

Sonntags um vier 2

**Anna Prohaska
Patricia Kopatchinskaja
Camerata Bern**

»Maria Mater Meretrix«

**Sonntag
8. Dezember 2019
16:00**



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese 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.

Sonntags um vier 2

Anna Prohaska *Sopran*

Patricia Kopatchinskaja *Violine und Leitung*

Camerata Bern

»Maria Mater Meretrix«

Sonntag

8. Dezember 2019

16:00

Pause gegen 16:45

Ende gegen 18:00

PROGRAMM

»Maria Mater Meretrix«

nach einem Konzept von Patricia Kopatchinskaja
und Anna Prohaska

Gustav Holst 1874 – 1934

»Jesu sweet, now will I sing«

aus: Four Songs op. 35 (1916/17)

für Stimme und Violine

(Textdichter unbekannt, Text aus »A Mediaeval Anthology«,
hrsg. von Mary Segar, London 1915)

Walther von der Vogelweide um 1170 – um 1230

Palästinalied

(Auszüge, Arrangement von Michi Wiancko)

George Crumb *1929

III.10. God-music

aus: Black Angels. 13 Images from the Dark Land (Images 1) (1970)

für elektrisches Streichquartett und Schlagzeug

Gregorianischer Choral / Guillaume Dufay

»Ave Maris Stella«

(Arrangement von Michi Wiancko)

Frank Martin 1890–1974

Ave Maria

aus: Maria-Tryptichon (1967/68)

für Sopran, Violine und Orchester

Tomás Luis de Victoria um 1548 – 1611

»Ave Maria«

Motette für vier stimmigen Chor

(Arrangement von Michi Wiancko)

György Kurtág *1926

5. Berceuse I

aus: Kafka-Fragmente op. 24 Teil 1 (1985–87)

für Sopran und Violine

Volksmusik

»Maria durch ein Dornwald ging« (1850)
Deutsches Volkslied, Eichsfeld (Thüringen)
(Arrangement von Michi Wiancko)

Frank Martin

Magnificat
aus: Maria-Tryptichon (1967/68)
für Sopran, Violine und Orchester

Antonio Lotti 1666–1740

Crucifixus
für Singstimmen a cappella

Lili Boulanger 1893–1918

»Pie Jesu« (1918)
für Stimme, Streichquartett, Harfe, Orgel und Orchester
(Arrangement von Michi Wiancko)

Pause

Hildegard von Bingen 1098–1179

»O rubor sanguinis«
Antiphon für St. Ursula und die 11.000 Jungfrauen
(Arrangement von Michi Wiancko)

Joseph Haydn 1732–1809

Sonata III. Grave (Mulier, ecce filius tuus)
aus: Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze
Hob. XX/1A (1786–87?)
für Orchester

György Kurtág

7. Wiederum, wiederum
aus: Kafka-Fragmente op. 24 Teil 4 (1985–87)
für Sopran und Violine

Frank Martin

Stabat Mater

aus: Maria-Tryptichon (1967/68)

für Sopran, Violine und Orchester

Olivier Messiaen 1908–1992

VI Danse de la fureur, pour les sept trompettes

aus: Quatuor pour la fin du Temps (1940/41)

für Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier

Hanns Eisler 1898–1962

Lied der Kupplerin (Kuppellied)

aus: Die Rundköpfe und die Spitzköpfe op. 45 (1936)

Musiktheater. Text von Bertolt Brecht

(Arrangement von Michi Wiancko)

György Kurtág

2. Der Coitus als Bestrafung (Canticulum Mariae Magdaleneae)

aus: Kafka-Fragmente op. 24 Teil 3 (1985–87)

für Sopran und Violine

Patricia Kopatchinskaja *1977

Dance Macabre (2019)

Joseph Haydn

Il Terremoto. Presto con tutta la forza

aus: Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze

Hob. XX/1A (1786–87?)

für Orchester

Antonio Caldara um 1670 – 1736

Per il mar del pianto mio

aus: Maddalena ai piedi di Cristo (vor 1700)

Oratorium. Libretto von Lodovico Forni

John Tavener 1944–2013

Song of the Angel (1994)

für Sopran und Violine

DIE GESANGSTEXTE

Gustav Holst

»Jesu sweet, now will I sing«

aus: Four Songs op. 35 (1916/17)

für Stimme und Violine

(Textdichter unbekannt, Text aus »A Mediaeval Anthology«,
hrsg. von Mary Segar, London 1915)

Jesu Sweet, now will I sing
To Thee a song of love longing;
Do in my heart a quick well spring
Thee to love above all thing.

Jesu Sweet, my dim heart's gleam
Brighter than the sunnèbeam!
As thou wert born in Bethlehem
Make in me thy lovedream.

Jesu Sweet, my dark heart's light
Thou art day withouten night;
Give me strength and eke might
For to loven Thee aright.

Jesu Sweet, well may he be
That in Thy bliss Thyself shall see:
With love cords then draw Thou me
That I may come and dwell with
Thee.

Walther von der Vogelweide
Palästinalied (Auszüge)
(Arrangement von Michi Wiancko)

Alrêrst lebe ich mir werde,
sît mîn sündic ouge siht
daz reine lant und ouch die erde,
der man sô vil êren giht.
ez ist geschehen, des ich ie bat:
ich bin komen an die stat,
dâ got menischlîchen trat.

Schoeniu lant, rîch unde hêre,
swaz ich der noch hân gesehen,
sô bist dûs ir aller êre.
waz ist wunders hie geschehen!
daz ein magt ein kint gebar,
hêre über aller engel schar,
waz daz niht ein wunder gar?

Jesu süß, ich sing ein Lied
davon, wie es mich zu dir zieht;
lass mir im Herz als Quell
entspringen
Liebe zu dir vor allen Dingen.

Jesu süß, machst mein Herz, das
fahl,
mehr leuchten als den
Sonnenstrahl!
Dich, der in Bethlehem geboren,
hab ich mir zum Traum erkoren.

Jesu süß, du hast gebracht
statt Schwarz dem Herz Tag ohne
Nacht;
Kraft und Stärke auch mir gib,
auf dass ich dich gebührend lieb.

Jesu süß, gebenedeit
sei, wer dich sieht in Seligkeit:
Mit Liebesbanden zieh mich an,
damit ich bei dir wohnen kann.

*Aus dem Mittelenglischen:
Sebastian Viebahn*

Nun erfüllt erst Sinn mein Leben,
jetzt, da mein sündig' Auge fährt
über dies reine Land, die Erde,
die man so viel lobt und ehrt.
Es ist geschehn, worum ich bat:
Ich bin gekommen an die Statt,
wo Gott als Mensch die Welt betrat.

Schöne Länder, reich und herrlich -
was auch immer ich gesehen:
Von alledem bist du die Zierde,
hier Welch Wunder ist geschehen!
Dass eine Maid ein Kind gebar,
erhaben in der Engel Schar,
wenn dies kein wahres Wunder
war?

Hie liez er sich reine toufen,
daz der mensche reine sî.
dô liez er sich hier verkoufen,
daz wir eigen wurden frî.
anders waeren wir verlorn.
wol dir, sper, kriuz unde dorn!
wê dir, heiden, daz ist dir zorn!

[...]

In daz lant hât er gesprochen
einen angeslîchen tac,
dâ der weise wirt gerochen
und diu witwe klagen mac
und der arme den gewalt,
den man hât mit in gestalt.
wol im dort, der hie vergalt!

[...]

Hier ließ er sich, der Reine, taufen,
damit der Mensch auch reine sei.
Dann ließ er sich gar hier
verkaufen,
dass wir Leibeignen würden frei.
Andernfalls wären wir verlorn.
Heil Dir, Speer und Kreuz und Dorn!
Weh Dir, Heide, und deinem Zorn!

[...]

Diesem Land hat er verheißen
ein entsetzliches Gericht,
bei dem er wird den Waisen
rächen,
und für die Witwe Klage spricht,
– für Arme auch – für jede Tat,
die an ihnen man begangen hat.
Wer hier schon büßt, steht dort in
Gnad!

[...]

*Aus dem Mittelhochdeutschen:
Sebastian Viebahn*

Gregorianischer Choral / Guillaume Dufay
»Ave Maris Stella«
(Arrangement von Michi Wiancko)

Ave, maris stella
Dei mater alma
atque semper virgo
felix caeli porta.

Solve vincla reis
profer lumen caecis.
mala nostra pelle
bona cuncta posce.

Virgo singularis
inter omnes mitis,
nos culpīs solutos
mites fac et castos.

Sit laus Deo Patri
summo Christo decus.
Spirituī Sancto
honor tribus unus.
Amen

Meersterne, sei begrüßet,
Gottes hohe Mutter
und immerwährende Jungfrau,
seliges Tor zum Himmel.

Löse die Ketten der Sünder,
bring den Blinden Licht.
Vertreibe unsere Übel,
erwirke alle guten Gaben.

Jungfrau ohnegleichen,
Gütige vor allen,
mach uns, befreit von Schuld,
gütig und keusch.

Lob sei Gott dem Vater,
Ehre Christus in der Höhe
und dem Heiligen Geist,
Verehrung allen dreien.
Amen.

Frank Martin

Ave Maria

aus: Maria-Tryptichon (1967/68)
für Sopran, Violine und Orchester

Gegrüßet seist du, Hochbegnadete!
Der Herr ist mit dir.
Fürchte dich nicht, Maria!
Du hast Gnade bei Gott gefunden.
Siehe, du wirst schwanger werden
und einen Sohn gebären,
dess' Namen sollst du Jesus heißen.
Der wird gross sein und ein Sohn des Höchsten
genannt werden,
und Gott der Herr wird ihm den Thron seines
Vaters David geben,
und er wird ein König sein über das Haus
Jakob ewiglich,
und seines Reiches wird kein Ende sein.

Tomás Luis de Victoria

»Ave Maria«

Motette für vierstimmigen Chor
(Arrangement von Michi Wiancko)

Ave Maria, gratia plena
Dominus tecum:
Benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui
Jesus Christus.
Sancta Maria, mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus munc,
et in hora mortis nostrae, Amen

Gegrüßet seist du Maria, voll der
Gnade
Der Herr ist mit dir.
Du bist gesegnet unter den Frauen,
und gesegnet ist die Frucht deines
Leibes Jesus Christus.
Heilige Maria, Mutter Gottes,
bitte für uns Sünder, jetzt
und in der Stunde unseres Todes.
Amen

György Kurtág

5. Berceuse I

aus: Kafka-Fragmente op. 24 Teil 1 (1985–87)
für Sopran und Violine

Schlage deinen Mantel, hoher Traum, um das Kind.

Volksmusik

»Maria durch ein Dornwald ging« (1850)

Deutsches Volkslied, Eichsfeld (Thüringen)

(Arrangement von Michi Wiancko)

Maria durch ein' Dornwald ging.
Kyrie eleison!
Maria durch ein' Dornwald ging,
der hatte in sieb'n Jahr'n kein Laub getrag'n!
Jesus und Maria.

Was trug Maria unter ihrem Herzen,
Kyrie eleison!
Ein kleines Kindlein ohne Schmerzen,
das trug Maria unter ihrem Herzen.
Jesus und Maria.

Da haben die Dornen Rosen getragen,
Kyrie eleison!
Als das Kindlein durch den Wald getragen,
da haben die Dornen Rosen getragen!
Jesus und Maria.

Wer hat erlöst die Welt allein?
Kyrie eleison!
Das hat getan das Christkindlein,
das hat erlöst die Welt allein!
Jesus und Maria.

Frank Martin

Magnificat

aus: Maria-Tryptichon (1967/68)

für Sopran, Violine und Orchester

Meine Seele erhebt den Herrn,
und mein Geist freuet sich Gottes meines Heilandes.
Denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen.
Siehe, von nun an werden mich selig preisen
alle Kindeskinde;
denn er hat große Dinge an mir getan,
der da mächtig ist und des Name heilig.
Sein Name ist heilig,
und seine Barmherzigkeit währet immer für
und für bei denen die ihn fürchten.
Er übet Gewalt mit seinem Arm
und zerstreuet die hoffärtig sind in ihres
Herzens Sinn.
Er stösset die Gewaltigen vom Thron
und erhebt die Niedrigen.
Die Hungrigen füllet er mit Gütern
und lässt die Reichen leer.
Er denket der Barmherzigkeit
und hilft seinem Diener Israel auf,
wie er geredet hat unsern Vätern,
Abraham und seinen Kindern ewiglich.

Antonio Lotti

Crucifixus

für Singstimmen a cappella

Crucifixus etiam pro nobis sub
Pontio Pilato, passus et sepultus
est.

Er wurde sogar für uns gekreuzigt
unter Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist begraben
worden.

Lili Boulanger

»Pie Jesu« (1918)

für Stimme, Streichquartett, Harfe, Orgel und Orchester
(Arrangement von Michi Wiancko)

Pie Jesu Domine
Dona eis requiem
Pie Jesu Domine
Done eis sempiternam requiem
Amen

Gütiger Herr Jesus,
Gib ihnen die Ruhe,
Gütiger Herr Jesus,
Gib ihnen die ewige Ruhe.
Amen.

Hildegard von Bingen

»O rubor sanguinis«

Antiphon für St. Ursula und die 11.000 Jungfrauen
(Arrangement von Michi Wiancko)

O rubor sanguinis,
qui de excelso illo fluxisti,
quod divinitas tetigit,
tu flos es,
quem hiems
de flatu serpentis
numquam laesit

O Röte des Blutes,
die der Höhe entströmt ist,
die berührt wird von Gott.
Du bist die Blüte,
die vom Frost
des Hauches der Schlange
nie versehrt wird.

Aus dem Lateinischen: Karl J. Pichler

György Kurtág

7. Wiederum, wiederum

aus: Kafka-Fragmente op. 24 Teil 4 (1985–87)
für Sopran und Violine

Wiederum, wiederum, weit verbannt, weit verbannt. Berge, Wüste, weites
Land gilt es zu durchwandern.

Frank Martin

Stabat Mater

aus: Maria-Tryptichon (1967/68)
für Sopran, Violine und Orchester

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,

Dum pendeat Filius.

Cujus animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransivit gladius.

O quam tristis et afflicta

Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti.

Quae maerebat, et dolebat,

Pia Mater, dum videbat
Nati poenas inclyti.

Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
Christi Matrem contemplari
Dolentem cum Filio?

Pro peccatis suae gentis
Jesum vidit in tormentis,
Et flagellis subditum.

Vidit suum dulcem natum
Moriendo desolatum,
Dum emisit spiritum.

Eja Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.

Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

Amen

Christi Mutter stand mit Schmerzen
bei dem Kreuz und weint von
Herzen,
als ihr lieber Sohn da hing.

Durch die Seele voller Trauer,
schneidend unter Todesschauer,
jetzt das Schwert des Leidens ging.

Welch ein Schmerz der
Auserkornen,
da sie sah den Eingebornen,
wie er mit dem Tode rang.

Angst und Jammer, Qual und
Bangen,
alles Leid hielt sie umfassen,
das nur je ein Herz durchdrang.

Ist ein Mensch auf aller Erden,
der nicht muss erweicht werden,
wenn er Christi Mutter denkt,

wie sie, ganz von Weh zerschlagen,
bleich da steht, ohn alles Klagen,
nur ins Leid des Sohns versenkt?

Ach, für seiner Brüder Schulden
sah sie ihn die Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn;

sah ihn trostlos und verlassen
an dem blutgen Kreuz erblassen,
ihren lieben einzgen Sohn.

O du Mutter, Brunn der Liebe,
mich erfüll mit gleichem Triebe,
dass ich fühl die Schmerzen dein;

dass mein Herz, im Leid entzündet,
sich mit deiner Lieb verbindet,
um zu lieben Gott allein.

Amen

Deutsch: Heinrich Bone (1813–1893)

Hanns Eisler

Lied der Kupplerin (Kuppellied)

aus: Die Rundköpfe und die Spitzköpfe op. 45 (1936)

Musiktheater. Text von Bertolt Brecht
(Arrangement von Michi Wiancko)

Ach, man sagt, des roten Mondes Anblick
auf dem Wasser macht die Mädchen schwach,
und man spricht von eines Mannes Schönheit,
der ein Weib verfiel: dass ich nicht lach'!
Wo ich Liebe sah und schwache Knie,
war's beim Anblick von Marie!
Und das ist sehr bemerkenswert.
Gute Mädchen lieben nie
einen Herrn, der nichts verzehrt,
doch sie können innig lieben,
wenn man ihnen was verehrt.
und der Grund ist: Geld macht sinnlich,
wie uns die Erfahrung lehrt.
Und der Grund ist: Geld macht sinnlich,
wie uns die Erfahrung lehrt.

Ach, was soll des roten Mondes Anblick
auf dem Wasser, wenn der Zaster fehlt?
Und was soll da eines Mannes oder Weibes Schönheit,
wenn man knapp ist und es sich verhehlt?
Wo ich Liebe sah und schwache Knie
war's beim Anblick von Marie!
Und das ist bemerkenswert:
Wie soll er und wie soll sie
sehnsuchtsvoll und unbeschwert
Auf den leeren Magen lieben?
Nein, mein Freund, das ist verkehrt!
Fraß macht warm und Geld macht sinnlich,
Wie uns die Erfahrung lehrt.
Fraß macht warm und Geld macht sinnlich,
Wie uns die Erfahrung lehrt.

György Kurtág

2. Der Coitus als Bestrafung (Canticulum Mariae Magdalenaee)

aus: Kafka-Fragmente op. 24 Teil 3 (1985–87)
für Sopran und Violine

Canticulum Mariae Magdalenaee

Der Coitus als Bestrafung des Glückes des Beisammenseins.

Antonio Caldara

»Per il mar del pianto mio«

aus: Maddalena ai piedi di Cristo (vor 1700)

Oratorium. Libretto von Lodovico Forni

Per il mar del pianto mio
disprezzar saprò le pene,
se, Giesù, sei la mia stella,
a te humilio il mio desio,
al tuo piè son mie catene.

Ob mir Tränenmeere fließen:
Gleichgültig der Schmerz mir bliebe,
wenn du mir mein Stern bist, Jesus;
ich leg in Demut dir zu Füßen
meine Ketten, meine Liebe.

*Aus dem Italienischen:
Sebastian Viebahn*

John Tavener

Song of the Angel (1994)

für Sopran und Violine

Allelouia

Hallelujah

Patricia Kopatchinskaja zur Programmidee des heutigen Konzerts

Ich bin in einen Frauenkörper hineingeboren, wie kurios ist es, darin zu leben. Sich durch die Geschichte und andere zu denken: auf einem Scheiterhaufen zu brennen, im Gebärsaal mein Kind gebären, meiner Großmutter beim Summen und Nähen an Ihrer Singer-Nähmaschine zuhören, sie wieder im Jenseits zu umarmen ... sie hat bestimmt was wunderbares für mich gekocht, ich rieche es schon. Das Jenseits ist ständig mit uns, ein Schatten – so liebevoll, so bedrohlich. Eine Niete in der Küche, putze ich mein Heim und mich für nichts heraus. Durch Diotima vor Sokrates über den Eros nachdenken, hinter George Sand stehen eine Zigarette rauchend, in die Augen der Mutter Theresa hineinzuliegen, die Erotik von Edith Piafs Stimme im Gaumen kratzen zu lassen, die Bitterkeit Maria Tănases in meine Heimatnostalgie hineingehaucht, als Alma Rose Mendelssohn vor der Gaskammer mit Ihrer Damenkapelle in Ausschwitz zu spielen, und als Alma Mahler all die berühmten Männer in Wien zu verführen, als Athena aus dem Kopf von Zeus herauszuschlüpfen, aus einem Wort in Achmatovas Gedicht zu springen, Ada Lovelace beim ersten Computerprogramm-Entwickeln zuzusehen, ein Kleid mit Coco Chanel zu entwerfen, mit Maya Plisetskaya in Ihrer Übermenschlichkeit die Zeit zu umtanzen, der Weiblichkeit recht zu geben, mit Sol Gabetta und unserer verstorbenen Freundin Mihaela Ursuleasa uns totzulachen und dann an Ihrem Grab das nicht gelebte Leben zu beweinen, Verwelken des Körpers zu verdrängen, dem Spiegel ins Gesicht die Zunge zu zeigen. Eine Welt wo alles Musik und Fantasie ist. Das Leben voller Überraschungen und Illusionen, aber ob das mit Frau sein zu tun hat ... Ist Frau nur eine Idee? Muse, Heilige, Mutter, Sexpuppe, Hausmagd, Nonne, Femme fatale, Feministin, Domina ... ein Klischee nach dem anderen ... eine Ikone in der Fantasie der Männer? – wer sind wir?

Anna Prohaska wird es Euch erzählen.

Maria Mater Meretrix – Maria Mutter Metze

Ein musikalisches Mosaik

Die Verkündigung

Als der Erste Weltkrieg Europa verheerte, schien Gustav Holst (1874–1935) musikalische Friedensbitten zu schreiben. Jedenfalls lassen sich so seine 1916/17 entstandenen *Four Songs* für Singstimme und Violine op. 34 hören. Die religiösen Texte entnahm der Komponist einer Sammlung mittelalterlicher Dichtungen. Die Verse zum eröffnenden Lied »*Jesu Sweet, Now Will I Sing*« (»Jesu süß, ich sing ein Lied«) stammen vielleicht aus der Feder des Mystikers Richard Rolle († 1349). Holst vertonte und notierte den zärtlichen Lobpreis, der sich auch als Liebeslied an den christlichen Erlöser erweist, in rhythmisch frei fließender Weise. Erinnerungen an mittelalterliche Modi und an alte englische Volkslieder werden wach. Mittendrin zwei Akkorde wie Rufzeichen hinter dem Namen von Jesu Geburtsort: Bethlehem.

Das Heilige Land war im Mittelalter Ziel der Kreuzzüge. Kirche und Kaiser fochten gemeinsam um die Herrschaft in Palästina, weil dort Jesus als Sohn von Maria (die die Kirchenväter als Jungfrau sahen) zur Welt gekommen, tätig gewesen und gekreuzigt worden war. Für die Inszenierung dieser Region als Sehnsuchtsort, den es aus religiösen Gründen zu erobern galt, sorgte auch Walther von der Vogelweide (ca. 1170 – ca. 1230) mit seinem wahrscheinlich nach 1220 entstandenen Propaganda-Poem »*Alrêrst lebe ich mir werde*« (»Nun erfüllt erst Sinn mein Leben«). Darin gerät ein Pilger oder Kreuzritter beim Anblick des Gelobten Landes und der mit ihm verbundenen Heilsgeschichte ins Schwärmen. Das *Palästinalied* ist Walthers einziges Werk, das mit einer Melodie überliefert ist. Zu dieser aber hatte schon der Troubadour Jaufre Rudel einen Kreuzritter nach der fernen Geliebten sich sehnen lassen. Und ihr Ursprung liegt in einer in Frankreich entstandenen Marien-Antifon (Wechselgesang).

Ein mystischer Tonfall bestimmt die himmlisch-sphärische *God-music* («Gottesmusik») von George Crumb (*1929). Sie ist das zehnte musikalische »Bild« aus der Komposition *Black Angels / Schwarze Engel* für elektronisches Streichquartett, geschrieben 1970 – »in tempore belli« («in Zeiten des Krieges»). Die USA hatten sich in den Vietnamkrieg verrannt, und vielleicht ist vor diesem Hintergrund auch der Untertitel des Werkes zu lesen: *Thirteen images from the dark land* («Dreizehn Bilder aus dem dunklen Land»). *Black Angels* ist insgesamt eine Art schwarze Messe, zwar zart und filigran gesponnen, doch voll von Verängstigung und Verunsicherung. In ihrer Mitte aber taucht wie ein lichter Hoffnungsschimmer und Ruhepol, ausgewiesen als instrumentale »Aria accompagnato«, die *God-music* auf.

Zur »Mutter Gottes« wurde Maria offiziell auf dem Konzil von Ephesos im Jahr 431 erklärt. Eine frühe Hymne zu ihren Ehren ist die dem Abt Ambrosius Autpertus († 784) zugeschriebene Dichtung »*Ave, maris stella*« («Meersterne, sei begrüßt»). Marias hebräischer Name ist Mirjam und bedeutet »Tropfen des Meeres«, weshalb er als »*stilla maris*« ins Lateinische übersetzt und später poetisch als »*stella maris*« missverstanden wurde. Die Verse sind neben dem Lobpreis auch eine Friedens- und Fürbitte. Ihre kontemplative Melodie entstammt den Gregorianischen Chorälen, die nach Papst Gregor I. († 604) benannt sind. Zu seiner Zeit hatte man die Texte der liturgischen Gesänge gesammelt aufgeschrieben. Die einstimmigen, mündlich tradierten Gesangslinien wurden erst ab dem 9. Jahrhundert mit einer frühen Notenschrift (Neumen) festgehalten. Eine Harmonisierung des gregorianischen »*Ave, maris stella*« stammt vom Renaissancekomponisten Guillaume Dufay (um 1400 – 1474).

Dass Maria ein von Gott auserwähltes Kind namens Jesus zur Welt bringen werde, wurde ihr laut Lukas-Evangelium vom Engel Gabriel verkündet. Seine Anfangsworte liegen dem Gebet »*Ave Maria*« («Gegrüßet seist du Maria») zugrunde. Frank Martin (1890 – 1974), dessen Stil eine fein ausbalancierte Verbindung aus Zwölftontechnik und vertrauter Tonalität auszeichnet, legte seiner Vertonung die Rede Gabriels selbst zugrunde. Als Eröffnungsszene bildet sie den ersten Teil von Martins 1967/68 komponiertem *Maria-Triptychon* für Sopran, Violine und Orchester. Zu

Beginn scheint die Geige die Erscheinung des göttlichen Boten vorzustellen. Dann bringt dieser andachtsvoll seinen Gruß dar. Maria ist angespannt (auch davon erzählt die Geige), ehe der Engel ihr die Furcht nimmt. Nach der würdevoll sich steigernden Prophezeiung entschwindet die Vision. Das von der Verkündigung abgeleitete Gebet (Gruß, Huldigung und Fürbitte) wurde für den liturgischen Gebrauch immer wieder mehrstimmig vertont. Zwei ausdrucksstarke A-Cappella-Versionen sind von Tomás Luis de Victoria (1548–1611) erhalten, aus dessen Feder zahlreiche Marien-Kompositionen stammen. In Rom am komplexen Satz Palestrinas geschult, wagte sich der spanische Renaissancekomponist an kontrapunktische Regelverstöße und eine besonders freie Handhabung von Dissonanzen. Seine Kühnheiten hat Michi Wiancko für Instrumentalensemble arrangiert.

Der Weg

Maria brachte, so wird berichtet, Jesus zur Welt. »Sie wickelte ihn in Windeln«, heißt es im Lukas-Evangelium. Vom Behüten erzählt auch die *Berceuse* (das »Wiegenlied«) aus den *Kafka-Fragmenten* von György Kurtág (* 1926). Zwischen 1985 und 1987 schuf der feinsinnig-kompromisslose Komponist aus vierzig kurzen Texten (Aphorismen, Briefzitate, Reflexionen) von Franz Kafka ein packendes Panorama des Daseins für Sopran und Solo-Violine. Zwischen absurder Verzweiflung und hinter Sinnigem Humor hat dort auch die Empfindsamkeit ihren Platz: Auf Kafkas Worte »Schlage deinen Mantel, hoher Traum, um das Kind« komponierte Kurtág die kurze *Berceuse*, in der die Singstimme das Ummanteln mit guten Gedanken und die Violine dazu das sanfte Wiegen geradezu bildhaft nachzeichnen.

Schon als Maria mit Jesus schwanger war, sei ein Wunder geschehen: Dornen hätten Rosen getrieben, als die Mutter mit dem Kind »unter ihrem Herzen« vorübergegangen sei. So erdichteten es unbekannte Verfasser in dem (mit dem Ruf »Kyrie eleison« durchwobenen) Wallfahrtslied »*Maria durch ein Dornwald ging*«. Es nahm im 19. Jahrhundert vom thüringischen Eichsfeld seinen Ausgang und ist erstmals in einem Druck aus dem Jahr

1850 belegt. Ältere Versionen sind trotz der im altertümlichen, dorischen Modus gesetzten Melodie nicht nachzuweisen. Seit es 1910 in die Sammlung des »Zupfgeigenhansl« aufgenommen wurde, sah man es zunehmend als altes Volkslied an und ordnete es seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts der Weihnachtszeit zu.

Nach der Verkündigung, so das Lukas-Evangelium, sei Maria für drei Monate zu ihrer ebenfalls schwangeren Cousine Elisabeth gegangen. Auf Elisabeths sie rühmende Begrüßung habe Maria mit einem überschwänglichen Lob Gottes geantwortet. In diesem *Magnificat* benannt nach den lateinischen Worten »Magnificat anima mea Dominum« (»Es preist meine Seele die Größe des Herrn«) weist Maria auch auf den Sturz der Mächtigen, die Erhöhung der Niedrigen, das Nähren der Hungernden und das Verwerfen der Reichen durch Gott hin. Dietrich Bonhoeffer nannte es das »revolutionärste Adventslied, das je gesungen wurde«. Frank Martin verlieh diesem aufbegehrenden Ausdruck im Mittelteil seines *Maria-Triptychons* die entsprechende musikalische Emphase. Wie ein Seelenspiegel begleitet die Geige den Gesang. Majestätisch bekräftigt das Orchester Marias Einleitungs-Jubel, der wie ein Refrain wiederkehrt. Die Haltung der Protagonistin changiert zwischen lyrischer Demut und kämpferischem Stolz. Verklärt klingt die Hymne aus.

Am Ende muss Maria ihren Sohn ans Kreuz geschlagen sehen. Jesus wurde hingerichtet, weil er eine Gefahr für die etablierte – religiöse wie gesellschaftliche – Ordnung darstellte. Weder war sein Tod in einem göttlichen Heilsplan vorgesehen, noch wollte er selbst dadurch die Sünden der Welt auf sich nehmen (der Theologe Meinrad Limbeck führt all das in seinem Buch *Abschied vom Opfertod* aus). Erst der Apostel Paulus konstruierte später diese Möglichkeit, was sich auch im »Cruzifixus«-Abschnitt des kirchlichen Glaubensbekenntnisses niederschlug: »Er wurde für uns gekreuzigt unter Pontius Pilatus, hat gelitten und ist begraben worden.« Mehrfach vertonte Antonio Lotti (1666 – 1740), der lange Jahre am Markusdom in Venedig wirkte, diese Worte in der Tradition der venezianischen Mehrstimmigkeit.

Jesus wird in der kirchlichen Totenmesse, dem Requiem, am Ende des Abschnitts über den »Tag des Zorns« (»Dies Irae«) um die ewige Ruhe der Toten gebeten. Die zwei Zeilen des »*Pie Jesu*« (»Gütiger Herr Jesus / gib ihnen die ewige Ruhe«) werden mitunter auch als eigenständiger Satz vertont. Während der Erste Weltkrieg tobte, diktierte die todkranke Lili Boulanger (1893–1918) ihrer Schwester Nadia eine Version für Stimme, Streichquartett, Harfe, Orgel und Orchester. Es sollte das letzte Werk der Komponistin sein, die als große Hoffnung der französischen Moderne galt und 1913 als erste Frau den begehrten Rompreis gewonnen hatte. Drei Wochen später starb Lili Boulanger im Alter von nur 24 Jahren. Die Musik scheint um den nahen Tod ihrer Schöpferin zu wissen. Die Tonalität ist teilweise schon in Auflösung begriffen. Frei und leicht schwebt der flehende Gesang über der bewegten, am Ende Glockenschlag nachbildenden Begleitung.

Der Schmerz

Jesus alleine wollte der Legende nach die bretonische Königstochter Ursula sich weihen. Um ihre bevorstehende Hochzeit mit einem heidnischen Herrscher hinauszuzögern, begab sie sich mit zehn jungfräulichen Hofdamen auf Pilgerfahrt nach Rom. Angeblich schlossen sich der Unternehmung schließlich sogar 11.000 Jungfrauen an. Alle wurden auf der Rückreise in Köln von den die Stadt belagernden Hunnen hingemetzelt. Des sagenhaften, blutigen Martyriums gedachte die Äbtissin, Gelehrte, Dichterin und Komponistin Hildegard von Bingen (1098 – 1179), von der zahlreiche Ursula-Gesänge überliefert sind, mit der einem »Magnificat« vorangestellten Antifon »*O rubor sanguinis*« (»O Röte des Blutes«): Kein dramatisches Tongemälde, vielmehr ein eindringlicher kontemplativer Gesang. Charakteristisch für Hildegards ausdrucksvollen Stil sind lange Phrasen, dichtes melodisches Ornament und ein weiter Tonumfang.

Das Blut von Ursula und ihren Gefährtinnen kann in der von Hildegard ihm zugeschriebenen Göttlichkeit auch mit dem Blut Christi assoziiert werden. Dieses floss aus der Wunde, die ein römischer Soldat ihm nach seinem Tod mit einer Lanze in die

Seite gestochen haben soll. So berichtet es das Johannes-Evangelium, das als einziges davon spricht, dass auch Maria unter dem Kreuz ihres Sohnes gestanden habe. Wenn Jesus ihr dort, sterbend, sagt: »Frau, siehe, dein Sohn!« dann meint er damit den in dieser Version ebenfalls anwesenden Johannes. An diesen wendet er sich darauf mit den Worten: »Siehe, deine Mutter!« Jesus spricht also nicht von sich, sondern will das auf Erden zu Ende gehende Mutter-Sohn-Verhältnis zwischen Johannes und Maria weitergetragen wissen. In der lateinischen Übersetzung lautet die Phrase: »*Mulier, ecce filius tuus, et tu, ecce mater tua!*« Sie ist eines der *Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze*, zu denen Joseph Haydn (1732 – 1809) vermutlich im Jahr 1785 im Auftrag des Bischofs von Cádiz eine Reihe von betrachtenden Sonaten komponierte. Die dritte über die Worte »Frau, siehe dein Sohn, und du, siehe deine Mutter« ist in sanftem E-Dur gehalten. Nicht Bitterkeit oder Todesangst spricht aus diesem beinahe ariosen Satz, sondern – von nur gelegentlich klagenden Moll-Trübungen abgesehen – Zuversicht und Trost.

Unruhe greift um sich, vielleicht Herzensangst. »*Wiederum, wiederum*« aus den *Kafka-Fragmenten* von György Kurtág schafft unvermittelt eine Atmosphäre innerer Rastlosigkeit. Den Gestus der Nervosität der immer schnelleren, einleitenden Violinläufe greift, wie davon angetrieben, die Stimme auf (»*Wiederum, wiederum, weit verbannt, weit verbannt*«). Der rasende Pulsschlag geht über in einen fast gemessenen Duktus des Schreitens (»*Berge, Wüste, weites Land gilt es zu durchwandern*«), dem eine gewisse Unerbittlichkeit innewohnt.

Den Schmerz Marias zu Füßen ihres gekreuzigten Sohnes beschreibt die alte lateinische Sequenz (ein Gesang, der in der Liturgie auf das Halleluja folgen kann) »*Stabat mater dolosa*« (»*Es stand die Mutter schmerzerfüllt*«): eine Meditation und Reflexion ihrer qualvollen Situation, die in die Bereitschaft der Betrachterin mündet, mitzuleiden. Frank Martin vertonte die erste Hälfte dieses »*Stabat mater*« zum Abschluss seines *Maria-Triptychons*. Dabei gestaltete er es nicht im Stil einer liturgischen Litanei, sondern als große emotionale Arie. Wie aus Schreck und Schockstarre löst sich über einer Art Trauermarsch zunehmend die Emphase, die sich zwei Mal – wenn von der Folter Jesu und

von der Liebe zu ihm die Rede ist – zur großen Geste einer lyrischen Opernheldin à la Puccini aufschwingt.

Die Unsterblichkeit Jesu pries Olivier Messiaen (1908 – 1992) in seinem *Quatuor pour la fin du temps* (Quartett für das Ende der Zeit) für Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier. Mit der Arbeit an vereinzelt Sätzen begann der Komponist nach seiner Einberufung in die französische Armee während seines Einsatzes im Zweiten Weltkrieg. Diese verarbeitete er nach seiner Gefangennahme durch die Deutsche Wehrmacht im Jahr 1940 im Stammlager VIII A in Görlitz mit dort neu hinzukomponierten Abschnitten zu einem geschlossenen Ganzen. In der Theaterbaracke dieses deutschen Kriegsgefangenenlagers wurde das von der »Offenbarung des Johannes« inspirierte Werk am 15. Januar 1941 uraufgeführt (wenige Wochen später kam Messiaen nach neunmonatiger Haft wieder frei). Entgegen der Katastrophe seiner Zeit ist das *Quatuor pour la fin du temps* unerschütterlich von Glauben und Zuversicht geprägt. Einzig im sechsten Satz *Danse de la fureur, pour les sept trompettes* (Tanz des Zorns für die sieben Posaunen) nahm Messiaen Bezug auf die zum Jüngsten Gericht blasenden Fanfaren. Das rhythmisch intrikate Unisono-Spiel der vier Instrumente evoziert den Klang der apokalyptischen Bläser – schreckenlos zwar, bisweilen aber atemlos. Messiaen selbst sagte dazu: »Musik aus Stein, ein gewaltig klingender Fels; ein Satz aus Stahl, mit riesigen Blöcken feurigen Zorns und kalter Trunkenheit.«

Die Lust

Dass Maria beim Kreuz stand, als ihr Sohn starb, berichtet nur das Johannes-Evangelium. Nirgendwo sonst werden sie und seine Jünger namentlich genannt. Die Männer haben sich in der Stunde seines Todes offenbar verdrückt. In den übrigen Evangelien werden nur drei seiner Jüngerinnen angeführt: Salome, eine weitere Maria (Mutter des Jakobus und des Joses) und Maria aus Magdala: Maria Magdalena, der Jesus als erster nach seiner Auferstehung begegnet sei. Gnostische Quellen legen zudem den Gedanken nahe, dass Maria Magdalena die Gefährtin oder

Geliebte von Jesus gewesen sein könnte. Erst Papst Gregor I. brachte sie mit jener namenlosen Sünderin in Verbindung, die Jesus die Füße gesalbt hatte und rückte sie damit in die Nähe von Reue und Prostitution. Ob Vorwurf oder Vorbild: die Figur von Maria Magdalena ist heute untrennbar mit einem Zug zur Sinnlichkeit verbunden.

»Wo ich Liebe sah und schwache Knie / War's beim Anblick von – Marie.« So beginnt der Refrain des *Kuppellieds* von Bertolt Brecht (Text) und Hanns Eisler (Musik). Es findet sich in der auf den Nationalsozialismus anspielenden Politparabel *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe oder Reich und reich gesellt sich gern* (Untertitel: Ein Greuelmärchen) aus den Jahren 1932/33 bzw. 1938. Gesungen wird es darin von der Bordellbesitzerin Frau Cornamontis, welche die asketische Isabella spöttisch darüber aufklärt, dass das Begehren auch mit dem Kapital zu tun hat: »Geld macht sinnlich / Wie uns die Erfahrung lehrt.« Der Anblick von »Marie« bedeutet hier zunächst also – vermutlich abgeleitet vom österreichischen Maria-Theresien-Taler – den Anblick von Geld (im Sinne der umgangssprachlichen »Moneten«). Im Kontext des heutigen Programmes bekommt die Anspielung freilich eine ironisch-blasphemische Note.

Ganz gezielt stellte György Kurtág in den *Kafka-Fragmenten* einen Zusammenhang zwischen der Heiligen und der Sexualität her, indem er seiner kurzen Vertonung von Kafkas Tagebuchnotiz *Der Coitus als Bestrafung des Glückes des Beisammenseins* den Untertitel *Canticulum Mariae Magdaleneae* (Liedchen der Maria Magdalena) gab. Was bei Kafka Ausdruck der mitunter panischen Angst vor körperlicher Nähe ist, erscheint in Kurtágs Setting als absurde Selbstanklage einer liebenden Frau. Dicht gedrängt gibt er allen Facetten von Kafkas wenigen Worten ihren musikalischen Raum: Der »Coitus« wird geißelnd ausgedeutet, das »Glück« ist von Sehnsucht erfüllt, das »Beisammensein« atmet Elegie, im letzten Takt zerplatzt die Hoffnung.

Falls Maria Magdalena mit Jesus beisammen war, muss sein Tod für sie umso mehr ein Schock gewesen sein. Dass diesem Tod eine fundamentale heilsgeschichtliche Bedeutung zukam, fassten die Evangelisten in Bilder der Erschütterung. Von der

Verfinsterung der Sonne ist die Rede und vom Zerreißen des Tempelvorhanges. Das Matthäus-Evangelium spricht sogar vom Beben der Erde, das die Felsen sich spalten und die Gräber sich öffnen ließ. Dieses Naturereignis schilderte Joseph Haydn als Abschluss der *Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* im Anschluss an die betrachtenden Sonaten in einem theatralen Nachspiel *Presto e con tutta la forza* (Schnell und mit aller Kraft): Eine kurze dramatische sinfonische Dichtung mit Pauken und Trompeten, der er den Titel *Il Terremoto* (Das Erdbeben) gab. Einmal mehr erwies sich Haydn mit chromatischen und rhythmischen Kühnheiten als führender Avantgardist seiner Zeit.

Maria Magdalena wurde zur Hauptgestalt u.a. im Oratorium *Maddalena ai piedi di Cristo* (Magdalena zu den Füßen Christi), welches der später in Mantua, Rom und Wien wirkende Antonio Caldara (1670 – 1736) noch während seiner Zeit in Venedig um 1697/98 komponierte. Das Libretto (eingerichtet von Bernardo Sandrinelli nach einer Vorlage von Lodovico Forni) knüpft an den Erzählstrang der Sünderin an und schildert allegorisch den Wettstreit zwischen der weltlichen und der himmlischen Liebe um ihre Seele. In ihrer Arie »*Per il mar del pianto mio*« (»Ob mir Tränenmeere fließen«) bittet Maria Magdalena für ihr bisheriges Leben Jesus selbst um Vergebung. Klagend singt sie von ihrem Leid, Licht wird der Tonfall, wenn sie sich an Jesus wendet. Als Braut Christi wird sie am Ende des Oratoriums der weltlichen Liebe endgültig entsagen. Ob die Sinnlichkeit durch diese Stilisierung wirklich sublimiert werden kann?

Himmlische Klänge schuf der für sein umfangreiches religiöses Werk bekannte, im Alter von 33 Jahren zum griechisch-orthodoxen Glauben konvertierte Sir John Tavener (1944 – 2013) mit dem *Song of the angel* (Lied des Engels). Die Vertonung des ausdrücklich griechischen Wortes »Allelouia« für Sopran, Soloviole und Streicher entstand im Jahr 1994. Der Komponist selbst vermerkte: »Die Musik sollte mit zurückhaltender Ekstase gesungen und gespielt werden. Mit anderen Worten: sie sollte weder Herzklopfen verursachen noch melancholisch machen.« Und er zitierte dazu den amerikanischen Philosophen indischer Herkunft Ananda Kentish Coomaraswamy: Sie solle »wie jede Musik aus dem ‚Osten‘ einen ewigen, engelhaften, ekstatischen Atem

enthüllen, der befreit und menschlich macht.« Tavener komponierte den *Song of the angel* zum fünfzigsten Jahrestag der Vereinten Nationen. In diesem Zusammenhang erscheint der Lobpreis auch vor dem Hintergrund einer konkreten politischen Utopie.

Oliver Binder



Anna Prohaska

Anna Prohaska studierte an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin und gab 2002 ihr Debüt an der Komischen Oper in Britten's *The Turn of the Screw*. Nachdem sie kurzfristig die Rolle der Frasquita in *Carmen* unter Daniel Barenboim an der Berliner Staatsoper Unter den Linden übernommen hatte, wurde sie dort als Ensemblemitglied engagiert. Bei den Salzburger Festspielen war sie erstmals 2008 in *Rusalka* zu

hören. In den Jahren darauf sang sie dort in Nonos *Al gran sole carico d'amore*, die Zerlina in *Don Giovanni*, Despina in *Così fan tutte*, Susanna in *Le nozze di Figaro* und die Cordelia in Aribert Reimanns *Lear*. Als Konzertsängerin war sie in Salzburg mit dem NHK Symphony Orchestra und den Wiener Philharmonikern zu hören.

Mehrere Werke bzw. Rollen und Partien wurden eigens für sie geschrieben, darunter die Inanna in Jörg Widmanns *Babylon*, Rihms *Mnemosyne* und *Requiem-Strophen* (die sie mit den Berliner Philharmonikern und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks aufführte), *Samothrake* (mit dem Gewandhausorchester Leipzig) und Giacomo Manzoni's *Il Rumore del Tempo* (mit Maurizio Pollini).

Zu den Höhepunkten auf der Opernbühne gehören Auftritte als Zerlina am Teatro alla Scala, als Constance (*Les Dialogues des Carmélites*) und Nannetta (*Falstaff*) am Royal Opera House, als Blondchen (*Die Entführung aus dem Serail*) an der Opéra national de Paris, als Morgana (*Alcina*) beim Festival d'Aix en Provence, als Sophie (*Der Rosenkavalier*) in Baden-Baden, als Iphis (*Jephtha*) in Amsterdam, als Anne Trulove (*The Rake's Progress*), als Marzelline (*Fidelio*) und in Purcells *Fairy Queen* am Theater an der Wien sowie als Blondchen, als Adele (*Die Fledermaus*) und Phani (*Les Indes galantes*) an der Bayerischen Staatsoper. 2016/2017 war sie »Fokus«-Künstlerin an der Alten Oper Frankfurt. In der vergangenen Saison sang sie die Susanna und Ännchen (*Der Freischütz*)

sowie in Rameaus *Arcie* unter der Leitung von Sir Simon Rattle, die Uraufführung von Beat Furrers *Violetter Schnee* sowie die Pamina (*Die Zauberflöte*). Zu den Höhepunkten dieser Spielzeit zählen ihre Rollendebüts als Anna (*Die lustigen Weiber von Windsor*) unter der Leitung von Daniel Barenboim und Ilia (*Idomeneo*) an der Deutschen Staatsoper, die Titelrolle in *Pelléas et Mélisande* und L'Ange (in *St Francois d'Assise*) an der Hamburgischen Staatsoper sowie die Uraufführung von Kaija Saariahos *Innocence* beim Festival in Aix-en-Provence. An der Staatsoper Unter den Linden singt sie erneut die Silvia in Furrers *Violetter Schnee*.

Als Konzertsängerin arbeitete Anna Prohaska mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern (bislang u.a. unter der Leitung von Sir Simon Rattle, Daniel Harding und Claudio Abbado), den Wiener Philharmonikern unter Pierre Boulez, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons, Daniel Harding, Herbert Blomstedt und Yannick Nézet-Séguin, dem London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle, dem Los Angeles Philharmonic unter Gustavo Dudamel, dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst und dem Boston Symphony Orchestra unter Christoph von Dohnányi. In der vergangenen Saison war sie mit der Geigerin Isabelle Faust mit Kurtágs *Kafka-Fragmenten* in der Kölner Philharmonie und im Pierre Boulez Saal in Berlin zu hören. In Konzerten mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Sir John Eliot Gardiner sang sie Arien von Schumann und Haydn. Gemeinsam mit dem Pianisten Julius Drake gab sie Liederabende und nahm das Album *Paradise Lost* auf. Zu den Höhepunkten in dieser Saison zählen die Matthäus-Passion mit dem RIAS Kammerchor sowie Konzerte mit Igor Levit (u.a. am 26. Dezember in der Kölner Philharmonie).

Intensiv widmet Anna Prohaska sich der Alten Musik. Mehrfach arbeitete sie mit Nikolaus Harnoncourt zusammen. Regelmäßig singt sie mit dem Concentus Musicus, der Academy of Ancient Music, dem Freiburger Barockorchester und der Akademie für Alte Musik Berlin. Mit eigens von ihr konzipierten Barockprogrammen war sie auf Tournee: mit *Shakespeare & Music* mit der Akademie für Alte Musik Berlin u.a. im Théâtre des Champs-Élysées in Paris und der Londoner Wigmore Hall sowie *Serpent &*

Fire mit Il Giardino Armonico, u. a. beim Rheingau Musik Festival und den BBC Proms in London.

Anna Prohaska wirkte in mehreren Filmen mit, darunter *Die Mozart-Session* (2018, Regie: Bernhard von Hülßen) und der Dokumentarfilm *Die Fabelwelten der Anna Prohaska* (2013, Regie: Andreas Morell). Im Kinofilm *The Casanova Variations* (2014, Regie: Michael Sturminger) ist sie an der Seite von John Malkovich zu sehen. Ihre Diskographie umfasst Aufnahmen von Rufus Wainwrights Vertonung von Shakespeare-Sonetten mit dem BBC Symphony Orchestra, der *Entführung aus dem Serail* mit Yannick Nézet-Séguin, Bergs *Lulu-Suite* mit den Wiener Philharmonikern unter Pierre Boulez sowie Mozarts Requiem mit dem Lucerne Festival Orchestra unter Claudio Abbado. Nach ihren Soloalben *Sirène* und *Enchanted Forest* erschien 2014 *Behind the Lines* zum 100. Jahrestag des Ausbruchs des Ersten Weltkrieges auf CD. Ihr Album *Serpent & Fire: Arias for Dido and Cleopatra* (mit Il Giardino Armonico und Giovanni Antonini) kletterte kurz nach Erscheinen in die Spitze der deutschen Klassik-Charts. Anna Prohaska wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. mit dem Kunstpreis der Akademie der Künste Berlin (2016).

In der Kölner Philharmonie war Anna Prohaska zuletzt im April dieses Jahres zu hören. Am 26. Dezember ist sie erneut bei uns zu Gast, wenn sie u. a. mit Igor Levit einen Kammermusikabend gestaltet.

Patricia Kopatchinskaja

Die moldawische Geigerin Patricia Kopatchinskaja verfügt über ein vielfältiges Repertoire, das von barocken und klassischen auf Darmsaiten gespielten Werken bis hin zu neuen Aufträgen und Neuinterpretationen moderner Meisterwerke reicht.

Zu den Höhepunkten ihrer Saison 2019/20 zählen die Europatourneen mit dem Budapest Festival Orchestra und Iván Fischer und dem London Symphony Orchestra und Sir Simon Rattle sowie eine Fernosttournee mit MusicAeterna und Teodor Currentzis. Weitere Höhepunkte sind die Uraufführung eines neuen Auftragswerks von Francisco Coll mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg und das Projekt »Maria Mater Meretrix«, das sie mit der Sopranistin Anna Prohaska und der Camerata Bern u. a. auch in Frankfurt und Amsterdam realisiert.

In der letzten Saison verband sie in ihrem Vivaldi-Projekt mit Il Giardino Armonico und Giovanni Antonini das Schaffen des Barockmeisters mit Werken zeitgenössischer italienischer Komponisten. Die zugehörige CD wird 2020 erscheinen. Zudem feierte sie ihre Debüts mit dem Orchestre Symphonique de Montréal (unter Kent Nagano) und dem Los Angeles Philharmonic (unter Mirga Gražinytė-Tyla). Sie war auf einer Japan-Tournee mit Teodor Currentzis und spielte das Violinkonzert von Arnold Schönberg mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Kirill Petrenko. Zu ihren regelmäßigen Kammermusikpartnern zählt die Pianistin Polina Leschenko, mit der sie kürzlich durch Japan und die USA reiste. Mit Leschenko und dem Klarinettenisten Reto Bieri war sie in der Wigmore Hall mit einem Trioprogramm zu hören, das sie auch in dieser Saison auf Tournee spielt und das auf CD erscheinen wird. Mit dem Cellisten Jay Campbell wird sie im Januar 2020 Duo-Recitals in Washington, Boston, Santa Barbara und San Francisco geben.



Kopatchinskaja kuratiert weiterhin inszenierte Konzerte. Ihre früheren Programme »Bye Bye Beethoven«, »Dies Irae«, »Time & Eternity« (Zeit und Ewigkeit) erfahren weitere Aufführungen, ebenso der *Pierrot lunaire*, den sie in der Stimmrolle, u.a. mit Musikern der Berliner Philharmoniker, der Göteborgs Symfoniker und eigenem Ensemble aufgeführt hat. Politisch-gesellschaftlich engagiert, gab Kopatchinskaja in der vergangenen Saison ihr Programm »Dies irae« als »Klimakonzert« mit dem von der Staatskapelle Berlin gegründeten »Orchester des Wandels«. Kopatchinskaja ist auch humanitäre Botschafterin für das Kinderhilfswerk Terre des Hommes.

Patricia Kopatchinskaja war von 2014 bis 2018 künstlerische Partnerin des Saint Paul Chamber Orchestra, eine Funktion, die sie jetzt bei der Camerata Bern innehat. Sie wurde 2017 mit dem Grossen Musikpreis der Schweiz ausgezeichnet und 2019 mit dem Würth-Preis der Jeunesses Musicales Deutschland. Bei verschiedenen Musikfestivals gastierte Patricia Kopatchinskaja als Artist in Residence, unter anderem in Luzern (2017) und Ojai (2018). 2018 gewann sie mit dem Saint Paul Chamber Orchestra einen Grammy für die CD *Death and the maiden (Der Tod und das Mädchen)*. Schon 2014 erhielt sie für ihre Aufnahme der Konzerte von Eötvös, Ligeti und Bartók den ECHO Klassik und eine Grammy-Nominierung. Zu den jüngsten CD-Veröffentlichungen zählen das mit dem International Contemporary Ensemble aufgenommene Violinkonzert von Michael Hersch sowie das Duo-Recital *Deux* mit Polina Leschenko und die im Herbst 2019 erschienene CD *Time & Eternity* mit der Camerata Bern.

In der Kölner Philharmonie war Patricia Kopatchinskaja zuletzt im Mai dieses Jahres zu hören.



Camerata Bern

Gegründet 1962 als flexible Formation ohne Dirigenten, hat sich die Camerata Bern rasch zu einem weltweit anerkannten Kammerorchester entwickelt. Zu ihren Ensemblemitgliedern zählen hervorragende Solistinnen und Solisten. Unter der künstlerischen Leitung der in Bern lebenden Geigerin Patricia Kopatchinskaja sowie verschiedener Gäste (Antje Weithaas, Erich Höbarth, Amandine Beyer) pflegt die Camerata Bern die Auseinandersetzung sowohl mit der historisch informierten Aufführungspraxis auf historischen Instrumenten als auch mit der Musik unserer Zeit.

Die herausragenden Qualitäten der Camerata Bern führten zur Zusammenarbeit mit zahlreichen international renommierten Künstlern wie u. a. Sol Gabetta, Heinz Holliger, Attilio Cremonesi, András Schiff, Alexander Lonquich, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann, Bernd Glemser, Christian Gerhaher, Vesselina Kasarova, Radu Lupu, Barbara Hendricks, Peter Schreier, Reinhold Friedrich, Leonidas Kavakos und Angelika Kirchsclager.

Auf zahlreichen Tourneen reiste die Camerata Bern durch Europa, nach Nord- und Südamerika, Südasien, Fernost, Australien und

Japan. Die Schallplatten und CD-Aufnahmen für verschiedene Labels haben mehrere internationale Auszeichnungen gewonnen, so etwa den Preis der Deutschen Schallplattenkritik, den Grand Prix du Disque, den Record Critics Award, den Record Academy Prize sowie den ECHO Klassik 1997. 2018 erschien eine CD-Produktion mit Antje Weithaas als Solistin im Violinkonzert von Tschaikowsky. Im September 2019 erschien die erste von mehreren CD-Aufnahmen mit Patricia Kopatchinskaja.

In jüngster Zeit konzertierte die Camerata Bern beim Festival Kissinger Sommer, beim SOlsberg Festival, beim Festival van Vlaanderen in Gent, beim Beethovenfest in Bonn, im Großen Saal der Franz Liszt Akademie in Budapest, in der Tonhalle Zürich, im Konzerthaus Berlin, im Zuiderstrandtheater in Den Haag, im De Oosterpoort Groningen, im Concertzaal Tilburg, im Palacio de Bellas Artes in Mexiko, beim Festival in Morelia in Mexiko, im Teatro Nacional in San José/Costa Rica, im Teatro Nacional in Panama, im Teatro Colón in Buenos Aires, in der Sala Sao Paulo, im Teatro Solis in Montevideo, in der Genfer Victoria Hall, in der Alten Oper Frankfurt, im deSingel International Kunstcampus in Antwerpen, im Teatro Carlo Felice in Genua, beim Festival Cervantino in Mexiko und auf der Wartburg in Eisenach.

Einen wichtigen Beitrag zur Musikvermittlung an Kinder leistet die Camerata Bern seit 2010 mit bisher über 150 Konzerten in Schulen des Kantons Bern. Das Projekt »KONZERTiert Euch Kinder« wird im Rahmen des Programms »Bildung und Kultur« der Erziehungsdirektion des Kantons Bern durchgeführt und erreichte bisher rund 15000 Kinder, hauptsächlich in den ländlichen Regionen des Kantons.

Mit dem Tanzensemble des Stadttheaters Bern koproduzierte die Camerata Bern 2011 das abendfüllende Programm »Flight of Gravity«. Die Choreographie von Cathy Marston zu Musik von Martinů, Tartini, Silvestrow und Penderecki erlebte zehn erfolgreiche Aufführungen. Im Frühjahr 2013 folgte das Programm »Hexenhatz« mit italienischer Barockmusik auf historischen Instrumenten in einer Zusammenarbeit mit dem gleichen Tanzensemble. Unter der Leitung von Attilio Cremonesi spielte die Camerata Bern mit Konzert Theater Bern im Frühjahr 2015 Monteverdis

Oper *L'Orfeo* in sechs äußerst erfolgreichen Aufführungen im Stadttheater Bern. Das von Torsten Rasch vertonte Musiktheater *Die Formel* wurde als weitere Koproduktion mit Konzert Theater Bern im Frühjahr 2018 uraufgeführt.

In Bern veranstaltet die Camerata Bern ihre eigenen Konzertreihen im Zentrum Paul Klee, am Konservatorium, im Theater National und im Casino. Die Stiftung Camerata Bern wird von der Stadt Bern, der Bürgergemeinde Bern, der Regionalkonferenz Bern-Mittelland und dem Kanton Bern subventioniert und erhält Förderbeiträge von der Ursula Wirz Stiftung sowie weiteren Stiftungen und Sponsor-Partnern.

In der Kölner Philharmonie war die Camerata Bern zuletzt im Oktober 2007 zu hören.

Die Besetzung der Camerata Bern

Violine I

Sonja Starke
Hyunjong Reents-Kang
Simona Bonfiglioli

Violine II

Christina Merblum-Bollschweiler
Vlad Popescu
Michael Bollin
Cordelia Hagmann

Viola

Anna Puig Torné
Friedemann Jähnig
Alberto Rodriguez

Violoncello

Thomas Kaufmann
Vashti Hunter

Kontrabass

Käthi Steuri

Flöte

Laura Pou
Frederic Sánchez

Oboe

Julian Scott
Mirjam Hüttner

Klarinette

Markus Krusche
Anika Buchmiller

Fagott

Christoph Knitt
Florian Bensch

Horn

Loris Antiga
Giuseppe Russo

Trompete

Antonio Faillaci
Erika Ferroni

Posaune

Diego di Mario

Klavier, Cembalo

Anthony Romaniuk

Harfe

Manon Pierrehumbert

Pauken

Pascal Viglino



Wir sorgen für Bewegung

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

WESTDEUTSCHES KNIE & SCHULTER ZENTRUM

KLINIK am RING

Hohenstaufenring 28
50674 Köln

Tel. (0221) 9 24 24-220
ortho-klinik-am-ring.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

Dezember

DO
12
20:00

Avishai Cohen *tp*
Yonathan Avishai *p*

Israel gehört derzeit zu den aufregendsten Hotspots des Jazz. Zu den herausragenden Botschaftern, die längst in den noblen Jazz-Clubs von New York bis London gastieren, gehören auch der Trompeter Avishai Cohen sowie der Pianist Yonathan Avishai. Die beiden Musiker kennen sich seit über zwei Jahrzehnten und haben bereits 2002 ein gemeinsames Quartett gegründet. Jetzt sind Avishai Cohen und Yonathan Avishai zum ersten Mal als Duo mit Jazz-Standards und Eigenkompositionen zu hören, in denen sich der bis zur Weltmusik reichende Erfahrungsschatz der beiden Musiker faszinierend widerspiegelt.

Abo LANXESS Studenten-Abo

SO
15
15:00
Filmforum

PHILMUSIK – Filmmusik und ihre Komponisten

Moonrise Kingdom

USA 2012 / 94 Min. / FSK: ab 12

Regie: Wes Anderson

Musik: Alexandre Desplat

Medienpartner: choices

KölnMusik gemeinsam mit

Kino Gesellschaft Köln

Karten an der Kinokasse

SO
15
18:00

Hana Blažiková *Sopran*
Alex Potter *Countertenor*
Julian Prégardien *Tenor*
Peter Kooij *Bass*
Chor und Orchester des Collegium Vocale Gent
Christoph Prégardien *Leitung*

Johann Sebastian Bach
Weihnachtsoratorium BWV 248

MO
16
20:00

Klangforum Wien
Bas Wiegers *Dirigent*

Klaus Lang

linea mundi.

für Ensemble

Kompositionsauftrag der Kölner Philharmonie (KölnMusik) im Rahmen des Non-Beethoven-Projekts für das Jahr 2020

Georg Friedrich Haas

in vain

für 24 Instrumente

19:00 Einführung in das Konzert durch Björn Woll

Abo Kammermusik 3
LANXESS Studenten-Abo



Kölner
Philharmonie



Foto: Henning Ross

Dorothee Oberlinger

Blockflöte und Leitung

Dmitry Sinkovsky *Violine und Countertenor*
Ensemble 1700

Werke von **Johann Sebastian Bach**,
Alessandro Marcello, **Georg Friedrich Händel**,
Arcangelo Corelli und **Antonio Vivaldi**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

1. Weihnachtstag
Mittwoch
25.12.2019
18:00

DI
17
20:00

Herbert Schuch *Klavier*
Johannes Fischer *Percussion*
Dirk Rothbrust *Percussion*

Johannes Brahms
Variationen über ein Thema von Robert Schumann fis-Moll op. 9

Clara Schumann
Variationen für Pianoforte über ein Thema von Robert Schumann fis-Moll op.20

Robert Schumann
Etüden in Form freier Variationen über ein Beethovensches Thema WoO 31

Carnaval. Scènes mignonnes sur quatre notes op. 9

Lucia Ronchetti
Cartilago auris, magna et irregulariter formata

für Klavierspieler und zwei Percussionisten

Kompositionsauftrag der Kölner Philharmonie (KölnMusik) im Rahmen des Non-Beethoven-Projekts für das Jahr 2020
Uraufführung

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

Abo LANXESS Studenten-Abo
Piano 3

SO
22
20:00

Marie Enganemben
Horst Eßer
Armin Foxius
Rudi Meier
KölnerKinderUni-Chor
Kölner Männer-Gesang-Verein
SCHMITZ

F.M. Willizil (»Dä Hoot«)
Christoph Manuel Jansen
Daniela Willizil
Willy Ketzler Band

Hans-Georg Bögner *Moderation*

Su klingk kölsch zor Chressdagszigg

DI
24
Heiligabend
15:00

Blechbläser der Kölner Dommusik
Kölner Domchor
Eberhard Metternich *Leitung*
Mädchenchor am Kölner Dom
Oliver Sperling *Leitung*
Michael Krebs *Orgel*
Christoph Biskupek *Moderation*

Wir warten aufs Christkind

DO
19
20:00

Repercussion
Johannes Wippermann *Schlagzeug*
Rafael Sars *Schlagzeug*
Simon Bernstein *Schlagzeug*
Veith Kloeters *Schlagzeug*

Matthias Nowak *Bass*
Max Kotzmann *Drums*

Werke von **Thierry De Mey**, **Rüdiger Pawassar**, **John Psathas**, **Nebojsa Jovan Zivkovic**, **Arvo Pärt**, **Keiko Abe** und **Ruud Wiener**

Abo LANXESS Studenten-Abo



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Deutsche Grammophon/Harald Hoffmann

Anna Prohaska

Sopran

Ning Feng *Violine*
Isang Enders *Violoncello*
Igor Levit *Klavier*

Mit Werken von Franz Liszt,
Dmitrij Schostakowitsch, Alvin Curran
und Felix Mendelssohn Bartholdy



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

2. Weihnachtstag
Donnerstag
26.12.2019
20:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT

MI
25

1. Weihnachtstag
18:00

Dmitry Sinkovsky *Violine und
Countertenor*
Ensemble 1700
Dorothee Oberlinger *Blockflöte und
Leitung*

Johann Sebastian Bach
Brandenburgisches Konzert Nr. 4 G-Dur
BWV 1049

Choral: »Jesu bleibet meine Freude«
aus: »Herz und Mund und Tat und
Leben« BWV 147

Georg Friedrich Händel
»But who may abide«. Arie für Alt
aus: Messiah HWV 56

Arcangelo Corelli
Concerto grosso g-Moll op. 6,8
»Fatto per la notte di natale«
(Weihnachtskonzert)

sowie Werke von **Antonio Vivaldi** und
Alessandro Marcello

SO
09

Februar 2020
16:00

Julian Prégardien *Tenor*

Hofkapelle München
Rüdiger Lotter *Dirigent*

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie D-Dur KV 196 und 121 (207a)

»Dentro il mio petto io sento«
Arie des Podesta

»Che belta, che leggadria«
Auftrittsarie des Belfiore
aus: La finta giardiniera KV 196

Sinfonie D-Dur KV 181 (162b)

»Hier soll ich Dich denn sehen«
Arie des Belmonte

»Ich baue ganz auf Deine Stärke«
Arie des Belmonte
aus: Die Entführung aus dem Serail
KV 384

Christian Cannibich
Sinfonie G-Dur Wolf-67

Wolfgang Amadeus Mozart
»Miserio! O sogno« – »Aura, che intorno
spiri« KV 431 (425b)
Rezitativ und Arie für Tenor und
Orchester

Lisa Streich
HÄNDEKÜSSEN
für Barockorchester
*Kommissionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik) für das
»non bthvn projekt« 2020*
Uraufführung

Wolfgang Amadeus Mozart
»Non più. Tutto ascoltai« –
»Non temer, amato bene« KV 490
Szene mit Rondo für Sopran/Tenor und
Orchester (mit Solo-Violine)

Ein Konzert im Rahmen von BTHVN
2020. Das Beethoven-Jubiläum wird
ermöglicht durch Fördermittel der
Bauftragten der Bundesregierung für
Kultur und Medien, des Ministeriums
für Kultur und Wissenschaft des Landes
Nordrhein-Westfalen, des Rhein-Sieg-
Kreises und der Bundesstadt Bonn.

Abo Sonntags um vier 3



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Todd Rosenberg Photography



**Riccardo
Muti**
Dirigent

Chicago Symphony Orchestra

Sergej Prokofjew

Romeo und Julia. Auszüge aus den
Sinfonischen Suiten op. 64a und b

Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 44



Gefördert durch



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

Donnerstag
09.01.2020
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.
Fotonachweis: Anna Prohaska © Marco
Borggreve; Patricia Kopatchinskaja ©
Marco Borggreve; Camerata Bern © Julia
Wesely

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

Jacques Offenbach

»Trafalgar sur un volcan«

»Pomme d'api«

Magali Léger *Sopran*

Marc Larcher *Tenor*

Armando Noguera *Bariton*

Die Kölner Akademie

Michael Alexander Willens *Dirigent*



koelner-philharmonie.de

0221 280 280

köInticket de Tickethotline: 0221-2801

Freitag
27.12.2019
20:00