

Georg Friedrich Händel

Messiah

Sonntag
14. April 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.

Kate Royal *Sopran*
Claudia Huckle *Alt*
Oliver Johnston *Tenor*
Božidar Smiljanić *Bass*

Chorus Musicus Köln

Das Neue Orchester
Trevor Pinnock *Dirigent*

Sonntag
14. April 2019
20:00

Pause nach Teil I gegen 20:50
Ende gegen 22:30

PROGRAMM

Georg Friedrich Händel 1685–1759

Messiah HWV 56 (1742)

Oratorium für Soli, Chor und Orchester

Libretto von Charles Jennens

nach Texten aus dem Alten und Neuen Testament

LIBRETTO

Georg Friedrich Händel
Messiah HWV 56 (1742)
Oratorium für Soli, Chor und Orchester
Libretto von Charles Jennens nach Texten
aus dem Alten und Neuen Testament

Part the First

Erster Teil

Sinfony Grave

1. Accompagnato (Tenore)

Comfort ye, comfort ye my people,
saith your God.
Speak ye comfortably to Jerusalem,
and cry unto her, that her warfare is
accomplish'd,
that her iniquity is pardon'd.
The voice of him that crieth in the
wilderness:
Prepare ye the way of the Lord,
make straight in the desert a
highway for our God.

Tröstet, tröstet mein Volk, spricht
euer Gott.
Redet freundlich, Boten, mit
Jerusalem,
und prediget ihr, daß die
Knechtschaft nun zu Ende
und ihre Missetat vergeben.
Vernehmt die Stimme des
Predigers in der Wüste:
Bereitet dem Herrn den Weg,
und ebnet durch Wildnis ihm
Pfade, unserm Gott.

2. Air (Tenore)

Ev'ry valley shall be exalted,
and ev'ry mountain and hill made
low;
the crooked straight, and the rough
places plain.

Alle Tale macht hoch erhaben,
und alle Berge und Hügel tief,
das Krumme grad und das Rauhe
macht gleich.

3. Chorus

And the glory of the Lord shall be
revealed.
And all flesh shall see it together,
for the mouth of the Lord hath
spoken it.

Denn die Herrlichkeit Gottes des
Herrn
wird offenbaret. Alle Völker werden
es sehen,
Da es Gott unser Herr verheißen
hat.

4. Accompagnato (Basso)

Thus saith the Lord, the Lord of
Hosts:
Yet once, a little while, and I will
shake
the heav'ns and the earth, the sea
and the dry land,
and I will shake all nations;
and the desire of all nations shall
come.
The Lord, whom ye seek,
shall suddenly come to His temple;
ev'n the messenger of the
Covenant,
whom ye delight in,
behold, He shall come, saith the
Lord of Hosts.

So spricht der Herr, Gott Zebaath:
Noch eine kleine Zeit, und ich
beweg
den Himmel und die Erde, das
Meer und das Trockne,
und ich beweg die Menschheit.
Dann wird der Trost aller Völker
erscheinen.
Der Herr, den ihr sucht,
kommt plötzlich zu seinem Tempel;
und der Engel des neuen Bundes,
deß ihr begehret,
steht auf, er erscheint, so spricht
Gott der Herr.

5. Air (Alto)

But who may abide the day of His coming;
and who shall stand when He appeareth?
For He is like a refiner's fire.

Doch wer wird ertragen den Tag seiner Ankunft,
und wer besteht, wenn Er erscheint?
Denn Er entflammt wie des Läuterers Feuer.

6. Chorus

And He shall purify the sons of Levi,
that they may offer unto the Lord
an offering in righteousness.

Und er wird reinigen und läutern
das Volk des Bundes,
auf daß es bringe Gott seinem Herrn
ein Opfer in Gerechtigkeit und Heiligkeit.

7. Recitative

Behold, a virgin shall conceive and bear a Son,
and shall call His name Emmanuel,
»God with us«.

Denn sieh, der Verheißene des Herrn erscheint auf Erden,
und sein Name heißt Emanuel,
»Gott mit uns«.

8. Air (Alto)

O thou that tellest good tidings to Zion,
get thee up into the high mountain,
o thou that tellest good tidings to Jerusalem,
lift up thy voice with strength, lift it up,
be not afraid,
say unto the cities of Judah: Behold your God!
O thou that tellest good tidings to Zion,
arise, shine, for thy light is come,
and the glory of the Lord is risen upon thee.

O du, die Wonne verkündet in Zion,
steig empor zur Höhe der Berge,
o du, die Gutes verheißet Jerusalem,
erheb dein Wort mit Macht, ruf es laut und sei getrost,
verkünde den Städten des Landes: Er kommt, dein Gott!
O du, die Wonne verkündet in Zion,
steh auf, strahle, denn dein Licht ist nah,
und die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir.

9. Chorus

O thou that tellest good tidings to Zion,
arise, shine, for thy light is come,
and the glory of the Lord is risen upon thee.

O du, die Wonne verkündet in Zion,
steh auf, strahle, denn dein Licht ist nah,
und die Herrlichkeit des Herrn geht auf über dir

10. Accompagnato (Basso)

For behold, darkness shall cover the earth,
and gross darkness the people;
but the Lord shall arise upon thee,
and His glory shall be seen upon thee.
And the Gentiles shall come to thy light,
and kings to the brightness of thy rising.

Denn blick auf, Finsternis deckt alle Welt,
dunkle Nacht alle Völker.
Doch über dir gehet auf der Herr,
und seine Herrlichkeit erscheint vor dir;
und die Heiden wandeln im Licht,
und Könige im Glanze deines Aufgangs.

11. Air (Basso)

The people that walked in darkness
have seen a great light.
And they that dwell in the land of
the shadow of death,
upon them hath the light shined.

Das Volk, das da wandelt im
Dunkel,
es sieht ein großes Licht.
Und die da wohnen im Schatten
des Todes,
ein strahlend Licht bescheinet sie.

12. Chorus

For unto us a Child is born,
unto us a Son is given,
and the government shall be upon
His shoulder;
and His name shall be called:
Wonderful, Counsellor, The Mighty
God,
The Everlasting Father, The Prince
of Peace!

Denn es ist uns ein Kind geboren,
uns zum Heil ein Sohn gegeben,
und die Herrschaft ist gelegt auf
seine Schulter,
und sein Name soll heißen:
Wunderbar, Herrlicher, der starke
Gott,
der Ewigkeiten Vater und
Friedefürst!

13. Pifa

Larghetto e mezzo piano

Larghetto e mezzo piano

14. Recitative / Accompagnato (Soprano)

There were shepherds abiding in
the field,
keeping watch over their flock by
night.
And lo, the angel of the Lord
came upon them,
and the glory of the Lord shone
round about them,
and they were sore afraid.
And the angel said unto them: Fear
not,
for behold, I bring you good tidings
of great joy,
which shall be to all people.
For unto you is born this day in the
city of David
a Saviour, which is Christ the Lord.
And suddenly there was with the
angel
a multitude of the heavenly host,
praising God, and saying:

Es waren Hirten beisammen auf
dem Felde,
die hüteten ihre Herden des
Nachts.
Und siehe, der Engel des Herrn
trat zu ihnen,
und die Klarheit des Herrn
umleuchtete sie,
und sie fürchteten sich sehr.
Und der Engel sprach zu ihnen:
Fürchtet euch nicht!
Ich bringe frohe Kunde von dem
Heil,
das da ward allen Völkern.
Denn euch ist heut in Davids Stadt
der Heiland geboren,
der Heiland, welcher ist Christus
der Herr.
Und alsobald war da bei dem
Engel
die Menge der himmlischen
Heerscharen,
die lobten Gott und sprachen:

15. Chorus

Glorify God in the highest, and
peace on earth,
goodwill towards men.

Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede
auf Erden,
und allen Menschen Heil.

16. Air (Soprano)

Rejoice greatly, O daughter of Zion,
shout, O daughter of Jerusalem,
behold, thy King cometh unto thee,
He is the righteous Saviour,
and He shall speak peace unto the
heathen.

Erwach, frohlocke, o Tochter von
Zion,
auf, du Tochter von Jerusalem,
blick auf, dein König kommt zu dir.
Er ist der rechte Helfer,
und bringet Heil allen Völkern.

17a. Recitative (Alto)

Then shall the eyes of the blind be
open'd,
and the ears of the deaf unstopped;
then shall the lame man leap as an
hart,
and the tongue of the dumb shall
sing.

18a. Duet (Soprano, Alto)

He shall feed His flock like a
shepherd,
and He shall gather the lambs with
His arm,
and carry them in His bosom,
and gently lead those that are with
young.
Come unto Him, all ye that
labour;
come unto Him that are heavy
laden,
and He will give you rest.
Take His yoke upon you, and
learn of Him,
for He is meek and lowly of heart,
and ye shall find rest unto your
souls.

19. Chorus

His yoke is easy, His burthen is
light.

Part the Second

20. Chorus

Behold the Lamb of God,
that taketh away the sin of the
world.

21. Air (Alto)

He was despised and rejected of
men,
a man of sorrows,
and acquainted with grief.
He gave His back to the smiters,
and His cheeks to them that
plucked off the hair.
He hid not His face from shame
and spitting.

Dann wird das Auge des Blinden
sich auftun,
und das Ohr des Tauben wird
hören;
dann springet der Lahme wie ein
Hirsch,
und die Zunge des Stummen wird
singen.

Er weidet seine Herde, dem Hirten
gleich,
und heget seine Lämmer so sanft
in seinem Arm;
er nimmt sie mit Erbarmen auf in
seinen Schoß,
und leitet sanft, die in Nöten sind.
Kommt her zu ihm, die ihr
mühselig seid,
kommt her zu ihm, mit
Traurigkeit Beladene,
er spendet süßen Trost.
Nehmt sein Joch auf euch, und
lernet von ihm,
denn er ist sanft und demutvoll,
so findet ihr Ruh und Seelenheil.

Sein Joch ist sanft, die Last ist
leicht.

Zweiter Teil

Seht an das Gotteslamm,
es trägt in Geduld die Sünde der
Welt.

Er ward verschmäheth und
verachtet,
von allen verschmäheth, ein Mann der
Schmerzen
und umgeben mit Qual.
Den Rücken bot er den Peinigern,
hielt die Wange dar der rohen
Feinde Wut,
er barg nicht sein Antlitz vor
Schmach und Schande.

22. Chorus

Surely, He hath borne our griefs
and carried our sorrows;
He was wounded for our
transgressions,
He was bruised for our iniquities;
the chastisement of our peace was
upon Him.

Wahrlich, er trug unsre Qual
und litt unsre Schmerzen;
ward verwundet um unsre Sünde,
ward zerschlagen um unsre
Missetat,
unsre Strafe liegt auf ihm zu
unserm Frieden.

23. Chorus

And with His stripes we are healed.

Durch seine Wunden sind wir
geheilt.

24. Chorus

All we like sheep have gone astray;
we have turned ev'ry one to his own
way;
and the Lord hath laid on Him the
iniquity of us all.

Der Herde gleich, vom Hirten fern,
so irrten wir zerstreut, und es wallte
jeder seinen eignen Weg; doch
der Ew'ge warf auf ihn unser aller
Missetat.

25. Accompagnato (Tenore)

All they that see Him, laugh Him to
scorn;
they shoot out their lips, and shake
their heads, saying:

Und alle, die ihn sehen, sprechen
ihm Hohn,
verspotten ihn frech, und schütteln
das Haupt und sagen:

26. Chorus

He trusted in God that He would
deliver Him,
let Him deliver Him, if He delight
in Him.

Er traute Gott, der würd erretten
ihn,
so mag er retten ihn, hat er
Gefallen an ihm.

27. Accompagnato (Tenore)

Thy rebuke hath broken His heart;
He is full of heaviness.
He looked for some to have pity on
Him,
but there was no man,
neither found He any to comfort
Him.

Diese Schmach brach ihm sein
Herz;
er ist voll von Traurigkeit.
Er schaute umher, ob ein Mitleid
sich regte:
aber da war keiner,
da war auch nicht einer, zu trösten
ihn.

28. Arioso (Tenore)

Behold, and see if there be any
sorrow
like unto His sorrow!

Schau hin und sieh, wer kennet
solche Qualen,
schwer wie seine Qualen?

29. Accompagnato (Soprano)

He was cut off out the land of the
living;
for the transgressions of Thy
people was He stricken.

Er ist dahin aus dem Lande des
Lebens,
der um die Sünden seines Volkes
ward geschlagen.

30. Air (Soprano)

But Thou didst not leave His soul
in hell;
nor didst Thou suffer Thy Holy One
to see corruption.

Doch du ließest ihn im Grabe nicht;
du wolltest nicht dulden, daß dein
Heiliger
Verwesung sähe.

31. Chorus

Lift up your heads, O ye gates,
and be ye lift up, ye everlasting
doors,
and the King of Glory shall come in!
Who is this King of Glory?
The Lord strong and mighty,
the Lord mighty in battle.
The Lord of Hosts, He is the King
of Glory.

Hoch tut euch auf,
und öffnet euch weit, ihr Tore der
Welt,
denn der König der Ehren ziehet
ein!
Wer ist der König der Ehren?
Der Herr, stark und mächtig,
stark und mächtig im Streite.
Gott Zebaoth, er ist der König der
Ehren.

32. Recitative (Tenore)

Unto which of the angels said He at
any time:
Thou art My Son, this day have I
begotten Thee?

Zu welchem von den Engeln hat
jemals er gesagt:
Du bist mein Sohn, und heut hab
ich gezeuget dich?

33. Chorus

Let all the angels of God worship
Him.

Laßt alle Engel des Herrn preisen
ihn.

34. Air (Basso)

Thou art gone up on high, Thou
hast led captivity captive,
and received gifts for men, yea,
even for Thine enemies,
that the Lord God might dwell
among them.

Du fuhrest in die Höh, du hast
gefangen das Gefängnis,
du erwarbest Gnade für uns, ja
selbst für deine Feinde,
daß Gott der Herr stets wohne bei
ihnen.

35. Chorus

The Lord gave the word:
great was the company of the
preachers.

Der Herr gab das Wort:
Groß war die Menge der Boten
Gottes.

36. Aria (Soprano)

How beautiful are the feet of them
that preach the gospel of peace,
and bringeth glad tidings of good
things.

Wie lieblich ist der Boten Schritt,
die Friedensbotschaft bringen,
Botschaft von Erlösung.

37. Chorus

Their sound is gone out into all
lands,
and their words unto the ends of
the world.

Ihr Schall gehet aus in jedes Land,
und ihr Wort an alle Enden der
Welt.

38. Air (Basso)

Why do the nations so furiously
rage together,
why do the people imagine a vain
thing?
The kings of the earth rise up,
and the rulers take counsel
together
against the Lord,
and against His Anointed.

Warum denn rasen und toben die
Heiden im Zorne,
und warum halten die Völker
stolzen Rat?
Die Könige der Welt stehn auf,
und die Fürsten entflammen in
Aufruhr
wider den Herrn
und seinen Gesalbten.

40. Recitative (Tenore)

He that dwelleth in heaven
shall laugh them to scorn,
the Lord shall have them in
derision.

Der da thronet im Himmel,
er lacht ihrer Wut;
der Herr, er spottet ihres Grimmes.

41. Air (Tenore)

Thou shalt break them with a rod
of iron,
Thou shalt dash them in pieces
like a potter's vessel.

Du zerschlägst sie mit dem
eisernen Zepter,
du zerbrichst sie zu Scherben
wie des Töpfers Gefäße.

42. Chorus

Hallelujah, for the Lord God
Omnipotent reigneth.
The kingdom of this world
is become the Kingdom of our Lord
and of His Christ,
and He shall reign for ever and
ever.
King of Kings, and Lord of Lords.
Hallelujah!

Hallelujah, denn Gott der Herr
regieret allmächtig.
Das Königreich der Welt
ist fortan das Königreich des Herrn
und seines Christ,
und er regiert auf immer und ewig.
Herr der Herrn, der Welten Gott.
Hallelujah!

Part the Third

43. Air (Soprano)

I know that my Redeemer liveth,
and that He shall stand
at the latter day upon the earth.
And tho' worms destroy this body,
yet in my flesh shall I see God.
For now is Christ risen from the
dead,
the first fruits of them that sleep.

Ich weiß, daß mein Erlöser lebet,
und daß er erscheint
am letzten Tage dieser Erd.
Wenn Verwesung mir gleich drohet,
wird dies mein Auge Gott doch
sehn.
Denn Christ ist erstanden von dem
Tod,
der Erstling derer, die schlafen.

44. Chorus

Since by man came death,
by man came also the
resurrection of the dead.
For as in Adam all die,
even so in Christ shall all be
made alive.

Wie durch Einen der Tod:
So kam durch Einen die
Auferstehung von dem Tod.
Denn wie durch Adam alles stirbt:
Also lebt in Christo alles wieder
auf.

45. Accompagnato

Behold, I tell you a mystery;
we shall not all sleep,
but we shall all be chang'd
in a moment, in the twinkling of an
eye,
at the last trumpet.

Vernehmt, ich künd ein Geheimnis
an:
Wir entschlafen nicht alle,
doch werden wir alle verwandelt,
und das plötzlich, in des
Augenblickes Wehn,
beim Schall der Posaune.

46. Air (Basso)

The trumpet shall sound,
and the dead shall be rais'd
incorruptible,
and we shall be chang'd.

For this corruptible must put on
incorruption
and this mortal must put on
immortality.

Sie schallt, die Posaun,
und die Toten erstehn
unverweslich,
und wir werden verwandelt.
Denn dies Verwesliche wird
erstehn unverweslich,
und dies Sterbliche wird verklärt
zur Unsterblichkeit.

47. Recitative (Alto)

Then shall be brought to pass the
saying that is written:

Death is swallow'd up in victory.

Dann wird erfüllt, was da
geschrieben stehet:
Der Tod ist in den Sieg verschlungen.

48. Duet (Alto, Tenore)

O death, where is thy sting?
O grave, where is thy victory?
The sting of death is sin,
and the strength of sin is the law.

O Tod, wo ist dein Stachel,
o Grab, wo deine Siegesmacht?
Des Todes Stachel ist die Sünde,
und die Kraft der Sünde ist das
Gesetz.

49. Chorus

But thanks be to God, who giveth
us the victory
through our Lord Jesus Christ.

Drum Dank sei dir Gott, der uns den
Sieg gegeben hat
durch Christum unsern Herrn.

50. Air (Alto)

If God be for us, who can be
against us?
Who shall lay anything to the
charge of God's elect?
It is God that justifieth.
Who is he that condemneeth?
It is Christ that died,
yea rather, that is risen again,
who is at the right hand of God,
who makes intercession for us.

Wenn Gott ist für uns, wer könnte
uns schaden?
Wer wird dann noch verklagen, die
Er hat auserwählt?
Hier ist Gott, der sie gerecht macht.
Wer kann uns da verdammen?
Hier ist Christ, der gestorben,
ja vielmehr, der auferstanden vom
Tod,
der sitzet zur rechten Hand Gottes,
bei dem er uns Gnade erwirkt.

51. Chorus

Worthy is the Lamb that was slain,
and hath redeemed us to God by
His blood,
to receive power, and riches, and
wisdom,
and strength, and honour, and
glory, and blessing.
Blessing and honour, glory and pow'r
be unto Him
that sitteth upon the throne,
and unto the Lamb, for ever and
ever.

Würdig ist das Lamm, das da starb,
und hat versöhnet uns mit Gott
durch sein Blut,
zu nehmen Stärke, und Reichtum,
und Weisheit,
und Macht, und Ehre, und Hoheit,
und Segen.
Alle Gewalt, und Ehr, und Macht,
und Lob, und Preis gebühret ihm,
der sitzet auf seinem Thron
und also dem Lamm, auf immer
und ewig.

52. Chorus

Amen.

Amen.

Deutsch von Martin Luther, entnommen Lutherbibel, Ausgabe 1912

Unübertreffliches Thema, erhabene Komposition

Georg Friedrich Händels Oratorium *Messiah*

Georg Friedrich Händel war nicht nur ein großer Komponist, sondern auch ein Geschäftsmann mit untrüglichem Gespür für Marktlücken: Als er um 1710 hörte, dass die italienische Oper in England noch in den Kinderschuhen stecke, reiste er dorthin, um mit dieser Musikgattung sein Glück zu machen. Das ging auch jahrelang gut: Er wurde von Hof und Adel gefördert, 1719 sogar zum Chef der königlichen Opernakademie ernannt. Doch 1728 ging das Unternehmen pleite. Händel machte auf eigene Rechnung weiter, scheiterte 1737 erneut. Die Gründe für die Probleme waren vielfältig: Streitigkeiten unter den Sängern, politische Intrigen, unmäßige Gagen. Vor allem aber fingen die Londoner an, sich in der Oper zu langweilen. Die Handlungen, meist der antiken Mythologie entnommen, erschienen nun lächerlich, pathetisch, unnatürlich – soweit sie überhaupt mitzuverfolgen waren: »Kauderwelsch! Schnatternde Affen! Ich verstehe kein Wort davon!«, so kritisierte eine zeitgenössische Flugschrift den Vortrag in italienischer Sprache. Händel hing zwar zeitlebens an der italienischen Oper, war aber klug genug, auf die neuen Bedürfnisse seiner Zuhörer einzugehen. Er fand die naheliegende Lösung: Stoffe aus der Bibel waren allgemein bekannt und ließen sich zudem gut in englischer Sprache von einheimischen Sängern präsentieren. An dramatischer Wirkung konnten es die Geschichten aus dem Alten Testament mit jeder Opernhandlung aufnehmen; aber szenische Darstellung, aufwendige Kostüme, Bühnenbilder – immerhin auch Kostenfaktoren – verboten sich bei religiösen Sujets von selbst. So stellte Händel seine Produktion im Laufe der 1730er Jahre allmählich auf das Oratorium um.

Erstaunlich ist nur, dass das *eine* Oratorium, das Händels Namen unsterblich machen sollte, gerade keine dramatische Handlung hat. *The Messiah* ist eine episch-lyrische Reflexion über das Leben und die Bedeutung Jesu. Und der Text ist im Gegensatz zu denen der meisten übrigen Oratorien nicht neu gedichtet, sondern

lediglich kunstvoll aus Texten der Bibel collagiert. Die Idee dazu ging von dem reichen Gutsbesitzer, Kunstfreund, Shakespeare-Herausgeber und Musikfreund Charles Jennens (1700–1773) aus, der auch für die Libretti zu *Saul*, *Belshazzar* und wahrscheinlich *Israel in Egypt* verantwortlich war. Am 10. Juli 1741 schrieb Jennens an einen Freund: »Händel sagt, dass er im kommenden Winter nichts unternehmen will, aber ich hoffe, ich kann ihn dazu überreden, eine neue Zusammenstellung von Bibelworten zu komponieren, die ich für ihn gemacht habe, und sie für seinen eigenen Benefiz in der Karwoche aufzuführen. Ich hoffe, er wird sein ganzes Genie und Geschick darauf verwenden, sodass die Komposition alle seine früheren Kompositionen übertreffen mag, so wie das Thema alle anderen Themen übertrifft. Das Thema ist der Messias.«

Sensation in Dublin

Offenbar gelang es Jennens sehr schnell, den Komponisten zu überreden, denn Händel begann die Arbeit bereits am 22. August 1741. Er beendete sie am 14. September, nach der unglaublich kurzen Zeit von gut drei Wochen. Die Uraufführung fand tatsächlich in der Karwoche statt, allerdings nicht in London. Händel hatte eine Einladung des irischen Vizekönigs erhalten, und im November reiste er nach Dublin. Den neu komponierten *Messiah* sparte er sich für den krönenden Abschluss seiner irischen Saison auf. Eine kluge Entscheidung, denn nach dem Erfolg der vorangegangenen Konzerte drängten sich schon zur öffentlichen Probe am 6. April 1742 nicht weniger als 600 Zuhörer in der New Musick Hall. Am nächsten Tag veröffentlichte eine Zeitung den Aufruf, die Damen möchten zum Konzert doch bitte ohne Reifrock, die Männer ohne Degen erscheinen. So fanden bei der Uraufführung am 13. April sogar 700 Menschen Platz im Saal. Die Wirkung des Oratoriums war sensationell: »Erhabenheit, Größe und Zärtlichkeit, gebunden an die würdigsten, majestätischsten und bewegendsten Worte, taten sich zusammen und bezauberten Herz und Ohr gleichermaßen. Man lässt Händel nur Gerechtigkeit widerfahren, wenn man die Welt wissen lässt, dass er das aus dieser großartigen Darbietung eingenommene Geld

großzügigerweise gespendet hat: Es soll zu gleichen Teilen der Gesellschaft zur Unterstützung Strafgefangener, dem Armenkrankenhaus und dem Mercer's Hospital zukommen«, so war in »Faulkner's Dublin Journal« zu lesen.

Die Londoner Presse nahm den *Messiah* im folgenden Jahr eher kühl auf. Puritanische Kreise störten sich schon am Sujet: »Was sollen künftige Zeitalter denken, wenn in den Geschichtsbüchern zu lesen ist, das englische Volk habe damals ein solches Maß an Gottlosigkeit erreicht, dass selbst die heiligsten Dinge zu Unterhaltungszwecken missbraucht werden durften?« echauffierte sich ein Zeitgenosse. Fraglich schien auch, ob ausgerechnet die Mitglieder einer Schauspieltruppe, darunter Sängerinnen von zweifelhaftem Ruf, die »geeigneten Vermittler von Gottes Wort« sein könnten. Im vergeblichen Bemühen, solche Kontroversen zu vermeiden, ließ Händel das Stück in London ohne Nennung des Titels ankündigen; es war nur von einem »New Sacred Oratorio« die Rede. Unzufrieden, wenngleich aus anderen Gründen, war im Übrigen auch Jennens: »Ich gab Händel das Libretto zu Messias, das ich sehr hoch schätze, und er hat daraus eine hübsche Unterhaltung gemacht, wenn auch nicht annähernd so gut wie er es könnte und müsste. Mit den größten Schwierigkeiten brachte ich ihn dazu, die schwersten Fehler der Komposition zu korrigieren, aber an der Ouvertüre hielt er starrsinnig fest, obwohl einige Passagen darin vorkommen, die Händels und mehr noch des Messias bei weitem unwürdig sind«, bemerkte er hochmütig in einem Brief.

Für Waisen und Unternehmer

Wirklich erfolgreich wurde das Werk erst, als Händel beschloss, die Einnahmen für wohltätige Zwecke zu spenden, wie er es ja bereits bei der Dubliner Uraufführung getan hatte. Ab 1750 erklang der *Messiah* jedes Jahr kurz nach Ostern im Londoner Foundling Hospital, einem Waisenhaus, dem Händel eng verbunden war. Noch zu seinen Lebzeiten wurde das Oratorium mehr als fünfzigmal aufgeführt, und nach seinem Tod begann eine regelrechte Glorifizierung. Bei einem Festival zu Händels

100. Geburtstag – man feierte ihn irrtümlich schon 1784 – war unter anderem eine Wiedergabe des »Messiah« mit mehr als 500 Sängern und Instrumentalisten zu hören. Der Musikgelehrte Charles Burney schrieb dazu im folgenden Jahr: »Dieses große Werk wurde in sämtlichen Teilen des Königreichs mit wachsender Ehrerbietung und Freude gehört. Es hat mehr als jede andere musikalische Schöpfung in diesem oder einem anderen Land die Hungrigen genährt, die Nackten gekleidet, die Waisen unterstützt und die Musikunternehmer bereichert.«

Die Jubiläumsveranstaltung stand am Beginn einer Tradition von Mammutaufführungen, die ihren Höhepunkt jedoch erst im 19. Jahrhundert erreichen sollte: Zu Händels 100. Todestag im Jahr 1859 standen 2.765 Sänger und 460 Instrumentalisten auf der Bühne, und 1869 führten in Boston 10.000 Sänger und mehr als 500 Instrumentalisten das »Hallelujah« aus dem zweiten Akt auf. Händel hatte sich zwar noch mit einem Chor und Orchester von jeweils etwa 30 Personen zufrieden gegeben, aber in gewisser Weise lieferte er doch selbst die Rechtfertigung für alle späteren Bearbeitungen seiner Komposition: Fast jedes Mal, wenn er den *Messiah* aufführte, nahm er größere oder kleinere Änderungen vor – in erster Linie, um den Stärken und Schwächen der jeweiligen Ausführenden gerecht zu werden. Daher gibt es keine allein gültige, einzig authentische Fassung des Werks. Amateurmusiker passten es seit jeher durch Kürzungen und Vereinfachungen ihren Fähigkeiten an; Profis versuchten durch Erweiterungen der Besetzung noch großartigere Wirkungen zu erzielen.

Das Geheimnis des Erfolgs

Neben den flexiblen Aufführungsmöglichkeiten trugen sicher noch viele weitere Gründe zur außergewöhnlichen Popularität des *Messiah* bei. Einzigartig ist das Stück schon durch seine Thematik und Textzusammenstellung: Nicht ein alttestamentarischer König oder Prophet ist die Hauptfigur, sondern Jesus. Doch anders als in den gängigen Passionsmusiken tritt er nicht selbst als Handelnder auf, denn Jennens legte seiner Textsammlung weniger die Evangelien zugrunde als vielmehr ausgewählte

Passagen aus dem Alten Testament (daher auch der alttestamentarische Titel »Messias« anstelle von »Christus«) sowie aus dem ersten Brief des Paulus an die Korinther und aus der Offenbarung. Das Oratorium ist klar gegliedert: Im ersten Teil geht es um die Ankündigung des Messias, dann um Jesu Geburt und Leben. Der zweite bringt die Leidensgeschichte Christi, Tod und Auferstehung, die Verbreitung des Evangeliums, den Widerstand der Heiden und die Vision eines triumphierenden Evangeliums. Teil Nr. 3 ist schließlich eine Meditation über die Wiederkunft Christi und seine Rolle für die Erlösung der Menschheit.

Musikalisch betrachtet liegt das Erfolgsgeheimnis des *Messiah* wohl in der gelungenen Verbindung von effektvoller Einfachheit und abwechslungsreicher Vielfalt. Ungewöhnlich hoch ist der Anteil an Chorsätzen. Sie enthalten hymnische, homophone Passagen, die durch prachtvollen Trompetenklang unterstützt werden, aber auch polyphone Abschnitte, die die Individualität der einzelnen Stimmen betonen. Beide Schreibweisen verbinden sich in der berühmtesten aller Nummern des *Messiah* und vermutlich des gesamten Händelschen Œuvres – im »Hallelujah«, das den zweiten Teil beendet. Der Chor beginnt das Stück im vierstimmigen akkordischen Satz, geht dann über zu einer Unisono-Melodie (alle singen das gleiche), darauf zu einer fugenartigen Verarbeitung der gleichen Melodie. Ihr folgt ein choralähnlicher Abschnitt, dann eine Fugenpassage über ein neues Motiv und eine grandiose Schlusssteigerung. All diese unterschiedlichen, ja sogar gegensätzlichen Teile würden disparat wirken, hätte Händel ihnen nicht in den rhythmisch prägnanten, stets wiederkehrenden »Hallelujah«-Rufen ein verbindendes Element zur Seite gestellt.

Auch die Arien führte Händel sorgfältig und bisweilen durchaus unkonventionell aus – trotz seines hohen Arbeitstempos, das man im Notenbild an zahlreichen Tintenflecken, Streichungen und Verbesserungen erkennt. Im ganzen Werk weisen nur zwei Arien die übliche *Dacapo*-Form auf; die übrigen sind entweder einteilig oder fantasievolle Abwandlungen und Erweiterungen der *Dacapo*-Anlage. *Secco*-Rezitative (also nur vom Generalbass begleitete Stücke), die ja in der italienischen Oper die Handlung vorantreiben, kommen ganz selten vor. Die meisten Rezitative

gehören vielmehr dem *Accompagnato*-Typ an, werden also vom Orchester begleitet und deuten wie die Arien und Chöre den Text und seine Affekte aus.

Schäfchen auf Abwegen

Die Art der Textausdeutung ist vielleicht Händels größte Leistung: Obwohl er die bekannten musikalisch-rhetorischen Mittel der Barockzeit virtuos nutzt, gewinnt man nie den Eindruck, dass seine Musik an der Oberfläche bleibt, sich sinnlos in tonmalerischen Details verzettelt. Ein schönes Beispiel dafür bietet der Chor »All we like sheep have gone astray« aus dem zweiten Teil des Oratoriums. Den Beginn singen alle Stimmen noch gemeinsam, getreulich imitiert von den Instrumenten – wie eine Herde von Schafen, die sich eng zusammen hält. Das ändert sich mit den Worten »have gone astray«: Die Stimmen gehen in die Irre; zuerst schweifen Sopran und Tenor, später dann Alt und Bass ohne klare Richtung mal hierhin, mal dorthin. »We have turned«, wir wandten uns – die gleiche melodische Ziellosigkeit, jetzt in atemlosem Kreiseln. »Ev'ry one to his own way«, ein jeglicher auf seinem eigenen Weg – hierzu hört man unterschiedliche Motive, und die Stimmen singen sie kaum einmal gemeinsam. Immer weiter weichen die musikalischen Schäfchen im Verlauf des Stücks vom rechten Pfad ab; die Szene erscheint geradezu humoristisch. Bis die Bässe unvermittelt den langsamen Schlussabschnitt beginnen. Mollharmonien und klagende, in Halbtonschritten absteigende Linien erinnern an das Opfer, das Jesus für unser aller Missetaten auferlegt wurde. Eine Mahnung, die gerade nach den vorangegangenen, fast frivolen Klängen eine erschreckende Wirkung entfaltet.

Zu erwähnen bleiben noch die beiden instrumentalen Sätze: Neben der *Sinfony* (also der Overtüre) enthält der erste Teil noch eine *Pifa*. Der Titel spielt an auf die Hirtenmusik der italienischen »pifferari«, Volksmusikanten, die alljährlich in der Weihnachts-saison aus den Bergen kamen. Typisch für diese Musik waren Melodien in parallelen Terzen und im »wiegenden« $^{12}/_8$ -Rhythmus über dem Orgelpunkt eines Dudelsacks. Tatsächlich ist ja auch

der erste Teil des *Messiah* durch seine Thematik eng mit Advent und Weihnachten verbunden, so wie der zweite mit Ostern und der dritte mit Pfingsten. Mit dem Messias hatte Händel ein Thema gefunden, das während des ganzen Kirchenjahres Anlass zu Aufführungen bot und vielerorts Traditionen alljährlicher Aufführungen auslöste. Ein Thema, das, in Charles Jennens' Worten, »alle anderen Themen übertrifft«. Und wie Jennens gehofft hatte, inspirierte dieses Thema Händel zu einer Komposition, die alle seine früheren an Eindringlichkeit und stilistischer Mannigfaltigkeit übertraf.

Jürgen Ostmann



BIOGRAPHIEN

Kate Royal

Sopran

Kate Royal wurde in London geboren und studierte dort an der Guildhall School of Music and Drama und dem National Opera Studio Gesang. Die Sopranistin erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Preise, unter anderem 2004 den Kathleen Ferrier Award und den John Christie Award, 2007 dann den Royal Philharmonic Society Young Artist Award. Ihre beeindruckende

Karriere führte sie mit namhaften Dirigenten und Orchestern in ganz Europa zusammen. So lud sie für den oratorischen Bereich zum Beispiel Sir Simon Rattle zu den BBC Proms und ins Festspielhaus Baden-Baden ein oder Sir Charles Mackerras zum Edinburgh Festival; ebenso konzertiert sie unter der Leitung von Franz Welser-Möst mit dem Cleveland Orchestra, mit dem Concert d'Astree unter der Leitung von Emanuelle Haïm und vielen anderen mehr. Traditionelle Opernrollen nehmen in ihrer Karriere einen ebenso großen Raum ein wie Liederabende; mit letzteren sorgte sie vor allem in Europa und Nordamerika für Aufsehen. Kate Royal hat zahlreiche Liederzyklen auf CD aufgenommen.

In der Kölner Philharmonie war Kate Royal zuletzt im März 2005 zu hören.

Claudia Huckle

Alt

Die englische Altistin absolvierte ihre Gesangsstudien am Royal College of Music in London und in den USA am New England Conservatory of Music in Boston und am Curtis Institute of Music in Philadelphia. Sie war Gewinnerin der Metropolitan Opera National Council Auditions und Absolventin des Domingo-Cafritz-Programms für junge Künstler der Washington National Opera; darüber hinaus war sie die erste weibliche Preisträgerin des Birgit-Nilsson-Preises bei Plácido Domingos Operalia-Wettbewerb. Neben einem Schwerpunkt im Bereich des Oratoriums und des romantischen Orchesterliedes liegt ihre Vorliebe auf Opernrollen. Seit 2009 Mitglied der Oper Leipzig, bekleidete sie Rollen ihres Faches von der Barockoper bis in die Moderne.

In der Kölner Philharmonie ist Claudia Huckle heute zum ersten Mal zu Gast.





Oliver Johnston

Tenor

Der in London geborene Tenor studierte an der Royal Academy of Music in London, wo er bereits mit mehreren Auszeichnungen bedacht wurde, unter anderem mit einem Stipendium des Countess of Munster Musical Trust und dem renommierten Maidment-Stipendium. Er wird von der Sickle Foundation, der Mills Williams Foundation und dem Josephine Baker Trust gefördert.

Auf der Opernbühne sang er bisher diverse Uraufführungen und einen großen Teil des für sein Stimmfach typischen Repertoires. Im Rahmen der Schubertiade-Reihe auf BBC Radio 3 wirkte er an der Ersteinstrumentierung einer Schubert-Kantate mit.

Bei uns ist Oliver Johnston heute zum ersten Mal zu hören.

Božidar Smiljanić

Bass

Der Sänger mit serbischen Wurzeln studierte an der Royal Academy of Music in London, wo er bereits mehrfach zu Studienzeiten mit Preisen ausgezeichnet wurde. Er erhielt unter anderem den Principal's Prize for exceptional all-round studentship. Vier Jahre lang studierte er Gesang bei Mark Wildman und Iain Ledingham. Der Sänger schloss sein Musikstudium 2016 ab. Kritiker rüh-

men seine samtweiche baritonale Lage, die in den Höhen lyrisch und in der Tiefe kräftig erklingt. Smiljanić war einer der dreizehn auserwählten Teilnehmer der Internationalen Meistersinger-Akademie in Neumarkt. Božidar tritt in England regelmäßig als Solist bei Oratorien und Liederabenden auf. Auf einer Tournee in den USA und Deutschland präsentierte er mit dem Academy Baroque Orchestra ein Programm mit Kantaten von Johann Sebastian Bach.

In der Kölner Philharmonie ist Božidar Smiljanić heute zum ersten Mal zu Gast.





Chorus Musicus Köln

Der Chorus Musicus Köln wurde 1985 von Christoph Spering gegründet und ist als Kammerchor der Mülheimer Kantorei weit über die Grenzen Kölns hinaus bekannt geworden. Inspirierte und musikwissenschaftlich fundierte Aufführungen begründen diesen Ruf. Das breit gefächerte Repertoire reicht vom Barock bis ins 20. Jahrhundert; ein Schwerpunkt der Arbeit liegt dabei auf weniger bekannten Werken der Klassik und Romantik, deren Interpretation im Sinne einer an historischer Aufführungspraxis orientierten Sicht immer mehr Beachtung findet.

Die Kritik bescheinigt dem Chor durchweg hohe Virtuosität, frische Dynamik, ausgewogene Klangschönheit und Intonationsreinheit. Seinen hervorragenden Ruf festigte der Chor mit inzwischen über 20 CD-Einspielungen, viele davon preisgekrönt. Bereits kurz nach der Gründung des Chores erfolgte eine Zusammenarbeit mit dem Gürzenich-Orchester Köln unter der Leitung von James Conlon sowie mit Musica Antiqua Köln unter Reinhard Goebel. Aus diesen Kooperationen gingen die Aufnahmen von Zemlinskys Chorwerken bzw. von Händels Marienkantaten hervor. Weitere Gastdirigenten in den 1980er und 90er Jahren

waren Gerd Albrecht, Gianluigi Gelmetti, Philippe Herreweghe und Avner Biron.

Das junge Vokalensemble, das sich aus Musikstudenten und professionellen Sängern zusammensetzt, hat bei zahlreichen Festivals gastiert, u.a. beim Festival Oude Muziek Utrecht, beim Festival de Besançon, beim Festival d'Ambronay, bei den Göttinger Händelfestspielen, den Dresdner Musikfestspielen, den Burghofffestspielen Eltville, dem Festival de Fontevraud, bei La Folle Journée in Nantes, beim Festival Musika música in Bilbao und Lissabon, beim Festival Musica sacra in Italien sowie beim Bachfest Leipzig.

Vermeehrt erhält der Chorus Musicus Köln Einladungen zu Kooperationen, so mit dem Orchestre National de Lille, dem Israel Chamber Orchestra und seit 2003 jährlich zu Projekten mit der Israel Camerata, Jerusalem. Gastspiele führten den Chor u.a. ins Konzerthaus Wien, ins Concertgebouw Amsterdam, ins Théâtre de Champs-Élysées Paris, in den Palau de la Música de Barcelona und das Auditorio Nacional de Madrid sowie in die Philharmonie Essen und die Tonhalle Düsseldorf.

2006 wirkte der Chorus Musicus bei einer szenischen Produktion der Kraus-Oper *Proserpina* zur Eröffnung der Schwetzingener Musikfestspiele mit und führte beim Bachfest Aschaffenburg die von Robert Levin neu vervollständigte c-Moll-Messe KV 427 von Mozart auf und produzierte das Werk für DeutschlandRadio. Unter anderem mit Johann Sebastian Bachs doppelchörigen Motetten und Händels Oratorien *Belshazzar* und *Theodora* tourte der Chor durch ganz Europa und erhielt für seine Aufführungen höchstes Lob von der internationalen Presse und vom Publikum.

Bedeutenden Anteil hat der Chorus Musicus Köln an den beiden mit dem deutschen Echo-Klassik-Preis ausgezeichneten CD-Produktionen, darunter *Elias* von Felix Mendelssohn Bartholdy (2011) und ein CD-Schuber mit Werken Johann Sebastian Bachs, *Kantaten nach Texten von Martin Luther* (2017).

In der Kölner Philharmonie war der Chorus Musicus Köln zuletzt im Januar zu erleben.

Die Besetzung des Chorus Musicus

Sopran

**Regina Achtelik
Merle Bader
Anna-Sophie Brosig
Annette Heuser
Susanne Heydasch-Lehmann
Sabine Laubach
Elisa Rabanus
Anne Savignano
Ingeborg Schilling
Kathrin Schmitt
Marina Schuchert
Birgit Wegemann**

Alt

**Dagmar Brinken
Natalie Hüskens
Nils Stefan
Eva Sauerland
Adam Schilling
Juliane Wenzel
Angelika Wied
Britta Wurm**

Tenor

**Walter Bässler
Niek van Den Dool
Bruno Michalke
Markus Petermann
Robert Reichinek
Bernd Saure
Robert Sedlak**

Bass

**Bernhard Behr
Marcus Friedrich
Matthias Grubmüller
Karsten Lehl
Stefan Meier
Andreas Post
Joel Urch**



Das Neue Orchester

Das Neue Orchester, 1988 von Christoph Sperring gegründet, ist das erste deutsche Ensemble, das aufführungspraktische Überlegungen auch auf die Musik der Romantik anwandte. Zügige Tempi, kantige, ausdrucksstarke Klänge, und interpretatorische Frische sind das Markenzeichen des Orchesters, dessen Aufführungen immer wieder zu neuen Hörerlebnissen führen. Sowohl bekannte als auch zu Unrecht vergessene Meisterwerke stehen im Mittelpunkt der musikalischen Arbeit des Orchesters, dessen Mitglieder alle über umfassende Erfahrungen und Fähigkeiten im Bereich des historischen Instrumentariums verfügen.

In immer wieder anderen Besetzungen und mit den jeweiligen Instrumenten der Epochen arbeiten die Musiker daran, den überlieferten Vorgaben der Komponisten möglichst exakt zu folgen. Dabei ist die Bedeutung des Instrumentalklangs ebenso wichtig wie die interpretatorischen Extreme. So bieten die Musiker ihrem

Publikum stets eine neue Sicht auf vermeintlich gut bekanntes Repertoire. In Artikulation, Tonbildung und Dynamik bestätigt die Fachwelt dem Neuen Orchester eine beeindruckende musikalische Geschlossenheit.

Das Neue Orchester debütierte im Jahr 1990 in der Kölner Philharmonie. Dieses Konzert führte zu einer langjährigen Zusammenarbeit mit dem französischen Label ›OPUS 111‹, aus der rund zwanzig, mehrfach mit dem Diapason d'Or ausgezeichnete Aufnahmen hervorgingen, darunter Einspielungen von Mozarts Händel-Bearbeitungen, Rombergs *Lied von der Glocke*, Bachs Matthäuspassion, Mendelssohns Lobgesang-Symphonie und *Paulus*, Sinfonien, Opern und Oratorien von Schubert, Le Sueur, Cherubini, Beethoven, Haydn, Chopin, Rossini, Schumann und Mozart. Bei diversen Labels hat Das Neue Orchester eine Reihe weiterer CDs eingespielt. In 2006 sorgte die Veröffentlichung der Sinfonien Nr. 5 und 7 von Johann Wenzel Kalliwoda für Aufsehen.

Das Neue Orchester ist regelmäßig zu Gast in den großen Konzertsälen und bei namhaften Festivals in ganz Europa. Auftritte in Amsterdam, Luxemburg, Paris, Madrid, Barcelona, Lissabon, in Norwegen, Island und der Schweiz, bei den Schwetzingen Festspielen, beim Bachfest Aschaffenburg, bei den Dresdner Musikfestspielen, bei den Göttinger Händelfestspielen, beim Festival d'Ambronay und den Folle Journée in Nantes, Bilbao und Lissabon haben zu großem Erfolg und internationalem Renommee geführt. Seit 2004 hat das Orchester unter der Leitung von Christoph Spering einen eigenen Zyklus in der Essener Philharmonie, wo es mittlerweile alle Sinfonien und Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens, sowie Sinfonien von Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann und Johannes Brahms interpretiert hat. Neue interpretatorische und klangliche Wege erschloss sich Das Neue Orchester mit der Einspielung von Glucks Oper *Iphigenia in Aulis* in der Bearbeitung von Richard Wagner im Jahr 2014.

An der Einspielung des Oratoriums *Elias* von Felix Mendelssohn Bartholdy, die 2011 mit dem deutschen Echo-Klassik-Preis ausgezeichnet wurde, war Das Neue Orchester ebenso beteiligt,

wie an dem 2017 verliehenen Echo-Klassik-Preis für den CD-Schuber mit *Bach-Kantaten nach Texten von Martin Luther*, wie an vielen anderen mit Schallplattenpreisen ausgezeichneten CD-Produktionen.

Bei uns war das Neue Orchester zuletzt im Januar dieses Jahres zu hören.

Die Besetzung des Neuen Orchesters

Violine

Andrea Keller *Konzertmeisterin*

Christof Boerner

Karin Dean

Almut Frenzel

Pia Grutschus

Petar Mancev

Elisabeth Moog

Salma Sadek

Christine Wasgindt

Eva Maria Wolsing

Silke Sabinski

Viola

Christian Goosses

Valentin Holub

Florian Schulte

Violoncello

Hannah Freienstein

Michal Stahel

Kontrabass

Timo Hoppe

Markus Gantenberg

Oboe

Clara Blessing

Simon Böckenhoff

Fagott

Rebecca Mertens

Trompete

Hannes Rux-Brachtendorf

Ute Rothkirch

Pauke

Stefan Gawlick

Orgel

Andreas Gilger

Trevor Pinnock

Dirigent

Die Musikwelt kennt Trevor Pinnock als Cembalisten und als Pionier der Aufführungspraxis mit Originalinstrumenten mit The English Concert. Er hat das Ensemble 1972 gegründet und dann drei Jahrzehnte geleitet, zahlreiche Aufnahmen sind dabei entstanden. Heute teilt er seine Zeit auf zwischen der Arbeit mit renommierten Orchestern, Solo-Rezitals, Kammermusik und der Arbeit mit Studenten der Royal Academy of Music in London.



Regelmäßig musiziert er mit Maria João Pires und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und mit Emmanuel Pahud und der Kammerakademie Potsdam. Mit diesen beiden Orchestern ist er auch in der laufenden Spielzeit zu hören, ebenso wie mit dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem Kammerorchester Basel und dem Orchestre National de France. Als Erster Gastdirigent des RAM Concert Orchestra besucht er Japan, wo er auch das Tokyo Geidai Symphony Orchestra dirigiert. Daneben kommt Kammermusik aber nicht zu kurz, denn es gibt immer wieder Auftritte mit Matthew Truscott, Sophie Gent und Jonathan Manson.

In jüngster Zeit sind mehrere CDs veröffentlicht worden, so ein Solo-Rezital mit dem Titel *Journey – 200 Years of Harpsichord Music* und eine CD mit Werken von Louis Couperin. Im Bereich der Kammermusik ist eine CD mit Haydn und Mozart (*Gran Partita*) mit den Royal Academy of Music Soloists auf den Markt gekommen, außerdem Flötenkonzerte von Carl Philipp Emanuel Bach mit Emmanuel Pahud und der Kammerakademie Potsdam.

Bei uns war Trevor Pinnock zuletzt im Mai 2017 zu Gast.

April

DI
16
20:00

Tom Gaebel *voc*
& **His Orchestra**

Perfect Day

Im Herbst 2018 erschien mit »Perfect Day« Tom Gaebels bereits achttes und bisher wohl persönlichstes Album, mit dem der Vollblutmusiker einen musikalischen Kurs abgesteckt hat, der direkt in seine Welt führt, jenen Kosmos zwischen lässig vorgetragenem, fingerschnippend-gutem Big-Band-Swing, gehobenem Easy Listening und eindrucksvollem Pop-Jazz-Spektakel. Mit seinem neuen Album geht er nun auf Tournee und feiert in der Kölner Philharmonie die NRW-Premiere.

Dieses Konzert wird auch live auf philharmonie.tv übertragen. Der Livestream wird unterstützt durch JTI.

DO
18
21:00

Ensemble Polyharmonique
Alexander Schneider *primus inter pares*

Concerto Melante
Raimar Orlovsky *Violine und Leitung*

Tenebrae

Werke von **Dietrich Becker**, **Dietrich Buxtehude**, **Biagio Marini** und **Antonio Cesti**

FR
26
20:00

50 Jahre Bundesjugendorchester

Bundesjugendorchester
Ingo Metzmacher *Dirigent*

Edgard Varèse
Amériques – für Orchester

Richard Strauss
Eine Alpensinfonie op. 64 TrV 233
Tondichtung für großes Orchester

KölnMusik gemeinsam mit dem
Westdeutschen Rundfunk

SA
27
20:00

Yazz Ahmed *tp*
Ralph Wyld *vib*
Dave Manington *b*
Will Glaser *dr*

Die Trompeterin Yazz Ahmed gehört zu den besonders spannenden jungen Musikerpersönlichkeiten von der Insel. Grenzen oder Genres spielen für die in Bahrain und England aufgewachsenen Trompeterin und Flügelhornistin wahrlich keine Rolle, und das weder geografisch noch musikalisch. Mit spielerischer Leichtigkeit sowie großer Neugier verbindet sie Jazz mit elektronisch-psychedelischen Klangexperimenten und mischt das Ganze mit Einflüssen aus arabischer Volksmusik. Diese sind allerdings keine Farbtupfer, sondern resultieren aus einer Art innerer Notwendigkeit und blitzen deswegen rhythmisch wie melodisch mal mehr, mal weniger, aber eben durchgängig auf.



**Kölner
Philharmonie**

Tenebrae

Ensemble Polyharmonique
Alexander Schneider *primus inter pares*
Concerto Melante
Raimar Orlovsky *Violine und Leitung*

Foto: nicola-floravanti



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Ticket hotline: 0221-2801

Donnerstag
18.04.2019
21:00

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. Der Gesangstext von Seite 3–10:
Text und Satzählung nach Edition Peters

Fotonachweise: Kate Royal © Jason Joyce;
Claudia Huckle © Gerard Collett; Oliver
Johnston © Joseph Ford Thompson; Božidar
Smiljanić © Barbara Aumüller; Chorus Musi-
cus Köln © Musikforum; Das Neue Orchester
© Musikforum; Trevor Pinnock © Matthias
von der Tann

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Joseph Melina

René Jacobs dirigiert
Beethoven
Missa solemnis

Polina Pastirchak *Sopran*
Patricia Bardon *Alt*
Steve Davislim *Tenor*
Johannes Weisser *Bass*
RIAS Kammerchor
Freiburger Barockorchester



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Sonntag
28.04.2019
20:00