

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Sonntags um vier 2

Ensemble Resonanz

Sonntag 3. Dezember 2006 16:00



KÖLNER
PHILHARMONIE

Bitte beachten Sie: Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an der Garderobe Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Handys, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis dafür, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis dafür, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzert zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Sollten Sie einmal das Konzert nicht bis zum Ende hören können, helfen wir Ihnen gern bei der Auswahl geeigneter Plätze, von denen Sie den Saal störungsfrei und ohne Verzögerung verlassen können.

Sonntags um vier 2

Ensemble Resonanz

Sonntag 3. Dezember 2006 16:00

*Wir danken der Galeria Kaufhof
– eine Gesellschaft der METRO Group –
für die Weihnachtsdekoration.*

Georg Friedrich Händel 1685 – 1759

Concerto grosso d-Moll op. 6, 10 HWV 328 (1739)

Ouverture – Allegro

Air. Lentement

Allegro

Allegro

Allegro moderato

Carlo Gesualdo 1566 – 1613

»Mercè grido piangendo«

aus: Madrigali a cinque voci libro quinto (1611)

Bearbeitung für Streichquintett durch das Ensemble Resonanz

»Beltà, poi che t'assenti«

aus: Madrigali a cinque voci libro sesto (1611)

Bearbeitung für Streichquintett durch das Ensemble Resonanz

Arvo Pärt *1935

Fratres (1983/1991)

für Streichorchester und Schlagzeug

Carlo Gesualdo

»S'io non miro non moro«

aus: Madrigali a cinque voci libro quinto (1611)

Bearbeitung für Streichquintett durch das Ensemble Resonanz

»Moro, lasso, al mio duolo«

aus: Madrigali a cinque voci libro sesto (1611)

Bearbeitung für Streichquintett durch das Ensemble Resonanz

Pause

Brett Dean *1961

Carlo (1997)

für 15 Solostreicher, Sampler und Tonband

Georg Friedrich Händel

Concerto grosso B-Dur op. 6, 7 HWV 325 (1739)

Largo

Allegro

Largo

Andante

Hornpipe

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Georg Friedrich Händel: Concerto grosso d-Moll op. 6, 10

Die Beziehung der Deutschen zu Georg Friedrich Händel ist gespalten. Natürlich singen unsere Chöre den *Messiah*, und unsere Opernhäuser spielen das eine oder andere Bühnenwerk. Auch die berühmten Wasser- und Feuerwerksmusiken werden mitunter aufgeführt. Doch in Konzertprogrammen gelten Händels Werke, trotz den Festspielaktivitäten seiner Geburtsstadt Halle, immer noch als Rarität. Vielleicht liegt es daran, dass der Komponist in England Karriere machte. Dort verehrt man ihn jedenfalls mehr als bei uns. In der Londoner Westminster Abbey steht sein prunkvolles Grab. »Der Prophet gilt wenig in seinem Heimatland«, könnte darunter stehen. Doch warum ist das so?

Vielleicht irritiert an Händel der weltmännische Glanz und sein Geschäftssinn. Mit untrüglichem Gespür sah er, dass im London des frühen 18. Jahrhunderts ein Bedarf an italienischen Opern bestand, der von einheimischen Komponisten nicht gedeckt wurde. Sein Arbeitgeber, der Kurfürst von Hannover und spätere englische König Georg I., entließ ihn kurzerhand dorthin. Und Händel baute eine regelrechte Theaterfabrik auf. Als diese Erfolgskurve in den 1730er Jahren einbrach, befriedigte er mit seinen Oratorien die Bedürfnisse des aufblühenden Bürgertums. Im Grunde war er ein deutscher Geschäftsmann, der mit seinen Produkten im Ausland erfolgreich expandierte. Dafür wurde er bereits zu Lebzeiten gerühmt.

Den deutschsprachigen Musikgelehrten war dieser Erfolg suspekt. Typisch für unseren Kulturkreis erschienen eher Komponisten wie Johann Sebastian Bach, die still an ihren Meisterwerken tüftelten. Dies prägte auch die Beurteilung von Händels *Concerti grossi*. Bereits der erste Bach-Biograph Philipp Spitta rügte an ihnen die mangelnde motivische Arbeit (in der ein Grundmotiv permanent entwickelt wird). Sie allein war im 19. Jahrhundert die Messlatte für Qualität und gipfelte schließlich in der Zwölftonlehre des Österreicher Arnold Schönberg. Dieser bearbeitete übrigens das *Concerto grosso* Nr. 7 aus op. 6 mit der Absicht, »die Mängel des Händelstils« auszumerzen.

Händel komponierte die zwölf *Concerti grossi* op. 6 in nur einem Monat zwischen dem 29. September und 30. Oktober 1739. Wohl wegen des enormen Zeitdrucks recycelte er dafür manche Musik aus

älteren Werken. Die Konzerte sind ganz auf den Streichersatz konzentriert. Gemäß der Tradition leben sie von einem Wechselspiel zwischen großem Ensemble («concerto grosso») und kleiner Solo-Gruppe («concertino»), die bei Händel aus zwei Violinen und einem Violoncello besteht. Diese Hauptform barocker Orchestermusik hatte der Italiener Arcangelo Corelli zur ersten Blüte geführt. Händel lernte ihn auf einer frühen Italienreise kennen. Daher verwundert es kaum, dass er sich auf dessen vielsätzig angelegte Anlagen stützt und nicht auf Antonio Vivaldis normierte Dreiteiligkeit. Das Konzert op. 6 Nr. 10 besitzt fast die Struktur einer Suite mit einleitender Ouvertüre im französischen Stil, einem schreitenden Air und drei schnellen Sätzen mit tänzerischem Charakter.

Diese Konzerte entstanden ursprünglich als Zwischenaktmusiken für Vokalwerke. Außerdem erklangen sie wohl in jenen Veranstaltungen mit englischer Musik, die Händel um 1740 im Theater in Lincoln's-Inn Fields am Londoner Stadtrand organisierte. Dem »altmodischen« Geschmack des Publikums genügte er mit den an Corelli angelehnten Formmustern. Doch mit britischem »Understatement« bringt er diverse Neuerungen an. Der Dialog zwischen Solo-Gruppe und Orchester ist äußerst raffiniert. Außerdem sind die Konzerte klangliche Meisterwerke. Bewegungs- und Ruhepunkte werden geschickt gegeneinander gesetzt. Die Tonart schweift frei über mehrere Stufen und öffnet den Streichern einen ungeheuren Entfaltungsraum. Diese Freiheit und intuitive Musikalität machten Händel zu einem fortschrittlichen Komponisten. Noch unverstellt beurteilte das der ebenfalls in London so erfolgreiche Joseph Haydn, der ihn »unser aller Meister« nannte.

Carlo Gesualdo: »Mercè grido piangendo« und »Beltà, poi che t'assenti«

Ungewöhnliche Klangverbindungen zeichnen auch die Werke des Italieners Carlo Gesualdo aus. Ihn wiederum stuften die Musikforscher des 19. Jahrhunderts meist abwertend als Dilettanten oder reinen Experimentator ein. Auf Paul Hindemith oder Igor Strawinsky wirkte seine eigenwillige Musik jedoch ungemein erfrischend. Letzterer erstellte sogar eine Orchesterbearbeitung des heute erklingenden Ma-

drigals »*Beltà poi che t'assenti*«. Die Einrichtung dieser Vokalstücke für Instrumentalensemble besitzt in der Neuen Musik also durchaus eine Tradition. Die heutigen Versionen des Ensemble Resonanz transponieren die Werke jedoch vor allem notentreu, um die abenteuerliche Chromatik dieser Tonsprache hörbar zu machen.

Die pessimistisch-depressiven Stimmungen von Gesualdos fünftem und sechstem Madrigalbuch wurden als Ausprägung einer tiefen Melancholie gedeutet. Der neapolitanische Komponist, der Graf von Consa und Fürst von Venosa war, soll ihr verfallen sein, nachdem er seine erste Frau mit ihrem Liebhaber 1590 in flagranti überraschte und beide brutal ermordete. Danach trieb sich der junge Adlige am Hof von Ferrara herum und heiratete einen Spross aus dem Hause d'Este. Am kulturellen Leben dort nahm er von 1594 bis 1596 regen Anteil. In diesem Umfeld entstanden die meisten seiner fünfstimmigen Madrigale, vermutlich auch einige der erst 1611 publizierten Bücher fünf und sechs. Die Gattung wurde als erlesene Gesellschaftskunst gepflegt. Weltliche Texte namhafter Dichter wie Petrarca oder Tasso dienten als Grundlage eines strophisch vertonten, mehrstimmigen Satzes mit wortschöpferischer Deklamation. Als Festgesänge und Kammermusik spielten diese Stücke eine wichtige Rolle in der höfischen Musikausübung. Viel stärker als in geistlichen Werken banden die italienischen Komponisten darin Effekte und leidenschaftliche Dramatik ein. Zudem suchten sie in der häufigen Chromatik eine Wiederbelebung der mythischen griechischen Musik.

Gesualdos Einfluss auf damalige Künstler war eminent. Komponisten wie Girolamo Frescobaldi sahen in ihm einen musikalischen Erneuerer, einen Repräsentanten der »*Seconda pratica*«, die alte Tabus aufbrach und zu der sich auch Claudio Monteverdi bekannte. Mehr noch als der (für damalige Verhältnisse) freie Dissonanzgebrauch überrascht in Gesualdos Madrigalen die durchkomponierte Form. Sie ist finalorientiert auf die Schlusszeile angelegt, die oft unerwartet hervorgehoben wird. In dem Madrigal »*Mercè grido piangendo*« (»Mitleid erfleh ich weinend«) ist dies der Satz »Möchte ich dir, bevor ich ende sagen: ›Siehe, ich sterbe!‹« Hingegen zeigt die enge chromatische Stimmführung in »*Beltà, poi che t'assenti*« (»Du, meine Schöne, da du dich entfernst«) Gesualdos Neuartigkeit. Auch deshalb hatte Stravinsky gerade dieses Stück für eine Bearbeitung ausgewählt.

Arvo Pärt: *Fratres*

Für Arvo Pärt markiert Gesualdos Tonsprache vermutlich den Beginn einer dekadenten, stilistisch überbordenden Neuzeit. Schließlich wandte sich der estnische Komponist um 1970 radikal von seinen avantgardistischen Frühwerken ab. In der mittelalterlichen Musik fand er eine neue Art der mystischen Versenkung. »Der gregorianische Gesang hat mir gezeigt, dass hinter der Kunst, zwei drei Noten zu kombinieren, ein kosmisches Geheimnis verborgen liegt«, formulierte er einmal sein neues Credo. Er schuf eine Kompositionstechnik mit dem Namen »Tintinnabuli«, die er als »Flucht in die freiwillige Armut« erklärte. Sie basiert auf der planmäßigen Kombination von einfachen Tonleitern und Dreiklängen. Die monotone Tonalität erzeugt eine meditative Klangerfahrung und bleibt dennoch dem kombinatorischen Geist der Neuen Musik verhaftet. Dieser Stil und das mönchhafte Aussehen Pärts machten ihn nach seiner Emigration in den Westen 1980 zu einer Art Guru der Klassik-Szene, der auch breitere Massen ansprach.

Der Zyklus *Fratres* (seit 1977) ist eines der typischen Beispiele seines »Tintinnabuli«-Stils, dessen Bezeichnung sich vom lateinischen Wort Glöckchen ableitet. Das Stück verwendet fast ausschließlich einen a-Moll-Akkord und die harmonische d-Moll-Skala. Der langsam in Terzen absteigende Zentralton bohrt sich wie eine Spirale in die Tiefe, erzeugt so eine suggestive Schlichtheit. Die dynamische Spannungskurve nimmt zur Mitte der etwa zehnminütigen Komposition hin zu und dann allmählich wieder ab. Das Werk existiert in verschiedensten Fassungen, von Kammerversionen für Cello und Klavier oder Streichquartett bis hin zu unterschiedlichen Ensembleeinrichtungen. Im heutigen Konzert erklingt die Fassung für Streichorchester und Schlagwerk. Letzteres unterstreicht die strenge sechstaktige Struktur, denn es macht die Zäsuren hörbar. Die 1983 erstellte Version wurde 1991 noch einmal revidiert – ein Zeichen dafür, wie sehr der Perfektionist Pärt an diesen doch scheinbar so simpel aufgebauten Stücken permanent feilt.

**Carlo Gesualdo: »S'io non miro non moro« und
»Moro, lasso, al mio duolo«**

Nach diesem Ruhepol folgen zwei weitere Werke aus Gesualdos Madrigalbüchern fünf und sechs. »S'io non miro non moro« (»Wenn ich nicht schaue, so sterbe ich nicht«) baut sich kontrastreich über das musikalisch chiffrierte Gegensatzpaar Tod und Leben auf. Ersteres ist an der Dehnung zu ganzen Notenwerten, zweites an der Beschleunigung zu raschen Achteln erkennbar. Das Ineinandergreifen dieser beiden Zustände unterstreicht der Text: Mit verschlossenen Augen wähnt sich der fiktive Erzähler in einer geheimnisvollen Welt zwischen Leben und Tod.

Mit ganz ähnlichen musikalischen Mitteln arbeitet das Madrigal »Moro, lasso, al mio duolo« (»Ich sterbe, ach, an meiner Qual«). Die absteigende Chromatik des Anfangs ist kühn und sprachgeschöpft. Mit Koloraturen wird hingegen das Leben charakterisiert, das der leidenden Kreatur jedoch keine Erlösung bringt: »Und wer mir Leben geben könnte, Weh, der tötet mich und will mir nicht helfen! O schmerzliches Geschick, wer mir Leben könnte geben, gibt mir, ach, den Tod!« Man hat die anonymen Texte von Gesualdos beiden letzten Madrigalbüchern ihm selbst zugeschrieben. Ob sie beweisen, dass er mit dem Doppelmord an seiner Frau und deren Liebhaber zeitlebens haderte, bleibt jedoch Spekulation. Die nach der Pause erklingende Komposition bietet dazu jedoch eine sehr eindeutige Stellungnahme.

Brett Dean: Carlo

Das Madrigal »Moro, lasso, al mio duolo« nutzte der Australier Brett Dean für sein Stück *Carlo*. Der Komponist, der lange Bratscher bei den Berliner Philharmonikern war, schrieb es 1997 für das Australian Chamber Orchestra. Das 20-minütige Werk ist für 15 Solostreicher, Sampler und Tonband konzipiert. Wie Dean ausführt, bezieht sich der Titel natürlich auf Carlo Gesualdo, »den geschätzten Komponisten idiosynkratischer und hoch komplexer Vokalmusik im manieristischen Stil, der im Jahre 1590 eines der spektakulärsten Verbrechen in der italienischen Gesellschaft des 16. Jahrhunderts begangen hat,

den Mord an seiner eigenen Frau, Maria d'Avolos, und ihrem Liebhaber Don Fabrizio Carafa, Herzog von Andria. Es verwundert nicht, dass dieser Carlo seitdem eine anrühige Gestalt geblieben ist. Bis heute zeigen Historiker eine gewisse Unentschlossenheit, wenn es um die wahren Verdienste von Gesualdo als Komponist geht. Es scheint kaum möglich, die Eigenheiten seiner Kompositionen, extrem und überraschend in der Harmonik und komplex in ihrer Struktur, von der Niedertracht des Mörders Gesualdo zu trennen. Ohne Zweifel gab es in seiner Zeit eine große Anzahl von Komponisten, deren Musik die gleiche Aufmerksamkeit verdient hätte wie die Gesualdos, etwa Marenzio oder Luzzaschi, die nicht durch das Niedermetzeln ihrer Gattinnen dem Interesse an ihrer Person zusätzliche Nahrung gegeben haben. Was Gesualdo angeht, so glaube ich, sollte man nicht versuchen, seine Musik getrennt von seinem Leben und seiner Zeit zu betrachten. Sie sind von Natur aus miteinander verbunden. Die Texte seiner späteren Madrigale – man nimmt an, dass Gesualdo sie selber geschrieben hat – quellen förmlich über vor Anspielungen auf Liebe, Tod, Schuld und Selbstmitleid. Bedenkt man dazu, dass Gesualdos Vokalmusik für mich seit je zu den größten und faszinierendsten Musikerlebnissen überhaupt gehört, dann hat man den Ausgangspunkt für mein Stück. *Carlo* beginnt mit reinstem Gesualdo. Vom Band hört man den Eingangschoral von ›*Moro lasso*‹, einer seiner berühmtesten Kompositionen, dem sechsten Buch seiner Madrigale entnommen. Aus der tragisch absteigenden chromatischen Linie dieser Eröffnung entfaltet sich eine vorher aufgenommene Stimmencollage, in der sich die verschiedenen Zitate aus dem Madrigal anfangs noch harmonisch ergänzen, dann aber ihre eigenen Wege gehen, manchmal heiterer und schneller, an anderen Stellen langsamer und getragener. Nach und nach beteiligt sich das Orchester an diesem Prozess, indem es zunächst die aufgenommenen Zitate aus ›*Moro lasso*‹ durch andere Gesualdo-Motive ersetzt und uns schließlich in Klangbereiche führt, die eher nach zwanzigstem Jahrhundert klingen. Gelegentlich versetzen uns der Sampler oder das Tonband zurück in die Welt Gesualdos, um das Orchester von dort wieder seiner eigenen Interpretation folgen und das Material bearbeiten zu lassen. Auf der Reise durch diese beiden Zeitzonen werden Gesualdos Madrigale schließlich immer mehr reduziert, bis die Texte bloß noch geflüstert werden und nur mehr nervöse

Atemgeräusche erklingen. Diese gewinnen an dramatischer Intensität und werden schließlich zu einer Art orchestralem Echo jener verhängnisvollen Nacht in Neapel am 26. Oktober 1590.«

Georg Friedrich Händel: Concerto grosso B-Dur op. 6, 7

Von dieser Collage einer düsteren Bluttat kehren wir zur positiven Musiksprache Händels zurück. Doch hören wir sie jetzt unter anderen Vorzeichen. Nach den Ausflügen in die affektgeladene Sprache Gesualdos und die Neue Musik der Klangästheten Pärt und Dean erkennt man vielleicht die Modernität seiner Concerti grossi. Dabei gilt gerade das siebte Werk seines op. 6 als »Konzert der Lebensfreude« (Walter Serauky). Gemeint sind damit natürlich weniger der gravitatische Anfang als vielmehr die Tonrepetitionen der anschließenden Allegro-Fuge, in denen der deutsche Musikforscher Hans Engel das »Gackern einer Henne« erkannte. In diesem Concerto grosso erweitert Händel die viersätzigige Form der Kirchensonate (langsam – schnell – langsam – schnell) um einen zusätzlichen Tanzsatz. Den Kehraus bildet ein in Synkopen hopsender *Hornpipe*. Dieser zunächst in Schottland und Wales, dann in ganz Großbritannien und Irland beheimatete Matrosentanz im 3/2-Takt wurde häufig mit Hornpipe (Dudelsack), Harfe und Fidel musiziert. Händel verwendete ihn öfter, daher ist er mehr als nur eine Referenz an sein englisches Publikum. Er machte diesen Nationaltanz zu einem eigenen Typus innerhalb der Kunstmusik.

Matthias Corvin

Ensemble Resonanz

1994 von Mitgliedern der Jungen Deutschen Philharmonie gegründet, hat sich das Ensemble Resonanz heute zu einem der führenden innovativen Streicherensembles entwickelt. Obwohl sich das 18 feste Mitglieder umfassende Ensemble in erster Linie der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts widmet und sich um zahlreiche Uraufführungen verdient macht, stehen regelmäßig auch Interpretationen alter Musik auf dem Programm. Besonders die Gegenüberstellung von alter und neuer Musik bildet einen Interessenschwerpunkt des Ensembles. So flexibel wie seine Repertoireauswahl ist auch die gewählte Besetzung – je nach Anlass formieren sich die Ensemblemitglieder beispielsweise zum Trio, zum Quartett oder zum Oktett. Gastmusiker anderer Instrumentengruppen werden gegebenenfalls engagiert, um Werke jenseits der reinen Streicherbesetzung realisieren zu können. Namhafte Solisten wie Renaud Capuçon, Thomas Zehetmair, Frank Peter Zimmermann, Claudia Barainsky, Marie-Luise Neunecker und Reinhold Friedrich sowie Dirigenten wie Ingo Metzmacher, Rudolf Barchai, Lothar Zagrosek und Jonathan Stockhammer arbeiteten mit dem Ensemble Resonanz zusammen. Beheimatet ist das Ensemble seit 2002 in Hamburg, wo es als Ensemble in residence der Laeiszhalle (Musikhalle Hamburg) mit großem Erfolg die Konzertreihe »Resonanzen« etabliert hat. Neben zahlreichen Auftritten in Hamburg und Umgebung ist das Ensemble Resonanz regelmäßig zu Gast bei renommierten Konzertreihen und Festspielen wie dem Rheingau Musik Festival und dem Schleswig-Holstein Musik Festival, der musica viva in München, dem Musikfest Berlin sowie den Wittener Tagen für neue Kammermusik und den Sommerlichen Musiktagen in Hitzacker. Auslandstourneen führten das Ensemble in den letzten Jahren bis nach Südostasien und Mexiko sowie nach New York. Auf CD erhältlich sind Einspielungen von Bachs Goldberg-Variationen in einer Bearbeitung für Streichorchester, *Weather* von Michael Gordon und *music for strings* von Iannis Xenakis. Im Oktober 2002 erhielt das Ensemble Resonanz den renommierten Würth-Preis der Jeunesses Musicales Deutschland für seine richtungsweisende und modellhafte Arbeit als »Orchester der Zukunft«. Bei uns war das Ensemble Resonanz zuletzt im November 2003 zusammen mit Frank Peter Zimmermann zu hören.

Die Besetzung des Ensemble Resonanz



Violine

Barbara Bultmann
 Gregor Dierck
 Thomas Glöckner
 Corinna Guthmann
 Juditha Haerberlin
 Christine Krapp
 Andreas Pfaff
 Tobias Rempe
 Benjamin Spillner
 Swantje Tessmann

Viola

Miriam Götting
 Christine Leipold
 David Schlage
 Maresi Stumpf

Violoncello

Jörn Kellermann
 Patric Sepec
 Julia Tom

Kontrabass

Anne Hofmann

Cembalo

Suzana Mendes

Sampler

Sebastian Berweck

Schlagzeug

Michael Pattmann

KölnMusik-Vorschau

Freitag 8. Dezember 2006 20:00

Chamber Orchestra of Europe plus ... 3

Chamber Orchestra of Europe
Roberto Abbado *Dirigent*

Luigi Cherubini
 Sinfonie D-Dur

Goffredo Petrassi
 Konzert für Orchester Nr. 2

Ludwig van Beethoven
 Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein Jugendprojekt der KölnMusik statt, das vom Kuratorium KölnMusik e.V. gefördert wird.

Sonntag 10. Dezember 2006 16:00

Rising Stars – die Stars von morgen 3
 Nominiert von der Cité de la Musique Paris

Nemanja Radulovic *Violine*
Laure Favre-Kahn *Klavier*

Franz Schubert
 Sonate für Violine und Klavier
 D-Dur op. post. 137, 1 D 384

Johannes Brahms
 Sonate für Violine und Klavier
 Nr. 3 d-Moll op. 108

Edvard Grieg
 Sonate für Violine und Klavier Nr. 3 c-Moll op. 45

Pablo de Sarasate
 Fantasie sur Carmen op. 25
 für Violine und Klavier

15:00 Empore: Einführung in das Konzert durch
 Bjørn Woll in Zusammenarbeit mit Fono Forum

Samstag 16. Dezember 2006 20:00

Magdalena Kožená *Mezzosopran*

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini *Leitung*

Lieder, Arien und Instrumentalwerke von
Wolfgang Amadeus Mozart
Joseph Haydn
Carl Philipp Emanuel Bach

Sonntag 17. Dezember 2006 15:00

Kinder-Abo 1
 für Kinder von 5 bis 12

Concerto Köln

Ruth Schiffer *Erzählerin*

Georg Philipp Telemann
 Klingende Geographie (Auszüge)

u. a.

Dienstag 19. Dezember 2006 20:00

Orgel 1

Thierry Mechler *Orgel*

Werke von
Marcel Dupré

Thierry Mechler
 Improvisation – Poème Symphonique
 sur thèmes de Noël

Mittwoch 20. Dezember 2006 20:00

Philharmonie für Einsteiger 4

Anne Sofie von Otter *Mezzosopran*
Peter Mattei *Bariton*

Mahler Chamber Orchestra
Daniel Harding *Dirigent*

»Somethin' Stupid ...« – Excerpts from the
Great American Songbook

Swingstandards nicht nur zur Weihnachtszeit –
 mit Stücken von

Leonard Bernstein

George Gershwin

Cole Porter

Jerome Kern

Kurt Weill

Michel Legrand

Ihr nächstes Abonnement-Konzert

Montag 25. Dezember 2006 18:00

Cyrille Gerstenhaber *Sopran*
 Wang Weiping *Mezzosopran, Pipa*
 Christophe Laporte *Altus*
 Benoit Porcherot *Tenor*
 Ronan Nédélec *Bariton*
 Shi Kelong *Bariton, Schlagzeug*

Vocalconsort Berlin**Solisten von XVIII-21 Musique des Lumières
und des Meihua Ensembles**

Jean-Christophe Frisch *Flöte und Leitung*

Chinesische Marienvesper

Im Jahr 1610 missionieren europäische Christen in China und möchten dazu religiöse Musik einsetzen. Am Hof in Peking ist europäische Musik bekannt, die dortigen Musiker aber möchten bei der »heidnischen« christlichen Musik nicht mitwirken. Die wenigen konvertierten Chinesen wiederum kennen nur traditionelle chinesische Musik. Es entsteht eine einzigartige Mischung: In der »Kleinen Messe der Heiligen Jungfrau« (»Shengmu xiao rike«) aus dem China des 17. Jahrhunderts verschmelzen Sprachen, Instrumente und musikalische Traditionen beider Kulturkreise. Nach fast 400 Jahren kommt diese Marienvesper nun zurück nach Europa.

Mittwoch 27. Dezember 2006 20:00

Dhafer Youssef *voc, oud*
 Markus Stockhausen *trp, flh*
 Ferenc Snétberger *git*
 Tara Bouman *clar*
 Jatinder Thakur *perc*

Gerdur Gunnarsdóttir Streichquintett

Gerdur Gunnarsdóttir *Violine*
 Christine Rox *Violine*
 Diemut Poppen *Viola*
 Klaus-Dieter Brandt *Violoncello*
 Henning Rasche *Kontrabass*

Jazz, Weltmusik und klassische Töne verschmelzen zu einem entspannenden Gesamtklang.

Sonntag 11. Februar 2007 16:00

Sonntags um vier 3

Moskauer Solisten
 Yuri Bashmet *Viola und Leitung*

Ludwig van Beethoven
 Streichquartett f-Moll op. 95
 Bearbeitung für Orchester von Gustav Mahler

Max Bruch
 Kol Nidrei op. 47
 für Violoncello und Orchester
 nach hebräischen Melodien
 Fassung für Viola und Orchester

Tōru Takemitsu
 Three Film Scores (1994 – 95)
 Fassung für Streichorchester
 nach den Original-Filmmusiken

Igor Strawinsky
 Chanson russe aus der Oper »Mavra«
 Bearbeitung für Viola und Orchester
 von Samuel Dushkin

Peter Iljitsch Tschaikowsky
 Serenade C-Dur op. 48 für Streichorchester

PhilharmonieVeedel

Die Philharmonie geht in die Stadt: Im September 2006 begann in vier Kölner Wohngebieten das Projekt, in dem Kölnerinnen und Kölner aller Altersstufen in ihrem Veedel ganz unterschiedliche Konzerte zum familien- und veedeligerechten Preis genießen können.

»PhilharmonieVeedel« heißt das Projekt, das im Rhein-Gymnasium Mülheim, im Engelshof in Porz, in der Comedia in der Südstadt und im Bürgerzentrum Chorweiler stattfindet. Die Reihe »Baby« richtet sich an Schwangere und Babys mit ihren Müttern und Vätern, die gemeinsam bei klassischer Musik entspannen wollen.

»Familie« ist auf Kleinkinder zugeschnitten, die mit ihren Eltern die Welt der Musik von der Klassik bis zur Moderne spielerisch kennenlernen wollen.

»Schule« ermöglicht Schulklassen, am Vormittag für sich Musik zu entdecken, und »Für alle!« richtet sich an alle Erwachsenen, die am Abend Lust auf ein moderiertes Konzert in unmittelbarer Nähe haben. Für junge Erwachsene ab 18 ergänzt »Trip« die Reihe im Alten Wartesaal in der Innenstadt und bietet groovende Sounds und Experimentelles.

Die nächsten PhilharmonieVeedel-Termine:

Fantastische Flöten

Flautando Köln

Werke von Orlando di Lasso, Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi, Ryohei Hirose und Marco Uccellini

22.01.2007 15:00 Comedia

22.01.2007 20:00 Comedia

23.01.2007 15:00 Rhein-Gymnasium

23.01.2007 20:00 Rhein-Gymnasium

24.01.2007 15:00 Bürgerzentrum Engelshof

24.01.2007 20:00 Bürgerzentrum Engelshof

25.01.2007 15:00 Bürgerzentrum Chorweiler

25.01.2007 20:00 Bürgerzentrum Chorweiler

PhilharmonieVeedel wird ermöglicht durch die RheinEnergieStiftung Kultur.

RheinEnergie
Stiftung | Kultur

Gefördert vom Kuratorium KölnMusik e.V.

PhilharmonieLunch

Mit PhilharmonieLunch wenden wir uns an alle Kölnerinnen und Kölner, die in der Innenstadt arbeiten und Interesse haben, ihre Mittagspause nicht nur zum Essen oder Einkaufen zu verwenden. Außerdem natürlich auch an alle anderen, die neugierig auf Musik sind.

Die KölnMusik bietet in Kooperation mit dem WDR und dem Gürzenich-Orchester Köln die Möglichkeit, eine halbe Stunde lang kostenlos einen Teil einer Probe zu erleben. Die nächsten PhilharmonieLunch-Termine:

Donnerstag 7. Dezember 2006 12:30

Gürzenich-Orchester Köln

Markus Stenz *Dirigent*

Donnerstag 11. Januar 2007 12:30

Gürzenich-Orchester Köln

Dmitrij Kitajenko *Dirigent*

Donnerstag 18. Januar 2007 12:30

WDR Sinfonieorchester Köln

Semyon Bychkov *Dirigent*

Donnerstag 1. Februar 2007 12:30

Gürzenich-Orchester Köln

Markus Stenz *Dirigent*

Das Projekt PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik in Zusammenarbeit mit dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht.

Abo-Serviceletter

Ein neuer kostenloser Service für Sie!

Abonnieren Sie als KölnMusik-Abonnent unseren exklusiven Serviceletter!

Per E-Mail erhalten Sie vor Ihrem Abonnement-Konzert das Programmheft in digitaler Form, aktuelle Informationen über etwaige Programm- oder Besetzungsänderungen und gelegentlich exklusive Angebote und Rabatte.

Weitere Informationen und das Anmeldeformular finden Sie unter »Abonnements« auf www.koelner-philharmonie.de

Philharmonie Hotline +49.221.280280
www.koelner-philharmonie.de
Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!

WDR 3

Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie und
Geschäftsführer der KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
www.koelner-philharmonie.de

Redaktion: Andreas Günther
Textnachweis: Der Text von Matthias Corvin ist
ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: Ensemble Resonanz ©
www.malzkornfoto.de
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer
Signet 20 Jahre Kölner Philharmonie:
Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

foto: Klaus Böhlyn



Samstag 16. Dezember 2006 20:00

Magdalena Kožená *Mezzosopran*

Il Giardino Armonico

Giovanni Antonini *Leitung*

Wolfgang Amadeus Mozart

Ouvertüre zur Oper »Mitridate, re di Ponto« KV 87 (74a)

»Non so più« – Arie des Cherubino aus der Oper

»Le nozze di Figaro« KV 492

u. a.

Joseph Haydn

Sinfonie g-Moll Hob. I:83 »La Poule«

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonie F-Dur Wq 183, 3

€ 10,- 21,- 33,- 43,- 52,- 62,-

€ 38,- Chorempore (Z) zzgl. VVK-Gebühr

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln
PHILHARMONIE
HOTLINE
0221/280 280
www.koelner-philharmonie.de

KölnMusik Event

in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt-Galerie
50667 Köln

Köln:Ticket
0221-2801
koelnticket.de