

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Magdalena Kožená

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini

Samstag 16. Dezember 2006 20:00



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.

Magdalena Kožená *Mezzosopran*

Il Giardino Armonico
Giovanni Antonini *Leitung*

*Die Mitarbeiter der KölnMusik wünschen Ihnen
frohe und glückliche Festtage!*

Samstag 16. Dezember 2006 20:00

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

Wolfgang Amadeus Mozart 1756 – 1791

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

Allegro

Andante grazioso

Presto

»Non più di fiori«

Arie der Vitellia aus der Oper »La clemenza di Tito« KV 621

»Giunse alfin il momento« – »Deh vieni, non tardar«

Rezitativ und Arie der Susanna aus der Oper »Le nozze di Figaro« KV 492

»Non so più«

Arie des Cherubino aus der Oper »Le nozze di Figaro« KV 492

Joseph Haydn 1732 – 1809

Sinfonie g-Moll Hob. I:83 »La Poule«

Allegro

Andante

Menuetto – Trio

Finale. Vivace

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart

»Ei parte« – »Per pietà, ben mio, perdona«

Rezitativ und Arie der Fiordiligi aus der Oper »Così fan tutte« KV 588

Carl Philipp Emanuel Bach 1714–1788

Sinfonie F-Dur Wq 183, 3

für zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Hörner, Fagott und Streicher

Allegro di molto

Larghetto

Presto

Wolfgang Amadeus Mozart

»Deh, per questo istante solo«

Arie des Sesto aus der Oper »La clemenza di Tito« KV 621

»Parto, parto, ma tu ben mio«

Arie des Sesto aus der Oper »La clemenza di Tito« KV 621

Die Gesangstexte

»Non più di fiori«

Arie der Vitellia

aus »La clemenza di Tito« KV 621

Non più di fiori
vaghe catene
discenda Imene
ad intrecciar.

Stretta fra barbare
aspre ritorte
veggo la morte
ver me avanzar.

Infelice! qual orrore!
Ah di me che si dirà?
Chi vedesse il mio dolore,
pur avria di me pietà.

Um aus Blumen
anmutige Ketten zu flechten,
steige Hymenaeus
nicht herab.

Gebunden in grobe,
rauhe Fessel
sehe ich den Tod
sich mir nähern.

Unglückliche! Welch ein Schrecken!
Ach, was wird man von mir sagen?
Wer meinen Schmerz sähe,
hätte doch Mitleid mit mir.

Deutsch: Erna Neunteufel

»Giunse alfin il momento« –

»Deh vieni, non tardar«

Rezitativ und Arie der Susanna

aus »Le nozze di Figaro« KV 492

Giunse alfin il momento
che godrò senz'affanno in braccio all'idol mio.
Timide cure, uscite dal mio petto,
a turbar non venite il mio diletto!
Oh come par che all'amoroso foco
l'amenità del loco, la terra e il ciel risponda,
come la notte i furti miei seconda!

Deh vieni, non tardar, oh gioia bella,
vieni ove amore per goder t'appella,
finchè non splende in ciel notturna face,
finchè l'aria è ancor bruna e il mondo tace.

Qui mormora il ruscel, qui scherza l'aura,
che col dolce susurro il cor ristaura,
qui ridono i fioretti e l'erba è fresca,
ai piaceri d'amor qui tutto adesca.

Vieni ben mio, tra queste piante ascose,
vieni, vieni, ti vo' la fronte incoronar di rose.

Es kommt endlich die Stunde,
mich zu erfreu'n ohne Sorgen in den Armen
meines Schatzes;
furchtbare Sorgen, entflieht meiner Brust,
kommt nicht, meine Freude zu stören.
Oh, es scheint, dass die Schönheit des Ortes,
die Erde und der Himmel meiner Liebe
freundlich gesonnen sind!
Wie die Nacht meine Heimlichkeit schützt!

Komm, zög're nicht, du schöne Freude,
komm, wohin die Liebe dich ruft, zu genießen.
Solange kein Licht am nächtlichen Himmel,
solange die Luft dunkel ist und die Welt
schweigt.

Es murmelt das Bächlein, es scherzt das
Lüftchen,
mit süßem Säuseln das Herz stärkend.
Hier lachen die Blumen, das Gras ist tafrisch;
zu den Freuden der Liebe lockt alles hier.

Komm, mein Schatz, verborgen in diesen
Büschen, will ich mit Rosen dich kränzen.

Deutsch: Archiv Wiener Konzerthaus

»Non so più«

Arie des Cherubino

aus »Le nozze di Figaro« KV 492

Non so più cosa son, cosa faccio,
or di foco, ora sono di ghiaccio,
ogni donna cangiar di colore
ogni donna mi fa palpitar.

Solo ai nomi d'amor di diletto,
mi si turba, mi s'altera il petto
e a parlare mi sforza d'amore
un desio ch'io non posso spiegar.

Parlo d'amor vegliando,
parlo d'amor sognando,
all'acque, all'ombre, ai monti,
ai fiori, all'erbe, ai fonti,
all'eco, all'aria, ai venti,
che il suon de' vani accenti
portano via con se.

E se non ho chi m'oda,
parlo d'amor con me.

Ich weiß nicht, was ich bin, was ich tue,
bald bin ich Feuer, bald bin ich Eis.
Jede Frau lässt mich erröten,
jede Frau macht mich zittern.

Allein die Worte Liebe, Freude
verwirren mich, es schlägt mir das Herz.
Von Liebe zu sprechen zwingt mich
ein Sehnen, das mir unerklärlich!

Ich rede von Liebe im Wachen,
ich rede von Liebe im Träumen,
zu Wassern, zu Schatten, zu Bergen,
zu Blumen, zum Gras, zu den Quellen,
zum Echo, zur Luft, zu den Winden,
die den Klang der vergeblichen Worte
mit sich forttragen.

Und hört niemand mir zu,
sprech ich von Liebe zu mir selbst.

Deutsch: Archiv Wiener Konzerthaus

»Ei parte« –**»Per pietà, ben mio, perdona«**

Rezitativ und Arie der Fiordiligi

aus »Così fan tutte« KV 588

Ei parte ... senti! ... Ah no ...
partir si lasci, si tolga ai sguardi miei
l'infesto oggetto della mia debolezza ...
A qual cimento il barbaro mi pose! ...
Un premio è questo ben dovuto a mie colpe! ...
In tale istante dovea di nuovo amante
i sospiri ascoltar? ...
L'altrui querele dovea volger in gioco?
Ah questo core a ragione condanni,
o giusto amore!
Io ardo, e l'ardor mio non è più effetto di un
amor virtuoso:
è smania, affanno, rimorso, pentimento,
leggerezza, perfidia, e tradimento!

Er geht ... Höre! ... Ach nein!
Soll er doch gehen und aus meinem
Gesichtskreis entfernen das unselige Objekt
meiner Schwäche.
Auf welch harte Probe
hat mich der Grausame gestellt ...
Ein verdienter Lohn ist dies für meine
Schuld! ...
In einem solchen Augenblick soll ich mir
die Seufzer eines neuen Liebhabers anhören?
Und dafür die Klagen des andern gering-
achten?
Ah, dieses Herz bestrafe zu Recht,
o gerechter Amor!
Ich brenne, aber das Feuer ist nicht mehr der
Ausdruck
einer tugendhaften Liebe: es ist Tollheit,
Aufruhr,
schlechtes Gewissen, Reue, Leichtsinn,
Untreue und Verrat!

Per pietà, ben mio,
perdona all'error d'un'alma amante;
fra quest'ombre, e queste piante,
sempre ascoso, oh dio, sarà.

Svenerà quest'empia voglia
l'ardir mio, la mia costanza,
perderà la rimembranza
che vergogna e orror mi fa.

A chi mai mancò di fede
questo vano, ingrato cor!
Si dovea miglior mercede,
caro bene, al tuo candor.

Hab Mitleid, mein Geliebter, vergib
den Irrtum einer liebenden Seele.
Unter diesen Schatten und diesen Tränen
wird sie für immer verborgen sein, o Gott!

Meine Kühnheit, meine Standhaftigkeit
werden diese frevlerische Lust abtöten
und die Erinnerung tilgen an das,
was mich beschämt und erschauern lässt.

Wem ist dieses leichtsinnige, undankbare
Herz je untreu gewesen?
Bessere Belohnung verdiente,
teurer Geliebter, deine Reinheit.

Deutsch: Dietrich Klose

»Deh, per questo istante solo«

Arie des Sesto aus

»La clemenza di Tito« KV 621

Deh, per questo istante solo
ti ricorda il primo amor.
Che morir mi fa di duolo
il tuo sdegno il tuo rigor.

Di pietade indegno è vero,
sol spirar io deggio orror.
Pur saresti men severo,
se vedessi questo cor.

Disperato vado a morte;
ma il morir non mi spaventa.
Il pensiero mi tormenta
che fui teco un traditor!

Tanto affanno soffre un core,
nè si more di dolor!

Weh, nur für diesen Augenblick
erinnere dich der ersten Liebe.
Vor Schmerz lassen mich
dein Unwille, deine Strenge sterben.

Es ist wahr, des Mitleids unwürdig,
kann ich nur Abscheu einflößen.
Doch du wärest weniger streng,
wenn du dieses Herz sehen könntest.

Verzweifelt werde ich sterben;
doch der Tod erschreckt mich nicht.
Der Gedanke quält mich,
dass ich an dir zum Verräter wurde!

So viel Kummer leidet mein Herz,
und doch stirbt man nicht vor Schmerz!

Deutsch: Erna Neunteufel

»Parto, parto, ma tu ben mio«

Arie des Sesto aus

»La clemenza di Tito« KV 621

Parto, parto, ma tu ben mio,
meco ritorna in pace;
sarò qual più ti piace,
quel che vorrai farò.

Guardami, e tutto obbligo,
e a vendicarti io volo;
a questo sguardo solo
da me si penserà.

Ah qual poter, oh Dei!
donaste alla beltà.

Ich gehe, aber du, mein Lieb,
schließ mit mir Frieden.
Ich werde so sein, wie ich dir am besten
gefalle,
was du willst, werde ich tun.

Sieh mich an, und ich vergesse alles,
und ich eile, dich zu rächen.
An diesen Blick allein
werde ich denken.

Ach, welche Macht, o Götter,
schenket ihr der Schönheit.

Deutsch: Erna Neunteufel

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Wolfgang Amadeus Mozart: Ouvertüre zu *Mitridate, Re di Ponto*

Mozart war gerade 14 Jahre alt, als er seinen ersten Auftrag für eine große Opera seria erhielt. Das Stück, es hieß *Mitridate, Re di Ponto*, war für Mailand bestimmt und sollte Weihnachten 1770 fertig sein. Viele trauten damals dem jungen Komponisten ein so anspruchsvolles Werk nicht zu, doch sie wurden eines Besseren belehrt: Mozart begann, nachdem er Ende Juli das Textbuch erhalten hatte, mit der Ouvertüre und den Rezitativen. Die teilweise extrem virtuosen Arien schrieb er erst ab Oktober 1770 in Mailand, um auf die Bedürfnisse der Sänger eingehen zu können. Diese waren begeistert von seiner Arbeit, und die Oper wurde nach der Uraufführung am 26. Dezember noch 21 Mal wiederholt. Die Ouvertüre, eine dreisätzige Sinfonia in D-Dur, hat zur folgenden Musik wenig Bezug, was damals aber auch gar nicht erwartet wurde. Sie bildet jedoch einen angemessen festlichen Auftakt – auch zu Magdalena Koženás Arien-Programm.

Wolfgang Amadeus Mozart:

Arien aus *La clemenza di Tito*, *Le nozze di Figaro* und *Così fan tutte*

Mozart war zweifellos ein genialer Theaterpraktiker: Einerseits gestaltete er seine Opernarien ganz nach den psychologischen Erfordernissen der Partie; Charaktere und dramatische Situationen sollten möglichst glaubhaft wirken. Andererseits wusste er aber, dass selbst die gelungenste Theaterfigur nur dann zur Geltung kommt, wenn sie auf der Bühne auch angemessen dargestellt wird. Viele seiner Arien schneiderte er deshalb den Interpreten der Uraufführung geradezu auf den Leib, und wenn er bei Wiederaufnahmen mit anderen Sängern arbeitete, schrieb er für sie häufig einzelne Nummern um. Oder er komponierte sie gleich neu, um stimmliche oder darstellerische Stärken zu betonen und Schwächen zu verbergen. Die sechs Arien des heutigen Programms stammen aus Opernpartien, die Mozart für vier sehr unterschiedliche Sängerinnen – und einen Sänger – konzipierte. Magdalena Kožená hat es daher mit einer Fülle von Bühnensituationen und Gefühlslagen, aber auch mit unterschiedlichen technischen Anforderungen zu tun, die das jeweilige Können der Originalinterpreten spiegeln.

Aus der 1786 uraufgeführten Opera buffa *Le nozze di Figaro* steht je eine Arie des Cherubino und der Susanna auf dem Programm. Cherubino, der Page des Grafen Almaviva, ist so jung, dass Mozart eine Frauenstimme für die Rolle wählte. Er ist allerdings alt genug, um für sämtliche Damen im Haushalt seines Dienstherrn ein reges Interesse zu empfinden, dem er in »*Non so più*« ganz unbefangenen Ausdruck gibt. Merkwürdigerweise fehlt gerade diese Arie in verschiedenen zeitgenössischen Exemplaren des *Figaro*-Librettos und der Partitur. Der Operndirigent Boris Goldovsky hat in seinem Mozartbuch daraus den Schluss gezogen, dass die Nummer auch in einigen Aufführungen gestrichen wurde – und zwar aus folgendem Grund: Der Theatermanager Francesco Bussani hatte offenbar Schwierigkeiten, alle Frauenpartien der Oper zu besetzen, und gab daher die Hosenrolle des liebeskranken Pagen seiner Ehefrau, der 23-jährigen, noch recht unerfahrenen Dorotea Bussani. Sie besaß zwar eine angenehme Stimme und komödiantisches Talent, konnte sich aber offenbar kompliziertere Melodien nur schwer merken. Das würde jedenfalls die Existenz eines Trioarrangements der Arie erklären, das in Mozarts eigener Handschrift erhalten ist. Die Violine spielt in dieser Fassung die Gesangsmelodie fast wörtlich mit – ein verzweifelter Versuch des Komponisten, der Sängerin ihre Noten einzupauken. Doch der Versuch schlug wohl fehl, und das Stück, das Mozart bereits vor Doroteas Engagement geschrieben hatte, musste gestrichen werden. Für die geringe Erfahrung der Cherubino-Darstellerin spricht im Übrigen auch, dass Mozart in ihrer Partie die Verzierungen genau ausnotierte, was sich jede arrivierte Sängerin verbeten hätte. Goldovskys Theorie klingt interessant, doch wenn sie stimmt, muss man immerhin ergänzen, dass Dorotea Bussani sich noch weiterentwickelte: Sie sang 1790 erfolgreich die Despina in *Così fan tutte*.

Von ganz anderem Kaliber war jedenfalls die erste Interpretin der Susanna: die englisch-italienische Sängerin Nancy Storace, die in ihren Wiener Jahren (1783–87) als unumstrittene Prima buffa der Stadt galt. Berühmt war sie gleichermaßen für ihre hohe Musikalität und ihre brillanten schauspielerischen Fähigkeiten. Storace sang zu Beginn ihrer Karriere die üblichen virtuosen Seria-Arien, während sie später – vielleicht auch auf Mozarts Rat hin – schlichtere, lyrische Stücke bevorzugte, wie zum Beispiel »*Deh vieni, non tardar*« aus dem

vierten Akt des *Figaro*. Susanna weckt mit diesem verführerischen Liebeslied die Eifersucht ihres Bräutigams Figaro, der annehmen muss, es gelte dem Grafen. Viele Skizzen von Mozarts Hand beweisen, wie wichtig ihm gerade diese Musik zur Charakterisierung der Susanna war. Später ersetzte er allerdings »*Deh vieni*« durch das ziemlich steife Rondo »*Al desio*« – eine Bravourarie, die Susannas Wesen nicht entspricht. Sie erfüllte dafür aber alle Wünsche jener Sängerin, die bei der Wiederaufnahme des *Figaro* im Jahr 1789 die Rolle der Susanna übernahm.

Diese Sängerin hieß Adriana del Bene und war die Geliebte des Librettisten Lorenzo da Ponte. 1790 erhielt die Sopranistin, die sich den Künstlernamen Ferrarese zugelegt hatte, die Rolle der Fiordiligi in *Così fan tutte*. Diese Partie wurde ganz auf sie zugeschnitten, was schon daraus hervorgeht, dass Fiordiligi und Dorabella im Stück als »zwei Damen aus Ferrara« auftreten. Laut Zeitzeugenberichten konnte Adriana del Bene schauspielerisch nicht überzeugen, beeindruckte aber mit ihrer Gesangstechnik vor allem in pathetischer, formeller Musik. Mozart schrieb für sie unter anderem die Arie »*Per pietà*«, in der Fiordiligi ihren (nicht anwesenden) Verlobten um Verzeihung bittet. Im komischen Kontext der Oper steht hier ein tragisches, hochexpressives Stück, das mit seinen Schnörkeln, Trillern und Koloraturen durchaus auch in einer Opera seria Platz finden könnte. Del Bene muss eine virtuose Sängerin gewesen sein, doch Mozart beurteilte sie dennoch sehr kritisch, wie wir aus einem Brief wissen, den er am 16. April 1789 aus Dresden an seine Frau schickte: »Übrigens ist aber die erste Sängerin die Allegrandi, viel besser als die Ferrarese; – das will zwar nicht viel gesagt haben.«

Im Juli 1791 erhielt Mozart den ehrenvollen Auftrag, eine Festoper anlässlich der Krönung Kaiser Leopolds II. zum böhmischen König zu komponieren. Als Vorlage wurde *La clemenza di Tito* gewählt, ein Textbuch, das Pietro Metastasio bereits 1734 geschrieben hatte. Es handelt vom römischen Kaiser Titus, auf den sein Freund Sesto, angestiftet durch die ehrgeizige Vitellia, einen Mordanschlag verübt. Dieser scheitert, doch Titus vergibt den Verschwörern. Vitellia wurde bei der Uraufführung von Maria Marchetti Fantozzi gesungen, einer Stimmvirtuosin, die sich auf tragische Heldinnen spezialisiert hatte. Ihre Tessitura lag recht hoch, so dass die Partie insgesamt für eine Mezzosop-

pranistin kaum geeignet erscheint. Eine Ausnahme bildet allerdings die Arie »*Non più di fiori*«, in der die von Reue geplagte Vitellia beschließt, dem Kaiser alles zu gestehen. Die Gesangsstimme ist hier auffallend tief gesetzt, was zu der Vermutung geführt hat, dass Mozart die Arie bereits vor den übrigen Teilen der Oper für eine andere Sängerin fertiggestellt hatte. Bereits im April 1791 führte nämlich die mit ihm befreundete Sängerin Josefa Dušek bei einem Prager Konzert »ein Rondo von Herrn Mozart mit obligatem Bassethorn« auf. Dabei handelte es sich vermutlich um »*Non più di fiori*« – die Arie enthält ja ebenfalls eine obligate Bassethornpartie, die sich wunderbar mit dem tiefen Register der Mezzosopranstimme mischt.

Im Jahr 1791 war die Opera seria im Grunde bereits eine veraltete Gattung, und ebenso hatte der Kastratengesang seine Blütezeit längst hinter sich. Die Rolle des Sesto wollte Mozart, wie aus mehreren Skizzen hervorgeht, zunächst mit einem Tenor besetzen. Weil der Impresario Domenico Guardasoni aber bereits einen Kastraten (er hieß Domenico Bedini) engagiert hatte, änderte Mozart sein Konzept. Sein Sesto gilt als die letzte große Opernpartie, die für einen Kastraten geschrieben wurde. Aus dieser Partie stehen zwei Arien auf Magdalena Koženás Programm: Zunächst »*Deh, per questo istante solo*« aus dem zweiten Akt der Oper: Sesto gesteht dem erstaunten Titus seinen Mordversuch und beschwört die Erinnerung an ihre frühere Freundschaft herauf.

»*Parto, parto, ma tu ben mio*« führt zurück in den ersten Akt: Bedrängt von seiner Geliebten Vitellia, erklärt sich Sesto bereit, den Mord auszuführen. Wie in »*Non più di fiori*« spielt auch in »*Parto, parto, ma tu ben mio*« ein Instrument aus der Klarinettenfamilie eine wichtige Rolle: In diesem Fall ist es die Bassettklarinettenklarinette, die den Umfang des normalen Instruments um zwei Ganztöne nach unten erweitert. Mozart hatte das Instrument bereits im Klarinettenquintett KV 581 zum Einsatz gebracht; auch das Klarinettenkonzert KV 622, das er direkt nach der Oper schrieb, war ursprünglich für Bassettklarinettenklarinette bestimmt. Für die Aufführung von *La clemenza di Tito* kam eigens Mozarts Freund Anton Stadler, der Erfinder und beste Spieler der Bassettklarinettenklarinette, nach Prag.

Joseph Haydn: Sinfonie g-Moll Hob. I:83

Während Mozart bereits als Kind die große Welt kennenlernte und auch später noch häufig reiste, verbrachte Joseph Haydn den größten Teil seines Berufslebens weitgehend isoliert am Hof seines Dienstherrn, des Fürsten Nikolaus Esterházy. Erst nach dessen Tod unternahm er 1791/92 und 1794/95 zwei Englandreisen, die ihn einer breiten Öffentlichkeit bekannt machten. Dieser Umbruch in seinem Leben hatte sich allerdings schon etwas früher angebahnt: Haydns Sinfonien wurden zwar zuerst in Schloss Esterháza gespielt, kursierten aber danach ohne sein Zutun in vielfach kopierten Manuskripten und Raubdrucken in ganz Europa. Dann handelte Haydn mit seinem Arbeitgeber einen neuen Vertrag aus. 1779 verzichtete der Fürst auf die bisher geltende Klausel, dass sein Kapellmeister »Neue-Composition mit niemand zu Communiciren, viel weniger abschreiben zulassen, sondern für Ihro Durchlaucht einzig, und allein vorzubehalten, vorzüglich ohne vorwissen, und gnädiger erlaubnis für Niemand andern nichts zu Componiren« habe.

Haydn nahm in den folgenden Jahren Geschäftsbeziehungen zu Verlegern in Wien, Berlin, Leipzig, Paris und London auf, und bald gaben auch Konzertveranstalter neue Werke bei ihm in Auftrag. 1784 bestellten die Concerts de la Loge Olympique (neben dem Concert spirituel die führende Pariser Konzertgesellschaft) sechs Sinfonien, von denen Haydn vermutlich drei (darunter auch Nr. 83) im nächsten Jahr und die übrigen 1786 komponierte. Das Orchester der Concerts de la Loge Olympique war vielleicht das glanzvollste in Europa: Es verfügte unter anderem über 40 Violinen, zehn Kontrabässe und weit mehr Holzbläser als sonst üblich; die Musiker trugen himmelblaue Fracks und Säbel an der Seite. Haydn eroberte sich mit seinen »Pariser Sinfonien« Nr. 82 bis 87 geradezu eine marktbeherrschende Stellung in der französischen Metropole: Zwischen 80 und 90 Prozent aller Sinfonien, die dort von 1788 bis 1790 öffentlich aufgeführt wurden, stammten von ihm – andere Komponisten hatten kaum noch eine Chance. In dieser Zeit entwickelte sich Haydn zum geschickten, mitunter auch skrupellosen Geschäftsmann: Obwohl seine Sinfonien von der Loge Olympique (einer Freimaurerloge) großzügig honoriert wurden, verkaufte er sie zugleich an Artaria in Wien, wobei er dem Verle-

ger versicherte, er solle »ganz allein damit bedient werden«. Dem Londoner Verlag Forster schwindelte Haydn ebenfalls vor, er habe die Werke noch nicht aus der Hand gegeben. Eine Abschrift »schenkte« er schließlich noch dem preußischen König Friedrich Wilhelm II., der sich, sicher vom Komponisten nicht unerwartet, mit einem kostbaren Ring bedankte.

Die Sinfonie Nr. 83 ist in der Sechserreihe die einzige Moll-Sinfonie, und selbst diesen Befund muss man gleich wieder einschränken: Der erste Satz beginnt zwar in g-Moll, endet aber in G-Dur, und die folgenden kommen auch nicht mehr auf die Molltonart zurück. Das *Andante* steht in Es-Dur, und für das *Menuetto* und das *Finale* wählte Haydn G-Dur. Ihren Beinamen »La Poule« (Die Henne) verdankt die Sinfonie den »gackernden« Vorschlagsfiguren im Seitenthema des ersten Satzes. Sie bilden einen humorvollen Kontrast zum dramatischen Hauptthema, rechtfertigen aber kaum die irreführende Benennung des ganzen, insgesamt eher ernsten Werks. Eine ausdrucksvolle Gesangsmelodie der Streicher bestimmt das folgende *Andante*; allerdings gerät diese Melodie mehrfach ins Stocken und wird dann von wilden Ausbrüchen des ganzen Orchesters unterbrochen. Derb-volkstümlich und rhythmisch erfindungsreich zeigt sich Haydn im *Menuetto*; der Mittelteil, das *Trio*, wirkt mit seiner von Soloflöte und erster Violine vorgetragenen Tanzmelodie ruhig und schlicht. Das *Finale* steht im 12/8-Takt. Es lässt mit seinen dudelsackartigen Bassgängen und den dominierenden Bläsern (Flöte, Oboen, Fagotte und Hörner) an die Pastoralmusik italienischer Hirten, der sogenannten »pifferari«, denken.

Carl Philipp Emanuel Bach: Sinfonie F-Dur

Eine ganz andere Art von Sinfonien schrieb etwa zehn Jahre zuvor Carl Philipp Emanuel Bach. An Haydns »Pariser Sinfonien« rühmten Zeitgenossen die Kunst, »einem einzigen Thema die reichsten und verschiedenartigsten Entwicklungen abzugewinnen«. Dagegen spielt thematisch-motivische Arbeit in den Werken des zweitältesten Bach-Sohnes eine viel geringere Rolle. Auffallend ist dafür der ständige, oft abrupte Wechsel von Affekten und Satzarten: Auf tiefe Trauer folgt übergangslos lebhaftere Freude, barocke Motiv-Fortspinnung steht klassischer

Themenbildung gegenüber, kontrapunktische Passagen treffen auf empfindsame Seufzermelodik. Bach schrieb 1773 und 1775/76 in Hamburg zwei Serien von Orchesterwerken: zunächst sechs Sinfonien (Wq 182), die der österreichische Botschafter in Berlin, Baron Gottfried van Swieten, bei ihm bestellt hatte. Einem Zeitungsbericht zufolge verlangte dieser, dass Bach »sich ganz gehen liess, ohne auf die Schwierigkeiten Rücksicht zu nehmen, die daraus für die Ausführung nothwendig entstehen mussten«. Er ermutigte den Komponisten also geradezu, seine extreme Tonsprache auf die Spitze zu treiben. Gleiches tat Bach auch zwei Jahre später in seinen vier »Orchester-Sinfonien mit zwölf obligaten Stimmen« (Wq 183). An ihnen rühmte der Berliner Aufklärer Christoph Friedrich Nicolai zu Recht den »ganz eigenen, freyen durch keine Kostume, keine Mode gefesselten Gang«.

In einem Punkt folgte Bach allerdings doch einem Modell: Alle seine Sinfonien haben drei Sätze (schnell – langsam – schnell). Ein Menuettsatz, wie er für Haydn selbstverständlich war, fehlt bei ihm wie auch bei allen anderen Berliner Komponisten. Den Grund dafür hat Johann Adam Hiller (1728 – 1804) formuliert: »Menuetten bey Sinfonien kommen uns immer vor, wie Schminkpflästerchen auf dem Angesichte einer Mannsperson; sie geben dem Stück ein Stutzerhaftes Ansehen, und verhindern den männlichen Eindruck, den die ununterbrochene Folge drey aufeinander sich beziehender ernsthaften Sätze allemal macht, und worinnen eine der vornehmsten Schönheiten des Vortrags bestehet.« Den Schwerpunkt setzte Bach jeweils auf den ersten Satz. Vor allem hier wechseln sich starke Stimmungskontraste, überraschende Modulationen und abrupt abgebrochene Phrasen mit umherirrenden Passagen ab, die ihr Ziel erst noch zu suchen scheinen. Nahtlos schließen sich die langsamen Mittelsätze an den Kopfsatz an – im *Larghetto* der F-Dur-Sinfonie prägen nach einer modulierenden Überleitung vor allem die wehmütigen Dialoge von Bratschen und Celli das Bild. Die Finalsätze tragen robusten Tanzcharakter; typisch dafür ist das *Presto* der dritten Sinfonie. Um die Einheit des Ganzen zu betonen (oder die Kontraste noch dichter aneinander zu rücken?), lässt Bach auch die Schlusssätze ohne Pause folgen: »Presto fällt gleich ein« lautet die Anweisung.

Magdalena Kožená

Magdalena Kožená wurde im tschechischen Brno (Brünn) geboren und studierte dort am Konservatorium sowie bei Eva Blahová am Collegium für darstellende Künste in Bratislava. Als Preisträgerin des internationalen Mozart-Wettbewerbs in Salzburg 1995 unternahm sie ausgedehnte Tournées nach Japan und in die USA. Ihre Rezitals haben sie nach London, Paris, Brüssel, Amsterdam, Wien, Hamburg, Lissabon, Prag, Kopenhagen, Tokio, San Francisco und New York geführt. Zudem war sie bei Festivals in München, Salzburg, Aldeburgh und Edinburgh sowie bei der Schubertiade Schwarzenberg zu hören. Bei ihren Konzertauftritten wurde sie begleitet von den Berliner Philharmonikern, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra und dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Sir Simon Rattle, von dem Chamber Orchestra of Europe und dem Scottish Chamber Orchestra unter Sir Charles Mackerras, den Wiener Philharmonikern unter Daniel Harding sowie der Accademia Santa Cecilia unter dem Dirigat von Myung-Whun Chung. Zu ihren Opernengagements zählten Auftritte in Glucks *Orphée et Euridice* in Paris und in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* in Wien. Sie sang die Mélisande in Debussys *Pelleas et Mélisande* in Leipzig und Paris, den Cherubino (*Hochzeit des Figaro*) in Aix-en-Provence und München sowie den Sesto (Händels *Giulio Cesare in Egitto*) in Amsterdam. Bei den Salzburger Festspielen verkörperte sie die Zerlina (*Don Giovanni*), die Idamante (*Idomeneo*) und die Dorabella (*Così fan tutte*). Mit Mozartpartien trat sie auch in der New Yorker Metropolitan Opera auf, wo sie außerdem als Varvara in Janáčeks *Katja Kabanova* zu hören war. 2003 wurde sie von der französischen Regierung mit dem Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet. Für ihre erste Solo-CD mit Werken von Dvořák, Janáček und Martinů erhielt sie 2001 den Gramophone Award. Zu ihren jüngsten Einspielungen zählen Arien von Mozart, Gluck und Mysliveček, französische Arien, Glucks *Paride ed Elena* und Kantaten der Bach-Familie. 2004 wurde ihr der Gramophone Award in der Kategorie »Artist of the Year« verliehen. In der Kölner Philharmonie war sie zuletzt im Januar 2005 mit Reinhard Goebels Musica Antiqua Köln zu hören.



Il Giardino Armonico



Il Giardino Armonico wurde 1985 in Mailand von Absolventen führender europäischer Musikhochschulen gegründet, die sich alle auf die historische Aufführungspraxis spezialisiert hatten. Das Repertoire des Ensembles konzentriert sich auf das 17. und 18. Jahrhundert. Il Giardino Armonico wird weltweit regelmäßig zu Festivals eingeladen und tritt in den wichtigen Konzerthallen auf. Dazu zählen das Concertgebouw in Amsterdam, die Wigmore Hall in London, der Musikverein und das Konzerthaus in Wien, das Théâtre des Champs-Élysées und das Théâtre du Châtelet in Paris, die Tonhalle in Zürich, die Victoria Hall in Genf, die Alte Oper in Frankfurt, die Staatsoper Unter den Linden in Berlin, das Bolschoi Theater in Moskau, das Konserthus in Oslo, der Palais des Beaux-Arts in Brüssel, das Auditorio Nacional de Música in Madrid, die Oji Hall in Tokio, die Library of Congress in Washington, die Carnegie Hall und das Lincoln Center in New York sowie die Disney Hall in Los Angeles und das Sydney Opera House. Il Giardino Armonico arbeitet sowohl auf der Konzert- als auch auf der Opernbühne mit Solisten wie Cecilia Bartoli, Katia und Marielle Labèque, Sara Mingardo, Bernarda Fink, Lynne Dawson, Christoph Prégardien, Magdalena Kožená, Viktoria Mullova, Christophe Coin und Giuliano Carmignola. Das Ensemble musizierte bei Produktionen von Monteverdis *L'Orfeo*, von Händels *Agrippina*, *Il trionfo del Tempo del Disinganno*, *La resurrezione* und *Aci, Galatea e Polifemo* sowie von Pergolesis *La serva padrona*. Von den zahlreichen CD-Einspielungen des Ensembles wurden etliche mit Preisen ausgezeichnet. Für die Aufnahme von Vivaldis Doppel- und Tripelkonzerten erhielt das Ensemble einen Gramophone Award und den Diapason d'Or. Die CD mit Bachs Brandenburgischen Konzerten wurde mit dem ECHO ausgezeichnet, und das gefeierte Vivaldi-Album mit Cecilia Bartoli gewann einen Grammy. 2005 erschienen Aufnahmen mit Vivaldis Violinkonzerten (mit Viktoria Mullova) und, unter dem Titel *La casa del diavolo*, eine Einspielung mit Werken von Luigi Boccherini, und den Bach-Söhnen. Bei uns war Il Giardino Armonico zuletzt im Januar 1998 zu Gast.

Die Besetzung von Il Giardino Armonico

Violine I

Enrico Onafri *Konzertmeister*
Stefano Barneschi
Francesco Colletti
Luca Giardini
Judith Huber
Alessandro Tampieri

Violine II

Marco Bianchi
Fabrizio Haim Cipriani
Elin Gabrielsson
Monika Toth
Maria Cristina Vasi
Francesca Vicari

Viola

Liana Mosca
Renato Burchese
Carlo De Martini
Ewa Miribung

Violoncello

Paolo Beschi
Elena Russo
Marcello Scandelli
Giordano Antonelli

Kontrabass

Giancarlo de Frenza
Patxi Montero

Flöte

Marco Brolli
Eva Oertle

Oboe

Andrea Mion
Guido Campana

Klarinette

Tindaro Capuano
Louise Strickland

Fagott

Alberto Guerra
Alberto Bianco

Horn

Johannes Hinterholzer
Edward Deskur



Giovanni Antonini

Giovanni Antonini wurde in Mailand geboren und studierte an der dortigen Civica Scuola di Musica sowie am Centre de Musique Ancienne in Genf. Er ist Gründungsmitglied des Barockensembles Il Giardino Armonico, das er seit 1989 leitet und mit dem er als Dirigent und Block- und Querflötensolist in Europa, den USA, Kanada, Südafrika, Australien, Japan und Malaysia aufgetreten ist. Er arbeitete u. a. mit Cecilia Bartoli, Christophe Coin, Katia und Marielle Labèque, Viktoria Mullova und Giuliano Carmignola zusammen. Neben seinen Verpflichtungen bei Il Giardino Armonico wird Giovanni Antonini regelmäßig von anderen Orchestern als Dirigent eingeladen,

darunter die Camerata Academica Salzburg, das Scottish Chamber Orchestra, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, das Orchestra of the Age of Enlightenment, das Orquesta Sinfónica de Galicia, das Orquesta Nacional de España und das Gewandhausorchester Leipzig. Mit dem Kammerorchester Basel hat er verschiedene Tourneeprogramme gestaltet und CD-Aufnahmen eingespielt, zuletzt Beethovens Sinfonien Nr. 1 und 2. Auf Einladung von Sir Simon Rattle dirigierte er im Januar 2004 und im Dezember 2005 die Berliner Philharmoniker und trat mit ihnen als Solist auf. Im Oktober 2006 leitete er eine Aufführung von Mozarts *Ascanio in Alba* am Teatro alla Scala in seiner Heimatstadt Mailand. Gemeinsam mit Il Giardino Armonico hat er verschiedene, inzwischen mit Preisen ausgezeichnete CDs mit Werken von Antonio Vivaldi, Johann Sebastian Bach, Heinrich Ignaz Franz von Biber und Matthew Locke sowie italienischen Komponisten des 18. Jahrhunderts eingespielt. Das zusammen mit Cecilia Bartoli eingespielte Vivaldi-Album erhielt 2000 einen Grammy. In der Kölner Philharmonie war er zuletzt im April 2006 mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen zu Gast.

KölnMusik-Vorschau

Dienstag 19. Dezember 2006 20:00

Orgel 1

Thierry Mechler *Orgel*

Werke von
Marcel Dupré

Thierry Mechler
Improvisation – Poème Symphonique
sur thèmes de Noël

Das Publikum ist eingeladen, Thierry Mechler Weihnachtsliedmelodien für seine Improvisation vorzugeben. Die Vorschläge können vor Konzertbeginn – möglichst in Notenform – am CD-Stand im Foyer abgegeben werden.

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 u. a. von

Leonard Bernstein
George Gershwin
Cole Porter
Jerome Kern
Kurt Weill
Igor Strawinsky

Sonntag 24. Dezember 2006 15:00

Blechbläser der Kölner Dommusik

Kölner Domchor
Eberhard Metternich *Leitung*

Mädchenchor am Kölner Dom
Oliver Sperling *Leitung*

Christoph Biskupek *Moderation*

Wir warten aufs Christkind

Ende gegen 16:15

Montag 25. Dezember 2006 18:00

Cyrille Gerstenhaber *Sopran*
Wang Weiping *Mezzosopran, Pipa*
Christophe Laporte *Altus*
Benoît 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 Zuge der Missionierung durch europäische Christen entstand zu Beginn des 17. Jahrhunderts in China eine einzigartige Mischung chinesischer und europäischer geistlicher Musik. In der »Kleinen Messe der Heiligen Jungfrau« (»Shengmu xiao rike«) verschmelzen Sprachen, Instrumente und musikalische Traditionen beider Kulturkreise. Nach fast 400 Jahren kommt diese Marienvesper nun zurück nach Europa.

Sonntag 7. Januar 2007 20:00

Baroque ... Classique 3

Simone Nold *Sopran*
Franziska Gottwald *Mezzosopran*
Markus Schäfer *Tenor*
Jochen Kupfer *Bass*
Konrad Jarnot *Bass*

RIAS Kammerchor

Akademie für Alte Musik Berlin
Hans-Christoph Rademann *Dirigent*

Carlos de Seixas
Messe G-Dur

Georg Philipp Telemann
Deutsches Magnificat TWV 9:18

Die Donnerode TWV 6:3a – b
Kantate für Soli, Chor und Orchester

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 Jürgen Ostmann
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.

Abdruck der ital. Gesangstexte nach: Wolfgang
Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke,
hrsg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum
Salzburg, Kassel [u. a.], Bärenreiter-Verlag 1955 ff.;
Abdruck der Übers. von Erna Neunteufel nach:
Wolfgang Amadeus Mozart, La clemenza di Tito.
Textbuch Ital./Dt., Kassel [u. a.], Bärenreiter-Verlag
1976; Abdruck der Übers. von Dietrich Klose nach:
Wolfgang Amadeus Mozart, Le nozze di Figaro.
Ital./Dt., Stuttgart, Reclam 1990 und Wolfgang
Amadeus Mozart, Così fan tutte, Ital./Dt., Stuttgart,
Reclam 1990

Fotonachweise: Melina Mulas S. 18;
Klaus Rudolph S. 15

Corporate Design: Rottke Werbung

Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer

Signet 20 Jahre Kölner Philharmonie:
Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE



Montag 25. Dezember 2006 18:00

Chinesische Marienvesper

Cyrille Gerstenhaber *Sopran* · Wang Weiping *Mezzosopran, Pipa (Laute)* ·
Christophe Laporte *Altus* · Benoît 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*

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

Im Zuge der Missionierung durch europäische Christen entstand zu Beginn des 17. Jahrhunderts in China eine einzigartige Mischung chinesischer und europäischer geistlicher Musik. In der »Kleinen Messe der Heiligen Jungfrau« (»Shengmu xiao rike«) aus dem China des 17. Jahrhunderts verschmelzen Sprachen, Instrumente und musikalische Traditionen beider Kulturkreise. Gespielt werden Werke von Francesco Anerio, Matteo Ricci, Giovanni P. da Palestrina u.a.

€ 10,- 19,- 27,- 32,- 37,- 42,-
€ 27,- Chempore (Z) / zzgl. VVK-Gebühr