohnmacht fallen ließ. Das zentrale *Andante* kontrastiert durch seine Tonart (B-Dur) und den zarteren Klang ohne Hörner.

Für Profi und Liebhaber – zwei Konzertarien Mozarts

Als »Konzertarien« bezeichnet man jene mehr als 50 Arien Mozarts, die nicht in größeren Bühnenwerken, sondern als Einzelnummern überliefert sind. Ganz korrekt ist dieser Begriff nicht, denn manche der Stücke entstanden als zusätzliche oder alternative Arien zu fremden und eigenen Opern. Schließlich war es im 18. Jahrhundert gängige Praxis, dass Opern bei jeder Neuproduktion den Möglichkeiten und Ansprüchen der beteiligten Sänger angepasst wurden. Die Szene »*Misero! o sogno*« – »*Aura che intorno spiri*« war aber tatsächlich von vornherein für den Konzertgebrauch bestimmt: Sie kam erstmals am 22. und 23. Dezember 1783 bei zwei Veranstaltungen der Pensionsgesellschaft der Tonkünstler im Wiener Burgtheater zur Aufführung, gesungen höchstwahrscheinlich von Valentin Adamberger. Mozart bezeichnete das Stück in einem Brief an seinen Vater merkwürdigerweise als »Rondeau« – obwohl die Arie kein *Dacapo* des A-Teils enthält. Den Text entnahm er Caterino Mazzolàs Libretto zur Oper *L'isola capricciosa*, die 1780 in Venedig mit Musik von Giacomo Rust aufgeführt worden war.

Dagegen komponierte Mozart die Szene »*Non più. Tutto ascoltai*« – »*Non temer, amato bene*« KV 490 im Rahmen einer Revision seines *Idomeneo*. Für eine Wiener Privataufführung der Oper durch adelige Musikliebhaber im Jahr 1786 arbeitete er vor allem die Partie des kretischen Prinzen Idamante, die 1781 in München noch ein Kastrat gesungen hatte, für Tenor um. Allerdings weiß man bis heute nicht sicher, ob der Tenorsänger, ein »Baron Pulini«, auch die neue Szene übernahm. Mozart notierte das Stück, in dem Idamante der trojanischen Königstochter Ilia seine Liebe erklärt, merkwürdigerweise im Sopranschlüssel, und daher gibt es auch die Vermutung, dass Pulinis Frau es sang.

Tanzen für Taube – Lisa Streichs *HÄNDEKÜSSEN*

Neben Mozart und seinem Zeitgenossen Cannabich darf Ludwig van Beethoven nicht fehlen – gerade im Jubeljahr 2020, in dem sich sein Geburtstag zum 250. Mal jährt. Oder etwa doch? Das »non bthvn projekt« verfolgt die bestechende Idee, dass man einen tauben Komponisten angemessener ehrt, indem man seine Musik einmal nicht zu Gehör bringt. Dafür aber neue Werke, inspiriert durch Auszüge aus den »Konversationsheften«, die Beethoven wegen seines Gehörleidens zu führen gezwungen war. Aufträge dazu ergingen an eine ganze Reihe von Komponisten, und die Schwedin Lisa Streich hat sich für ihren Beitrag den schönen Satz »Das Händeküssen taugt nichts« ausgewählt. »Ich bin an dem Wort hängen geblieben«, so schreibt sie, »da es doch eine Gepflogenheit ist, die beinahe gänzlich weggefallen ist in unserem sozialen Umgang. In meinem Stück fordern sich die Tanzpartner imaginär immer wieder zum Tanz auf – mit einem Händekuss (vielleicht). An verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten wird imaginär getanzt. Paris 1928, Berlin 1939, New York 1920, Buenos Aires 2009, Berlin 2019 und Berlin 1981. Ich stelle mir vor, wie es ist für einen tauben Menschen zu tanzen. Die Tanzschritte übertragen sich über die Knochen in das Innere des Gehöres, sehr verdeckt tauchen manchmal Musikfetzen auf, die durch die Tanzschritte aber überdeckt sind. Das Orchester ist in zwei Hälften geteilt, wobei die rechte Hälfte die Schritte des rechten Fußes übernimmt und die linke Hälfte die Schritte des linken Fußes. Der Zuhörer sitzt quasi im Gehörgang des tauben Menschen. Ein Mosaik aus Tanzschritten, Tanzmusik und Schleifen der Schuhe über den Tanzboden wird übereinandergelegt und bildet die Grundlage für *HÄNDEKÜSSEN*.«

Jürgen Ostmann



Julian Prégardien

Julian Prégardien, geboren 1984 in Frankfurt, war nach Studien in Freiburg und im Rahmen der Akademie des Opernfestivals von Aix en Provence von 2009 bis 2013 Ensemblemitglied der Oper Frankfurt. Als Opernsänger gastierte er beim Festival d'Aix en Provence, an der Hamburgischen und an der Bayerischen Staatsoper sowie an der Opéra Comique in Paris. 2018 debütierte er als Narraboth in Strauss' *Salome* mit den

Wiener Philharmonikern unter Franz Welser-Möst. 2019 folgte sein Debüt als Tamino an der Staatsoper Berlin. In der Saison 2018/2019 konzertierte er u.a. mit den Münchener Philharmonikern, dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, dem Münchner Rundfunkorchester, dem Orchestre Symphonique de Montréal und dem Chor des Bayerischen Rundfunks. Er war »Artiste Étoile« des Mozartfestes Würzburg, wo er u.a. mit dem Freiburger Barockorchester und den Bamberger Symphonikern auftrat. Höhepunkte der Saison 2019/2020 sind sein Debüt beim Cleveland Orchestra mit Mendelssohns *Lobgesang* unter Franz Welser-Möst, Jubiläums-Tourneen mit dem Collegium Vocale Gent zu Weihnachten und Ostern (Matthäuspassion u.a. im Teatro alla Scala in Mailand) sowie Konzerte mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, *Die schöne Müllerin* mit Kristian Bezuidenhout, die *Winterreise* mit Lars Vogt, der »Schwanengesang« mit Martin Helmchen, die *Dichterliebe* mit Eric Le Sage, Brahms' Liebesliederwalzer mit Andrés Schiff und das *Spanische Liederspiel* von Schumann bei der Schubertiade Schwarzenberg. Er ist Professor für Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München und künstlerischer Leiter der Brentano-Akademie Aschaffenburg.

In der Kölner Philharmonie war Julian Prégardien zuletzt im Dezember vergangenen Jahres mit dem Chor und Orchester des Collegium Vocale Gent in Bachs Weihnachtsoratorium zu hören.

Isabella Bison

Die italienische Geigerin Isabella Bison begann im Alter von sieben Jahren Geige zu spielen. Mit Hilfe eines Stipendiums der Rotary Stiftung kam sie 2001 nach Luzern um bei Giuliano Carmignola zu studieren. Nach ihrem Konzertdiplom folgten Besuche von Meisterklassen bei den Geigern Pavel Vernikov, Massimo Fornaciari, Cristiano Rossi und Domenico Nordio. Sie war Stipendiatin des Hindemith Zentrums in Blonay (Schweiz) und Preisträgerin beim Nationalen Violinbewerb Vittorio Veneto. Schon als Studentin zeigte sich ihr großes Interesse an Alter Musik und an historischen Instrumenten. Sie sammelte Erfahrung beim Studium der Barockvioline mit Lucy van Dael und Stefano Montanari in der International Music Academy in Mailand.



2004 wurde Isabella Bison in das European Union Baroque Orchestra aufgenommen, mit dem sie unter dem Dirigat von Ton Koopman und Lars Ulrik Mortensen ganz Europa bereiste. Als Solistin spielte sie Violinkonzerte von Bach, Haydn, Benda, Mendelssohn, Mozart und Vivaldi; 2006 gastierte sie bei der Salzburger Bach-Gesellschaft. Seit 2018 ist Isabella Bison Konzermeisterin bei der Hofkapelle München, mit welcher sie bei verschiedenen europäischen Festivals auftritt. Elf Jahre lang musizierte sie bei Il Complesso Barocco unter Alan Curtis, sie arbeitet jetzt mit wichtigen Alte-Musik-Formationen wie Les Talens Lyriques, Europa Galante, Ensemble Zefiro, AnimaEterna, Il Pomo d'Oro, I Barocchisti oder Capella Gabetta. Als Kammermusikerin arbeitet sie mit Künstlern wie u. a. Rüdiger Lotter, Alfredo Bernardini, Francesco Cera, Gwendolyn Toth, Federico Guglielmo und Dorothee Oberlinger. Auf ihrer aktuell erschienenen CD widmet sie sich dem kammermusikalischen Werk Vivaldis, was von der Fachpresse begeistert aufgenommen wurde. Sie spielt eine Geige von Gennaro Gagliano, Napoli 1761.

In der Kölner Philharmonie ist Isabella Bison heute zum ersten Mal solistisch zu hören.



Hofkapelle München

Die Hofkapelle München gilt heute als wichtigstes Ensemble für historische Aufführungspraxis im süddeutschen Raum und hat sich unter der künstlerischen Leitung des Dirigenten Rüdiger Lotter einen hervorragenden Ruf erarbeitet. Das Orchester arbeitet mit erstrangigen Künstlerpersönlichkeiten wie Franco Fagioli, Julia Lezhneva, Max Emanuel Cencic, Dorothee Mields, Julian Prégardien, Valer Sabadus, Dorothee Oberlinger und Hille Perl zusammen. Neben Rüdiger Lotter stehen auch Gastdirigenten wie Reinhard Goebel, Alessandro de Marchi oder Howard Arman am Pult der Hofkapelle München. Eine enge Verbindung des Orchesters besteht auch zu Gesangsensembles und Chören wie dem Chor des Bayerischen Rundfunks, dem Tölzer Knabenchor, dem Chorwerk Ruhr oder dem Vocalconsort Berlin.

Das Orchester gastiert auf großen Bühnen wie dem Concertgebouw Amsterdam, de Singel in Antwerpen, der Kölner Philharmonie, der NOSPR Concert Hall Katowice oder dem Herkulesaal in München und debütierte 2017 beim renommierten Festival für Alte Musik in Brügge mit Carl Philipp Emanuel Bachs Oratorium *Christi Auferstehung und Himmelfahrt*. Auch 2019 war die Hofkapelle München bei renommierten Festivals zu Gast wie

unter anderem den Tagen Alter Musik in Regensburg, den Herrenchiemsee Festspielen, den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik oder dem International Music Festival in Warschau. 2020 liegt ein Schwerpunkt der Arbeit der Hofkapelle auf dem Schaffen von Ludwig van Beethoven, das das Orchester u. a. in Sevilla und bei den Herrenchiemsee-Festspielen präsentiert.

Die Hofkapelle München hat seit ihrer Neuformierung im Jahr 2009 sehr erfolgreiche CD-Produktionen auf den Markt gebracht. So wurde die CD *Le belle immagini* 2015 mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet. Die Einspielung der sechs Brandenburgischen Konzerte im Jahr 2013 wurde von Kritikern als exemplarische Aufnahme gewürdigt. 2012 erhielt die Hofkapelle München den Preis der deutschen Schallplattenkritik.

2018 hat die Hofkapelle München in Kooperation mit der Bayerischen Theaterakademie August Everding das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth wiedereröffnet. Unter der Leitung von Michael Hofstetter wurde mit der Oper *Artaserse* von Johann Adolph Hasse mutmaßlich das gleiche Werk zur Aufführung aufgeführt, welches vor 250 Jahren dort das Opernhaus einweihte. Mit diesem Projekt fand eine langjährige erfolgreiche Zusammenarbeit mit der Theaterakademie ihre Fortsetzung.

In der Kölner Philharmonie war die Hofkapelle München zuletzt im November 2016 zu Gast.

Die Besetzung der Hofkapelle München

Violine I

Isabella Bison *Konzertmeisterin*

Laura Corolla

Ulrike Cramer

Bruno van Esseveld

Marina Momeny

Violine II

Dmitry Lepekhov *Stimmführer*

Waleska Sieczkowska

Angelika Fichter

Judith Krins

Viola

Annette Geiger *Stimmführerin*

Veronika Stross

Kelvin Hawthorne *Stimmführer*
(bei Streich)

Violoncello

Pavel Serbin *Stimmführer*

Felix Stross

Violone

Günter Holzhausen

Flöte

Charles Brink

Claire Genewein

Oboe

Claire Sirjacobs

Tatjana Zimre

Klarinette

Philippe Castejon

Gili Rinot

Fagott

Elisabeth Kaufhold

Karin Gemeinhardt

Horn

Stephan Katte

Achim Schmid-Egger

Trompete

Sebastian Schärr

Tobias Fehse

Pauke

Bärbel Hammer-Schäfer

Rüdiger Lotter

Rüdiger Lotter gehört heute zu den profiliertesten und vielseitigsten Künstlern seiner Generation. Mit der Hofkapelle München gründete er eine Originalklang-Spitzenformationen, mit der er seit bald zehn Jahren internationale Erfolge feiert und die 2015 mit dem Echo Klassik ausgezeichnet wurde. Rüdiger Lotter ist ein begeisterter Musikentdecker. Sein Repertoire reicht von der Alten Musik bis zur



zeitgenössischen Kompositionen und umfasst alle Genres. Er bringt fast vergessene Kompositionen an die Öffentlichkeit oder bewertet bekanntes Standardrepertoire neu, wie beispielsweise beim Chopin-Festival 2019 in Warschau, wo er Josef Elsner als Begründer des polnischen Nationalstils eine Stimme gibt und Beethovens *Eroica* in der Besetzung der Uraufführung erklingen lässt. Als Barockgeiger hat Rüdiger Lotter mit einigen CD-Aufnahmen Maßstäbe gesetzt: So mit den Rosenkranzsonaten von Heinrich Ignaz Franz Biber, die er 2004 zu dessen 300. Todestag live einspielte. Diese Aufnahme wurde 2018 von der englischen Fachzeitschrift *Gramophone* als Beste aller auf dem Markt erhältlichen Aufnahmen gewürdigt. Seine Aufnahme der Sonaten für Violine solo von Johann Sebastian Bach befand der Westdeutsche Rundfunk als interessanteste Interpretation, die derzeit auf dem Schallplattenmarkt zu finden sei. Als maßstabsetzend wurde auch die Einspielung der brandenburgischen Konzerte gewürdigt.

Ein besonderes Anliegen sind Rüdiger Lotter epochenübergreifende Projekte, die oft verblüffende musikalische Verwandtschaften aufdecken. So zum Beispiel sein CD-Projekt *Biber – Berio*, das er zusammen mit Irvine Arditti, dem legendären Gründer des gleichnamigen Arditti Quartet realisierte. Rüdiger Lotter kam bereits früh mit bedeutenden Persönlichkeiten der Alten Musik wie Reinhard Goebel und René Jacobs in Kontakt, ebenso aber auch mit namhaften Künstlern aus dem Bereich der zeitgenössischen Musik wie Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen. Bis

heute bildet daher neben der alten Musik auch Musik, die gerade erst entsteht, einen wichtigen Teil seines Wirkens.

In der Kölner Philharmonie war Rüdiger Lotter zuletzt im März 2017 als Geiger zu Gast.



Überlassen Sie Ihre Gesundheit nicht dem Zufall

Dr. Neubauer & Dr. Derakhshani
Urologie/Westdeutsches Prostatazentrum

KLINIK am RING
Hohenstaufenring 28
50674 Köln

Tel. (0221) 9 24 24-450
urologie.klinik-am-ring.de
westdeutschesprostatazentrum.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

Februar

MI
12
20:00

Jan Lisiecki *Klavier*
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Robin Ticciati *Dirigent*

Sergej Rachmaninow
Die Toteninsel op. 29
Sinfonische Dichtung für Orchester

Frédéric Chopin
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2
f-Moll op. 21

Igor Strawinsky
L'Oiseau de feu
Ballett in zwei Bildern für Orchester

Abo Klassiker! 5

SO
16
11:00

Ensemble Resonanz
Carola Bauckholt *Komposition, Konzeption*

Anselm Dalferth *Regie, Konzept*

Theresa von Halle *Regieassistentz*

Lisa Busse *Ausstattung*

Kevin Sock *Lichtdesign*

»Sonne, Mond und Streicher«
Konzert für Kinder ab 6 Jahren

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Familienkonzerte 2
Kinder-Abo 3

SO
16
15:00
Filmforum

PHILMUSIK –
Filmmusik und ihre Komponisten

Guillermo del Toro
The Shape of Water
USA 2017 / 123 Min.
Regie: Guillermo del Toro
Musik: Alexandre Desplat

Horror und Romanze schließen sich nicht aus, ganz im Gegenteil: Die Tatsache, dass beides von großen Emotionen begleitet wird, haben sich Regisseur Guillermo del Toro und sein musikalischer Partner Alexandre Desplat in »The Shape of Water« zu eigen gemacht. Eine romantische, fast schon verschmitzt-französisch anmutende, vom Synthesizer gepiffene Melodie paart sich mit großen Orchester-Arrangements aus dem plüschigen Hollywoodkino der 1950er und 60er Jahre und den Spannungs-Crescendi des Universal-Horrors à la »Der Schrecken vom Amazonas«. Das passt ideal zu einer Romanze zwischen einem gefangenen Seeungeheuer und einer stummen Reinigungskraft eines Geheim-Labors der US-Regierung.

Medienpartner: choices

SO
16
18:00

Olivier Patey *Klarinette*
Ensemble Resonanz
Riccardo Minasi *Dirigent*

Aaron Copland
Konzert für Klarinette, Streicher, Harfe
und Klavier

Vijay Iyer
Crisis Modes
für Streicher und Schlagzeug

Carl Philipp Emanuel Bach
Sinfonie h-Moll Wq 182,5
»Hamburger«

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie Es-Dur KV 543

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Kölner Sonntagskonzerte 5

DI
18
20:00

Kristian Bezuidenhout *Hammerklavier*

Wolfgang Amadeus Mozart
Sonate für Klavier C-Dur KV 309 (284b)

Rondo für Klavier a-Moll KV 511

Joseph Haydn
Sonate für Cembalo/Klavier c-Moll
op. 30,6 Hob. XVI:20

Franz Schubert
Vier Impromptus op. 90 D 899 (1827?)
für Klavier

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Piano 5

MI
19
20:00

Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko *Dirigent*

Igor Strawinsky
Symphony in Three Movements

Bernd Alois Zimmermann
Alagoana
Caprichos Brasileiros. Ballett-Suite für
Orchester

Sergej Rachmaninow
Sinfonische Tänze op. 45
für Orchester

Als Kirill Petrenko 2015 erfuhr, dass ihn die Berliner Philharmoniker zum neuen Chefdirigenten gewählt hatten, ließ er begeistert ausrichten: »Ich umarme das Orchester.« Dass der Russe und das Weltklasseorchester ein neues Kapitel in der Philharmoniker-Geschichte aufschlagen werden, haben sie seitdem in handverlesenen Konzerten unter Beweis gestellt, die von einer »unerbittlichen Hingabe an die Musik« (Süddeutsche Zeitung) geprägt waren. Jetzt ist es also soweit: In ihrer Debüt-Saison 2019/2020 machen Kirill Petrenko und Berliner Philharmoniker im Rahmen ihrer ersten Deutschland-Tournee in der Kölner Philharmonie Station.

Abo Philharmonie Premium 2

DO
20
Weiberfastnacht
20:00

SWR Symphonieorchester
Teodor Currentzis *Dirigent*

Richard Strauss
Tod und Verklärung op. 24 TrV 158
Tondichtung für großes Orchester

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 1 D-Dur

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

SA
29
20:00

Oum *voc*

Damian Nueva *b*

Camille Passeri *tp*

Carlos Oscar Mejias Perez *sax, electr*

Yacir Rami *ūd*

Oum: Daba

Oum versteht sich als Welt-Künstlerin mit der Überzeugung, dass kulturelle Barrieren weniger wiegen als das, was uns zusammenbringt. Mit ihrem neuen Album »Daba« (marokkanisch-arabisch für »Jetzt«) setzt sie ihre Suche nach einer universellen Musik fort, mit der sie Hoffnung in die heutige Welt bringen möchte. Die Begegnungen auf ihren Reisen der letzten Jahre lieferten ihr das inhaltliche Fundament, das sie nun in Musik gegossen hat. Viele Dinge des Jetzt prangert sie an, sei es unser Umgang mit der Natur, die Flüchtlings-Katastrophen oder die Unterdrückung der Frau in vielen Kulturen. Und doch – oder gerade deswegen? – verbindet Oum die eigentlich durchweg akustische Orchestrierung ihrer Lieder erstmals auch mit elektronischen Sounds, um die traditionellen Klänge diskret mit dem Jetzt zu verbinden.

Abo LANXESS Studenten-Abo
Musikpoeten 4
Songpoeten 2

SO
22
März
16:00

Marion Ravot Harfe

Julian Steckel Violoncello

Münchener Kammerorchester

Clemens Schuldt Dirigent

Igor Strawinsky

Suite de Pulcinella (1920–22)
für Kammerorchester

Peter Iljitsch Tschaikowsky

Variationen über ein Rokoko-Thema
A-Dur op. 33 ČS 59 (1876/77)
für Violoncello und Orchester

Vito Žuraj

Neues Werk (2020)

für Harfe und Streicher

*Kompositionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik) für das
»non bthvn projekt« 2020
Uraufführung*

Joseph Haydn

Sinfonie C-Dur Hob. I:90 (1788)

Ein Konzert im Rahmen von BTHVN 2020. Das Beethoven-Jubiläum wird ermöglicht durch Fördermittel der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, des Rhein-Sieg-Kreises und der Bundesstadt Bonn.

Abo Sonntags um vier 4



**Kölner
Philharmonie**

Hana Blažíková *Sopran*
Damien Guillon *Alt*
James Gilchrist *Tenor (Evangelist)*
Zachary Wilder *Tenor*
Christian Immler *Bass*
Bach Collegium Japan

Foto: Marco Borggreve

Masaaki Suzuki dirigiert

**Johann Sebastian Bach
»Johannespassion«**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket de Tickethotline: 0221-2801

**Sonntag
15.03.2020
18:00**

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.

Fotonachweis: Julian Pregardien ©
Marco Borggreve; Isabella Bison © Bartek
Barczyk; Hofkapelle München © Bartek
Barczyk; Rüdiger Lotter © Isabella Bison

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

das
non
bthvn
projekt

Daniel Harding

Dirigent

Matthias Goerne *Bariton*
Mahler Chamber Orchestra

Werke von
Franz Schubert
In Bearbeitungen von Webern,
Reger und Schmalcz

sowie Werke von
Wolfgang Amadeus Mozart
und **Jörg Widmann**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket Tickethotline:
0221-2801

Montag
02.03.2020
20:00