

35 Jahre Kölner Philharmonie
Lied

Golda Schultz Jonathan Ware

Lieder, Songs und Chansons
von Komponistinnen

Sonntag
6. Februar 2022
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 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.

Wie schön, dass Sie da sind

Lassen Sie uns das heutige Konzert gemeinsam
und sicher genießen, indem wir :

- etwas mehr Zeit und Geduld mitbringen
- unsere Masken tragen
- den gewohnten Abstand einhalten
- auf Händeschütteln verzichten und unsere Hände desinfizieren
- in unsere Ellbogen niesen oder husten

Vielen Dank!



35 Jahre Kölner Philharmonie
Lied

Golda Schultz *Sopran*
Jonathan Ware *Klavier*

Lieder, Songs und Chansons
von Komponistinnen

Sonntag
6. Februar 2022
20:00

Pause gegen 20:45
Ende gegen 21:45

PROGRAMM

Clara Schumann 1819–1896

»Liebst Du um Schönheit« op. 12,4

»Warum willst du And're fragen« op. 12,11

aus: Zwölf Lieder aus F. Rückert's Liebesfrühling op. 12 (1841)

für Singstimme und Klavier. Texte von Friedrich Rückert

Am Strande (»Traurig schau ich«) (1840)

für Singstimme und Klavier. Text von Robert Burns,

Übersetzung von Wilhelm Gerhard

Emilie Mayer 1812–1883

Abendlied (»Wenn der Abendstern die Rosen«) op. 7,3

Text von Wilhelmina Christiane von Chézy

»Du bist wie eine Blume« op. 7,1. Text von Heinrich Heine

aus: Drei Lieder op. 7 (1848)

für Singstimme und Klavier

Rebecca Clarke 1886–1979

»Down by the Salley Gardens« (1919)

für Singstimme und Klavier. Text von William Butler Yeats

The Tiger (1929–33, rev. 1979.)

für Singstimme und Klavier. Text von William Blake

Cradle Song (1929)

für Singstimme und Klavier. Text von William Blake

The Seal Man (1922)

für Singstimme und Klavier. Text von John Masefield

Clara Schumann

Lorelei (1843)

für Singstimme und Klavier. Text von Heinrich Heine

Emilie Mayer

Erkönig [II] (1870)

für Singstimme und Klavier

Text von Johann Wolfgang von Goethe

Pause

Nadia Boulanger 1887–1979

La mer (1910)

für Singstimme und Klavier. Text von Paul Verlaine

Prière (1909)

für Singstimme und Klavier. Text von Henry Bataille

Elégie (1906)

für Singstimme und Klavier. Text von Albert Victor Samain

Cantique (1909)

für Singstimme und Klavier. Text von Maurice Maeterlinck

Kathleen Tagg *1977

This be her verse (2021)

für Singstimme und Klavier. Texte von Lila Palmer

After Philip Larkin

Single Bed

Wedding

DIE GESANGSTEXTE

Clara Schumann

»Liebst Du um Schönheit« op. 12,4

für Singstimme und Klavier

Text von Friedrich Rückert

Liebst du um Schönheit,
O nicht mich liebe!
Liebe die Sonne,
Sie trägt ein gold'nes Haar!

Liebst du um Jugend,
O nicht mich liebe!
Liebe den Frühling,
Der jung ist jedes Jahr!

Liebst du um Schätze,
O nicht mich liebe!
Liebe die Meerfrau,
Sie hat viel Perlen klar!

Liebst du um Liebe,
O ja, mich liebe!
Liebe mich immer,
Dich lieb' ich immerdar!

Clara Schumann

»Warum willst du And're fragen« op. 12,11

für Singstimme und Klavier

Text von Friedrich Rückert

Warum willst du and're fragen,
Die's nicht meinen treu mit dir?
Glaube nicht, als was dir sagen
Diese beiden Augen hier!

Glaube nicht den fremden Leuten,
Glaube nicht dem eignen Wahn;
Nicht mein Tun auch sollst du deuten,
Sondern sieh die Augen an!

Schweigt die Lippe deinen Fragen,
Oder zeugt sie gegen mich?
Was auch meine Lippen sagen,
Sieh mein Aug', ich liebe dich!

Clara Schumann

Am Strande (»Traurig schau ich«) (1840)

für Singstimme und Klavier

Text von Robert Burns, Übersetzung von Wilhelm Gerhard

Traurig schau ich von der Klippe
Auf die Flut, die uns getrennt,
Und mit Inbrunst fleht die Lippe,
Schöne seiner, Element!

Furcht ist meiner Seele Meister,
Ach, und Hoffnung schwindet schier;
Nur im Traume bringen Geister
Vom Geliebten Kunde mir.

Die ihr, fröhliche Genossen
Gold'ner Tag' in Lust und Schmerz,
Kummertränen nie vergossen,
Ach, ihr kennt nicht meinen Schmerz!

Sei mir mild, o näch't'ge Stunde,
Auf das Auge senke Ruh,
Holde Geister, flüstert Kunde
Vom Geliebten dann mir zu.

Emilie Mayer

Abendlied (»Wenn der Abendstern die Rosen«) op. 7,3

für Singstimme und Klavier

Text von Wilhelmina Christiane von Chézy

Wenn der Abendstern die Rosen
Still mit Sehnsuchts Blicken grüßt,
Und bei lauer Weste Kosen,
Blume sich an Blume schließt,
Dann ergreift mich heißes Bangen,
Ach! zu ruhn an deiner Brust,
Und von deinem Arm umfassen,
Zu vergehn in Schmerz und Lust.

Wenn in grüner Waldung Mitte,
Rings von Blum und Busch umkränzt
Nun des Landmanns stille Hütte,
Friedlich süß im Mondlicht glänzt,
Ach! dann wünsch ich mir hienieden,
Solch ein Hüttchen, still und arm,
Seelger Unschuld Himmelsfrieden,
Und den Tod in Deinem Arm!

Emilie Mayer

»Du bist wie eine Blume« op.7,1

für Singstimme und Klavier

Text von Heinrich Heine

Du bist wie eine Blume
so hold und schön und rein;
ich schau' dich an, und Wehmut
schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist, als ob ich die Hände
aufs Haupt dir legen sollt',
betend, daß Gott dich erhalte
so rein, so schön und hold.

Rebecca Clarke

»Down by the Salley Gardens« (1919)

für Singstimme und Klavier

Text: William Butler Yeats (1865–1939) nach einer mündlichen Überlieferung

Down by the Salley Gardens my
love and I did meet;
She passed the Salley Gardens
with little snow-white feet.
She bid me take love easy, as the
leaves grow on the tree;
But I, being young and foolish, with
her did not agree.

In a field by the river my love and I
did stand,
And on my leaning shoulder she
laid her snow-white hand.
She bid me take life easy, as the
grass grows on the weirs;
But I was young and foolish, and
now am full of tears.

Unten im Weidenhaine war unser
Stelldichein;
mein Lieb ging zwischen Weiden,
ihr Fuß schneeweiß und klein.
Sie bat mich leicht zu lieben, wie
am Baum ein Blatt gedieh;
doch ich war jung und töricht und
sah es nicht wie sie.

In einem Feld am Flusslauf mit
meinem Schatz ich stand,
auf meiner geneigten Schulter ihre
schneeweiße Hand.
Sie bat mich leicht zu leben, leicht
wie Gras sprießt auf dem Deich;
doch war ich jung und töricht, bin
nun an Tränen reich.

Deutsch: Sebastian Viebahn

Rebecca Clarke

The Tiger (1929–33, rev. 1979.)

für Singstimme und Klavier

Text: *The tyger* von William Blake (1757–1827) aus der Gedichtsammlung *Songs of Experience*, Nr. 12, aus dem Band *Songs of Innocence and Experience* (1794)

Tyger Tyger, burning bright,
In the forests of the night;
What immortal hand or eye,
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?
What the hand, dare sieze the fire?

And what shoulder, & what art,
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand? & what dread
feet?

What the hammer? what the chain,
In what furnace was thy brain?
What the anvil? what dread grasp,
Dare its deadly terrors clasp!

When the stars threw down their
spears
And water'd heaven with their tears:
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make
thee?

Tyger Tyger burning bright,
In the forests of the night:
What immortal hand or eye,
Dare frame thy fearful symmetry?

Tiger, Tiger, Feuersprach
in den Urwäldern der Nacht,
welch Hand und Aug hat dich
erweckt
zum Ebenmaß, das uns erschreckt?

In welchen Höh'n, welch fernen
Tiefen
wohl deiner Augen Glut
schliefen?
Welch Schwingen tragen dessen
Mut,
des Hand zu packen wagt' die
Glut?

Welche Kraft und welches Können
flocht wohl deines Herzens Sehnen,
bis das Herz dann schließlich
schlug,
welch Fuß und Hand war stark
genug?

Welch Ketten, Hammer ward
verwendet,
in welch Esse dein Hirn vollendet,
welch Amboss? Und welch feste
Hand
den Mut solch Schreck zu meistern
fand?

Als Sternenspeere niederschossen,
am Himmel Sternentränen flossen:
Freute er seines Werkes sich?
Schuf, der das Lamm schuf, wohl
auch dich?

Tiger, Tiger, Feuersprach
in den Urwäldern der Nacht,
welch Hand und Aug hat kühn
erweckt
dies Ebenmaß, das uns erschreckt?

Deutsch: Sebastian Viebahn

Rebecca Clarke

Cradle Song (1929)

für Singstimme und Klavier

Text: *A Cradle Song* (1794) aus dem Note-book (Rossetti manuscript)

von William Blake (1757–1827)

Sleep, sleep, beauty bright,
Dreaming o'er the joys of night;
Sleep, sleep, in thy sleep
Little sorrows sit and weep.

Sweet babe, in thy face
Soft desires I can trace,
Secret joys and secret smiles,
Little pretty infant wiles.

As thy softest limbs I feel,
Smiles as of the morning steal
O'er thy cheek, and o'er thy breast
Where thy little heart does rest.

O! the cunning wiles that creep
In thy little heart asleep.
When thy little heart does wake
Then the dreadful lightnings break,

From thy cheek and from thy eye,
O'er the youthful harvests nigh.
Infant wiles and infant smiles
Heaven and Earth of peace
beguiles.

Schönes Kindchen, schlafe sacht,
träum in freudenvoller Nacht,
schlafe, schlaf, dem Traum vereint
auch manch kleiner Kummer weint.

Leise Freuden und Vergnügen
lese ich aus deinen Zügen,
vages Begehren, süßes Kind,
feinen Kinderschalk es spinnt.

Berühr den zarten Leib ich just,
schleicht über Wange, über Brust
Lächeln wie Morgenlicht gewitzt
dorthin, wo dein Herzchen sitzt.

Ach, der Schalk versteht mit Listen
in deinem Herz sich einzunisten.
Wacht dein kleines Herz dann auf,
nimmt das Gewitter seinen Lauf,

von Wange und Auge nieder
schnell
der Blitz in deine junge Welt.
Kindsschalk und -lächeln bringt
im Nu
Erde und Himmel um die Ruh.

Deutsch: Sebastian Viebahn

Rebecca Clarke

The Seal Man (1922)

für Singstimme und Klavier

Text aus *The Seal Man* (Der Robbenmensch)

aus dem Prosaband *A Mainsail Haul* (1913) von John Masefield (1878–1967)

And he came by her cabin to the
west of the road, calling.
There was a strong love came up in
her at that,
and she put down her sewing on
the table, and »Mother,« she
says,
»There's no lock, and no key, and
no bolt, and no door.

There's no iron, nor no stone, nor
anything at all
will keep me this night from the
man I love.«

Und er kam zu ihrer Hütte westlich
der Straße und rief nach ihr.
Diese gewaltige Liebe, sie stieg
darauf in ihr hoch,
und sie legte ihre Handarbeit auf
den Tisch und sagte, »Mutter«,
sagte sie,
»es gibt kein Schloss und keinen
Schlüssel, keinen Riegel und
keine Tür ...
Es gibt kein Eisen, noch gibt's einen
Stein, noch sonst irgendetwas,
was mich heute Abend von dem
Mann abhält, den ich liebe.«

And she went out into the
moonlight to him,
there by the bush where the flow'rs
is pretty, beyond the river.

And he says to her: »You are all of
the beauty of the world,
will you come where I go, over the
waves of the sea?«

And she says to him: »My treasure
and my strength,« she says,
»I would follow you on the frozen
hills, my feet bleeding.«

Then they went down into the sea
together,
and the moon made a track on the
sea, and they walked down it;
it was like a flame before them.
There was no fear at all on her;

only a great love like the love of the
Old Ones,
that was stronger than the touch of
the fool.

She had a little white throat, and
little cheeks like flowers,
and she went down into the sea
with her man,
who wasn't a man at all.

She was drowned, of course.
It's like he never thought that
she wouldn't bear the sea like
himself.
She was drowned, drowned.

Und sie ging hinaus zu ihm ins
Mondlicht,
zu dem Busch mit den schönen
Blüten, auf der anderen
Flussseite.

Und er sagt zu ihr: »Du bist alle
Schönheit der Welt,
kommst du mit dahin, wohin
ich gehe, über die Wellen des
Meeres?«

Und sie sagt zu ihm: »Mein Schatz
und meine Kraft«, sagt sie,
»ich würde dir auf die gefrorenen
Berge folgen, auch wenn meine
Füße bluten.«

Dann gingen sie zusammen hinab
ins Meer,
und der Mond machte einen Weg
auf das Meer, dem folgten sie,
er lag vor ihnen wie eine Flamme.
Sie spürte überhaupt keine
Angst,
nur eine große Liebe wie die Liebe
der Altvorderen,
die stärker war als der Elfenschlag.

Sie hatte eine kleine weiße Kehle,
und kleine Wangen wie Blumen,
und sie ging in die See mit ihrem
Mann,
der eigentlich überhaupt kein
Mensch war.
Natürlich ertrank sie.
Vielleicht hatte er ja nie daran
gedacht, dass sie die See nicht
ertrug wie er.
Sie ertrank, ertrank einfach.

Deutsch: Sebastian Viebahn

Clara Schumann
Lorelei (1843)
für Singstimme und Klavier
Text von Heinrich Heine

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel der Berge funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzt
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabei,
Das hat eine wundersame,
Gewalt'ge Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lorelei getan.

Emilie Mayer

Erkönig [II] (1870)

für Singstimme und Klavier

Text von Johann Wolfgang von Goethe

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? –
Siehst, Vater, du den Erkönig nicht?
Den Erenkönig mit Kron' und Schweif? –
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.

»Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
Manch' bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.« –

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erenkönig mir leise verspricht? –
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;
In dürren Blättern säuselt der Wind. –

»Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn,
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.« –

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erkönigs Töchter am düstern Ort? –
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau. –

»Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.« –
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan! –

Dem Vater grauset's; er reitet geschwind,
Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.

Nadia Boulanger

La mer (1910)

für Singstimme und Klavier

Text La mer (1880) aus Sagesse III (1881) von Paul Verlaine (1844–1896)

La mer est plus belle
Que les cathédrales,
Nourrice fidèle,
Berceuse de râles,
La mer sur qui prie
La Vierge Marie!

Elle a tous les dons
Terribles et doux.
J'entends ses pardons
Gronder ses courroux.
Cette immensité
N'a rien d'entêté.

O! si patiente,
Même quand méchante!
Un souffle ami hante
La vague, et nous chante:
«Vous sans espérance,
Mourez sans souffrance!»

Et puis sous les cieux
Qui s'y rient plus clairs,
Elle a des airs bleus,
Roses, gris et verts ...
Plus belle que tous,
Meilleure que nous!

Die See ist schöner noch
als Kathedralen,
nährt uns vom ersten Tag,
singt uns in Todesqualen.
Und über ihr fleht
Maria im Gebet!

Sie kann alles sein,
sanft, doch auch wild.
Ich hör ihren Pardon,
wie er ihr Rasen schilt.
Unendlich ist sie,
doch Trotz zeigt sie nie.

Oh, so geduldig,
selbst zornig röhrend!
Schon fasst ein Friedenshauch
die Welle, singt betörend:
»Wem jede Hoffnung schwindet,
schmerzlos den Tod hier findet!«

Und lacht dann ganz hell
der Himmel aus der Höh',
wirkt sie mal blau,
grau, grün, rosé ...
schöner als alles hier,
besser als wir!

Deutsch: Sebastian Viebahn

Nadia Boulanger

Prière (1909)

für Singstimme und Klavier

Text (1894) aus *La chambre blanche* (1895) von Henry Bataille (1872–1922)

Ô Marie!
soyez-moi Marie, et mon cœur
vivra.
Qui me séparera de l'amour de
Marie?
Les ténèbres ne m'empêcheraient
pas
De sentir sa douceur. — Ô Marie,

Vous m'avez fait perdre la paix, et
pourtant
Je vous ai aimée d'une charité
éternelle ...
Peut-être si Dieu, qui nous entend
certainement,
M'avait créé selon elle,

On aurait été bien heureux!
Mais ce n'est pas pour être
heureux,
Ce n'est pas pour cela que je l'ai
attirée ...
Qu'elle vive sur mes volontés
comme elle veut!
Je n'en demande pas tant, et s'il
vous agrée.
Simplement douce ou tendre ou
pas,
Soyez-moi, Marie, et mon cœur
vivra.

Oh Maria,
seid da für mich, Maria, und mein
Herz lebt auf fortan.
Wer könnte mich scheiden von
meiner Liebe zu Maria?
Das Dunkel würde mich nicht
hindern daran,
ihre Sanftmut zu verspüren. – Oh
Maria,
Ihr nahmt mir den Frieden, und
dennoch
liebte ich Euch mit ewiger
Nächstenliebe ...
Vielleicht wäre man, hätte Gott, der
uns sicher versteht,
mich nach ihrem Vorbild
geschaffen,
sehr glücklich gewesen!
Doch war es nicht, um glücklich zu
sein,
nicht das war es, was mich so zu
ihr trieb ...
Sie soll mir zuliebe so da sein, wie
es ihr beliebt!
Ich verlange ja nicht viel und bitte
lieb.
Ob es süß, sanft oder nicht sein
kann:
Seid da für mich, Maria, und mein
Herz lebt auf fortan.

Deutsch: Sebastian Viebahn

Nadia Boulanger

Elégie (1906)

für Singstimme und Klavier

Text aus der Gedichtsammlung *Le chariot d'or* (1901) von Albert Samain
(1858–1900)

Une douceur splendide et sombre
Flotte sous le ciel étoilé.
On dirait que, là-haut, dans l'ombre
Un paradis s'est écroulé.

Et c'est comme l'odeur ardente,
L'odeur fiévreuse dans l'air noir,
D'une chevelure d'amante
Dénouée à travers le soir.

Erlesen schwingt düstere Süße
unterm Sternenhimmel nach.
Dort oben wars, dass wohl im
Dunkel
ein Paradies zusammenbrach.

Und es ist wie die feurigen Düfte,
so fiebrig in schwarzer Luft,
entfesselt im Laufe des Abends,
Haar der Liebsten mit seinem Duft.

Tout l'espace languit de fièvres
Du fond des cœurs mystérieux
S'en viennent mourir sur les lèvres
Des mots qui font fermer les yeux.

Et de ma bouche où s'évapore
Le parfum des bonheurs derniers
Et de mon cœur vibrant encore
S'élèvent de vagues pitiés.

Pour tous ceux-là, qui, sur la terre,
Par un tel soir tendant les bras,
N'ont point dans leur cœur solitaire
Un nom à sangloter tout bas.

Nadia Boulanger

Cantique (1909)

für Singstimme und Klavier

Text Cantique de la Vierge aus Sœur Béatrice (1896–1900), erschienen in
Quinze Chansons (Nr. 15), 1904, von Maurice Maeterlinck (1862–1949)

À toute âme qui pleure,
à tout péché qui passe,
J'ouvre au sein des étoiles
mes mains pleines de grâces.

Il n'est péché qui vive
quand l'amour a parlé;
Il n'est d'âme qui meure
quand l'amour a pleuré ...

Et si l'amour s'égare
aux sentiers d'ici-bas,
Ses larmes me retrouvent
et ne se perdent pas ...

Der Raum verzehrt sich in Fieber;
und auf mystischem Herzensgrund
sprießt
manches Wort, das, auf Lippen
ersterbend,
macht, dass man die Augen
schließt.

Und aus meinem Mund verfliegend
dringt Duft letzter Freuden hervor,
aus meinem noch bebenden
Herzen
steigt vage ein Mitleid empor,

Mit jedem auf Erden, der abends
zum Umarmen jemand begehrt,
in seinem einsamen Herz kein
Name,
leis zu schluchzen, dass niemand
ihn hört.

Deutsch: Sebastian Viebahn

Einer jeden weinenden Seele,
für jede Sünde, die jemand getan,
biete ich von Sternen umgeben
reich an Huld meine Hände an.

Denn nirgends lebt eine Sünde,
hat die Liebe gesprochen, fort;
noch wird eine Seele sterben,
wo Liebe hatte das Wort.

Und hat sich die Liebe verlaufen
auf irdischen Pfaden hier,
so finden mich ihre Tränen
und gehen niemals irr.

Deutsch: Sebastian Viebahn

Kathleen Tagg
This be her verse (2021)
für Singstimme und Klavier
Texte von Lila Palmer

After Philip Larkin

Woman's no island (would she
were!)
Her life, the deep'ning coastal shelf:
Ambition's shore swept by demand;
Her time against His ego self.

Escape, resist, build up the wall –
Still body, Tribe, Bond, Love! Seeps
through ...
You'll be up nights, to hold them all,
And hate and love the trespass too.

Keine Frau ist eine Insel. (Doch gut
wär's schon!)
Ihr Leben abschüssiger
Küstenschelf:
Ansprüche peitschen auf den
Strand der Ambition;
Ihre Zeit gegen Sein Ego-Selbst.
Entzieh dich, wehr dich, bau die
Wand –
Bindung, Leib, Stamm und Liebe!
durchquelln sie noch ...
Nächtelang bist du auf, für alle bei
der Hand,
du hasst die Überschreitung und
liebst sie doch.

Single Bed

Single bed – I state- Proclaim!
My solitary intent
Single bed: my estate,
the regal bier of Queens
And Holy Women.
I am not afraid. I am not
Afraid of dinner parties,
Smooth refills and wives
Too frightened to get ugly
Or fat. I will be fat and ugly
If I choose. But I do not.

Einzelbett – Ich erkläre – Verkünde!
meine einsiedlerische Absicht
Einzelbett: mein Revier,
die Prachtbahre von Königinnen
und heiligen Frauen.
Ich habe keine Angst. Ich habe
keine
Angst vor Dinnerpartys,
versiertem Nachschenken und
Ehefrauen,
die zu viel Angst haben, hässlich zu
werden
oder dick. Ich werde dick und
hässlich,
wenn ich das will. Aber ich will
nicht.

I claim my bed,
my solitary chamber
with its clean sheets.
Listen! I am not afraid
Of babies, endless talk
Of teething, training,
Cracked nipples, biting
(not the pleasant kind).
I am not afraid
Of puckered intimacy,
The gathered folds of life,
Pulled together by some
Escaping thread.
I am not afraid of love
aged down to top-shoulder level.

I am just afraid
Of waking to Prince Cha-
»Prince Almost ... Close Enough.«

No that's not worst,
Worst, the lemon mouth
And bird sharp eyes of
Woman Who Finds Fault.

Oh let me be soft edge-smudged
Tenderized by toil,
Let my eyes water pink
With nights awake locked tight,
To keep all fear at bay;
And coiling blue beneath skin
Now smooth with little service
Let work and living intertwined
Map and etch our life so deep
That compass lost, the track
remains.
And so for fear of Her
Much more than He
Unless He comes,
Here will I be.

Ich beanspruche mein Bett,
meine einsame Kammer
mit sauberen Laken.
Und übrigens! Ich habe keine
Angst
vor Babys, endlosem Gerede
über Zähne, Gymnastik,
wunde Brustwarzen, Beißen
(nicht von der schönen Art).
Ich habe keine Angst
vor runzlicher Intimität,
gesammelten Falten des Lebens,
gerafft mit irgendeinem
losen Faden.
Ich habe keine Angst vor Liebe,
die wie ein Wein zur Schulterhöhe
altert.

Ich habe nur Angst,
neben dem Traumpr ...
»Prinz Beinah ... Nah Genug«
aufzuwachen.

Nein, das wäre nicht das
Schlimmste.
Das Schlimmste wären der
Zitronenmund
und die vogelscharfen Augen
einer Fehler Findenden Frau.

Ach, weichkonturig will ich sein
verschmiert
mürbe von all der Plackerei,
will, dass mir rosa Augen tränen
von wachen Nächten hinter fest
verschlossener Tür,
um jede Angst in Schach zu halten;
und blau unter der Haut
mäandernd,
nun reibungslos mit wenig
Wartung,
solln Arbeit und Leben sich
verflechten
und unser Leben so kartieren und
tief zeichnen,
dass die Spur bleibt, wenn einst der
Kompass fehlt.
Und so bin ich, viel mehr
aus Angst vor Ihr
als Angst vor Ihm,
falls Er nicht kommt, dann hier.

Wedding

No confetti crowd.
Just a bride and her witness,
Blinding sun, cement
Baking the just completed act,
Into sticky reality.
The bride, shifting in her dress.

Waiting, waiting for the groom.
The men tumble outside.
The bride seethes
Royal displeasure.

She laid a hand on my arm.
»Dearest, you should know ...
You will always be waiting
Waiting for him
to catch up.«

Keine Konfettischaren.
Nur eine Braut mit Trauzeugin,
blendende Sonne, Zement,
den just vollzogenen Akt
zu zäher Realität backend.
Die Braut in ihrem Kleid, erkennbar
unruhig.

Sie wartet, wartet auf den
Bräutigam.
Bei den Männern draußen noch ein
Hin und Her.
Die Braut kocht.
Majestätische Ungehaltenheit.

Sie legte mir die Hand auf den Arm.
»Damit du's weißt, meine Liebe ...
Du wirst immer warten.
Warten, bis er endlich
auch so weit ist.«

Deutsch: Sebastian Viebahn

Lieder von Komponistinnen

Langsam und nachhaltig krabbeln sie vermehrt ins öffentliche Bewusstsein. Gut so, denn es gibt noch viel zu entdecken. Eine Auswahl an Namen, alphabetisch sortiert: Amy Beach, Lili Boulanger, Cécile Chaminade, Jeanne Demessieux, Louise Farrenc, Fanny Mendelssohn, Ethel Smyth, Germaine Tailleferre, Pauline Viardot – allesamt Komponistinnen, allesamt haben sie Lieder geschrieben. In dieser Liste fehlen noch einige Namen, unter anderem jene Komponistinnen, deren Liedschaffen in dieses Lied-Recital mit Golda Schultz und Jonathan Ware Eingang gefunden hat.

Clara Schumann

Mit Begeisterung drängt Robert Schumann zunächst auch seine geliebte Clara, Lieder zu komponieren. Bisher hatte sie kurze, brillante Klavierstücke sowie ein Klavierkonzert für den Eigengebrauch geschrieben und damit den Erwartungen entsprochen, die damals an Klaviervirtuosen gestellt wurden. Auf Roberts wiederholte Bitte hin, und trotz der Vorurteile, denen eine komponierende Frau ausgesetzt ist – »Hier soll von einer Recension gar nicht die Rede sein... weil wir es mit dem Werk einer Dame zu tun haben«, heißt es 1837 in einer Kritik der *Neuen Zeitschrift für Musik* – beginnt Clara ab 1840 ihre Arbeit an eigenen Liedern.

Drei Lieder nach Gedichten von Friedrich Rückert nimmt Robert mit auf in die einzige gemeinsame Publikation des Ehepaars, den *Liebesfrühling* von 1841. Von der positiven Aufnahme in der Öffentlichkeit ermutigt, komponiert Clara noch zwei Zyklen – 1843 ihr op. 13 (darunter zwei Heine-Vertonungen) und im Juni 1853 ihr letztes Werk, Lieder nach Texten des österreichischen Dichters Herman Rollett.

Claras Lieder berühren durch unverstellte Innigkeit und unmittelbare Natürlichkeit. Sie sprechen eine eigenständige musikalische Sprache, die – wenn überhaupt – eher an Mendelssohn als an Schumann erinnert. Dass Franz Liszt drei ihrer Lieder für Klavier transkribiert hat, macht deutlich, dass Claras Kompositionen in der musikalischen Öffentlichkeit einen eigenen Stellenwert genossen haben.

Emilie Mayer

Erst nach Stettin, zu Carl Loewe. Dort hat sie ihr Studium begonnen. Dann geht es weiter nach Berlin. Sie komponiert wie besessen. Doch nicht für die Schublade. Emilie Mayer, Jahrgang 1812, Apothekertochter aus dem Mecklenburgischen, gelingt, was wenigen ihrer komponierenden Zeitgenossinnen vergönnt ist: Sie schreibt Sinfonien, die in mehreren Ländern Europas zur Aufführung kommen. Sie komponiert in gewisser Weise fast radikal, was sich auch in einem der Beinamen niederschlägt, die zu Lebzeiten über Emilie Mayer kursieren: »Weiblicher Beethoven«!

Acht Sinfonien, rund 15 Ouvertüren, ein Klavierkonzert, eine Oper, reichlich Kammermusik und einige Lieder – so umfassend gestaltet sich ihr Werkkatalog. Auch in ihren Liedern beweist Mayer ein waches Gespür für Melodie und Dynamik, für dramatische Ausbrüche und zarte Kantilenen. Ihr Opus 7 umfasst drei Lieder, darunter eine Vertonung von »*Wenn der Abendstern die Rosen*« nach einem Text von Helmina von Chézy, zu deren Drama *Rosamunde* Franz Schubert die Schauspielmusik komponiert hat. Goethes *Erlkönig* hat Emilie Mayer in gleich zwei unterschiedlichen Versionen hinterlassen: in einer frühen Version von 1842 und einer späteren Fassung aus dem Jahr 1870.

Trotz ihrer Erfolge hat Emilie Mayer immer wieder mit Widerständen zu kämpfen. Es gelingt ihr nicht, einen der großen Berliner oder Leipziger Verlage für ihre Werke zu gewinnen; und nach einem erfolgreichen Konzert 1850 in Berlin ist in der *Neuen Berliner Musikzeitung* tatsächlich zu lesen: »Was weibliche Kräfte, Kräfte zweiter Ordnung, vermögen – das hat Emilie Mayer errungen und wiedergegeben.« Ein vergiftetes Lob!

Rebecca Clarke

»Es mag anmaßend klingen, aber, obwohl ich mir keinerlei Illusionen über die Qualität meiner Arbeit machte, war ich in diesen Augenblicken von einem beglückenden Gefühl verfügbarer Kraft durchströmt, ein Wunder ließ alles möglich erscheinen.« Komponieren als Kampf gegen Windmühlen? Auch die im englischen

Harrow geborene Rebecca Clarke, Tochter einer Deutschen und eines Amerikaners, ringt gegen innere und äußere Widerstände. In der Kompositionsklasse von Charles Villiers Stanford am Londoner Royal College of Music ist sie die einzige Frau. Als eine der ersten Frauen erhält sie im renommierten Queen's Hall Orchestra 1912 eine Festanstellung, als Bratscherin. Ihren Ruf als Komponistin kann sie festigen, als ihr die Wigmore Hall 1925 ein eigenes Porträtkonzert widmet. 1939 wandert Clarke in die USA aus.

Ihre Tätigkeit als Komponistin umschreibt sie mit dem markanten Satz: »There's nothing in the world more thrilling.« Eine besondere Erfahrung macht sie 1918, als sie bei einem Konzert in New York eigene Werke (für Bratsche) aufs Programm setzt, aber – um größere Abwechslung zu suggerieren – eines der Stücke mit dem fiktiven Komponisten-Namen »Anthony Trent« versieht – mit dem Ergebnis, dass sich die Zuhörer anschließend verstärkt für dieses Stück interessieren und weniger für die Werke mit ihrem eigenen Namen.

Clarke's Liedschaffen beginnt bereits früh. Als Jugendliche vertont sie Gedichte vorwiegend von Richard Dehmel. Auch während ihres Studiums komponiert sie Lieder. Doch nur für zwei ihrer Lieder sind überhaupt Daten einer Uraufführung belegt. Zu ihren wenigen verlegten Werken zählen vor allem Lieder, doch die Ausgaben waren ab den 1960er Jahren vergriffen, so dass Clarke's Œuvre vorübergehend in Vergessenheit geriet.

Nadia Boulanger

Nadia und Lili, die beiden Schwestern. Lili Boulanger ist die erste Frau, die den renommierten Prix de Rome gewinnt und zählt heute zu den wichtigsten Vertretern des musikalischen Impressionismus. Sie stirbt bereits mit 24 Jahren. Nadia, die ältere Schwester, ist eine herausragende Pianistin, Lehrerin und Dirigentin. Sie ist die erste Frau, die den Männerverein der New Yorker Philharmoniker dirigieren darf. Sie wird über 90 Jahre alt, unterrichtet über tausend Schülerinnen und Schüler, darunter Aaron Copland, Astor Piazzolla und auch Daniel Barenboim. Als Komponistin vertrat einige ihrer Lieder, etwa *Cantique* von 1909, Einflüsse ihres

Lehrers Gabriel Fauré. Ihre Vorliebe für spätromantische Harmonien zeigt die Verlaine-Vertonung »*La mer est plus belle*«.

Beide Schwestern Boulanger haben, aus jeweils unterschiedlichen Gründen, ihre kompositorischen Laufbahnen abgebrochen. Ihre Lieder liefern dabei einen exemplarischen Blick auf ihre jeweiligen Entwicklungen und ästhetischen Auffassungen. Nadia und Lili habe von einigen Liedern mit Klavierbegleitung auch Orchesterfassungen angefertigt.

Kathleen Tagg

Die Pianistin, Produzentin und Komponistin Kathleen Tagg stammt aus Südafrika und lebt derzeit in New York. Golda Schultz selbst hat diesen Liederzyklus bei ihr in Auftrag gegeben, nach ebenfalls neuen Texten von Lila Palmer. Dabei sollte es, so Schultz' Wunsch, in diesem Werk explizit um Frauen und ihre Erwartungen gehen. Im ersten Lied sind es Verhaltensformen, die hinterfragt werden. »Wir hassen manchmal bestimmte Erwartungen, aber sie sind wie ein Geräusch in unserem Kopf«, hat Golda Schultz in einem Interview erklärt: »Gute Mutter, schöne Frau, nette Freundin – solche Bilder können auch einfach zu viel sein.« Im zweiten Lied wird hinterfragt, wie es ist, »in einer Beziehung, einer Ehe zu leben – es gleicht oft einem Tanz zwischen Warten und Gehen«. Den Schluss-Text hat Lili Palmer mit Mitte 20 geschrieben, aus Sicht eines Single-Lebens, aus der Perspektiver »romantischer Ideen und Erwartungen«.

Christoph Vratz

Golda Schultz

Golda Schultz, geboren in Kapstadt, begann zunächst ein Journalismus-Studium an der Rhodes University in Grahamstown, bevor sie sich ganz der Musik widmete. Es folgte der Abschluss eines Opernstudiums an der University of Cape Town. Nach zwei Jahren an der Cape Town Opera setzte Golda Schultz ihr Studium an der Juilliard School of Music in New York fort. Sie war Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper und anschließend eine Spielzeit am Stadttheater Klagenfurt, wo sie Aufmerksamkeit in den Neuproduktionen von *Der Rosenkavalier* (als Sophie) und *Giulio Cesare* (als Cleopatra) erregte. Es folgten schnell Erfolge als Gräfin Almaviva an der Wiener Staatsoper, am Opernhaus Zürich und an der Glyndebourne Festival Opera, als Sophie (*Der Rosenkavalier*) bei den Salzburger Festspielen und am New National Theatre Tokyo, als Clara in Jake Heggies *It's A Wonderful Life* an der San Francisco Opera, als Liù (*Turandot*) an der Wiener Staatsoper und der Bayerischen Staatsoper, als Susanna (*Le nozze di Figaro*) am Teatro alla Scala, als Pamina (*Die Zauberflöte*), Nanetta (*Falstaff*), Clara (*Porgy and Bess*) und Sophie an der Metropolitan Opera sowie als Vitellia (*La clemenza di Tito*) bei den Salzburger Festspielen. In jüngerer Zeit gab sie an der Bayerischen Staatsoper ihr Rollendebüt als Agathe in Webers *Der Freischütz*.



2020 war Golda Schultz als Solistin zusammen mit Dalia Stasovska und dem BBC Symphony Orchestra bei den BBC Proms und in den entsprechenden Radio- und Fernsehübertragungen zu erleben. Weitere Konzerthöhepunkte der jüngeren Zeit waren Konzerte mit dem Los Angeles Philharmonic mit Sibelius' *Luonnotar* (unter Esa-Pekka Salonen), Beethovens 9. Sinfonie (unter Gustavo Dudamel) und Mahlers 2. Sinfonie (unter Zubin Mehta), Haydns *Die Jahreszeiten* in Cleveland und in der Carnegie Hall mit dem Cleveland Orchestra (unter Franz Welser-Möst), Mozarts Requiem mit dem Philadelphia Orchestra (unter Yannick Nézet-Séguin), eine Mozart-Gala mit der Accademia Nazionale di Santa

Cecilia (unter Riccardo Minasi) sowie ihr Debüt beim Edinburgh International Festival.

Höhepunkte dieser Spielzeit sind u. a. ihre Rollendebüts als Anne Trulove in *The Rake's Progress* (Metropolitan Opera) und als Adina in *L'elisir d'amore* (Opéra national de Bordeaux). Auf der Konzertbühne zählen zu den Höhepunkten dieser Saison Konzerte mit dem Danish National Symphony Orchestra unter der Leitung von Fabio Luisi, Strauss' *Vier letzte Lieder* mit dem Los Angeles Philharmonic unter Gustavo Dudamel, Mendelssohns *Elias* mit dem Gewandhausorchester Leipzig unter Andris Nelsons, Mozarts *Requiem* bei den Salzburger Osterfestspielen unter Christian Thielemann, Barbers *Knoxville, Summer of 1915* mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France sowie Strauss' Brentano-Lieder mit dem New York Philharmonic.

Neben der Oper und dem Konzert ist Golda Schultz als Liedsängerin zusammen mit dem Pianisten Jonathan Ware zu erleben, in dieser Saison, außer in der Kölner Philharmonie auch in Berlin, Philadelphia, San Francisco und Halifax, u. a. mit der neuen Auftragskomposition *This be her verse* von Kathleen Tagg und Lila Palmer.

In der Kölner Philharmonie war Golda Schultz zuletzt im September 2018 zu Gast.

Jonathan Ware

Der in Texas geborene Pianist Jonathan Ware ist international als Klavierbegleiter und Kammermusiker gefragt. Regelmäßig gastiert er in Häusern wie der Londoner Wigmore Hall, der New Yorker Carnegie Hall, dem Kennedy Center in Washington, der Elbphilharmonie Hamburg, der Philharmonie Luxembourg, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris und dem Pierre Boulez Saal in Berlin.

Höhepunkte der Saison 2021/22 sind Konzerte mit dem Violinisten Randall Goosby, dem Bratschisten Timothy Ridout und dem Cellisten Maciej Kufakowski in der St David's Hall, in Cardiff, der St George's Hall in Bristol, der Leeds Town Hall und der Wigmore Hall in London, Konzerte zusammen mit dem Countertenor Bejun Mehta und der Sopranistin Golda Schultz in Philadelphia, San Francisco, London, Berlin, Köln und Aix-en-Provence.

Jonathan Ware erhielt mehrere Preise und Auszeichnungen, darunter die Pianisten-Preise beim internationalen Wettbewerb »Das Lied« und beim Wettbewerb der Wigmore Hall/Kohn Foundation sowie – gemeinsam mit Ludwig Mittelhammer – ein Erster Preis beim Internationalen Hugo-Wolf-Wettbewerb. Seine Diskographie umfasst Einspielungen mit dem Bariton Ludwig Mittelhammer, der Mezzosopranistin Sharon Carty, dem Oboisten Olivier Stankiewicz und der Sopranistin Elsa Dreisig.

Jonathan Ware lebt zurzeit in Berlin, wo er an der Hochschule für Musik Hanns Eisler und an der Barenboim-Said Academy unterrichtet. Regelmäßig gastiert er als Dozent bei der Verbier Festival Academy, an der Academia Vocalis und am Samling Institute.

In der Kölner Philharmonie war Jonathan Ware zuletzt im Dezember 2015 zu hören.



Februar

MO
14
20:00

Christoph Sietzen *Percussion*
Christian Schmitt *Orgel*

Werke von **Johann Sebastian Bach, Sofia Gubaidulina, Maki Ishii, Arvo Pärt, Camille Saint-Saëns, Andrea Tarrodi**

Das Zuhause des ECHO-Preisträgers Christian Schmitt sind die großen Konzert- und Kirchenorgeln dieser Welt. Doch Schmitt ist nicht nur ein vielseitiger Bravour-Solist, sondern auch ein begeisterter Teamplayer. Orchesterkonzerte gibt Schmitt etwa mit Simon Rattle. Kammermusikalisch ist er ein Fan des Duo-Spiels. Zusammen mit dem österreichischen Perkussionisten Christoph Sietzen widmet sich Schmitt nun anhand von Originalwerken und Bearbeitungen mal meditativen, mal orchestral vibrierenden Rhythmen, Energien und Klangfarben. Effektiv geht es bei Camille Saint-Saëns' »Danse macabre« zu. Faszinierend archaisch und zugleich voll des musikalischen Glitzerstaubs kommt »Detto« der Russin Sofia Gubaidulina daher. Und bevor Schmitt und Sietzen zudem ein neues Stück von Andrea Tarrodi aus der Taufe heben, brilliert jeder zwischendurch solistisch mit Werken von Bach und Arvo Pärt.

SO
20
18:00

Freiburger Barockorchester und Chor
Kristian Bezuidenhout *Cembalo und Leitung*

Werke von **Henry Purcell**

Wie Mozart und Schubert gehörte auch der englische Barockkomponist Henry Purcell zu den allzu früh Verstorbenen. Aber in seinen 36 Lebensjahren sollte er die menschliche Stimme und überhaupt die Musik mit zahllosen Hits und Wunderwerken verwöhnen. Dazu gehören unbedingt die herrliche Ode an die Schutzheilige der Musik namens Cecilia, aber auch royale Love-Songs sowie prächtige Lobpreisungen. Mit so handverlesenen Meisterwerken aus dem späten 17. Jahrhundert lässt nun das Freiburger Barockorchester samt Chor diesen »Orpheus Britannicus« hochleben. Und vom Cembalo aus leitet mit Kristian Bezuidenhout einer der aufregendsten Tastenvirtuosen der Gegenwart diese Purcell-Feier. Welcome!

MO
21
20:00

Schumann Quartett

Erik Schumann *Violine*

Ken Schumann *Violine*

Liisa Randalu *Viola*

Mark Schumann *Violoncello*

Joseph Haydn

Streichquartett C-Dur op. 76,3 Hob. III:77

Bernard Herrmann

Echoes für Streichquartett

Antonín Dvořák

Streichquartett Nr. 14 As-Dur op. 105 B 193

Die drei aus dem Rheinland stammenden Schumann-Brüder Mark, Erik und Ken sowie die estnische Bratschistin Liisa Randalu feiern zusammen runden Geburtstag! Denn vor genau 10 Jahren gründeten sie das Schumann Quartett – das laut der Süddeutschen Zeitung längst eine »der allerbesten Formationen der jetzigen Quartettblüte« ist. Für das Jubiläumsprogramm hat das Schumann Quartett zwei absolute Schwergewichte des Repertoires mit einer besonderen Entdeckung kombiniert. Immerhin ist kaum bekannt, dass Bernard Herrmann neben seinen Soundtracks für Alfred Hitchcock auch Spannendes für Streichquartett geschrieben hat. Eingerahmt werden seine »Echoes« von Haydns besonders berühmtem »Kaiserquartett« sowie von Antonín Dvořáks 1895 entstandenem, Melos seligem Quartett Nr. 14.

DO
24
20:00

Weiberfastnacht

Anna Vinnitskaya *Klavier*

Robert Schumann

Arabeske C-Dur op. 18
für Klavier

Sonate für Klavier Nr. 1 fis-Moll op. 11

Frédéric Chopin

Impromptu As-Dur op. 29
für Klavier

Impromptu Nr. 2 Fis-Dur op. 36
für Klavier

Impromptu Nr. 3 Ges-Dur op. 51
für Klavier

Fantaisie-Impromptu cis-Moll op. posth. 66

für Klavier

Maurice Ravel

Valses nobles et sentimentales
für Klavier

La Valse. Poème chorégraphique
Fassung für Klavier

Sie stammt aus dem unerschöpflichen russischen Talentpool, die ECHO-Klassik-Gewinnerin Anna Vinnitskaya. Und ihre Karriere nahm 2007 richtig Fahrt auf, als sie mit dem Concours Reine Elisabeth in Brüssel einen der weltweit bedeutendsten Klavierwettbewerbe gewann. Heute begeistert die einstige Schülerin von Evgeni Koroliov mit einer phänomenalen Virtuosität sowie ungemein poetischen Tiefe. Von der romantischen Seelenstürmerei eines Robert Schumann bis hin zur spektakulären Walzer-Apotheose Maurice Ravels schlägt Anna Vinnitskaya bei ihrem aktuellen Solo-Recital einen anspruchsvollen Bogen. Zu den Höhepunkten gehören gleichermaßen aber auch die vier Impromptus von Chopin, die mit ihrem improvisatorischen Charakter an diese von Franz Schubert geprägte Gattung anknüpfen.

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 Christoph
Vratz ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: Golda Schultz © Dario
Acosta; Jonathan Ware © Kaupo Kikkas

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

