

**Anna Lucia Richter
Hanno Müller-Brachmann**

**Chamber Orchestra
of Europe
Bernard Haitink**

**Sonntag
10. Februar 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.

Anna Lucia Richter *Sopran*
Hanno Müller-Brachmann *Bassbariton*

Chamber Orchestra of Europe
Bernard Haitink *Dirigent*

Sonntag
10. Februar 2019
20:00

Pause gegen 20:35
Ende gegen 22:00

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Sinfonie D-Dur KV 504 (1786)

(»Prager Sinfonie«)

Adagio – Allegro

Andante

Presto

Pause

Gustav Mahler 1860–1911

Des Knaben Wunderhorn (1892–98; revidiert 1901)

für Singstimme und Orchester

Lied des Verfolgten im Turm

Rheinlegendchen

Des Antonius zu Padua Fischpredigt

Verlorene Müh'

Wo die schönen Trompeten blasen

Wer hat dies Liedel erdacht?

Lob des hohen Verstandes

Revelge

Der Tamboursg'sell

Das irdische Leben

Der Schildwache Nachtlied

Trost im Unglück

DIE GESANGSTEXTE

Gustav Mahler

Des Knaben Wunderhorn (1892–98; revidiert 1901)

für Singstimme und Orchester

Texte aus »Des Knaben Wunderhorn«,

hrsg. von Achim von Arnim und Clemens Brentano

Lied des Verfolgten im Turm

Der Gefangene

Die Gedanken sind frei,
Wer kann sie erraten;
Sie rauschen vorbei
Wie nächtliche Schatten.
Kein Mensch kann sie wissen,
Kein Jäger sie schießen;
Es bleibet dabei:
Die Gedanken sind frei!

Das Mädchen

Im Sommer ist gut lustig sein
Auf hohen wilden Bergen,
Dort findet man grün' Plätzelein,
Mein Herz verliebtes Schätzelein,
Von dir mag ich nicht scheiden.

Der Gefangene

Und sperrt man mich ein
In finstere Kerker,
Dies alles sind nur
Vergebliche Werke;
Denn meine Gedanken
Zerreißen die Schranken
Und Mauern entzwei,
Die Gedanken sind frei.

Das Mädchen

Im Sommer ist gut lustig sein
Auf hohen wilden Bergen.
Man ist da ewig ganz allein,
Man hört da gar kein Kindergeschrei!
Die Luft mag einem da werden.

Der Gefangene

So sei's, wie es sei,
Und wenn es sich schicket,
nur Alles in der Stille,
nur All's in der Still'!
Mein Wunsch und Begehren
Niemand kann's wehren!
Es bleibet dabei:
Die Gedanken sind frei!

Das Mädchen

Mein Schatz, du singst so fröhlich hier
Wie's Vögelein im Grase.
Ich steh' so traurig bei Kerkertür,
Wär' ich doch tot, wär' ich bei dir,
Ach, muß ich denn immer klagen!?

Der Gefangene:

Und weil du so klagst,
Der Lieb' ich entsage!
Und ist es gewagt,
So kann mich Nichts plagen!
So kann ich im Herzen
Stets lachen und scherzen.
Es bleibet dabei:
Die Gedanken sind frei.

Rheinlegendchen

Bald gras' ich am Neckar, bald gras' ich am Rhein;
Bald hab' ich ein Schätzel, bald bin ich allein!
Was hilft mir das Gras, wenn d' Sichel nicht schneid't!
Was hilft mir ein Schätzel, wenn's bei mir nicht bleibt!

So soll ich denn grasen am Neckar, am Rhein,
So werf' ich mein goldenes Ringlein hinein.
Es fließet im Neckar und fließet im Rhein,
Soll schwimmen hinunter in's Meer tief hinein.

Und schwimmt es, das Ringlein, so frißt es ein Fisch!
Das Fischlein soll kommen auf's König's sein Tisch!
Der König tät fragen, wem's Ringlein sollt sein?
Da tät mein Schatz sagen: »Das Ringlein g'hört mein!«

Mein Schätzlein tät springen Berg auf und Berg ein,
Tät mir wied'rum bringen das Goldringlein mein!
Kannst grasen am Neckar, kannst grasen am Rhein!
Wirf du mir nur immer dein Ringlein hinein!

Des Antonius zu Padua Fischpredigt

Antonius zur Predigt
Die Kirche find't ledig!
Er geht zu den Flüssen
und predigt den Fischen!

Sie schlag'n mit den Schwänzen!
Im Sonnenschein glänzen!

Die Karpfen mit Roggen
Sind all' hierher gezogen,
Haben d'Mäuler aufrissen,
Sich Zuhör'ns beflissen!

Kein Predigt niemals
Den Fischen so g'fallen!

Spitzgöschete Hechte,
Die immerzu fechten,
Sind eilends herschwommen,
Zu hören den Frommen!

Auch jene Phantasten,
Die immerzu fasten:
Die Stockfisch ich meine,
Zur Predigt erscheinen.

Kein Predigt niemals
Den Stockfisch so g'fallen!

Gut' Aale und Hausen,
Die Vornehme schmausen,
Die selbst sich bequemen,
Die Predigt vernehmen!

Auch Krebse, Schildkröten,
Sonst langsame Boten,
Steigen eilig vom Grund,
Zu hören diesen Mund!

Kein Predigt niemals
den Krebsen so g'fallen!

Fisch' große, Fisch' kleine,
Vornehm' und Gemeine',
Erheben die Köpfe
Wie verständ'ge Geschöpfe!

Auf Gottes Begehren
Die Predigt anhören!

Die Predigt geendet,
Ein jeder sich wendet.
Die Hechte bleiben Diebe,
Die Aale viel lieben;

Die Predigt hat g'fallen.
Sie bleiben wie Allen!.

Die Krebs' gehn zurücke;
Die Stockfisch' bleiben dicke;
Die Karpfen viel fressen,
die Predigt vergessen!

Die Predigt hat g'fallen.
Sie bleiben wie allen!

Verlorene Müh'

Sie

Buble, wir wollen außre gehe!
Wollen wir? Unsere Lammer besehe?
Komm', lieb's Buberle,
komm', ich bitt'!

Er

Narrisches Dinterle,
ich geh dir holt nit!

Sie

Willst vielleicht a bissel nasche?
Hol' dir was aus meiner Tasch'!
Hol', lieb's Buberle,
hol', ich bitt'!

Er

Narrisches Dinterle,
ich nasch' dir holt nit!

Sie

Gelt, ich soll mein Herz dir schenke!?
Immer willst an mich gedenke!?
Nimm's! Lieb's Buberle!
Nimm's, ich bitt'!

Er

Narrisches Dinterle,
ich mag es holt nit!

Wo die schönen Trompeten blasen

Wer ist denn draußen und wer klopft an,
Der mich so leise, so leise wecken kann?
Das ist der Herzallerlieble dein,
Steh' auf und laß mich zu dir ein!

Was soll ich hier nun länger steh'n?
Ich seh' die Morgenröt' aufgeh'n,
Die Morgenröt', zwei helle Stern',
Bei meinem Schatz, da wär' ich gern',
bei meinem Herzallerlieble.

Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein;
Sie heißt ihn auch willkommen sein.
Willkommen lieber Knabe mein,
So lang hast du gestanden!

Sie reicht' ihm auch die schneeweiße Hand.
Von ferne sang die Nachtigall
Das Mädchen fing zu weinen an.

Ach weine nicht, du Liebste mein,
Auf's Jahr sollst du mein eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiß,
Wie's keine sonst auf Erden ist.
O Lieb auf grüner Erden.

Ich zieh' in Krieg auf grüner Haid',
Die grüne Haide, die ist so weit.
Allwo dort die schönen Trompeten blasen,
Da ist mein Haus, von grünem Rasen.

Wer hat dies Liedel erdacht?

Dort oben am Berg in dem hohen Haus!
Da gucket ein fein's, lieb's Mäd'el heraus!
Es ist nicht dort daheime!
Es ist des Wirt's sein Töchterlein!
Es wohnt auf grüner Haide.

Mein Herzle is' wundt!
Komm', Schätzle, mach's g'sund!
Dein' schwarzbraune Äuglein,
Die hab'n mich verwund't!

Dein rosiger Mund
Macht Herzen gesund.
Macht Jugend verständig,
Macht Tote lebendig,
Macht Kranke gesund, ja gesund.

Wer hat denn das schön schöne Liedel erdacht?
Es haben's drei Gäns' über's Wasser gebracht!
Zwei graue und eine weiße!
Und wer das Liedel nicht singen kann,
Dem wollen sie es pfeifen!

Lob des hohen Verstandes

Einstmals in einem tiefen Tal
Kukuk und Nachtigall
Täten ein Wett' anschlagen:
Zu singen um das Meisterstück,
Gewinn' es Kunst, gewinn' es Glück:
Dank soll er davon tragen!

Der Kukuk sprach: »So dir's gefällt,
Hab' ich den Richter wählt«,
Und tät gleich den Esel ernennen.
»Denn weil er hat zwei Ohren groß,
So kann er hören desto bos
Und, was recht ist, kennen!«

Sie flogen vor den Richter bald.
Wie dem die Sache ward erzählt,
Schuf er, sie sollten singen!
Die Nachtigall sang lieblich aus!
Der Esel sprach: »Du machst mir's kraus!
Du machst mir's kraus! I-ja! I-ja!
Ich kann's in Kopf nicht bringen!«

Der Kukuk drauf fing an geschwind
Sein Sang durch Terz und Quart und Quint.
Dem Esel g'fiels, er sprach nur:
»Wart! Wart! Wart! Dein Urteil will ich sprechen,
Wohl sungen hast du, Nachtigall!
Aber Kukuk, singst gut Choral!

Und hältst den Takt fein innen!
Das sprech' ich nach mein' hoh'n Verstand!
Und kost' es gleich ein ganzes Land,
So laß ich's dich gewinnen!«
Kukuk! I-ja!

Revelge

Des Morgens zwischen drei'n und vieren,
Da müssen wir Soldaten marschieren
Das Gäßlein auf und ab;
Tralali, tralaley, tralala,
Mein Schätzkel sieht herab!

Ach Bruder, jetzt bin ich geschossen,
Die Kugel hat mich schwere getroffen,
Trag' mich in mein Quartier,
Es ist nicht weit von hier!

Ach Bruder, ich kann dich nicht tragen,
Die Feinde haben uns geschlagen!
Helf' dir der liebe Gott!
Ich muß marschieren bis in' Tod.

Ach, Brüder, ihr geht ja an mir vorüber,
Als wär's mit mir vorbei!
Ihr tretet mir zu nah!

Ich muß wohl meine Trommel rühren,
Sonst werd' ich mich verlieren;
Die Brüder, dick gesät,
Sie liegen wie gemäht.

Er schlägt die Trommel auf und nieder, rührt
Er wecket seine stillen Brüder,
Sie schlagen und sie schlagen ihren Feind,
Ein Schrecken schlägt den Feind!

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
Da sind sie vor dem Nachtquartier schon wieder,
Ins Gäßlein hell hinaus!
Sie zieh'n vor Schätzleins Haus.

Des Morgens stehen da die Gebeine
In Reih' und Glied sie stehn wie Leichensteine,
Die Trommel steht voran,
Daß sie ihn sehen kann!

Der Tambourg'ssell

Ich armer Tambourg'ssell!
Man führt mich aus dem G'wölb,
Wär ich ein Tambour geblieben,
Dürft' ich nicht gefangen liegen.

O Galgen, du hohes Haus,
Du siehst so furchtbar aus!
Ich schau dich nicht mehr an!
Weil i weiß, daß i g'hör d'ran.

Wenn Soldaten vorbeimarschier'n,
Bei mir nicht einquartier'n.
Wenn sie fragen, wer i g'wesen bin:
Tambour von der Leibkompanie!

Gute Nacht! Ihr Marmelstein!
Ihr Berg' und Hügelein!
Gute Nacht, ihr Offizier,
Korporal und Musketier!

Gute Nacht! Ihr Offizier',
Korporal und Grenadier!
Ich schrei mit heller Stimm:
Von euch ich Urlaub nimm!
Gute Nacht! Gute Nacht!

Das irdische Leben

»Mutter, ach Mutter, es hungert mich!
Gieb mir Brot, sonst sterbe ich!«
»Warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir ernten geschwind!«

Und als das Korn geerntet war,
Rief das Kind noch immerdar:
»Mutter, ach Mutter, es hungert mich!
Gieb mir Brot, sonst sterbe ich!«
»Warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir dreschen geschwind!«

Und als das Korn gedroschen war,
Rief das Kind noch immerdar:
»Mutter, ach Mutter, es hungert mich!
Gieb mir Brot, sonst sterbe ich!«
»Warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir backen geschwind!«

Und als das Brot gebacken war,
Lag das Kind auf der Totenbahr!

Der Schildwache Nachtlied

Ich kann und mag nicht fröhlich sein!
Wenn alle Leute schlafen,
So muß ich wachen! Ja wachen!
Muß traurig sein!

Lieb' Knabe, du mußt nicht traurig sein!
Will deiner warten,
Im Rosengarten!
Im grünen Klee!

Zum grünen Klee, da geh' ich nicht!
Zum Waffengarten!
Voll Helleparten
Bin ich gestellt!

Stehst du im Feld, so helf' dir Gott!
An Gottes Segen
Ist Alles gelegen!
Wer's glauben tut.

Wer's glauben tut, ist weit davon!
Er ist ein König!
Er ist ein Kaiser!
Er führt den Krieg!

Halt! Wer da! Rund! Bleib' mir vom Leib!
Wer sang es hier? Wer sang zur Stund'?!
Verlorne Feldwacht
Sang es um Mitternacht!
Mitternacht! Feldwacht!

Trost im Unglück

Wohlan! Die Zeit ist kommen!
Mein Pferd, das muß gesattelt sein!
Ich hab' mir's vorgenommen,
geritten muß es sein!

Geh' du nur hin!
Ich hab' mein Teil!
Ich lieb' dich nur aus Narretei!
Ohn' dich kann ich wohl leben! Ja leben!
Ohn' dich kann ich wohl sein!

So setz' ich mich auf's Pferdchen,
und trink' ein Gläschen kühlen Wein!
und schwör's bei meinem Bärtchen:
dir ewig treu zu sein!

Du glaubst, du bist der Schönste
wohl auf der ganzen weiten Welt,
und auch der Angenehmste!
Ist aber weit, weit gefehlt!

In meines Vaters Garten
wächst eine Blume drin!
So lang' will ich noch warten,
bis die noch größer ist.

Und geh' du nur hin!
Ich hab' mein Teil!
Ich lieb' dich nur aus Narretei!
Ohn' dich kann ich wohl leben,
ohn' dich kann ich wohl sein!

Du glaubst, ich werd' dich nehmen!
Das hab' ich lang' noch nicht im Sinn!
Ich muß mich deiner schämen,
wenn ich in Gesellschaft bin.

Triumph in Prag – Zur Sinfonie in D-Dur (KV 504) von Wolfgang Amadé Mozart

Am 8. Januar 1787 brach Wolfgang Amadeus Mozart von Wien (wo er seit fast sechs Jahren lebte) für einen Monat auf in die böhmische Hauptstadt Prag. Dorthin hatte die »Gesellschaft grosser Kenner und Liebhaber« den 31-Jährigen eingeladen, um ihn den außergewöhnlichen Erfolg seiner Oper *Le nozze di Figaro* (*Die Hochzeit des Figaro*) im Gräflich Nostitzischen Nationaltheater erleben zu lassen. Mit dabei waren seine Frau Constanze, fünf befreundete Musikerinnen und Musiker, ein Diener sowie der Hund Gauckerl. Es war eine winterliche und vergnügliche Reise. Für die zwei Kutschen, zwei Kutscher und sechs Pferde dürfte Mozart selbst aufgekommen sein. Quartier bezog man schließlich im Palais des ihm schon lange wohlgesonnenen Grafen von Thun. Für dessen Orchester hatte Mozart gut drei Jahre zuvor seine »Linzer« Sinfonie komponiert. Deren Nachfolgerin (in der *Figaro*-Rahmen-Tonart D-Dur) hatte er erst kürzlich fertiggestellt. Ihre Noten nahm er nun mit nach Prag und führte sie dort am 19. Januar 1787 zum ersten Mal auf (zwei Abende davor hatte er die umjubelte *Figaro*-Produktion besucht, drei Abende danach dirigierte er sie auch selbst). Der einzige Hinweis findet sich allerdings erst in der 1798 erschienenen Mozart-Biografie von Franz Xaver Niemetschek. Dort wird im Zusammenhang mit dem von Mozart (ebenfalls im Gräflich Nostitzischen Nationaltheater) veranstalteten Konzert auch die Aufführung der »großen Sinfonie in D dur« erwähnt, »die noch immer ein Lieblingsstück des Prager Publikums ist«.

Den eigentlichen Anlass für die Komposition dieser neuen Sinfonie kennen wir nicht. Mozart hatte sie bereits am 6. Dezember 1786 in das Verzeichnis seiner vollendeten Werke eingetragen. Zu diesem Zeitpunkt waren weder die Prager *Figaro*-Ereignisse noch die Reise dorthin abzusehen gewesen. Zudem war der Finalsatz offenbar bereits im vergangenen Frühjahr noch während der Arbeit an *Le nozze di Figaro* ausgearbeitet worden. Diese revolutionsaffine »commedia per musica« wurde am 1. Mai 1786 am Nationaltheater nächst der kaiserlich-königlichen Burg in

Wien uraufgeführt. Hinterließ sie ihre musikalischen Spuren im Sinfoniefinale oder umgekehrt? Es ist nicht nachzuweisen, was zuerst da war: Das eilige »Aprite presto aprite« – Duett im zweiten Akt zwischen Susanna und Cherubino (das auf den flüchtenden Fenstersprung des Pagen zuläuft) mit seinem dahineilenden viertönigen Auftaktmotiv? Oder der letzte Satz der D-Dur-Sinfonie, der sich aus einer auffallend ähnlichen thematischen Keimzelle entwickelt? Auf jeden Fall stand mit diesem Finale das Ende des Werkes als erstes fest. Nach gut einem halben Jahr nahm Mozart dann die – vermutlich wegen der zahlreichen Kammermusikprojekte – unterbrochene Arbeit daran wieder auf. Erst jetzt, im späten Herbst/ frühen Winter 1786, komponierte er den ersten und zweiten Satz hinzu. Weil er, warum auch immer, auf das Menuett verzichtete, blieb die Sinfonie dreisätzig.

Dieser Kompositionsverlauf zeigt, wie sehr Mozarts musikalisches Tun und Denken oft außerhalb von schulmeisterlich aufeinander aufbauenden Ordnungen verlief. So arbeitete er die sechs Haydn-Quartette oder die letzte Sinfonien-Trias teilweise überlappend aus. Für die *Zauberflöte* komponierte er fast zeitgleich an weit auseinanderliegenden Passagen. Und für die sogenannte »Prager« Sinfonie formulierte er zunächst das Ziel und suchte erst später dorthin den Weg. Dieses Ziel (der Finalsatz) erinnert an das erwähnte *Figaro*-Duett. Im Kopfsatz begegnet uns bereits der erregte Pulsschlag der *Zauberflöten*-Ouvertüre. Und in dessen langsamer Einleitung (*Adagio*) wirft die dunkle Welt des *Don Giovanni* – ein Prager Auftragswerk übrigens infolge des dortigen *Figaro*-Triumphs – ihre Schatten voraus. Ihn ihrem eröffnenden, mächtigen Auftakt ist schon der bedrohliche Gestus vorgebildet, mit dem Mozart einst den Steinernen Gast an Don Giovanni Pforten pochen lassen wird. Zaghast tastet sie anschließend durch die Dunkelheit, findet kurz das Licht, wendet sich wieder der Finsternis zu und verharrt in unheimlicher Atmosphäre. Erst der ausladende, vielstimmige *Allegro*-Teil schlägt festliche und fröhliche Ton an, ebenso graziös wie majestätisch. Mozart erweist sich einmal mehr als Meister der musikalischen Hell-Dunkel-Malerei, changiert zwischen Dur und Moll, zwischen Seufzen und Lächeln. Er verdichtet und verschränkt die Themen, spielt mit dem Kontrapunkt und vermischt raffiniert gelehrten mit galantem Stil.

Das Wechselspiel von Hell und Dunkel setzt sich im zweiten Satz (*Andante*) fort, der als fein gewobene Idylle beginnt. Zwar öffnen sich danach keine erschreckenden Abgründe. Doch Licht und Schatten, tiefes Aufatmen und sanfter Alldruck fließen stetig ineinander über. In die Sehnsucht mischt sich plötzlich der Schmerz (Mozart scheut dabei nicht vor scharfen Dissonanzen zurück). Gleichzeitig durchzieht immer wieder auch ein leichtes tänzerisches Wiegen das Geschehen (eine Reminiszenz an das fehlende Menuett?), das friedlich und fast verschmitzt ausklingt. Die Ähnlichkeit des gewitzten Grundmotivs, aus dem sich der rasch dahineilende Schlusssatz (*Presto*) entwickelt, mit dem des Susanna/Cherubino-Duetts aus dem *Figaro* liegt auf der Hand. Was in der Oper aber lediglich die angespannte Hektik der Szene skizziert, wächst sich in der Sinfonie zu einer weit größer dimensionierten und vielschichtigen instrumentalen Erzählung aus. Kontrastreich, rhythmisch raffiniert und ebenfalls kontrapunktisch verspielt fliegt sie voran: Auf der einen Seite zauberhaft und launisch, auf der anderen Seite majestätisch und festlich. Man könnte fast meinen, Mozart hätte auch mit diesem Sinfoniefinale die Wendungen und Volten eines »tollen Tages« – so hießen *Le nozze di Figaro* im Untertitel – nachzeichnen wollen.

Vom Lauf der Welt – Zwölf Orchesterlieder aus *Des Knaben Wunderhorn* von Gustav Mahler

»Er befreite Mozart von der Lüge der Zierlichkeit wie von der Langeweile akademischer Trockenheit, gab ihm seinen dramatischen Ernst, seine Wahrhaftigkeit und seine Lebendigkeit.« So beschrieb der Dirigent Bruno Walter den um die vorige Jahrhundertwende aufsehenerregenden Zugang von Gustav Mahler zum Werk von Wolfgang Amadeus Mozart. Vor allem zwischen 1897 und 1907, als er Direktor der Wiener Hofoper war, sorgte Mahler für Maßstäbe setzende Produktionen u.a. von *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni*. Eigene Opernpläne hatte der gefeierte Operndirigent – seine Karriere hatte ihn vor Wien nach Laibach,

Olmütz, Kassel, Prag, Leipzig, Budapest und Hamburg geführt – schon früh aufgegeben. Als Komponist konzentrierte er sich auf die Gattungen der Sinfonie und des Liedes, die er immer wieder auch zu verbinden wusste. Die Texte für seine Lieder entnahm er zwischen 1888 und 1901 vor allem den Volksdichtungen aus *Des Knaben Wunderhorn*. Unter diesem Titel hatten Achim von Arnim und Clemens Brentano ab 1806 eine Sammlung von etwa 700 Liebes-, Wander-, Trink- und geistlichen Liedern, Balladen und Kinderreimen herausgegeben.

»Mit vollem Bewusstsein von Art und Ton dieser Poesie« habe er sich ihr »mit Haut und Haaren« verschrieben, so Mahler. Eine Poesie sei dies, erklärte er, »die sich von jeder anderen Art ›Literaturpoesie‹ wesentlich unterscheidet und beinahe mehr Natur und Leben – also die Quelle aller Poesie – als Kunst genannt werden könnte«. Darum waren die *Wunderhorn*-Verse für ihn »Felsblöcke, aus denen jeder das Seine formen« dürfe. Er stellte um, kombinierte neu, dichtete hinzu. So setzte er aus diesem Fundus insgesamt vierundzwanzig Lieder in Töne. Diese sind teils für Klavier-, teils für Orchesterbegleitung konzipiert (wobei zu den Orchesterliedern auch originale Klavierfassungen von Mahlers Hand existieren). Manche davon fanden auf verschiedene Weise – gesungen und instrumental – auch Eingang in die zweite, dritte und vierte Sinfonie. Die zwölf heute Abend aufgeführten *Wunderhorn*-Orchesterlieder sind keine gesungenen Bestandteile von Mahlers Sinfonien. Sie sind nicht als festgefügtter Zyklus konzipiert. Der Komponist legte auch keine Reihenfolge fest. Jede Darbietung darf ausdrücklich ihrer eigenen Dramaturgie folgen.

Zwar lassen sich einzelne Lieder zu unterschiedlichen Themenkreisen zusammenfassen. In der Zusammenschau aber entfaltet gerade das Kaleidoskopische als ein bunter, mitunter gleichnishafter Abriss des Lebens seine Wirkung. Es sind vor allem Bilder des Liebens und des Sterbens, die Mahler mit ebenso zarten wie grellen Farben zeichnete. Einige Gesänge tragen balladenhafte Züge, etliche versah der Komponist mit der Bezeichnung *Humoreske*. Volkstümlich Heiteres findet sich neben fatal Schrecklichem. Auch innerhalb der Stücke selbst mischen sich das Pathos mit der Groteske, die Sentimentalität mit dem Spott, die Tragik mit der Ironie. Letzteres betrifft vor allem jene Lieder,

die vom bitteren Schicksal der Soldaten und Entrechteten handeln. Meist durchflocht Mahler – zu dessen prägenden musikalischen Grunderfahrungen seiner Kindheit die Militärkapellen in der böhmisch-mährischen Garnisonstadt Jihlava (Iglau) zählten – diese Erzählungen mit Märschen: nie bejahend, sondern miss-trauisch, gebrochen, verzerrt. Stets hatte er, auch in den Sinfonien, das Militärische ironisiert. Jenen, die in den Tod marschieren oder Unterdrückung erfahren, galt sein Mitgefühl.

Einer von ihnen ist ein Gefangener, den Gustav Mahler im *Lied des Verfolgten im Turm* (1898, *Leidenschaftlich*) das bekannte Volkslied »Die Gedanken sind« frei anstimmen ließ. Er komponierte dafür allerdings eine völlig neue Version: Aufbegehrend, trotzig und wild schleudert dieser Gefangene seine Freiheitslosung durch die Kerkertür, vor der das Mädchen steht – und dort vor allem von ihrer gemeinsamen Zukunft träumt. In ihrem aneinander Vorbeireden (bzw. -singen) kollidieren politische Realität und romantische Realitätsverweigerung. Das sehnsuchtsvolle Melos des Mädchens grundierte Mahler im Orchester allerdings mit Unruhe und Unsicherheit.

Noch einem weiteren bekannten Volkslied (»Bald gras' ich am Neckar, bald gras' ich am Rhein«) drückte Mahler einen ganz eigenen Stempel auf: Im *Rheinlegendchen* (1893, *Gemächlich*) erträumt sich ein selbst nicht allzu treues Mädchen – »grasen« hat hier auch eine erotische Bedeutung – in walzendem Tonfall das auf beinahe märchenhafte Weise herbeigeführte Wiedersehen mit ihrem Liebsten. Mahler selbst bezeichnete seine Fassung, in der er auf eine schon bestehende Melodie anspielte, als »kindlich-schalkhaft und innig« und befand »trotz aller Einfachheit und Volkstümlichkeit ... das Ganze höchst eigentümlich, besonders in der Harmonisierung«.

Eine »Satire auf das Menschevolk« nannte Mahler *Des Antonius zu Padua Fischpredigt* (1893, *Behäbig, mit Humor*), zu der dieser ansetzt, weil die Kirchen alle leer sind. Die Fische scheinen von der Ansprache des Heiligen zwar begeistert, kehren am Ende aber dumm und verständnislos in ihren Alltag zurück. Zwischen der Klavier- und Orchesterfassung fand das Lied als instrumentales Scherzo auch Eingang in die zweite Sinfonie. Aus dem

parodistischen Tonfall, mit dem Mahler die Bewegungen der Unterwasserwelt (das Schwimmen, das Wogen, das Strömen) zum Ausdruck brachte, meinte er selbst in Erinnerung an seine Kindheit das »Gedudel der böhmischen Musikanten heraushören« zu können.

Als *Humoreske* bezeichnete Mahler das in Dialogform gestaltete Lied *Verlorne Müh!* (1892, *Gemächlich heiter*). In stilisiertem Dialekt wirbt ein Mädchen immer eindringlicher um einen Burschen, der es aber knapp und schließlich brüsk zurückweist. Die Naivität der Worte begleitete der Komponist mit ironischen Tönen, rhythmischen Irritationen und harmonischen Schwankungen: Das liebessehnsüchtige Schmachten steht von Anfang an auf schwankendem Boden, der immer mehr in Schiefelage gerät.

Ein weiteres Zwiegespräch zwischen einer jungen Frau und einem jungen Mann stellt *Wo die schönen Trompeten blasen* (1898, *Verträumt. Leise*) dar. Die beiden sind bereits ein Paar. Er steht kurz davor, in den Krieg zu ziehen. Noch einmal verbringen sie miteinander eine Liebesnacht. Sie ahnt das bevorstehende Ende. Er versucht, sie zu trösten. Doch in seine Vision von einer glücklichen Zukunft drängt sich unbewusst eine realistische Ahnung. Das in seiner Schönheit beschworene Spiel der Trompeten wird zum Todessignal. Das erträumte »Haus von grünem Rasen« meint das Grab. Die sehnsuchtsvollen und sinnlichen Kantilenen des Liebeswerbens und -versprechens kontrastierte Mahler mit Militärsignalen. So durchzieht das Lied von Anfang an eine Aura von Traurigkeit und Abschied.

Völlig vergnügt hingegen erklingt das Liebeswerben in *Wer hat dies Liedel erdacht?* (1892, *Mit heiterem Behagen*). Auch diesen Gesang bezeichnete Mahler als *Humoreske*. Und vielleicht verbirgt sich unter seinem vergnügten Gestus doch auch ein doppelter Boden. Denn das »Herzle is' wundt«. Und ob es das »Schätzle« auch wirklich »g'sund« macht, erfahren wir nicht. Scherzhaft weicht da die Erzählung aus in eine Strophe über die Erfindung des Liedes selbst durch drei Gänse. Die Fröhlichkeit, jubilierend und reich an melismatischem Zierrat, lässt dem Liebesschmerz keine Chance.

Ebenfalls ziemlich unzweideutig erscheint der vergnügte Tonfall im parodistischen *Lob des hohen Verstandes* (1896, *Keck*). Im musikalischen Wettstreit zwischen einer Nachtigall und einem Kuckuck bestellt letzterer den Esel zum Richter. Dieser spricht – vom anspruchsvollen Gesang der Nachtigall überfordert – dem Kuckuck mit seinem eingängigen Ruf den Preis zu. Mahler komponierte das lautmalerische Lied gleichsam aus der Perspektive des Esels, der mit seinen großen Ohren alles als relativ ähnlich wahrnimmt und die Kunst der anderen im Grunde nur an seinem eigenen »IA« misst.

Todernst hingegen sind die Vorgänge in *Revelge* (1899, *Marschierend, in einem fort*). Abgeleitet ist dieser Titel vom französischen »le réveille« und meint einen militärischen Weckruf. Zu einem solchen entschließt sich ein verwundeter Soldat, nachdem ihn ein vorbeimarschierender Kamerad im Stich lassen muss. Nun trommelt er die Toten zusammen, um sie als eine Art Zombiekompanie erst den Feind in die Flucht schlagen zu lassen und danach mit ihnen vor das Haus der Geliebten zu ziehen. Doch zwischen den tragischen Tatsachen und dem dafür angeschlagenen Ton besteht eine aufwühlende Diskrepanz: Mahler kleidete die grausige Erzählung in einen grotesken Marsch von verzweifelter Fröhlichkeit.

Ebenfalls marschartig, allerdings in Manier eines finsternen Kondukts, gestaltete Gustav Mahler sein zuletzt komponiertes *Wunderhorn*-Lied *Der Tamboursg'sell* (1901, *Gemessen, dumpf. Nicht schleppen*). Die *Ballade* – so lautet die Bezeichnung – ist ebenfalls marschartig gestaltet, allerdings in Manier eines finsternen Kondukts. Abermals ist ein Trommler (Tambour) der Protagonist. Er nimmt – »mit naivem Vortrag, ohne Sentimentalität« – seinen bitteren Abschied von der Welt und schreitet wehklagend dem Galgen entgegen. Ist seine Hinrichtung die Strafe für Fahnenflucht? Wir erfahren es nicht.

Der Tod steht auch am Ende des Liedes *Das irdische Leben* (1893, *Unheimlich bewegt*), in dem Mahler mit banger Getriebenheit jener existenziellen Not Ausdruck verleiht, die ein Kind am Ende des Hungers sterben lässt. Über eine atemlose Sechzehntelbewegung, in der man den schicksalshaften Weltlauf vernehmen

mag, entspinnt sich der Dialog zwischen dem schmerzhaft nach Brot schreienden Kind und seiner es hilflos (ver-)tröstenden Mutter. Dass Mahler dem Lied besondere Bedeutung zumaß, zeigt sich auch daran, dass es in den Fragmenten zu seiner nicht mehr vollendeten Zehnten Sinfonie als Folie für den dritten Satz (*Purgatorio*) wiederkehrt.

Obwohl es sich thematisch den Soldatenliedern zuordnen lässt, bezeichnete Mahler *Der Schildwache Nachtlied* (1892, *Marschartig*) als *Humoreske*. Niemand kommt hier zunächst zu Schaden, keiner geht unmittelbar in den Tod. Den zur Nacht wachhabenden Soldaten (über)zeichnet der Komponist mit heroisch stolz geschwellter Brust. Pflichtbewusst hält dieser an seinem Dienst und am Ruf des Herrschers ins Feld fest, während ein Mädchen ihm zärtlich die Hand reichen will, um ihn ins Reich der Liebe zu geleiten. Die Sphären der militärischen Strenge und des romantischen Gefühls fließen ineinander über. Vielleicht ist alles auch ein – nur wessen? – Traumbild, das verklingt. »Bis zur gänzlichen Unhörbarkeit abnehmen« notierte Mahler über die letzten Töne.

Eine weitere *Humoreske* ist der *Trost im Unglück* (1892, »Verwegen, durchaus mit prägnantestem Rhythmus«). Auch dieses Lied ist ein Dialog zwischen einem Mann (in der Klavierfassung noch als »Husar« bezeichnet) und einer Frau. Wie lange bzw. wie kurz die beiden zusammen waren, lässt sich nicht sagen. Nun jedenfalls bricht er wieder auf. Mahler schlägt für diese Abschiedsszene einen grundsätzlich fröhlichen Jagd- bzw. Reithrhythmus an. Beide scheinen die Trennung nicht sonderlich zu bereuen. Man mag einander nicht wiedersehen. Und doch hat man den Eindruck, als hätten sie die Zeit bis dahin durchaus genossen.

Oliver Binder



Anna Lucia Richter

Sopran

Als langjähriges Mitglied des Mädchenchores am Kölner Dom erhielt Anna Lucia Richter seit ihrem neunten Lebensjahr Gesangsunterricht bei ihrer Mutter Regina Dohmen. Anschließend wurde sie von Kurt Widmer in Basel ausgebildet und schloss ihr Gesangsstudium mit Auszeichnung bei Klesie Kelly-Moog an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln ab. Weitere

Anregungen erhielt sie von Margreet Honig, Edda Moser, Christoph Prégardien und Edith Wiens. Anna Lucia Richter gewann bereits zahlreiche internationale Preise, u. a. den prestigereichen Borletti-Buitoni Trust Award.

Die aktuelle Saison steht ganz im Zeichen von Gustav Mahlers vierter Sinfonie: zum Auftakt beim Ravello Festival und den BBC Proms in London gemeinsam mit dem Budapest Festival Orchestra und Iván Fischer; beim NHK Symphony Orchestra unter Paavo Järvi in Tokio; mit Teodor Currentzis in Moskau, Madrid und Berlin und schließlich im Frühjahr 2019 mit dem London Symphony Orchestra unter Bernard Haitink im Londoner Barbican Centre und der Philharmonie de Paris.

Daneben begann für Anna Lucia Richter mit dieser Saison eine dreijährige Residenz als »Junge Wilde« am Konzerthaus Dortmund. Den Auftakt gab sie im Januar mit einem Schubert-Liederabend an der Seite von Gerold Huber. Mit dem Freiburger Barockorchester ist sie im Frühjahr in Stuttgart, Berlin und Freiburg mit Barock-Arien zu hören. Konzerte mit Il Giardino Armonico, dem Chor des Bayerischen Rundfunks und Giovanni Antonini (Haydns *Schöpfung*) führen sie im Mai nach München, Augsburg und Wien. Zum Kernrepertoire der Künstlerin zählt Johann Sebastian Bach. Ein Kammerkonzert mit Liedern aus Schemellis Gesangbuch, bereits auf CD erschienen, führt sie diese Saison u. a. in die Philharmonie Essen und die Elbphilharmonie Hamburg.

Als Konzertsängerin ist Anna Lucia Richter gern gesehener Gast beim Lucerne Festival, wo sie sowohl mit dem Lucerne Festival Orchestra und Riccardo Chailly als auch mit dem Chamber Orchestra of Europe und Bernard Haitink neben Christian Gerharter in Mahlers *Wunderhorn*-Liedern begeisterte. Weitere Konzert Höhepunkte der letzten Zeit waren Auftritte mit dem Orchestre de Paris sowie der NDR Elbphilharmonie jeweils unter Thomas Hengelbrock, dem Orchester der Accademia Nazionale di Santa Cecilia und Daniel Harding, dem London Symphony Orchestra und Bernard Haitink, dem hr-Sinfonieorchester und Paavo Järvi, dem Budapest Festival Orchestra und Iván Fischer oder mit dem Ensemble Arcangelo unter Jonathan Cohen.

Ihr Opernrepertoire umfasst Partien wie Ilia (*Idomeneo*), Zerlina (*Don Giovanni*) sowie die Rollen Eurydice/La Musica in Monteverdis *L'Orfeo*, in der viel beachteten Produktion von Sasha Waltz. In der Wiederaufnahme letzterer Produktion kehrte sie im November an die Staatsoper Unter den Linden zurück. 2017 hatte sie großen Erfolg am Theater an der Wien in Keith Warners Neuproduktion von Henzes *Elegie für junge Liebende* in der Hauptpartie der Elisabeth Zimmer.

Ein besonderes Anliegen ist für Anna Lucia Richter der Liedgesang. Sie ist mit einem umfangreichen Repertoire in allen großen Liedzentren zu Gast, so bei der Schubertiade Schwarzenberg, dem Rheingau Musik Festival, beim Heidelberger Frühling oder der Wigmore Hall London. Ihr US-Debüt gab sie mit drei Liederabenden in New Yorks Park Avenue Armory, begleitet von Gerold Huber, ein weiteres US-Rezital gab sie in der Weill Hall der Carnegie Hall mit ihrem viel beachteten und außergewöhnlichen Liederkreis-Programm mit Eichendorff-Vertonungen und Improvisationen, begleitet von Michael Gees. Ein neues Schubert-Liedprogramm präsentierte sie im Januar mit Gerold Huber in der Philharmonie Luxembourg und im Konzerthaus Dortmund. Gleichzeitig erschien das Programm auf CD.

In der Kölner Philharmonie war Anna Lucia Richter zuletzt im Oktober 2017 zu hören.



Hanno Müller- Brachmann

Bassbariton

In Südbaden aufgewachsen, begann Hanno Müller-Brachmann seine musikalische Ausbildung als Kind bei der Knabenkantorei Basel. Er studierte in Freiburg bei Ingeborg Most, in Mannheim bei Rudolf Piernay und besuchte in Berlin die Liedklasse von Dietrich Fischer-Dieskau. Sehr früh war er als

Konzertsänger gefragt: Der RIAS Kammerchor unter Marcus Creed, La Chapelle Royale unter Philippe Herreweghe oder The English Barock Soloists unter Sir John Eliot Gardiner waren dabei einige seiner Partner. Heute ist er als Lied-, Konzert-, und Opernsänger international gefragt und arbeitet mit vielen bedeutenden Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit zusammen, etwa mit Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Herbert Blomstedt, Iván Fischer, Christian Thielemann, Andris Nelsons, Christoph von Dohnanyi, Riccardo Chailly, Daniel Harding, Franz Welser-Möst, Adam Fischer oder Charles Dutoit sowie in der Vergangenheit mit Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Lorin Maazel, Kurt Masur oder Sir Neville Marriner. Er kann auf musikalische Erfahrungen mit Orchestern wie den Berliner und den Wiener Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra und dem San Francisco Symphony Orchestra, dem New York Philharmonic, dem Los Angeles Philharmonic und dem London Philharmonic Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam sowie der Dresdner und der Berliner Staatskapelle zurückblicken. Preisgekrönte Aufnahmen dokumentieren seine Arbeit.

Noch während des Studiums wurde er von Daniel Barenboim in das Ensemble der Berliner Staatsoper aufgenommen, wo er die großen Mozartpartien seines Fachs, aber auch Orest (*Elektra*), Amfortas (*Parsifal*) oder Wotan (*Rheingold*) unter Barenboims Leitung sang. Unter Michael Gielen und Sir Simon Rattle hörte man ihn dort auch als Golaud (*Pelléas et Mélisande*). Außerdem konnte

er hier mit Gustavo Dudamel, Sebastian Weigle und Philippe Jordan arbeiten. Es folgten Gastverträge in San Francisco, Madrid, Sevilla, Modena sowie an den Staatsopern in Wien, München und Hamburg.

Mit der amerikanischen Erstaufführung von Elliott Carters Oper *What next?* gab er im Jahr 2000 mit dem Chicago Symphony Orchestra unter Barenboim sein Debüt in der New Yorker Carnegie Hall. Weitere Uraufführungen waren die Oper *Faustus – the last night* von Pascal Dusapin und der Liederzyklus *Lieder von einer Insel* von Otfried Büsing an der Berliner Staatsoper, ein Liederzyklus von Manzoni anlässlich Claudio Abbados 75. Geburtstag bei den Berliner Philharmonikern sowie die Uraufführung von Wolfgang Rihms *Requiem-Strophen* unter dem Dirigat von Mariss Jansons mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München und dessen Schweizerischen Erstaufführung bei den Osterfestspielen Luzern.

Neben dem Konzert- und Operngesang besitzt Hanno Müller-Brachmann eine große Leidenschaft für das Lied. Bei seinem Lieddebüt in der Londoner Wigmore Hall war Andrés Schiff sein Partner, mit dem ihn eine langjährige Zusammenarbeit verbindet. So war der Sänger mehrfach zu Gast bei den von Andrés Schiff ausgerichteten Kammermusikfestivals in Ittingen und Vicenza und regelmäßig Partner der Capella Andrea Barca. Außerdem gaben sie gemeinsame Liederabende in Hitzacker, den Konzerthäusern Freiburg und Wien und der Berliner Philharmonie. Weitere Liedpartner sind oder waren Hartmut Höll, Malcolm Martineau, Hendrik Heilmann, Graham Johnson, Eric Schneider, Matthias Alteheld, Jan Schultz, Philippe Jordan oder Daniel Barenboim.

Höhepunkte der Saison 2018/19 sind sein Debüt an der Accademia Santa Cecilia in Rom mit Beethovens 9. Sinfonie unter Kirill Petrenko, konzertante Aufführungen von *Ariadne auf Naxos* mit dem Cleveland Symphony Orchestra unter Franz Welser-Möst, seine Wiedereinladung zum London Symphony Orchestra für szenische Aufführungen von Janáceks *Das schlaue Fuchslein* in der Regie von Peter Sellars und dirigiert von Sir Simon Rattle, eine Tournee mit Le Concert Olympique und Beethovens *Missa*

solemnis unter der Leitung von Jan Cayers im Kunstcentrum deSingel Antwerpen, im Festspielhaus Baden-Baden und in der Berliner Philharmonie.

In *Ein deutsches Requiem* von Brahms singt er in Dresden unter Michael Sanderling mit The Management Symphony und in Teneriffa unter Antonio Méndez mit dem Orquesta Sinfónica de Tenerife, als Elias ist er in Frankfurt/Oder und in der Berliner Philharmonie mit dem Philharmonischen Chor Berlin unter Jörg-Peter Weigle zu erleben. Bachs Solokantate »*Ich habe genug*« interpretierte er in Oslo und beim südbadischen »Markgräfler Musikherbst 2018«, wo er in der vergangenen Saison »artist in residence« war.

Hanno Müller-Brachmann lehrt er als Professor an der Hochschule für Musik in Karlsruhe. Er ist Juror internationaler Wettbewerbe und setzt sich nachdrücklich für den Erhalt und die Verbesserung der musikalischen Bildung in Deutschland ein. Seit 2017 ist er Vorsitzender von Cantus Juvenum Karlsruhe e.V., ein Verein, der ca. 150 Kinder und Jugendliche in einem Knaben- und einem Mädchenchor individuell vokal ausbildet.

Bei uns war Hanno Müller-Brachmann zuletzt im November 2015 zu hören.



Chamber Orchestra of Europe

Das Chamber Orchestra of Europe wurde 1981 von einer Gruppe ehemaliger Mitglieder des European Union Youth Orchestra (EUYO) gegründet. Die jungen Musiker folgten ihrem Wunsch, auch nach dem Ausscheiden aus dem renommierten internationalen Jugendorchester auf höchstem professionellen Niveau zusammenzuarbeiten. Heute zählen nach wie vor dreizehn der Gründungsmitglieder zur Kernbesetzung des rund 60 Mitglieder umfassenden Klangkörpers. Die sorgfältig von den Orchestermitgliedern ausgewählten Musiker des Chamber Orchestra of Europe verfolgen parallel international erfolgreiche Karrieren als Solisten, Stimmführer oder als Leiter nationaler Orchester bzw. herausragender Kammerorchester sowie als Tutoren und Professoren.

Von Beginn an wurden das Profil und das Selbstverständnis des Chamber Orchestra of Europe durch künstlerische Verbindungen zu namhaften Dirigenten und Solisten geprägt. In den frühen Jahren war vor allem Claudio Abbado ein wichtiger Mentor des Orchesters. Er dirigierte das Chamber Orchestra of Europe in Aufführungen von Rossinis *Il viaggio a Reims* und *Il barbiere di Siviglia*, Mozarts *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni* sowie zahlreichen Konzerten, wobei insbesondere Werke von Schubert und Brahms einen Schwerpunkt bildeten. Eine wichtige Rolle für die

Entwicklung des Orchesters spielte auch Nikolaus Harnoncourt mit seinen Aufführungen und Aufnahmen aller Beethoven-Sinfonien sowie Opernproduktionen bei den Festivals in Salzburg und Wien und bei der Styriarte.

Gegenwärtig arbeitet das Chamber Orchestra of Europe eng mit Yannick Nézet-Séguin, Sir András Schiff und Bernard Haitink zusammen, die alle drei zu den Ehrenmitgliedern des Orchesters zählen.

Höhepunkte der Saison 2018–2019 sind Konzerte mit so bekannten Dirigenten und Solisten wie Robin Ticciati, Antonio Pappano, Andrés Orozco-Estrada, Leonidas Kavakos, Janine Jansen, Nikolaj Znaider und Pierre-Laurent Aimard.

Das Chamber Orchestra of Europe hat eine besonders enge Verbindung zum Lucerne Festival und ist regelmäßig in den prominentesten Konzerthäusern Europas zu Gast. Dazu zählen unter anderem die Philharmonie de Paris, das Concertgebouw in Amsterdam und die Kölner Philharmonie. Diese und weitere führende europäischen Veranstaltungsorte bilden die Basis für die ausgedehnten Tourneeaktivitäten des Orchesters mit gelegentlichen Konzerten im Nahen Osten und in den Vereinigten Staaten. Das Chamber Orchestra of Europe wird als erstes Orchester eine Residenz im zukünftigen Casals-Forum in Kronberg haben.

Das Chamber Orchestra of Europe hat mehr als 250 Werke bei renommierten Labels eingespielt. Viele der Aufnahmen wurden mit wichtigen Preisen ausgezeichnet, unter anderem zählen dazu drei vom englischen Musikmagazin *Gramophone* vergebene »Record of the Year awards« sowie zwei Grammys. Die Aufnahme von *Le nozze di Figaro* in der Reihe der späten Mozart-Opern mit Yannick Nézet-Séguin und Rolando Villazón wurde mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet. Zuletzt erschienen *Visions of Prokofiev* mit Lisa Batiashvili und Mozarts *La clemenza di Tito* (aufgenommen im Juli 2017 im Festspielhaus Baden-Baden) mit Yannick Nézet-Séguin. In den vergangenen Jahren sind eine Reihe von Konzerten auch auf DVD erschienen.

Das Chamber Orchestra of Europe erhält wertvolle Unterstützung von einer Reihe privater Spender sowie der Gatsby Charitable Foundation, ohne die es nicht existieren könnte.

Bei uns war das Chamber Orchestra of Europe zuletzt erst vor wenigen Tagen ebenfalls unter der Leitung von Bernard Haitink zu hören. Das Orchester wird bei uns schon am 10. März erneut zu Gast sein.

Die Besetzung des Chamber Orchestra of Europe

Violine I

Lorenza Borrani *Konzertmeisterin*
Konzertmeisterstelle unterstützt
von Dasha Shenkman

Lucy Gould

Maria Bader-Kubizek

Sophie Besançon

Fiona Brett

Christian Eisenberger

Ulrika Jansson

Iris Juda

Matilda Kaul

Eriikka Maalismaa

Fiona McCapra

Stefano Mollo

Peter Olofsson

Tale Olsson

Fredrik Paulsson

Joseph Rappaport

Håkan Rudner

Bettina Sartorius

Henriette Scheytt

Gabrielle Shek

Martin Walch

Elizabeth Wexler

Viola

Pascal Siffert

Claudia Hofert

Simone Jandl

Anna Krimm

Wouter Raubenheimer

Riikka Repo

Dorle Sommer

Stephen Wright

Violoncello

Will Conway

Solostelle unterstützt von einem
anonymen Mäzen

Luise Buchberger

Tomas Djupsjobacka

Benoît Grenet

Howard Penny

Torun Stavseng

Kontrabass

Enno Senft

Solostelle unterstützt von
Sir Siegmund Warburg's Voluntary
Settlement

Martin Heinze

Andrei Mihailescu

Axel Ruge

Flöte

Clara Andrada

*Solostelle unterstützt von
The Rupert Hughes Will Trust*

Josine Buter

Piccolo

Paco Varoch

Oboe

Sebastien Giot

*Solostelle unterstützt von
The Rupert Hughes Will Trust*

Rachel Frost

Rosie Staniforth

Englischhorn

Rachel Frost

Klarinette

Romain Guyot

Marie Lloyd

Klarinette/Bassklarinetten

Tom Lessels

Fagott

Matthew Wilkie

*Solostelle unterstützt von
The 35th Anniversary Friends*

Christopher Gunia

Kontrafagott

Martin Field

Horn

Jasper De Waal

Beth Randell

Jan Harshagen

Peter Richards

Trompete

Nicholas Thompson

*Solostelle unterstützt von
The Underwood Trust*

Julian Poore

Andreas Weltzer

Posaune

Nicholas Eastop

Tuba

Jens Bjørn-Larsen

Pauke

John Chimes

*Solostelle unterstützt von
The American Friends*

Percussion

Jeremy Cornes

Karen Hutt

David Jackson

Paul Stoneman

Harfe

Charlotte Sprenkels

Management

Peter Readman *Chairman*

Simon Fletcher *General Manager*

Caroline Ferry *Personnel and Planning
Manager*

Patrick McEntee *Tour and Stage
Manager*

Giovanni Quaglia *Office Manager and
Librarian*

Coralia Galtier *Business Development
Manager*

Mollie Jeffrey *Secretary of the Friends*



Bernard Haitink

Dirigent

Bernard Haitink kam in Amsterdam zur Welt und erhielt dort seine Ausbildung. Seine Laufbahn als Dirigent begann er beim niederländischen Rundfunk, wo er Intensivkurse für Dirigenten absolvierte und 1957 zum Chefdirigenten des Philharmonischen Rundfunkorchesters aufstieg. In der Folge arbeitete er 27 Jahre als Chefdirigent des Königlichen Concertgebouw-Orchesters Amsterdam. Heute ist

Haitink Schirmherr des Philharmonischen Rundfunkorchesters und Ehrendirigent des Königlichen Concertgebouw-Orchesters.

Er war weiterhin Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera und der Royal Opera Covent Garden und Chefdirigent des London Philharmonic Orchestra, der Staatskapelle Dresden und des Chicago Symphony Orchestra. Er ist Ehrenmitglied der Berliner Philharmoniker und des Chamber Orchestra of Europe.

In dieser Konzertsaison gastiert Bernard Haitink erneut beim Chicago Symphony Orchestra, dem Königlichen Concertgebouw-Orchester und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Das London Symphony Orchestra würdigt seinen Geburtstag im März mit einer Konzertreihe; außerdem dirigiert er das Chamber Orchestra of Europe, das Orchestra Mozart, die Berliner und Wiener Philharmoniker und das Niederländische Philharmonische Rundfunkorchester, mit dem er 1954 sein erstes öffentliches Konzert gab.

Bernard Haitink wurde vielfach in Anerkennung seiner Verdienste um die Musik ausgezeichnet und geehrt, unter anderem als Musiker des Jahres durch Musical America und mit dem Gramophone Lifetime Achievement Award für sein Lebenswerk. Er wurde zum Kommandeur des Orden vom Niederländischen Löwen ernannt, ist ein ehrenhalber Träger des britischen Order of the Companions of Honour und erhielt Ehrendoktorwürden von der Universität Oxford und vom Royal College of Music.

Nach der Konzertsaison 2018/19, in der er seinen 90. Geburtstag und seine 65-jährige Tätigkeit als Dirigent feiern kann, legt Bernard Haitink ein Sabbatical ein.

In der Kölner Philharmonie dirigierte Bernard Haitink zuletzt am vergangenen Donnerstag ebenfalls das Chamber Orchestra of Europe.

Februar

FR
15
20:00

JACK Quartet

Christopher Otto *Violine*
Austin Wulliman *Violine*
John Pickford Richards *Viola*
Jay Campbell *Violoncello*

Zosha di Castri

Streichquartett Nr. 1

Elliott Carter

Streichquartett Nr. 3

Andreia Pinto Correia

Streichquartett Nr. 1

»Unvanquished Space«
Deutsche Erstaufführung

John Zorn

The Alchemist – für Streichquartett

Das Streichquartett lebt! Weil Komponistinnen und Komponisten sich dieser Kunstform bis heute annehmen. Und weil immer wieder die Besten zu spezialisierten und engagierten Spitzenensembles zusammenfinden wie das 2005 gegründete JACK Quartet. In Köln präsentieren diese »superheroes of the new music world« (Boston Globe) das erste, von raffiniertem Spielwitz und Sentiment erfüllte Streichquartett der jungen Kanadierin Zosha di Castri. Sie wagen sich an das dritte, aus zwei Duos zusammengefügte Streichquartett des ein Jahrhundert lang so erfindungsreichen Amerikaners Elliott Carter. Sie geben sich den bezwingend meditativen Klängen der ihnen gewidmeten Komposition »Unvanquished Space« der Portugiesin Andreia Pinto Correia hin. Und sie unternehmen einen Ausflug in die geheimnisvollen Welten des elisabethanischen Renaissancegelehrten John Dee, die der genialische amerikanische Freigeist John Zorn in »The Alchimist« auslotet. Ein aufregender Abend, den Neugierige sich nicht entgehen lassen sollten!

Abo Quartetto 4

SA
16
20:00

Habib Koité & Bamada

Habib Koité *Lead vocal, guitar*
Abdou Wahab Berthé *Bass, kamalé
ngoni*

Issa Koné *Guitar, banjo, backing vocals*

Charly Coulibaly *Keyboard, backing
vocals*

Mama Koné *Percussion, backing
vocals*

Mahamadou Koné *Tamani, barra*

Abo LANXESS Studenten-Abo

SO
17
11:00

FF – Fastelovend Ferkeet
Karnevalistische Matinee
zugunsten der Schull- un Veedelszöch

KölnMusik gemeinsam mit
»Freunde und Förderer des
Kölnischen Brauchtums e.V.«

SO
17
15:00
Filmforum

PHILMUSIK – Filmmusik
und ihre Komponisten

Das Paradies auf Erden

D 2003, 89 Min., Regie: Hans Madej
Musik: Annette Focks

KölnMusik gemeinsam
mit Kino Gesellschaft Köln

Kölner
Philharmonie



Mitsuko Uchida

Klavier

Franz Schubert

Sonate für Klavier Es-Dur op. 122 D 568

Sonate für Klavier a-Moll op. post. 143 D 784

Sonate für Klavier A-Dur D 959

Foto: Richard Awadon



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kolticket.de Tickethotline:
0221-2801

Montag
18.02.2019
20:00

SO
17
16:00

Josep-Ramon Olivé *Bariton*
Ian Tindale *Klavier*

Lieder von **Franz Schubert**,
Erich Wolfgang Korngold,
Raquel García-Tomás, **Richard**
Strauss und **Henri Duparc**

15:00 Einführung in das Konzert
15:45 Familiensache

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Rising Stars –
die Stars von morgen 3

MO
18
20:00

Mitsuko Uchida *Klavier*

Franz Schubert

Sonate für Klavier Es-Dur op. 122 D 568

Sonate für Klavier a-Moll op.
post. 143 D 784

Sonate für Klavier A-Dur D 959

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz

Abo Piano 5

DI
19
20:00

Trio Catch

Boglárka Pecze *Klarinetten*

Eva Boesch *Violoncello*

Sun-Young Nam *Klavier*

Júlia Pusker *Violine*

Tianwa Yang *Violine*

Máté Szűcs *Viola*

Gabriel Fauré

Trio für Violine, Violoncello
und Klavier d-Moll op. 120

Milica Djordjevic

Neues Werk – für Klarinette, Violoncello
und Klavier

Kompositionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik)

Uraufführung

Mikel Urquiza

Pièges de neige – für Klarinette,
Violoncello und Klavier

Kompositionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik)

Uraufführung

Sergej Prokofjew

Ouvertüre über hebräische Themen
c-Moll op. 34

für Klarinette, zwei Violinen,
Viola, Violoncello und Klavier

Georg Friedrich Haas

Catch as Catch can – für Klarinette,
Violoncello und Klavier

Kompositionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik)

Uraufführung

19:00 Einführung in das Konzert
durch Bjørn Woll

Abo Kammermusik 4

DO
21
20:00

Manu Delago Handmade

Manu Delago *Hang, Electronics*

Isa Kurz *Violine, Klavier, Gesang*

Alois Eberl *Posaune, Akkordeon*

Chris Norz *Percussion, Beats*

Abo LANXESS Studenten-Abo

Anja Harteros

Sopran

Kölner
Philharmonie



Wolfram Rieger *Klavier*

Werke von
Ludwig van Beethoven, Franz Schubert,
Johannes Brahms und Hugo Wolf

Foto: Marco Borggreve



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Montag
25.02.2019
20:00

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 Oliver Binder
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweise: Gautier Capucon © Felix
Broede; Chamber Orchestra of Europe
© Julia Wesely; Bernard Haitink © Julia
Wesely

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



Kölner
Philharmonie

Yefim Bronfman

spielt Schumann,
Debussy und Schubert

Foto: Dario Acosta



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Dienstag
26.02.2019
20:00