

Silvesterkonzert Vive la folie

Dienstag
31. Dezember 2019
18:00

*Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der KölnMusik,
das Gürzenich-Orchester Köln sowie die Künstlerinnen
und Künstler des heutigen Konzerts wünschen Ihnen
ein glückliches und erfolgreiches neues Jahr!*



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.

Silvesterkonzert **Vive la folie**

Lenneke Ruiten *Sopran*

Sascha Reckert *Glasharmonika*

Gürzenich-Orchester Köln

Duncan Ward *Dirigent*

Dienstag

31. Dezember 2019

18:00

Pause gegen 18:50

Ende gegen 20:00

Das Konzert im Radio:

WDR 3 live

PROGRAMM

Jean-Philippe Rameau 1683–1764

Suite aus »Les Indes galantes« (1735)

Ballet héroïque mit einem Prolog und drei Entrées

Libretto von Louis Fuzelier

Air pour les esclaves africains

Contredanse (aus: Les Surprises de l'amour)

Air pour l'adoration du soleil

Air pour les sauvages

Chaconne

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

»Martern aller Arten«. Arie der Konstanze

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

Deutsches Singspiel in drei Aufzügen

Text von Christoph Friedrich Bretzner,

bearbeitet von Johann Gottlieb Stephanie d. J.

Wolfgang Amadeus Mozart

Adagio C-Dur KV 356 (617a) (vermutlich 1791)

für Glasharmonika

Gaetano Donizetti 1797–1848

»Il dolce suono ... Ardon gli incensi« –

Wahnsinnsszene der Lucia, II. Akt

aus: Lucia di Lammermoor (1835)

Tragische Oper in drei Akten

Libretto von Salvatore Cammarano nach der Novelle

»The Bride of Lammermoor« von Walter Scott

Pause

Leonard Bernstein 1918–1990

Three Dance Episodes from »On the town« (1945)
für Orchester

The Great Lover Displays Himself (To Sono Osato)

Lonely Town: Pas de Deux (To Betty Comden)

Times Square: 1944 (To Nancy Walker)

Leonard Bernstein

»Glitter and be gay«

aus: Candide (1956)

Komische Operette in zwei Akten

Libretto von Lillian Hellmann

nach Voltaires Roman »Candide oder Die beste Welt«

Giacomo Puccini 1858–1924

Intermezzo

aus: Manon Lescaut SC 64 (1893)

Dramma lirico für Soli, Chor und Orchester in vier Akten

Libretto von Marco Praga/Domenico Oliva/Ruggero

Leoncavallo/Luigi Illica nach Antoine François Prévost

Giuseppe Verdi 1813–1901

»È strano! ... ah, fors'è lui«. Szene und Arie der Violetta, 1. Akt

aus: La traviata (1853)

Melodramma in drei Akten

Libretto von Francesco Maria Piave

Maurice Ravel 1875–1937

La Valse (1919–20)

Poème chorégraphique pour orchestre

DIE GESANGSTEXTE

Wolfgang Amadeus Mozart

»Martern aller Arten«. Arie der Konstanze

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

Deutsches Singspiel in drei Aufzügen

Text von Christoph Friedrich Bretzner,

bearbeitet von Johann Gottlieb Stephanie d. J.

Konstanze

Martern aller Arten

Mögen meiner warten.

Ich verlache Qual und Pein.

Nichts soll mich erschüttern,

Nur dann würd' ich zittern,

Wenn ich untreu könnte sein.

Laß dich bewegen,

verschone mich;

Des Himmels Segen

belohne dich!

Doch du bist entschlossen.

Willig unverdrossen

Wähl' ich jede Pein und Not.

Ordne nur, gebiete,

Lärme, tobe, wüte,

Zuletzt befreit mich doch der Tod!

Gaetano Donizetti

»Il dolce suono ... Ardon gli incensi« – Wahnsinnsszene der Lucia

aus: Lucia di Lammermoor (1835), 2. Akt

Tragische Oper in drei Akten. Libretto von Salvatore Cammarano

nach der Novelle »The Bride of Lammermoor« von Walter Scott

Lucia

Il dolce suono

Mi colpi di sua voce! ... Ah, quella
voce

M'è qui nel cor discesa!

Edgardo! io ti son resa.

Edgardo! ah, Edgardo mió!

Si, ti son resa.

Fuggita son da tuoi nemici ...

Un gelo mi serpeggia nel sen ...

Trema ogni fibra! Vacilla il pie'!

Presso la fonte, meco t'assidi

alquanto ...

Si, presso la fonte meco t'assidi.

Ohimé! sorge il tremendo fantasma

E ne separa!

Ahimé, ahimé, Edgardo!

Edgardo! Ah, il fantasma ne separa.

Qui ricovriamo, Edgardo,

Lucia

Der süße Ton

Seiner Stimme traf mich! ... Oh,
jene Stimme

Drang tief mir ins Herz!

Edgardo! Ich bin dein Eigen.

Edgardo! oh, mein Edgardo!

Ja, ich bin dein Eigen.

Ich entfloh deinen Feinden

Ein Schauer durchfährt meine

Glieder ...

Jede Fiber zittert! Die Füße

wanken!

Dort am Brunnen mit mir setz' dich

nieder ...

Ja, am Brunnen mit mir setz' dich

nieder.

O weh! Aufsteigt das entsetzliche

Trugbild

Und schwindet nicht!

O weh, o weh, Edgardo!

Edgardo! Oh, das Trugbild

schwindet nicht.

Hier finden wir Zuflucht, Edgardo,

A pié dell'ara ...
Sparsa è di rose! ... un'armonia
celeste ...
Di', non ascolti? - Ah, l'inno
Suona di nozze. Ah! l'inno di nozze.
Il rito per noi s'appresta! ...
Oh me felice!
Edgardo! Edgardo! Oh me felice!
Oh gioia che si sente e non si dice!
Ardon gli incensi ... splendon
Le sacre faci intorno!
Ecco il ministro! ... Porgimi
La destra ... Oh lieto giorno, oh lieto!
Alfin son tua, alfin sei mió!
A me ti dona un Dio ...

Am Fuße des Altares ...
Mit Rosen ist er bestreut!
Himmliche Harmonien,
Sag', hörst du sie nicht? - Oh, die
Hymne
Der Hochzeit erklingt. Oh, die
Hymne der Hochzeit.
Die Feier, für uns wird sie gerüstet!
...
Oh, ich Glückliche!
Edgardo! Edgardo! Oh, ich
Glückliche!
O Freude, die nur fühlbar und nicht
auszusprechen ist!
Der Weihrauch brennt ... es
leuchten
Die heiligen Fackeln dort drinnen!
Sieh' den Priester! ... Reich' mir
Die Hand ... o glücklicher Tag!
Endlich bin ich dein, bist du mein!
Ein Gott gab dich mir...

Leonard Bernstein
»Glitter and be gay«
aus: Candide (1956)
Komische Operette in zwei Akten
Libretto von Lillian Hellmann nach Voltaires Roman
»Candide oder Die beste Welt«

Cunegonde
Glitter and be gay,
that's the part I play:
Here I am in Paris, France,
Forced to bend my soul
To a sordid role,
Victimized by bitter, bitter
circumstance.

Alas, for me, had I remained
Beside my lady mother
My virtue had remained unstained
Until my maiden hand was gained
By some 'Grand Duke' or other ...

Cunegonde
Glänzen und lustig sein,
das ist die Rolle, die ich spiele:
Hier bin ich, in Paris, Frankreich,
gezwungen, meine Seele
einer niederträchtigen Rolle zu
unterwerfen,
ein Opfer bitterer, bitterer
Umstände.

Ach, hätte ich doch nur
an der Seite meiner Frau Mutter
ausgeharrt,
meine Tugend wäre unbefleckt
geblieben,
bis irgend so ein Großherzog
meine jungfräuliche Hand errungen
hätte.

Ah, 'twas not to be;
Harsh necessity
Brought me to this gilded cage.
Born to higher things,
Here I droop my wings,
Ah! Singing of a sorrow nothing
can assuage.

And yet of course I rather like to
revel, ha ha!
I have no strong objection to
champagne, ha ha!
My wardrobe is expensive as the
devil, ha ha!
Perhaps it is ignoble to complain ...

Enough, enough
Of being basely tearful!
I'll show my noble stuff
By being bright and cheerful!
Ha ha ha ha ha! Ha!

Pearls and ruby rings ...
Ah, how can worldly things
Take the place of honor lost?
Can they compensate
For my fallen state,
Purchased as they were at such an
awful cost?
Bracelets ... lavalieres ...
Can they dry my tears?
Can they blind my eyes to shame?
Can the brightest brooch
Shield me from reproach?
Can the purest diamond purify my
name?

And yet of course these trinkets are
endearing, ha ha!
I'm oh, so glad my sapphire is a
star, ha ha!
I rather like a twenty-carat earring,
ha ha!
If I'm not pure, at least my jewels
are!

Ach, es sollte nicht sein;
herbe Notwendigkeit
brachte mich in diesen goldenen
Käfig.
Zu Höherem geboren,
lasse ich hier die Flügel hängen
und singe, ach, von einem Leid, das
nicht zu lindern ist.

Und doch, natürlich liebe ich die
Ausgelassenheit, ha ha!
Ich habe nichts Ernstliches gegen
Champagner einzuwenden, ha
ha!
Meine Garderobe ist sündhaft
teuer, a ha!
Vielleicht ist es unfein, sich zu
beklagen ...

Genug, genug
Der unwürdigen Tränenseligkeit!
Ich will mein edles Blut beweisen
und Witz und gute Laune zeigen.
Ha ha ha ha ha! Ha!

Perlen und Rubinringe ...
Ach, wie können solch irdische
Dinge
für den Verlust der Ehre
entschädigen?
Können sie wettmachen,
daß ich so tief gefallen bin,
da sie um solch schrecklichen Preis
erworben wurden?
Armbänder ... Schleifen ...
Können sie meine Tränen trocknen?
Können sie meine Augen blind
machen für die Scham?
Kann die funkelndste Spange
mich vor Tadel schirmen?
Kann der reinste Diamant meinen
Namen reinigen?

Und doch, natürlich hat dieser
Glitzerkram seinen Reiz, ha ha!
Ich bin doch so froh, daß mein
Saphir ein Komet ist, ha ha!
Ich weiß einen Zwanzig-Karat-
Ohring zu schätzen, ha ha!
Wenn ich schon nicht lupenrein
bin,
meine Juwelen sind es!

Enough! Enough!
I'll take their diamond necklace
And show my noble stuff
By being gay and reckless!
Ha ha ha ha ha! Ha!

Observe how bravely I conceal
The dreadful, dreadful shame I feel.
Ha ha ha ha!

Genug, genug!
Ich werde ihr Diamantencollier
annehmen
und mein edles Blut beweisen,
indem ich lustig und bedenkenlos
bin!
Ha ha ha ha ha! Ha!

Bitte beachten Sie, wie tapfer ich
meine furchtbare, furchtbare
Scham verberge.
Ha ha ha ha!

Giuseppe Verdi
»E strano! ... ah, fors'è lui«. Szene und Arie der Violetta

aus: *La traviata* (1853), 1. Akt
Melodramma in drei Akten
Libretto von Francesco Maria Piave

Violetta

È strano! è strano! in core

Scolpiti ho quegli accenti!
Saria per me sventura un serio
amore?
Che risolvi, o turbata anima mia?

Null'uomo ancora t'accendeva
O gioia
Ch'io non conobbi, essere amata
amando!
E sdegnarla poss'io

Per l'aride follie del viver mio?

Ah, fors'è lui che l'anima

Solinga ne' tumulti
Godea sovente pingere
De' suoi colori occulti!
Lui che modesto e vigile
All'egre soglie ascese,
E nuova febbre accese,
Destandomi all'amor.
A quell'amor ch'è palpito
Dell'universo intero,
Misterioso, altero,
Croce e delizia al cor.
A me fanciulla, un candido
E tepido desire
Questi effigiò dolcissimo
Signor dell'avvenire,
Quando ne' cieli il raggio
Di sua beltà vedea,
E tutta me pascea
Di quel divino error.

Wie seltsam! Wie seltsam! Wie mir
ins Herz
eingemeißelt sind seine Worte!
Wäre für mich eine ernsthafte Liebe
ein Unheil?
Wie urteilst du, meine aufgewühlte
Seele?
Kein Mann entzündete dich bisher,
o Freude,
die ich dich nicht kannte: geliebt zu
werden und zu lieben!
Kann ich sie ablehnen und
weiterhin
ein Dasein seelenloser Eskapaden
leben?
Ach, vielleicht ist er es, den meine
Seele,
die einsam war in all dem Tumult,
sich gerne ausmalte
in geheimnisvollen Farben!
Er, der bescheiden, aufmerksam
an die Tür der Kranken kam,
ein neues Fieber entfachte
und mich zur Liebe erweckte.
Zu jener Liebe, die der Pulsschlag
des ganzen Universums ist,
geheimnisvoll, erhaben,
dem Herzen Weh und Wonne!
Als junges Mädchen malte mir
ein reines, bebendes Verlangen
den zukünftigen Mann
in den süßesten Farben,
und ich sah den Himmel strahlen
von seiner Schönheit,
und zehrte inbrünstig
von dieser himmlischen Illusion.

Sentìa che amore è palpito
Dell'universo intero,
Misterioso, altero,
Croce e delizia al cor!
Resta concentrata un istante, poi dice
Follie! follie delirio vano è questo!

Povera donna, sola
Abbandonata in questo
Popoloso deserto
Che appellano Parigi,
Che spero or più?
Che far degg'io!
Gioire,
Di voluttà nei vortici perire.

Sempre libera degg'io
Folleggiar di gioia in gioia,

Vo' che scorra il viver mio
Pei sentieri del piacer,

Nasca il giorno, o il giorno muoia,
Sempre lieta ne' ritrovi

A dilette sempre nuovi
Dee volare il mio pensier.

Ich spürte, dass Liebe der Puls
des ganzen Universums ist,
geheimnisvoll, erhaben,
dem Herzen Weh und Wonne!
Sinnt kurz nach und sagt dann:
Spinnerei! Spinnerei, eitler Wahn
all das!

Als arme Frau, allein,
verlassen in dieser
menschensammelnden Öde,
die man Paris nennt,
was erwarte ich noch?
Was soll ich tun?
Mich vergnügen,
in den Strudeln der Lust
untergehen.

Auf immer ungebunden muss ich
von einer Lust zur nächsten
taumeln;
ich will, dass mein Dasein
auf den Pfaden des Vergnügens
verläuft;
ob der Tag anbricht oder endet,
muss ich stets froh in Gesellschaft
sein;
zu immer neuen Freuden
soll mein Sinn fliegen.

Deutsch: Wladimir Wohlgemuth

Barocke Weltmusik

Er war, so beschreibt ihn die Herausgeberin seiner Werke Sylvie Bouissou, ein »Nonkonformist am Rande der Tradition«: Jean-Philippe Rameau (1683–1764) erweiterte die Grenzen des musikalischen Ausdrucks. Er komponierte kühn und unkonventionell. Er war umstritten und streitbar, und darüber hinaus einer der die Zukunft prägenden Musiktheoretiker seiner Zeit. Das »Ausmalen der Leidenschaften« war ihm ein oberstes Gebot. Dafür setzte er sich in Satztechnik und Harmonik selbstbewusst über die gemeinhin akzeptierten Regeln hinweg. Auch in seinem (in Frankreich eng dem Tanz verbundenen) Operschaffen ignorierte er allzu glatte Konventionen. Mit der Produktion seiner etwa dreißig Musiktheater-Kompositionen begann Rameau allerdings erst im Alter von 50 Jahren. Den Anfang machten *Hippolyte und Aricie* (1733), der von der Zensur ausgebremsste *Samson* (1734, auf ein Libretto von Voltaire) und schließlich *Les Indes galantes* (zwei Fassungen: 1735 und 1736): eine mit ausladenden Tanzszenen durchwobene Oper, die als »Ballet-héroïque« bezeichnet wurde.

Mit »les indes« waren die »indes occidentales« (Amerika) ebenso gemeint wie die »indes orientales« (Asien). Dazu wurde, mit etwas geografischer Großzügigkeit, bisweilen auch das Osmanische Reich gerechnet. So erzählten Rameau und sein Librettist Louis Fuzelier in *Les Indes galantes* Liebes-Geschichten aus Süd- und Nordamerika, Persien und der Türkei. In jedem der vier in sich abgeschlossenen Akte (Entrées) entbrennen die Leidenschaften zwischen den Menschen der »exotischen« Fremde und den dort wiederum fremden Europäern. Den durchaus zeit- und zivilisationskritischen Episoden ist ein allegorischer Prolog vorangestellt, in dem die Liebe angesichts der Kriegslüsterheit in Europa auf andere Kontinente ausweicht. Komponist und Dichter erwiesen sich dabei als Vertreter der Aufklärung: zum einen griffen sie auf Reiseberichte und enzyklopädisches Wissen der Zeit zurück, zum anderen ließen sie die Protagonisten der verschiedenen Kulturkreise einander auf relativer Augenhöhe begegnen. Die Liebe siegt in den unterschiedlichsten Konstellationen.

In der Entrée *Le Turc généreux* (Der großmütige Türke) schenkt ein Pascha einer von ihm begehrten Französin und deren Verlobten

die Freiheit und viele Reichtümer (die Grundzüge dieses Sujets finden sich später in Mozarts *Entführung aus dem Serail* wieder). Die generösen Gaben müssen allerdings afrikanische Sklaven des Paschas zur Musik der *Air pour les Esclaves africains* auf das Schiff des fortsegelnden Paares schleppen. In die später zusammengestellten Suiten aus *Les Indes galantes* schlich sich mit der Zeit eine *Contredanse* ein, die eigentlich aus Rameaus »Opérballet« *Les Surprises de l'amour* (Die Überraschungen der Liebe) stammt: dort bildet sie in der Entrée *La lyre enchantée* (*Die Zauberyra*) den fröhlichen Beschluss des Wetteiferns zwischen sinnlichen Sirenen und schöngeistigen Musen. Die Entrée *Les Incas du Pérou* (Die Inkas von Peru) aus *Les Indes galantes* schildert das Ringen eines Einheimischen und eines spanischen Eroberers um die Liebe eines Inkamädchens. Dafür inszeniert der Inka einen Vulkanausbruch als göttliches Zeichen zu seinen Gunsten, nachdem zuvor in der *Adoration du Soleil* der Sonnengottheit gehuldigt wurde. Die geheimnisvolle Musik ist über das Motiv einer aufsteigenden Quarte gebaut, das sich tatsächlich in einem überlieferten Sonnengesang der Inkas findet. Rameau übersetzte diesen Gestus freilich in seine eigene barocke Musiksphäre.

Dasselbe gilt auch für die *Danse du grand calumet de la paix en rondeau pour les Sauvages* (Tanz der Wilden rund um die große Friedenspfeife) aus der Entrée *Les Sauvages* (Die Wilden): In Nordamerika werben zwei Kolonial-Offiziere aus Spanien und Frankreich um eine Indianerhäuptlingstochter, die sich aber für einen der ihnen entscheidet. Dennoch feiert man am Ende gemeinsam das Fest der Friedenspfeife. Für den diese Zeremonie einleitenden stampfenden Tanz griff Rameau auf sein Clavecin-Stück *Les sauvages* zurück, zu dem ihn ein Auftritt von zwei Indianern in Paris inspiriert hatte (die schnelle Folge größerer Intervallsprünge ist ein charakteristisches Merkmal der Tänze der Sioux). Zum großen Finale tanzen schließlich alle Beteiligten eine feierliche *Chaconne*: Bei festlichem Trompetenglanz und versöhnlich wiegender Geste werden alle kulturellen und gesellschaftlichen Schranken überwunden.

Willensstärke und Wirklichkeitsflucht

Die Erzählung vom »großmütigen Türken«, wie sie Jean-Philippe Rameau im Rahmen von *Les Indes galantes* präsentierte, schrieb sich fort bis zur *Entführung aus dem Serail* von Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791). Mit diesem Singspiel gab der Komponist 1782, ein Jahr nachdem er dem Salzburger Hof den Rücken gekehrt hatte, seinen umjubelten musikdramatischen Einstand in Wien: Selim, der osmanische Pascha, schenkt der begehrten Konstanze und ihrem Verlobten Belmonte (der auf der Suche nach seiner Braut unter falschem Namen in den Palast gelangt war) nach einem missglückten Fluchtversuch die Freiheit. Freilich ist auch dieser am Ende hochherzige Herrscher ein ambivalenter Charakter. Denn zu Beginn versucht Selim, Konstanze durch Gewaltandrohung zur Liebe zu zwingen. Ihre beeindruckende Antwort auf diesen Nötigungsversuch ist die Arie »*Martern aller Arten*«, in der sie mit koloraturreicher Attacke und zärtlichem Flehen dem Pascha die Stirn bietet. In ihre Bitte um Verschonung flocht Mozart ein konzertierendes Quartett von Flöte, Oboe, Violine und Violoncello (das bereits im Vorspiel der Arie erklingt). Dadurch verlieh er Konstanzes widerstreitenden Gefühlen ebenso musikalischen Ausdruck wie ihrer letztlich heroischen Haltung: lieber sterben, als Belmonte untreu werden. Am Ende werden die Liebenden davONSEGELN. Selim wird dann von einem Janitscharen-Chor bejubelt, für dessen »türkisierende« Ausgestaltung Mozart mit dem Klang fremder Welten spielte.

Nicht von dieser Welt schien vielen der fragile Klang der Glasharmonika zu sein, für die Mozart neun Jahre später zwei Kompositionen zu Papier brachte. Er wurde mit dem Übernatürlichen ebenso in Verbindung gebracht wie mit übergroßer Sensibilität. Ende des 18. Jahrhunderts bereisten einige Glasharmonika-Virtuosinnen die europäischen Musikzentren. Eine von ihnen war die seit Kindertagen erblindete, mitunter als engelsgleiche Erscheinung verklärte Marianne Kirchgeßner. Für deren Konzert im Wiener Kärntnertortheater am 19. August 1791 komponierte Mozart ein zweisätziges Quintett für Glasharmonika, Flöte, Oboe, Viola und Violoncello (KV 617). Vermutlich in diesem Umfeld und wahrscheinlich ebenfalls für die blinde Virtuosin entstand auch das wie unwirklich schwebende *Adagio* für Glasharmonika in

C-Dur (KV 617a). Die beinahe metaphysische Wirkung machten allerdings handfeste Physik und Ingenieurskunst möglich: Das 1761 von Benjamin Franklin konstruierte Instrument besteht aus mechanisch drehbaren, ineinander geschobenen Glasglockenkegeln, die mit feuchten Fingerspitzen zum Klingen gebracht werden. Ihre zahlreichen Sinustonschwankungen führen zu einem scheinbar ungreifbaren Klang. Die in den Körper übertragenen Schwingungen der rotierenden Glasglocken, so glaubten einige, könnte zur Zerrüttung der Nerven führen.

Da war der Gedanke an den Wahnsinn nicht weit. Manchen Hörern kam beim Klang der Glasharmonika auch die Todessehnsucht in den Sinn (Marianne Kirchgeßner zum Beispiel hätte dem Instrument Töne entlockt, »wie sie, jenseits des Grabes, dem Vollendeten entgegenhallen«). Dazu passend setzte 1835 auch Gaetano Donizetti (1797–1848) die Glasharmonika als obligates Begleitinstrument für die sogenannte Wahnsinnszene seiner Titelheldin von *Lucia di Lammermoor* ein (offenbar weil er nicht rechtzeitig bezahlt wurde, quittierte der Glasharmonikaspieler allerdings noch vor der Premiere den Dienst und Donizetti sah sich genötigt, dessen Part der Flöte anzuvertrauen): Lucia wird, nachdem man ihr die Untreue ihres Geliebten Edgardo vortäuscht, zur politischen Ehe mit einem ungeliebten Mann genötigt, den sie in der Hochzeitsnacht tötet. Nun betritt sie mit dem vom Mord noch blutigen Dolch die Bühne. »Ihr steinerer Blick«, so die Regieanweisung, »die krampfartigen Bewegungen und ihr bitteres Lächeln deuten nicht nur auf Wahnsinn hin; man fühlt, dass sie dem Tode nahe ist.«

Lucia imaginiert in ihrer zunächst zwischen ariosen und rezitativen Passagen hin- und herfließenden Szene »*Il dolce suono mi colpì di sua voce!*« (»Der süße Klang seiner Stimme ergriff mich!«) völlig entrückt den abwesenden Edgardo und ihre nun mögliche Vermählung. Dann steigert sie sich mit einer Cabaletta (»*Spargi d'amaro pianto*« – »Vergieße bittere Tränen«) in einen nahezu tänzerisch taumelnden Jubel über ihre Vereinigung im Tod. Die zunehmende Entgrenzung findet ihren sinnerfüllten musikalischen Ausdruck in einem ganzen Spektrum von Koloraturen: Erst bilden sie, mitunter fast fragmentarisch, den allmählich sich auflösenden Geisteszustand Lucias ab. Dann steigern

sie sich aus seligem Schwelgen mit virtuosen Volten zu todeslustvoller Ekstase. Dabei stammt die ausgedehnte Kadenz gegen Ende der Szene – ein irrlichternd vokalisierender Dialog mit dem Soloinstrument – gar nicht von Donizetti. Sie wurde erst 1888 für das Debüt der Starsopranistin Nellie Melba an der Londoner Covent Garden Opera von deren Lehrerin Mathilde Marchesi hinzukomponiert, und zwar für die damals längst zur Gewohnheit gewordene Flötenstimme. Heute verwendet man mitunter auch dafür die von Donizetti für diesen entrückten Zwiegesang gewünschte Glasharmonika.

Lebenshunger und Luxussucht

Die Wirklichkeit versuchen, zumindest vorübergehend, drei amerikanische Marinesoldaten in *On the town (In der Stadt, 1944)* auszublenzen. Das erste Musical von Leonard Bernstein (1918 – 1990) spielt – damals ganz aktuell – während des Zweiten Weltkriegs. Die Matrosen Ozzie, Chip und Gabey ziehen während ihres kurzen Landurlaubs in New York für vierundzwanzig Stunden erlebnishungrig durch die große Stadt. Nach ihrem Eintauchen in das wundersame, kuriose und pulsierende Nachtleben legen sie am Morgen wieder ab. Die *Three Dance Episodes*, die Bernstein aus dem Stück zu einer Konzertsuite zusammenstellte, stehen im Zusammenhang mit der Geschichte des schüchternen Gabey: Bezaubert begibt er sich auf die Suche nach einem Mädchen, das er auf einem Plakat in der U-Bahn gesehen hat. *The Great Lover* steckt voll von fieberhafter Aufbruchenergie und schildert einen Traum Gabeys von sich selbst als mutigem Draufgänger. Sein eigentliches Wesen kommt im elegischen, romantisch sich aufschwingenden Pas de Deux *Lonely Town* zum Ausdruck, in dem sich seine Einsamkeit und große Sehnsucht nach Liebe widerspiegeln. An einem der berühmtesten Plätze der Stadt verspricht das Mädchen dem Matrosen ein Rendezvous: *Times Square: 1944* heißt die Finalnummer des ersten Aktes vor dem bewegten Leuchtreklamen-Panorama – eine musikalisch vielgestaltige, mitreißende Hymne auf das New Yorker Nachtleben.

Leonard Bernsteins Schaffen ankerte in verschiedener Weise in der Wirklichkeit. Spielte *On the town* im aktuellen Kriegsjahr 1944, brachte *West Side Story* New Yorks Bandenkriege auf die Bühne und berührte die dritte Sinfonie (*Kaddish*) Bernsteins jüdische Herkunft vor dem Hintergrund der Schoah, so warf er schließlich in *Candide* einen ebenso gewitzten wie skeptisch-ironischen Blick auf die scheinbar »beste aller Welten«. Das Musical bzw. die »komische Operette« nach Voltaires philosophischem Roman *Candide ou l'optimisme* (*Candide oder Der Optimismus*) wurde 1956 uraufgeführt und erfuhr später mehrere Umarbeitungen. Der Titelheld lehrt dort seine Cousine Cunegonde die Liebe, die sich danach als Edelprostituierte durchs Leben rettet. Über dieses Dasein beklagt sie sich in ihrer Arie »*Glitter and be gay*« (»Funkeln und vergnügt sein«). Gleichzeitig rechtfertigt Cunegonde diese Entscheidung aber mit den sie dafür entschädigenden Reichtümern. Dabei kippt ihr laszives Lamento immer wieder in eine virtuos sich steigernde und mit Koloraturen gespickte »Juwelen-Arie«.

Der Hang zu Lust und Luxus wird auch *Manon Lescaut* zum Verhängnis. Schon die französischen Komponisten Auber und Massenet hatten den die Konventionen seiner Zeit sprengenden Roman des Abbé Prevost auf die Opernbühne gebracht. 1893 gelang dann Giacomo Puccini (1858–1924) mit seinem »dramma lirico« der internationale Durchbruch. Seine Oper erzählt von der bedingungslosen Liebe des jungen Adligen Des Grieux zur eigentlich dem Kloster bestimmten, kapriziösen und leidenschaftlichen Manon. Das Paar flieht ins vermeintliche Glück. Dann lässt sich Manon von einem reichen Liebhaber aushalten, der prompt für ihre Verhaftung sorgt, als Des Grieux wieder in ihr Leben tritt. Das *Intermezzo* zwischen dem zweiten und dritten Akt trägt die Unterschrift »Das Gefängnis. – Die Reise nach Le Havre«: Eine sinfonische Dichtung en miniature, die – verzagt klagend, leidenschaftlich aufbegehrend und hoffnungsschimmernd – von Des Grieux' Entschluss erzählt, Manon zu folgen, die zur Deportation nach Amerika verurteilt wurde. Dort wird sie, geschwächt von den Strapazen, zugrunde gehen.

Tanz in den Untergang

Der Tod ereilt am Ende auch eine andere berühmte Lebedame der Opernwelt. Im Jahr 1853 brachte Giuseppe Verdi (1813–1901) die Geschichte vom Schicksal der tuberkulosekranken Violetta Valery zur Uraufführung. Deren Vorbild im wirklichen Leben hatte Marie Duplessis geheißen und war 1847 im Alter von nur 23 Jahren in Paris gestorben. Einer ihrer Liebhaber war der jüngere Alexandre Dumas gewesen, der die Geschichte unmittelbar darauf in seinem Roman *Die Kameliendame* verarbeitete. Giuseppe Verdi schuf daraus sein musikalisches Seelendrama, das er *La traviata* (Die vom Weg Abgekommene) nannte. Es erzählt von der ersten wirklichen, schließlich aber den gesellschaftlichen Konventionen geopferten Liebe der Pariser Kurtisane. Den für sie entflammten Alfredo Germont entlässt sie am Ende eines Festes mit einer Kamelie und der Aufforderung, nach deren Verblühen wiederzukommen. Nun ist sie irritiert von den Gefühlen, die Alfredo in ihr geweckt hat: »È strano! ... Ah, fors'è lui!« (»Es ist seltsam! ... Ach, vielleicht ist er es«). Alfredos Liebesgeständnis geht ihr nicht aus dem Sinn. Schließlich verscheucht sie die Gedanken an ein mögliches Glück. »Die Liebe ist bloß ein ›delirio vano‹, ein vergeblicher Wahn«, so Holger Noltze in seinem klugen Buch *Liebestod*, »und die Antwort auf diesen Wahnsinn ist ein anderer Wahnsinn: ›Gioir! Gioir!‹, Vergnügen bis zum Ende.« Koloraturenreich singt sich Violetta in diesen Taumel hinein, um – letztlich freilich vergebens – dem tiefen Gefühl zu entkommen.

Jene Zeit, in der Alexandre Dumas jr. (1848) und in Folge Giuseppe Verdi (1853) das Schicksal der Pariser Kurtisane schilderten, bildet die imaginierte Folie für die große, in den Abgrund taumelnde *La Valse* von Maurice Ravel (1875–1937). Als das Werk 1920 uraufgeführt wurde (am 23. Oktober die Fassung für zwei Klaviere, am 12. Dezember die Orchesterfassung) hatte sich Europa im Ersten Weltkrieg gerade einmal mehr selbst zerstört. In die verrauchenden Schwaden dieser Vernichtung hinein komponierte Maurice Ravel nun mit *La Valse*, bewusst oder unbewusst, gleichsam einen Abgesang auf das vergangene Jahrhundert. Der Ballettimpresario Serge Diaghilew hatte dieses schließlich als *Poème choréographique* betitelte Werk bestellt, seine Bühnenrealisation dann aber abgelehnt.

Ravel selbst beschrieb im Vorwort zur Partitur ein mögliches Szenario: »Herumwirbelnde Wolkenschwärme geben an lichten Stellen den Blick frei auf walzertanzende Paare. Allmählich zerstreuen sich die Wolken: Man gewahrt bei A einen riesigen, von einer drehenden Menge bevölkerten Saal. Die Szene erhellt sich zunehmend. Beim Fortissimo bei B erstrahlen die Kronleuchter. Ein kaiserlicher Hof, um 1855.« Doch aus der Reihe von neun verschiedenen Walzern, die sich zunächst zu einem zukunftsfrohen und übermütigen Wirbel steigert, entwickelt sich die eigene Deformation (u.a. durch die zunehmende Chromatisierung der diatonischen Oberfläche). Das musikalische Geschehen mündet in einen nahezu apokalyptischen Rausch. Was als Hommage an eine Wiener Walzerseligkeit begann, trug den Keim der Selbstzerstörung von Anfang an in sich. Vielleicht spiegelt sich darin auch jene Frage, die sich der Dichter Charles Baudelaires ausgerechnet in jenem von Ravel für *La Valse* angenommenen Jahr 1855 anlässlich der Pariser Weltausstellung gestellt hatte: Nämlich ob nicht der Fortschritt »eine Art unaufhörlich erneuerter Selbstmord wäre, und ob er, unentrinnbar umschlossen vom Feuerkreis der göttlichen Logik, nicht jenem Skorpion gleicht, der sich selbst mit seinem furchtbaren Stachel durchbohrt.«

Oliver Binder

Lenneke Ruiten

Sopran

Die Sopranistin Lenneke Ruiten studierte am Königlichen Konservatorium in Den Haag und an der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München bei Maria Rondel und Meinard Kraak und gewann mehrere Preise beim Internationalen Gesangswettbewerb in 's-Hertogenbosch. Zudem absolvierte sie ein Flötenstudium. Zu ihren wichtigen Engagements des vergangenen Jahres zählen die Neujahrskonzerte mit der Camerata Salzburg in Salzburg und Luzern, ihr Rollendebüt als Agathe im *Freischütz* an der Opéra du Rhin in Straßburg, *Rinaldo* an der Ópera de Oviedo, *Gli amori di Teolinda* von Meyerbeer an der Opéra de Lausanne, Mozarts c-Moll-Messe beim Maggio Musicale Fiorentino und auf einer Tournee durch Frankreich mit dem Ensemble Pygmalion, Händels *Il delirio amoroso* mit dem Orquesta Nacionales de España, die Johannes-Passion mit den Musiciens du Louvre in Danzig und Aix-en-Provence, Beethovens 9. Sinfonie mit den Dortmunder Philharmonikern und dem Belgrade Philharmonic Orchestra sowie dem Noord Nederlands Orkest Groningen, die Donna Elvira in *Don Giovanni* und die Fiordiligi in *Così fan tutte* sowie *Maria Stuarda* und Marguerite de Valois in *Les Huguenots* in La Monnaie in Brüssel. Lenneke Ruiten arbeitete mit Dirigenten wie Christoph Eschenbach, Sir John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, Christian Thielemann, Iván Fischer, Andrés Orozco-Estrada, Frans Brüggen, Alessandro de Marchi, Ton Koopman, Ottavio Dantone, Jérémie Rhorer und Martin Haselböck sowie mit Orchestern wie den Wiener Philharmonikern, den English Baroque Soloists, dem Monteverdi Choir, dem Mozarteum Orchester, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Tonhalle Orchester Zürich, dem Mahler Chamber Orchestra, dem RTÉ National Symphony Orchestra Dublin, der Staatskapelle Dresden, dem Concertgebouw Kammerorchester, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und der Wiener Akademie zusammen. Lenneke Ruiten ist regelmäßig bei wichtigen Festivals, wie den Salzburger Festspielen, den BBC Proms, dem



Bachfest Leipzig, dem Prager Frühling, dem Aldeburgh und dem Edinburgh Festival, dem Lucerne Festival, dem Mostly Mozart Festival in New York, den Musikwochen Millstatt, den Schlossfestspielen in Drottningholm und dem Holland Festival zu Gast. Ihre Engagements führten sie an De Nationale Opera Amsterdam, ans Concertgebouw und ans Muziekgebouw Amsterdam, an die Opéra du Rhin in Straßburg, an die Opéra de Lausanne, ans Staatstheater Stuttgart, an die Mailänder Scala, zu La Monnaie in Brüssel, ans Théâtre des Champs-Élysées in Paris, ans Festspielhaus Baden-Baden und ans Theater an der Wien. Darüber hinaus hegt Lenneke Ruiten eine große Liebe zum Liedrepertoire. Sie tritt dabei zusammen mit dem Pianisten Thom Janssen auf und sang Liederabende im Concertgebouw Amsterdam, in der Wigmore Hall in London und im Frankfurter Kaisersaal. Ihre Diskografie umfasst Konzertarien von Mozart, Bruckners f-Moll-Messe, Kantaten von Bach, Werke von Johann Christian Bach, die *Carmina burana* sowie zwei Lied-CDs mit Melodies française und mit Brahms-Liedern.

In der Kölner Philharmonie war Lenneke Ruiten zuletzt im Dezember 2014 zu Gast.

Sascha Reckert

Glasharmonika

Der Musiker, Instrumentenbauer und Regisseur Sascha Reckert ist seit 1986 auf Musikinstrumente aus Glas und deren Repertoire spezialisiert. Er leistet seither Pionierarbeit für ein in Vergessenheit geratenes Instrument: Die Glasharmonika. Dieses 1761 von dem Physiker und späteren US-Präsidenten Benjamin Franklin erfundene Instrument bringt Glas durch die Berührung mit nassen Fingerspitzen zum Schwingen, so dass ein einzigartiger Klang entsteht. In seiner Werkstatt rekonstruiert Reckert historische Glasinstrumente für Wieder- und Erstaufführungen so z.B. für die Erstaufführung von Strauss' *Die Frau ohne Schatten* in Originalinstrumentierung anlässlich der Salzburger Festspiele 1991, Donizettis Oper *Lucia di Lammermoor* mit originalbesetzter Glasharmonika für die Bayerische Staatsoper, 1991 und Carl Orffs *Gisei* mit originalbesetzter Glasharmonika. Er restauriert und erforscht Glasinstrumente wie das seit dem 16. Jahrhundert nachgewiesene Gläserpiel, musical glasses, Pyrophon, Euphon und Glasglocken und entwickelt neue Instrumente wie das Verophon, eine moderne Glasharmonika, die den Anforderungen heutiger Aufführungsbedingungen entspricht.

Sascha Reckert regte Neueditionen von Partituren an und legte den Grundstein für die aktuelle Glasharmonikaforschung. Sein Artikel *Glasharmonika* für die Musikzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* erlaubte erstmals einen umfassenden Überblick über Geschichte, Instrumentenkunde, Repertoire und Forschung und setzte den heutigen Wissensstandard.

1996 gründete er das weltweit einzige Glasinstrumentensemble, das nicht nur sämtliche gängige Partien der Opern-, Orchester- und Kammermusikliteratur spielt, sondern auch seltene Instrumente wie das Euphon, ein Bassinstrument aus längsschwingenden Glasstäben. Sinfonia di vetro ist in Kontakt mit Glasinstrumentenforschern weltweit und baute das größte Notenarchiv für Originalwerke auf. In enger Kooperation mit bayerischen Glashütten und traditionell glasverarbeitenden Gegenden wie Böhmen verwirklicht Sascha Reckert neben Veranstaltungsserien zum Thema Glas und Musik regelmäßig

Instrumentenbauprojekte. Reckerts Einsatz als Musiker, Instrumentenbauer, Pädagoge und Veranstalter weckten international ein breites Interesse an dem außergewöhnlichen Klang der Glasinstrumente, so dass sich vermehrt Musiker dem Instrument widmen und inzwischen eine junge, professionelle Generation die Bühnen betritt.

Sascha Reckert konzertierte mit namhaften Orchestern wie den Berliner Philharmonikern und den Wiener Philharmonikern und spielt regelmäßig als Solist an allen führenden internationalen Opernhäusern. Er ist auf einer Vielzahl Aufnahmen in prominenter Besetzung, sowie Radio- und Fernsehmitschnitten vertreten. Neben seiner musikalischen Karriere gilt Sascha Reckerts Engagement nachhaltigen Technologien und künstlerisch-pädagogischen Projekten.

In der Kölner Philharmonie ist Sascha Reckert heute zum ersten Mal zu hören.



Gürzenich-Orchester Köln

Das Gürzenich-Orchester Köln steht für wegweisende Interpretationen und innovative Programmgestaltung. Es zählt heute mit seinen 130 Musikerinnen und Musikern im Konzert- wie im Opernbereich zu den führenden Orchestern Deutschlands. Seit der Saison 2015/16 ist François-Xavier Roth Gürzenich-Kapellmeister und Generalmusikdirektor der Stadt Köln.

Die historischen Wurzeln des Orchesters reichen zurück bis zu den mittelalterlichen Ratsmusiken und den ersten festen Ensembles des Kölner Doms. Seit 1888 ist das Gürzenich-Orchester (der Name verweist auf den Kölner Festsaal, in dem die Musiker ab 1857 ihre Konzerte gaben) das Orchester der Stadt Köln. Seit der Eröffnung der Kölner Philharmonie 1986 ist das Gürzenich-Orchester eines der beiden Hausorchester und empfängt dort jede Saison in rund 50 Konzerten mehr als 100.000 Konzertbesucher. Als Orchester der Oper Köln wirkt das Gürzenich-Orchester in jeder Spielzeit bei etwa 160 Vorstellungen mit.

In seiner langen Geschichte wirkte das Orchester stets als ein Magnet auf Komponisten und Interpreten. Bedeutende Werke

des romantischen Repertoires von Johannes Brahms, Richard Strauss und Gustav Mahler erlebten mit dem Gürzenich-Orchester ihre Uraufführung. Komponisten wie Hector Berlioz, dem das Gürzenich-Orchester in dieser Saison einen Schwerpunkt widmet, dirigierten hier ihre neuesten Werke. Auch Komponisten der Gegenwart tragen zur Strahlkraft des Orchesters bei: In dieser Saison entstehen für das Gürzenich-Orchester vier neue Auftragswerke von Miroslav Srnka, Bernhard Gander, Isabel Mundry und Francesco Filidei. Von 2015 bis 2019 wirkte Philippe Manoury auf Einladung des Orchesters als »Komponist für Köln«.

Geprägt wurde das Orchester durch eine lange Reihe an herausragenden Dirigenten ihrer Zeit wie Ferdinand Hiller (1850–1884) oder Franz Wüllner (1884–1902), seine Ehrendirigenten Günter Wand und Dmitrij Kitajenko sowie seit 1986 durch die Chefdirigenten Marek Janowski, James Conlon, Markus Stenz und heute François-Xavier Roth. Mit niveauvollen und einfallsreichen Programmen und Aktivitäten engagiert sich das Gürzenich-Orchester für Kinder, Jugendliche und Senioren. Und nicht nur in Köln sorgt es für den guten Ton: Das Streamingangebot GO PLUS überträgt die Live-Konzertaufnahmen des Gürzenich-Orchesters in die ganze Welt.

Auf unserem Podium war das Gürzenich-Orchester Köln zuletzt am 15. Dezember mit einem Familienkonzert zu hören.

Die Besetzung des Gürzenich-Orchesters Köln

Violine I

Ursula Maria Berg
Jordan Ofiesh
Dylan Naylor
Chieko Yoshioka-Sallmon
Rose Kaufmann
Judith Ruthenberg
Anna Kipriyanova
Juta Ōunapuu-Mocanita
Nicolai Amann
Anselmo Simini
Hedda Steinhardt *
Georgeta Iordache *

Violine II

Marie Šparovec
Manon Stassen*
Marek Malinowski
Stefan Kleinert
Friederike Zumach
Sigrid Hegers-Schwamm
Guglielmo Dandolo Marchesi
Akari Azuma
Hye-Bin Kim **
Frederike von Gagern *

Viola

Federico Bresciani *
Susanne Duven
Vincent Royer
Gerhard Dierig
Annegret Klingel
Maria Scheid
Felix Weischedel
Veronika Weiser *

Violoncello

Bonian Tian
Joachim Griesheimer
Ursula Gneiting-Nentwig
Johannes Nauber
Klaus-Christoph Kellner
Daniel Raabe

Kontrabass

Johannes Seidl
Guillermo Sanchez Lluch
Otmar Berger
Joachim Stever

Flöte

Sarah Louvion *
Irmtraud Rattay-Kasper
Gemma Corrales *

Oboe

Horst Eppendorf
Martin Bröde *
Fernando Zavala **

Klarinette

Ekkehardt Feldmann
Tino Plener
Jochen Mauderer *

Fagott

Thomas Jedamzik
Jörg Steinbrecher
Diana Rohnfelder

Horn

Johannes Schuster
Gerhard Reuber
Jens Kreuter
Stefano Cardiello **

Trompete

Bruno Feldkircher
Lorenzo Ludemann *
Matthias Jüttendonk
Matthias Kiefer

Posaune

Aaron Außenhofer-Stilz
Markus Lenzing
Jan Böhme

Tuba

Simon Sailer

Pauke

Robert Schäfer

Schlagzeug

Christoph Baumgartner
Ulli Vogtmann
Josef Treutlein **
Jiang Tong*
Thorsten Blumberg *
Christoph Nünchert *
Marc Gosemärker *

Harfe

Antonia Schreiber
Daniel Noll **

Klavier

Paulo Alvares *

Cembalo

Luca Maracossi *

* *Gast*

** *Orchesterakademie des
Gürzenich-Orchesters Köln*

Duncan Ward

Dirigent

Der britische Dirigent Duncan Ward hat sich als einer der aufregendsten und vielseitigsten Dirigenten seiner Generation etabliert. Zu den jüngsten Höhepunkten gehörten Engagements mit dem Finnischen Rundfunksinfonieorchester, dem Orchestre de Paris, dem Royal Liverpool Philharmonic, dem hr-Sinfonieorchester und dem London Symphony Orchestra. Zudem kehrt Duncan Ward nach Glyndebourne für eine Tournee mit Massenets *Cendrillon* zurück. Er pflegt musikalische Beziehungen zum ORF Radio-Symphonieorchester Wien, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und den Bamberger Symphonikern. Duncan Ward war von 2012 bis 2014 Stipendiat der Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker, in die er auf Empfehlung von Sir Simon Rattle berufen wurde, und von 2015 bis 2017 Chefdirigent der britischen Sinfonia Viva. Er war außerdem fester Gastdirigent des National Youth Orchestra of Great Britain.



Höhepunkte der Spielzeit 2019/20 sind seine Debüts mit der Staatskapelle Dresden, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Royal Northern Sinfonia, dem Orchestre de la Suisse Romande und dem Aurora Orchestra sowie seine Konzerte mit dem Gürzenich-Orchester Köln und dem New Japan Philharmonic. Brett Deans *Hamlet* wurde in dieser Saison an der Kölner Oper unter seiner Leitung zur deutschen Erstaufführung gebracht. Duncan Ward ist ebenfalls ein erfolgreicher Komponist und Gewinner des BBC Young Composer of the Year 2005. Seine Werke wurden vom Swedish Radio Symphony, dem London Symphony Orchestra und dem BBC National Orchestra of Wales aufgeführt. Er engagierte sich leidenschaftlich für Wohltätigkeitsprojekte in Indien, Südafrika und der Streetwise Opera und hatte das Privileg, bei dem Sitar-Spieler Ravi Shankar klassische indische Musik zu studieren.

Bei uns dirigierte er zuletzt im September dieses Jahres die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen.

Januar

MI
01
Neujahr
20:00

Roberto Fonseca *p*
Metropole Orkest
Jules Buckley *Dirigent*

Mit dem Mix aus lateinamerikanischen Rhythmen und Jazz begrüßt der auch für seine mitreißenden Live-Shows gefeierte Roberto Fonseca jetzt das neue Jahr. Musikalisch tropisch-heiße Temperaturen garantiert er dabei mit einer der feinsten Big Bands Europas.

Abo LANXESS Studenten-Abo

MO
06
19:00

Juliet Fraser *Sopran*
Dietmar Wiesner *Flöte*
Jaan Bossier *Klarinette*
Saar Berger *Horn*
Sava Stoianov *Trompete*
William Forman *Trompete*
Stephen Menotti *Posaune*
Jagdish Mistry *Violine*
Megumi Kasakawa *Viola*
Ueli Wiget *Klavier*
Ensemble Modern
Franck Ollu *Dirigent*

Werke von **Enno Poppe**, **Blai Soler**, **Elena Mendoza**, **Anthony Cheung**, **Hans Zender** und **Vito Žuraj**

Abo LANXESS Studenten-Abo
Philharmonie für Einsteiger 3

DO
09
20:00

Chicago Symphony Orchestra
Riccardo Muti *Dirigent*

Sergej Prokofjew
Romeo und Julia. Auszüge aus den Sinfonischen Suiten op. 64a und b
Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 44

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Philharmonie Premium 1

SO
12
15:00
Filmforum

PHILMUSIK –
Filmmusik und ihre Komponisten

Pets
F/J/USA 2016, 87 Min.
Regie: Chris Renaud & Yarrow Cheney
Musik: Alexandre Desplat
Medienpartner: choices

KölnMusik gemeinsam mit
Kino Gesellschaft Köln
€ 7,- | ermäßigt: € 6,-

SO
12
20:00

Johannes Dunz *Tenor*
Zazie De Paris *Alt*
Mirka Wagner *Sopran*
Dániel Foki *Bariton*
Hera Hyesang Park *Sopran*
Chorsolisten und Orchester der Komischen Oper Berlin
Hendrik Vestmann *Dirigent*
David Cavelius *Choreinstudierung*

Paul Abraham
Dschainah, das Mädchen aus dem Tanzhaus

Bühnenpraktische Rekonstruktion von Henning Hagedorn und Matthias Grimming

Abo Divertimento 4



**Kölner
Philharmonie**

Hélène Grimaud

Klavier

Kateřina Kněžíková *Sopran*
Bamberger Symphoniker
Jakub Hrůša *Dirigent*

Maurice Ravel
Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 4 G-Dur



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

Samstag
18.01.2020
20:00

Foto: Holger Talinski

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 Oliver Binder
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: Lenneke Ruiten © Victor
Thomas; Gürzenich-Orchester Köln ©
Holger Talinski; Duncan Ward © Alan Kerr

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



Kölner
Philharmonie

Foto: Holger Tallinski

Les Siècles

François-Xavier Roth

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune L 86

Maurice Ravel

La Valse

sowie Werke von **Jean-Baptiste Lully**,
Jean-Philippe Rameau, **Léo Delibes**
und **Jules Massenet**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

Sonntag
19.01.2020
18:00