

Sonntags um vier 5

**Jean-Guihen Queyras**

**Sinfonietta Rīga**  
**Normunds Šnē**

**Sonntag**  
**10. März 2019**  
**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 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.

Sonntags um vier 5

**Jean-Guihen Queyras** *Violoncello*

**Sinfonietta Rīga**  
**Normunds Šnē** *Dirigent*

**Sonntag**  
**10. März 2019**  
**16:00**

Pause gegen 16:50

Ende gegen 17:50

# PROGRAMM

## **Joseph Haydn 1732–1809**

Sinfonie B-Dur Hob. I:98 (1792)

(»4. Londoner«)

Adagio – Allegro

Adagio cantabile

Menuetto – Trio

Finale. Presto

## **Rolf Wallin \*1957**

Ground (1996)

für Violoncello und 15 Solostreicher

Pause

## **Erkki-Sven Tüür \*1959**

Lighthouse (1997)

für Streichorchester

## **Joseph Haydn**

Konzert für Violoncello und Orchester

C-Dur Hob. VIIb:1 (1761–65?)

Moderato

Adagio

Finale. Allegro molto

## **Klangvolles Ehrenmal – Joseph Haydns Sinfonie Nr. 98**

Nach London war Haydn auf Einladung Johann Peter Salomons gekommen, um in dessen Abonnementskonzerten neue Sinfonien zu präsentieren. Kurz zuvor war sein langjähriger Dienstherr Fürst Nikolaus Esterházy gestorben und dessen Sohn Anton und Nachfolger hatte die Hofkapelle und Theater der Residenz aufgelöst und Kapellmeister Haydn freigestellt. Nach über drei Jahrzehnten des Lebens auf dem Lande hatte er sich Wien als Ruhesitz ausgewählt. Der gebürtige Bonner Johann Peter Salomon, Geiger, Impresario und in London erfolgreicher Konzertveranstalter, hätte Haydn längst gerne an der Themse gesehen. Jetzt nutzte er die Gunst der Stunde und lud den Frühpensionär als »Composer in residence« in die britische Metropole ein. Schon am 15. Dezember 1790 trat er die Reise nach England an. Der erste Londoner Aufenthalt 1791/92 war künstlerisch und finanziell so erfolgreich, dass Haydn 1794/95 ein zweites Mal in die englische Hauptstadt reiste. Seine für diese beiden Reisen entstandenen letzten zwölf Sinfonien (Nr. 93 bis 104) tragen daher den Beinamen »Londoner Sinfonien«. Sie gelten bis heute als Kompendium seiner Kompositionskunst auf diesem Gebiet. Das Orchester der Salomon-Konzerte, in denen Salomon selbst als Konzertmeister fungierte, umfasste zur Zeit von Haydns erstem Aufenthalt 40 Musiker und konnte je nach Bedarf verstärkt werden. Für Haydn bedeutete dies eine Umstellung, zumal ihm in Esterháza ein viel kleineres Orchester zur Verfügung gestanden hatte. In den zwölf Londoner Sinfonien nun hat er die von ihm mannigfaltig probierten Möglichkeiten der Besetzung zu einer verbindlichen Norm für die Sinfonie schlechthin erhoben. Fünf der neuen Sinfonien haben je zwei Flöten, Oboen, Fagotte, Hörner, Trompeten sowie Pauken neben dem Streichorchester, wobei die Nummern 95 und 98 mit nur einer Flöte besetzt sind.

Anfang 1792 fertiggestellt, wurde die Sinfonie Nr. 98 am 2. März – drei Wochen vor der Sinfonie »mit dem Paukenschlag« – im Rahmen der Salomon's Concerts in den Hanover Square Rooms uraufgeführt. Barocker Ernst und Ehrwürdigkeit, den die erstmals in einer B-Dur-Sinfonie eingesetzten Trompeten und Pauken noch

unterstreichen – kennzeichnet bereits die langsame, gewichtig einher schreitende Einleitung, die – zuerst in abgesetzten, dann in gebundenen Noten – das Thema in Moll vorstellt, das auch den schnellen Hauptteil in Dur prägt: ein einstimmig vorgetragener aufsteigender Dreiklang mit einem anschließenden fallenden Motiv. Der Hauptsatz, in dem beide thematische Artikulationsvarianten verwendet werden, geht weit und auf selbstverständliche Art über alles hinaus, was Haydn in früheren Sinfonien (auch in den »Pariser Sinfonien«) an kompositorischer Kultiviertheit, kontrapunktischem Können und Kombinationsgabe kundtut. Von Lamento-Figuren bis zu energischen Aufschwüngen, von kontrapunktischer Dichte bis zu kammermusikalischer Transparenz, von stimulierenden Figurationen bis zur Ruhe ganztaktiger melodischer Bewegungen findet hierin alles Raum.

Der zweite Satz beginnt choralartig mit Anklängen an das »God save the King« (diese sollen später in der Reprise erneut und intensiviert wiederkehren). Die Passagen, die sich daran anschließen und zu einem krisenhaften Kulminationspunkt geführt werden, paraphrasieren ganz ohrenfällig einen Abschnitt aus dem Andante-Satz von Mozarts »Jupiter«-Sinfonie. Daher hat man diesen Satz nicht zu Unrecht als eine Trauermusik auf den Tod des geschätzten Freundes Mozarts angesehen, von dem Haydn in London Ende 1791 erfahren hatte. Die motivischen Reminiscenzen, Instrumentation, Seufzerfiguren und Lamentomotive, die das Adagio in der Stille verschwinden lassen, sprechen diese Sprache. Wie das Adagio ist auch das kleiner besetzte Menuett eher dunkel getönt, seine scharfen Sforzati-Schläge lassen die Stimmung eines höfischen Tanzes nicht recht aufkommen. Sein Hauptteil ist erkennbar aus den absteigenden Figuren der Kopfsatz-Einleitung entnommen und von weit ausgreifenden Akkordbrechungen geprägt. Zwar weisen kammermusikalische Stellen und der ungewöhnliche durchbrochene Stil ebenfalls auf die vorangegangenen Sätze zurück, aber insgesamt schlägt Haydn im Rahmenteil einen entschiedenen, drängenden Ton an; im zweiten Abschnitt gibt es einen pikanten Moment, wenn die Musik für ein unschuldiges Flötensolo unbesorgt von F-Dur nach As-Dur abgleitet. Das Trio hingegen ist noch deutlich vom Volkston bestimmt und wirkt spielerisch. In den sich auf der Stelle drehenden Sekundbewegungen klingt es manchmal wie

die Parodie eines Trios und nimmt so den Witz des finalen Satzes schon voraus. Zudem rückt er dezent eine Eigenschaft in den Vordergrund, die viele seiner Sinfonien kennzeichnet und die sich in den Cello-Soli des Adagios bereits andeutete: die Integration von konzertanten Elementen. Auch damit wird der Schlusssatz vorbereitet.

Der beginnt wie ein gewöhnliches tänzerisches Rondo, mündet dann aber nach dem ersten (wiederholten) Teil in einen As-Dur-Abschnitt, der zwei ausgedehnte Violinsoli erhält. Das schalkhafte zweite Thema gehört zur Welt Rossinis (der Italiener war ein großer Bewunderer von Haydns Sinfonien), und auch in der Durchführung mit ihren Violinsoli in frech kontrastierenden Tonarten und der (un)gehörigen Coda setzt sich das komödiantische Element fort. Gegen Ende des Satzes hat Haydn ein kurzes, sich in den höchsten Lagen abspielendes Cembalo-Solo für sich selbst eingebaut – ein anachronistischer Effekt, der dem im Sinfonieorchester weitgehend bedeutungslos gewordenen Instrument gewissermaßen eine letzte Genugtuung erweist (das Cembalo wird in der Sinfonie obligat eingesetzt). Allerdings findet sich dieses Solo nur im Autograph notiert. Diese offenkundige Selbstinszenierung des Komponisten ist jedoch Gegenstand eines subtilen Scherzes: Der Schlusssatz, eines der Haydn'schen »Jagd«-Finali, verläuft zunächst 327 Takte lang bis zu seinem »formalen« Ende (dem zweiten Wiederholungszeichen) in rasantem Sechachteltakt und lässt daher keine Sechzehntelnoten-Passagen im Cembalopart zu. An jener Stelle macht das Orchester eine rhetorische Kunstpause und fährt danach in deutlich gemächlicherem Tempo mit gestellt wirkenden Achtelnoten fort. Ein explizit vorgesehenes großes Crescendo des gesamten Orchesters führt zu einem weiteren Generalpausen-»Doppelpunkt«, nach welchem der am Cembalo sitzende Dirigent nun mit seinem Instrument einsetzt und, den Rest des Werks mit simplen Sechzehntelfigurationen sekundierend, die Sinfonie zu ihrem Ende geleitet. Persifliert sich Haydn hier etwa selbst? Erweist das Orchester nur auf solche Weise seinem Leiter seine Reverenz, dass es die Passagen, bei denen er seine Cembalo-Kunst präsentieren will, moderater nimmt, damit Haydn selbst im Tempo mitkommt? Die etwas puppenartigen »Schlussverbeugungen« des Orchesters könnten darauf hindeuten.

# **Eine Reise ins Innere – Rolf Wallins *Ground* für Violoncello und Solostreicher**

Wie lebendig und bodenständig die Musik eines Modernisten sein kann, zeigen die Kompositionen des Norwegers Rolf Wallin auf sehr überzeugende Art. In den Grundzügen zweifelsohne konstruktivistisch, leitet seine Musik den Zuhörer durch magische Felder von irgendwie vertrauten, aber dennoch stets neu entdeckten Klanglandschaften, die sich ständig organisch und fast unmerklich in vieldimensionale Tonwelten verwandeln. Wenngleich die Werke im Einzelnen denkbar divers sind. Das Stück *Ground* etwa spielt an auf die im Barock bevorzugte zyklische Form von Variationen (Chaconne oder Passacaglia), bei der eine sich stur wiederholende kurze, gleichbleibende Basslinie mit entsprechenden Akkorden (der »Grund«) sukzessive überlagert wird von Schichten schnelleren, (melodisch) variierenden Materials. Der Norweger beschreibt seinen grüblerisch geprägten, grollenden »Grund« als eine von Solocello und Streichern eng miteinander geführte »Suche nach Ruhe«. Obwohl dieses Werk keine repetierte Basslinie aufweist (sieben Akkorde sind hier das unmerkliche Pendant), ist es höchst episodisch und erkundet einen umfangreichen Zyklus von Stimmungen und Atmosphären. Kühn stellt es einen allmählichen Abstieg in die Erde dar (ein Bezug zum Titel?), indem es zunehmend dunkle und unklare Schichten durchläuft. Was das Stück besonders interessant macht, ist seine zentrale melodische Identität; Wallin lässt die Spannung in zaghafter, haltloser Musik in Erscheinung treten, die aber nie entgleist, sondern das Gefühl einer vorgeplanten Mission und nicht einer rätselhaften Entdeckungsreise hervorruft. Am Schluss kommt diese Mission in ihre abgründigste Episode: An der Grenze zum Stillstand richten sich das Solocello wie die restlichen Streicher in einem dichten Gewebe sanft schwebender Töne ein, ein Grundrauschen, das die Frage aufwirft: Ist das die Ruhe und Stille, die Wallin anstrebte? Oder ist diese Mission noch nicht vollendet?

## **Komplexes Licht- und Schattenspiel – Erkki-Sven Tüürs *Lighthouse***

Der estnische Komponist Erkki-Sven Tüür kann auf eine ungewöhnliche musikalische Laufbahn zurückblicken: In den 70er Jahren war er Anführer einer progressiven Rockband, bevor er in den 80er Jahren an der estnischen Musikakademie Tallinn ein Kompositionsstudium in Angriff nahm. Ab 1992 arbeitete er als freiberuflicher Komponist. Seine Kompositionen sind mehrheitlich Auftragswerke, die oft im Ausland uraufgeführt werden, bevor sie das einheimische Publikum erreichen. Als Tüür 1997 im Auftrag der Bach-Woche Ansbach sein Stück *Lighthouse* (»Leuchtturm«) schrieb, wurde wohl eine Bach-Huldigung erwartet. Tüür hat ein eigenes Motiv komponiert, das auf dem sogenannten Kreuz-Motiv des Barockzeitalters basiert (es besteht aus vier Tönen, die so aufeinander folgen, dass man beim Verbinden der Außen- und der Innentöne ein Kreuz erhält). Dieses schneidet sich unerbittlich durchs tönende Geschehen. Tüür äußerte sich wie folgt dazu: »Ich habe es entwickelt in sich allmählich verändernden Strukturen und verborgen in der Mitte von sehr verschiedenem musikalischen Material. Übergänge zwischen tonalen und atonalen Abschnitten sind ein ebenso wichtiger Teil des Konzepts. Hier gibt es zahlreiche rhythmisch widersprüchliche Schichten zur selben Zeit, die eine Illusion von gleichzeitig gespielten verschiedenen Tempi schaffen. Um es auf eine mehr abstrakte Art zu sagen: Das Licht erscheint manchmal sehr strahlend, manchmal im Nebel.« Wie viele andere Stücke Tüürs ist *Lighthouse* eine Studie von Gegensätzen und den Übergängen zwischen ihnen. Es gibt transparente Texturen, barocke Tonfolgen und einen klaren Kontrapunkt, minimalistische Wiederholungen und kompakte Klangfelder. Die regelmäßigen Rhythmen – es gibt tanzähnliche Rhythmen und polyrhythmische Schichten – werden be- und entschleunigt. Wie das Licht eines Leuchtturmes scheint die zunächst sirenenartig mahnende Musik anzuschwellen, um alles, auf was sein Licht stößt, hell zu erleuchten und dann wieder in der Dunkelheit verschwinden zu lassen.

## **Ein musikalischer Schatz – Haydns Cellokonzert C-Dur Hob.VIIb:1**

Was für ein Moment muss es für einen Musikwissenschaftler sein, wenn er wochenlang Stapel von Handschriften durchforstet und ein durchschnittliches Werk nach dem anderen wieder auf den Stapel zurücklegt, um dann auf ein Notenblatt zu stoßen, das ihn stutzen lässt. Er hat eine Vermutung, er forscht nach, und schließlich stellt er fest, dass er einen musikalischen Schatz geborgen hat – ein Meisterwerk, das 150 Jahre lang als verschollen galt. Eben das ist 1961 dem tschechischen Musikforscher Oldřich Pulkert widerfahren. Im Keller des Prager Nationalmuseums schaute er sich die Notenbestände an, die nach dem Zweiten Weltkrieg lastwagenweise hierher gebracht worden waren. Der tschechoslowakische Staat hatte alle Schlossbesitzer in Böhmen enteignet und unter anderem auch ihre Notenbibliotheken konfisziert. Und in einer von ihnen (der des Schlosses Radenín) fand Pulkert eines Tages eine ganz besondere Abschrift – die des Stimmsatzes von Haydns C-Dur-Cellokonzert. Dieses hat Haydn während seiner frühen Esterházy-Zeit geschrieben, wohl zwischen 1761 und 1765. Aller Wahrscheinlichkeit nach war es dem (zu der Zeit möglicherweise einzigen) Cellisten der dortigen Hofkapelle, Joseph Franz Weigl, zugehört. Nur zwei Cellokonzerte Haydns können überhaupt als authentisch angesehen werden – jenes in C-Dur und das knapp 20 Jahre später entstandene in D-Dur. In mehrerer Hinsicht nimmt das erste Konzert eine Sonderstellung ein: Im Gegensatz zu den Ecksätzen seiner gleichzeitig entstandenen Orgel- und Violinkonzerte, die in ihrer Monothematik noch weitgehend auf Tartini und somit Vivaldi zurückgehen, kündigt sich im Cellokonzert ein thematischer Dualismus an, der das entscheidende Element dessen bilden sollte, was heute unter den Begriff Sonatenhauptsatz fällt. Entsprechend der differenzierten thematischen Arbeit ist der Orchestersatz aufgefächert, so dass Haydn erstmals in einem Solokonzert die Besetzung von zwei Oboen und zwei Hörnern verwendet und zudem durch die gelegentliche Entkoppelung der Oboen von den ersten Violinen jene Trennung in Melodie- und obligate Harmoniestimmen erzeugt, wie sie seine frühen Sinfonien bereits aufweisen. Bemerkenswert ist auch ein weiterer Kunstgriff: Haydn lässt das Soloinstrument

im zweiten und dritten Satz »heimlich eintreten« – so wie es Boccherini gerne tat (Haydn könnte seinen italienischen Kollegen und dessen Cellokonzerte 1764 in Wien kennengelernt haben). Das Konzert mutet anfangs in seinen festlichen musikalischen Figuren (samt »höfischer Punktiertheit«) und blockartig wiederkehrenden Orchestereinsätzen durchaus noch spätbarock an: Der Kopfsatz ist in vier Tutti-Abschnitte unterteilt, die drei Solo-Abschnitte umgeben. Fast jeder dieser Teile beginnt von neuem mit dem strahlend-zuversichtlichen Thema des Satzbegins, und mit jedem neuen Solo steigen die spieltechnischen Ansprüche. Das sich aus ruhiger Bewegung heraus entfaltende kantable Thema des weit gespannten Mittelsatzes (in F-Dur) bezieht sich auf die Themen der Ecksätze, denn es beginnt ebenfalls mit der melodischen Ausfüllung des Quartintervalls c-f. Da dürfte es ebenso kein Zufall sein, dass dieser Satz denselben Schluss aufweist wie der Kopfsatz, nur in einem anderen Tempo. Von barocker Feierlichkeit ist spätestens im Finalsatz beileibe nichts mehr zu spüren – hier herrscht beinahe schon romantische Virtuosen-Leidenschaft.

*Christoph Guddorf*

## Jean-Guihen Queyras



Jean-Guihen Queyras ist gleichermaßen solistisch, kammermusikalisch und mit renommierten internationalen Orchestern und Dirigenten zu erleben. Mit großer Intensität widmet er sich auch der Alten Musik – wie bei seiner Zusammenarbeit mit dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin und Concerto Köln, mit dem er 2004 in der Carnegie Hall New York debütierte. Zudem bilden zeitgenössische Werke einen Schwerpunkt seiner Arbeit. So hat er u. a.

Kompositionen von Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani, Michael Jarrell, Johannes Maria Staud und Thomas Larcher zur Uraufführung gebracht. Großen Einfluss auf sein Wirken hatte vor allem Pierre Boulez, mit dem ihn eine lange künstlerische Zusammenarbeit verband.

Konzerthäuser, Festivals und Orchester haben Jean-Guihen Queyras als Artist-in-Residence eingeladen, darunter das Concertgebouw Amsterdam, das Festival d'Aix-en-Provence, Vredenburg Utrecht, De Bijloke Gent und die Wigmore Hall London. Jean-Guihen Queyras ist regelmäßig zu Gast bei renommierten Orchestern wie dem Philadelphia Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Philharmonia Orchestra, dem Orchestre de Paris, dem NHK Symphony Orchestra sowie im Leipziger Gewandhaus und in der Tonhalle Zürich. Er arbeitet mit Dirigenten wie Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin, Jiří Bělohlávek und Sir Roger Norrington.

Jean-Guihen Queyras ist bis heute aktives Gründungsmitglied des Arcanto Quartetts; mit Isabelle Faust und Alexander Melnikov bildet er darüber hinaus ein festes Trio. Überdies sind Alexander Melnikov und Alexandre Tharaud seine Klavierpartner. Des Weiteren erarbeitete er zusammen mit den Zorb-Spezialitisten Bijan und Keyvan Chemirani ein mediterranes Programm.

Zu den Höhepunkten in der Saison 2018/19 gehören u.a. eine Nordamerika-Tour, Performances von »*Mitten wir im Leben sind*« mit Anne Teresa de Keersmaecker sowie Konzerte mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Atlas Ensemble, dem Orchestra of the Eighteenth Century und dem Detroit Symphony Orchestra.

Die Diskographie von Jean-Guihen Queyras umfasst Aufnahmen der Cellokonzerte von Edward Elgar, Antonín Dvořák, Philippe Schoeller und Gilbert Amy, die von der Fachkritik begeistert aufgenommen wurden. Im Rahmen eines Schumann-Projektes sind drei Alben entstanden, die u.a. das Cellokonzert mit dem Freiburger Barockorchester unter der Leitung von Pablo Heras-Casado sowie sämtliche Klaviertrios, die Jean-Guihen Queyras zusammen mit Isabelle Faust und Alexander Melnikov eingespielt hat, beinhalten. 2016 erschien sein Album mit dem Titel *THRACE – Sunday Morning Sessions*. Unter Mitwirkung der Chemirani-Brüder und Sokratis Sinopoulos (Lyra) kreuzen sich zeitgenössische Werke, Improvisationen und traditionelle Musik des Mittelmeerraums. 2014 spielte er das Cellokonzert von Peter Eötvös anlässlich dessen 70. Geburtstags unter der Leitung des Komponisten ein.

Jean-Guihen Queyras ist Professor an der Musikhochschule Freiburg und künstlerischer Leiter des Festivals Rencontres Musicales de Haute-Provence in Forcalquier. Er spielt ein Cello von Gioffredo Cappa von 1696, das ihm die Mécénat Musical Société Générale zur Verfügung stellt.

In der Kölner Philharmonie war Jean-Guihen Queyras zuletzt im Januar 2018 zu hören.



## Sinfonietta Rīga

Seit der Gründung des Orchesters im Jahr 2006 ist Normunds Šnē Künstlerischer Leiter und Chefdirigent der Sinfonietta Rīga. Ein Schwerpunkt in der Arbeit der Sinfonietta Rīga ist das Repertoire des 20. und 21. Jahrhunderts, wobei eine der wesentlichen Zielsetzungen die Etablierung und Weiterentwicklung des Genres der Kammersinfonie ist. Zu diesem Zweck vergibt die Sinfonietta Rīga zweimal im Jahr einen Kompositionsauftrag für eine neue Kammersinfonie an lettischen Komponisten.

Die Sinfonietta Rīga arbeitet immer wieder mit Gastdirigenten wie bisher u.a. Paavo Järvi, Heinz Holliger, John Storgårds, Christoph Poppen, Olari Elts, Juha Kangas und Tõnu Kaljuste zusammen. Zu den Solisten, mit denen die Sinfonietta Rīga bislang zusammenarbeitete, zählen die Sängerinnen Julia Lezhneva und Inga Kalna, die Pianisten Kristian Bezuidenhout und Yevgeny Sudbin, die Organistin Iveta Apkalna, die Geigerinnen und Geiger Isabelle Faust, Kolja Blacher, Baiba Skride, Pekka Kuusisto und Thomas Zehnmair, die Cellistin Sol Gabetta und der Cellist Jean-Guihen Queyras, Mitglieder des Artemis Quartetts Vineta Sareika (Violine) und Gregor Sigl (Viola) sowie der ukrainische Bratschist Mexim Rysanov. Des Weiteren arbeitete

das Orchester mit dem Klarinettenisten und Komponisten Jörg Widmann, mit dem Soloposaunisten Christian Lindberg, der Schlagzeugin Evelyn Glennie, den Schlagzeugern Martin Gruber und Peter Erskine, der Akkordeonistin Ksenija Sidorova, dem Bandoneonisten Marcelo Nisinman, dem Oboisten Alexei Ogrintchouk sowie mit den beiden Alte-Musik-Experten Andrew Lawrence-King und Enrico Onofri zusammen. Über die Jahre hat die Sinfonietta Rīga eine enge musikalische Partnerschaft mit dem Latvian Radio Choir und seinem Leiter Sigvards Klāva entwickelt, mit denen gemeinsam sie jedes Jahr mehrere Programme aufführt.

Neben Konzerten in Lettland und den beiden anderen baltischen Staaten konzertierte die Sinfonietta Rīga u.a. in der Elbphilharmonie und der Laeiszhalle in Hamburg, im Herkulesaal in München, in der Alten Oper Frankfurt, im Muziekgebouw Amsterdam und im De Doelen in Rotterdam, in der Philharmonia in St. Petersburg und im Lincoln Center in New York. Regelmäßig gastiert die Sinfonietta Rīga bei Festivals in Lettland und im Ausland. Im Juli 2016 eröffnete das Orchester unter der Leitung von Paavo Järvi das Pärnu Music Festival. Mehrere Male spielte es auch beim Baltic Sea Festival in Stockholm. Im Februar 2017 gab die Sinfonietta Rīga zum ersten Mal zusammen mit dem Latvian Radio Choir ihr Debüt in der Elbphilharmonie im Rahmen des Festivals Lux Aeterna. Anschließend spielten sie das gleiche Programm – eine Retrospektive mit Werken von Arvo Pärt – im Juni 2018 beim Kissinger Sommer. Anlässlich der 100-Jahr-Feier zum Jahrestag der lettischen Unabhängigkeitserklärung spielte das Orchester erstmals beim Cafe Budapest Contemporary Arts Festival. Mit der Akkordeonistin Ksenija Sidorova spielte die Sinfonietta Rīga Konzerte in den Konzerthäusern in Malmö, Göteborg und Örebro.

Die Sinfonietta Rīga wurde vom lettischen Staat vier Mal mit dem Great Music Award ausgezeichnet. Die Aufnahme von Arvo Pärt's *Adam's Lament* wurde mit einem Grammy Award bedacht. Insgesamt hat die Sinfonietta Rīga zehn weitere Alben aufgenommen, die bei verschiedenen namhaften Labels erschienen sind.

In der Kölner Philharmonie ist die Sinfonietta Rīga heute zum ersten Mal zu hören.

# Die Besetzung der Sinfonietta Rīga

## *Violine I*

**Marta Spārniņa** *Konzertmeisterin*  
**Antti Kortelainens**  
**Liene Neija-Kalniņa**  
**Kristiāna Širante**  
**Madara Gaile**  
**Kristiāna Ozoliņa**

## *Violine II*

**Agnese Kanniņa**  
**Ivars Brīnums**  
**Anna Naudžūne**  
**Baiba Biezā**  
**Signe Šteimane**

## *Viola*

**Dāvis Sliecāns**  
**Baiba Bergmane**  
**Inese Jēkabsone**  
**Ineta Abakuka**

## *Violoncello*

**Kārlis Klotiņš**  
**Māra Botmane**  
**Dārta Svētiņa**  
**Nadežda Bardjuka**

## *Kontrabass*

**Jānis Stafeckis**  
**Viktors Stankevičs**

## *Flöte*

**Ilona Meija**

## *Oboe*

**Pēteris Endzelis**  
**Māris Kuģis**

## *Fagott*

**Jānis Semjonovs**  
**Mārtiņš Grīnbergs**

## *Horn*

**Artūrs Šults**  
**Kārlis Rērihs**

## *Trompete*

**Jenss Emīls Holms**  
**Edgars Švembergs**

## *Schlagzeug*

**Ivo Krūskops**

## *Klavier*

**Svetlana Stankeviča**

## Normunds Šnē

Der lettische Dirigent Normunds Šnē hat neben der 2006 gegründeten Sinfonietta Rīga auch das Rīga Festival Orchestra und die Rīga Chamber Musicians – das Vorgängerorchester der Sinfonietta Rīga – ins Leben gerufen und sich mit diesen Klangkörpern besonders der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts gewidmet.



Darüber hinaus dirigierte er das Latvian National Symphony Orchestra, das Liepāja Symphony Amber Sound Orchestra und das Latvian National Opera Orchestra und arbeitete mit international bekannten Solisten zusammen, darunter u. a. die Pianisten Peter Donohoe und Kristian Bezuidenhout (Klavier), Tatiana Grindenko, Gidon Kremer, Alina Pogostkina, Vadim Gluzman, Baiba Skride und Isabelle Faust (Violine), Natalia Gutman, Mstislav Rostropovich, David Geringas und Truls Mørk (Violoncello), Christian Lindberg (Posaune) und Peter Erskin (Schlagzeug) sowie der Jazzmusiker Joe Zawinul. Im Jahr 2003 war Normunds Šnē einer der Gründer des lettischen Neue-Musik-Festivals Arena.

Normunds Šnē dirigiert heute zum ersten Mal in der Kölner Philharmonie.



# Wir sorgen für Bewegung

**Dr. Preis, Dr. Schroeder & Partner**  
Orthopädie & Sporttraumatologie

**WESTDEUTSCHES KNIE &  
SCHULTER ZENTRUM**

**KLINIK am RING**  
Hohenstaufering 28  
50674 Köln  
Tel. (0221) 9 24 24-220  
[ortho-klinik-am-ring.de](http://ortho-klinik-am-ring.de)



Meine Ärzte.  
Meine Gesundheit.

## März

MO  
11  
20:00

Hans Imhoff Konzert

**Behzod Abduraimov** *Klavier*

**Franz Liszt**

Isoldes Liebestod aus Tristan  
und Isolde S 447 – für Klavier

**Sergej Prokofjew**

Romeo und Julia op. 75  
Zehn Stücke für Klavier

**Modest Mussorgsky**

Bilder einer Ausstellung – für Klavier  
Nach Bildern von Viktor Hartmann

Gefördert durch die Imhoff Stiftung

19:00 Einführung in das Konzert  
durch Christoph Vratz

**Abo** Piano 6

---

DO  
14  
21:00

**Jan Jelinek**

Round #3

Podium mit elektronischer Musik

---

SO  
17  
15:00  
**Filmforum**

PHILMUSIK – Filmmusik  
und ihre Komponisten

**Molly Monster**

CH, D, SWE 2016, 69 Min.

Regie: Matthias Bruhn, Michael Ekbladh,  
Ted Sieger

Musik: Annette Focks

Medienpartner: choices

KölnMusik gemeinsam mit  
Kino Gesellschaft Köln

---

SO  
17  
18:00

**Junge Deutsche Philharmonie**

**Jörg Widmann** *Klarinette und Dirigent*

**Jörg Widmann**

Messe für großes Orchester

**Felix Mendelssohn Bartholdy /**

**Jörg Widmann**

Andante aus der Sonate für Klarinette  
und Klavier Es-Dur  
bearbeitet für Klarinette,  
Streichorchester, Harfe und Celesta

**Robert Schumann**

Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

17:00 Einführung in das Konzert  
durch Oliver Binder

**Abo** Kölner Sonntagskonzerte 5  
LANXESS Studenten-Abo

---

FR  
22  
20:00

**Novus String Quartet**

**Jaeyoung Kim** *Violine*

**Young-Uk Kim** *Violine*

**Kyuhyun Kim** *Viola*

**Woonghee Moon** *Violoncello*

**Ottorino Respighi**

Quartetto dorico P 144

**Alban Berg**

Lyrische Suite für Streichquartett

**Antonín Dvořák**

Streichquartett Nr. 13 G-Dur op. 106  
B 192

**Abo** Quartetto 5

---

# IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

SA  
**23**  
20:00

**Anouar Brahem** *ūd*  
**Dave Holland** *doublebass*  
**Nasheet Waits** *drums*  
**Django Bates** *piano*

Anouar Brahem – »Blue Maqams«

Auf der orientalischen Laute Oud ist Anouar Brahem einer der größten Magier, der seit jeher auch mit den namhaftesten Jazzmusikern zusammenarbeitet. Schon vor über 20 Jahren ging er mit dem legendären Kontrabassist Dave Holland ins Studio. 2017 konnte sich Brahem zum 60. Geburtstag einen Traum erfüllen. Gemeinsam mit Holland, der Schlagzeuglegende Jack DeJohnette sowie dem Pianisten Django Bates nahm Brahem das Album »Blue Maqams« auf, mit dem er in Köln mit Nasheet Waits an den Drums anstelle von DeJohnette Station macht. »Maqam« bezeichnet in vielen orientalischen Musikkulturen den Modus eines Musikstücks. Der Albumtitel verspricht also nicht weniger als die Verschmelzung westlicher und orientalischer Improvisationskultur auf höchstem Niveau.

---

**Liebe Abonentin, lieber Abonnent,**

mit diesem Konzert endet Ihr Abonnement »Sonntags um vier«. Auch für die kommende Saison haben wir eine Reihe von fünf Konzerten für Sie zusammengestellt. In diesen können Sie die Vielfalt der Musik zwischen Barock und Romantik hören, interpretiert von ausgezeichneten Ensembles sowie Solistinnen und Solisten!

Wir würden uns freuen, Sie auch in der nächsten Spielzeit als Abonnent begrüßen zu können!

Weitere Einzelheiten zu dieser Reihe entnehmen Sie bitte unserer neuen Vorschau »Kölner Philharmonie 2019/2020«, die am 17. Mai 2019 erscheinen wird. In der neuen Vorschau finden Sie dann auch Informationen zu unserer Aktion »Abonnenten werben Abonnenten«!

Alle Informationen zu diesem Abonnement finden Sie auch unter [koelner-philharmonie.de](http://koelner-philharmonie.de).

Kölner  
Philharmonie



Mythos

Anne Katharina Schreiber *Violine*  
Corina Golomoz *Viola*  
Kristin von der Goltz *Violoncello*  
Miriam Shalinsky *Kontrabass*  
Kristian Bezuidenhout *Hammerklavier*

# Valer Sabadus

*Countertenor*

Werke von Franz Schubert  
Wolfgang Amadeus Mozart  
Joseph Haydn und Lucia Ronchetti

Gefördert durch

Kuratorium  
KölnMusik e.V.



koelner-philharmonie.de  
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Montag  
25.03.2019  
20:00

19:00 Einführung in das Konzert  
durch Björn Woll

**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  
Guddorf ist ein Originalbeitrag für dieses  
Heft.  
**Fotonachweise:** Jean-Guihen Queyras ©  
François Sechet; Sinfonietta Rīga © Ģirts  
Raģelis; Normunds Šnē © Ģirts Raģelis  
**Gesamtherstellung:**   
adHOC Printproduktion GmbH



Kölner  
Philharmonie



# Valery Gergiev

*Dirigent*

**Münchner Philharmoniker**

**Richard Wagner**  
Trauermarsch  
aus: Götterdämmerung WWV 86D

**Wolfgang Rihm**  
Transitus III

**Dmitrij Schostakowitsch**  
Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Foto: Florian Emmanuel Schwarz



[koelner-philharmonie.de](http://koelner-philharmonie.de)  
0221 280 280

**köInticket.de** Tickethotline: 0221-2801

**Donnerstag**  
**28.03.2019**  
**20:00**