

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Gioachino Rossini Die Sünden des Alters

11. Abend: Gewähre mir
den Einzug ins Paradies

Mittwoch 6. Juni 2007 20:00
St. Mariä Himmelfahrt



Gioachino Rossini
Die Sünden des Alters

11. Abend: Gewähre mir den Einzug ins Paradies
Petite Messe solennelle

Juanita Lascarro *Sopran*
Birgit Remmert *Alt*
Marius Brenciu *Tenor*
Nikolay Didenko *Bass*
Roderick Shaw *Klavier*
Stefan Irmer *Klavier*
Ryoko Morooka *Harmonium*

Coro da Camera Reale Corte Armonica Caterina Cornaro
Roberto Zarpellon *Dirigent*

Mittwoch 6. Juni 2007 20:00
St. Mariä Himmelfahrt

Das Konzert wird von WDR 3
für den Hörfunk aufgezeichnet.

KölnMusik gemeinsam mit dem
Westdeutschen Rundfunk

Gioachino Rossini 1792–1868

Petite Messe solennelle (1863)

für Soli, Chor, zwei Klaviere und Harmonium

Péchés de vieillesse – Sünden des Alters

Spätwerke bedeutender Komponisten umgibt die Aura einer letztendlichen persönlichen Aussage in musikalisch höchster Vollendung. Die *Péchés de vieillesse* (Sünden des Alters) von Gioachino Rossini lassen bereits im Titel einen ironischen Abstand durchblitzen, der für Musik und Person des Komponisten charakteristisch ist. Die Geschichte dieses Spätwerks ist wohl ein in der Musikgeschichte einmaliger Fall.

1829 war in Paris Rossinis letztes großes Werk, seine 39. Oper *Guillaume Tell* uraufgeführt worden. Es folgten Jahrzehnte schwerer künstlerischer und persönlicher Krisen und lebensbedrohlicher Krankheiten. Erst 1857, wiederum in Paris, begann eine neue Schaffensperiode. Bis zu seinem Tod 1868 entstanden mehr als 160 Kompositionen, die von Rossini äußerst penibel in 13 Bänden, den sogenannten *Péchés de vieillesse*, gesammelt wurden. Darin finden sich Gesangskompositionen, Chorwerke und Kammermusikalisches, das Herzstück aber bilden die über 100 Klavierstücke, die von einem einzigartigen, hochvirtuosen Klavierstil geprägt sind, in dem sich zutiefst Persönliches mit Witz und Ironie mischt. Rossini untersagte die öffentliche Aufführung seiner ›Alterssünden‹, nur im hauseigenen Salon erklang bei den regelmäßig samstags stattfindenden Soireen die eine oder andere neu komponierte Kleinigkeit.

Bis heute ist das Spätwerk Rossinis weder in einer Gesamtausgabe veröffentlicht noch jemals in seiner Gesamtheit aufgeführt worden. Nun wird es, 139 Jahre nach Rossinis Tod, in Köln zum ersten Mal vollständig erklingen, verteilt auf elf ungewöhnliche, jeweils unter einem Thema stehende Konzerte, die an zehn eigens dafür ausgesuchten Konzertorten stattfinden, mit ausgewählten Rossini-Interpreten und besonderen Gästen, die der Musik Rossinis auf individuell einzigartige Weise begegnen werden.

Weitere Informationen zu den Werken des Abends im Kontext der *Péchés de vieillesse* finden Sie im Glossar zur Konzertreihe. Über die dort mit einem → Pfeil versehenen Stichwörter werden Sie zu einer Vielzahl von Aspekten und Hintergründen der Werke geleitet.

11. Abend: Gewähre mir den Einzug ins Paradies

Petite Messe solennelle

... peu de science, un peu de cœur

Unter den vielen Begabungen des Komponisten Gioachino Rossini war vielleicht seine Fähigkeit zur Selbstironie eine der bemerkenswertesten. Dass er seine »feierliche Messe«, die mit immerhin knapp anderthalb Stunden Aufführungsdauer ähnlich umfangreich ist wie Ludwig van Beethovens *Missa solennis* op. 123, mittels des Beiworts »petite« zur Kleinigkeit erklärte, hat denn auch weniger mit ihrer zahlenmäßig geringen Besetzung zu tun als vielmehr mit jener Mischung aus Bescheidenheit, Koketterie und Spott, die viele seiner Äußerungen bestimmte. Zu der Verniedlichung im Titel gesellt sich die höchst eigentümliche Widmung an den »Lieben Gott«, mit welcher Rossini sein Manuskript unterzeichnete – an jener Stelle, an der Händel oder Bach ihr »Soli Deo Gloria« niedergeschrieben hätten: »Lieber Gott – voilà, nun ist diese arme kleine Messe beendet. Ist es wirklich heilige Musik [musique sacrée], die ich gemacht habe oder ist es vermaledeite Musik [sacrée musique]? Ich wurde für die *opera buffa* geboren, das weißt du wohl! Wenig Wissen, ein bisschen Herz, das ist alles. Sei also gepriesen und gewähre mir das Paradies.«

Das ironische Understatement dieser Sätze, die ihrerseits mit einem kühnen Wortspiel aufwarten, ist bezeichnend für Rossinis Humor. Doch soll es gleichzeitig von einem ernsten Hintergrund ablenken: seiner Religiosität, aber auch seinem tiefen Zweifel am eigenen Können. Rossini, dessen epochaler Ruhm sich vornehmlich auf seine neununddreißig Opern gründete (wie auf die Tatsache, dass er sich am Scheitelpunkt seines Lebens als Opernkomponist zur Ruhe gesetzt hatte), meinte nämlich, gerade diejenigen Techniken nicht ausreichend zu beherrschen, die als essentielle Bestandteile des wahren Kirchenstils galten: die kontrapunktischen. Zudem hatten seine vergleichsweise wenigen geistlichen Kompositionen – allen voran das *Stabat Mater* von 1832/41 – neben der euphorischen Zustimmung, die sie hervorriefen, bisweilen auch Anlass zur erneuten Diskussion der alten Streitfrage gegeben, wie »opernhaft« ein sakrales Werk denn überhaupt ausfallen dürfe, ohne seiner Bestimmung zuwider zu laufen. Birgt dieser Humor also nicht vielleicht eine Anspielung auf jenes Unverständnis, mit dem vor allem von deutscher Seite seinen kirchenmusikalischen Schöpfungen – wie denen der meisten anderen italieni-

schen Komponisten – begegnet wurde (und immer noch wird)? Zu opernhafte dramatisch, zu sinnlich und spielerisch, zu »weltlich« für den ernsten geistlichen Stoff; zu leicht, zu angenehm, zu unterhaltend und damit den ehrwürdigen Texten gleichsam Hohn spottend erschienen Rossinis geistliche Werke seinen Verächtern, die nicht wahrhaben wollten, dass auch eine andere Art von Kirchenmusik möglich war, verwurzelt in einer eigenständigen Tradition, deswegen aber nicht weniger ernsthaft als Musik zum Lobe Gottes gedacht. »Das ist keine Kirchenmusik für euch Deutsche, meine heiligste Musik ist doch nur immer *semiseria*«, so äußerte sich Rossini in einem Gespräch mit dem Wiener »Kritikerpapst« Eduard Hanslick, als jener ihn bei einem Besuch im Jahre 1865 auf die *Petite Messe solennelle* ansprach – wohl wissend, dass für ihn zwischen »heiligster Musik« und »semiseria« kein Widerspruch bestand und dass an seiner Ernsthaftigkeit nicht zu zweifeln war. Der österreichische Musikschriftsteller August Wilhelm Ambros war 1872 der erste, der diese Meinung auch im deutschen Kulturraum vertrat: »Es war ihm Ernst, aber sein Ernst war eben Heiterkeit aus einem durch und durch liebenswürdigen Gemüt. Besteht ja doch der Morgengottesdienst der Lerche darin, dass sie, wie der Dichter sagt, an ihren bunten Liedern aufsteigt – zum Himmel!«

... composée pour ma villegiature

Bei den ersten Aufführungen der *Petite Messe solennelle* war von Vorbehalten allerdings nichts zu spüren. Das Werk entstand im Verlauf des Jahres 1863 in Rossinis Villa in Passy, damals noch ein Vorort von Paris, wo der Maestro nach langen Jahren der Krankheit wieder verstärkt zu komponieren begonnen hatte. Hier schrieb er zahlreiche, von ihm ironisch als *Péchés de vieillesse* (Alterssünden) bezeichnete Stücke und außerdem jene »leider letzte Todsünde meines Alters« (so jedenfalls nannte er die Messe in seinem Manuskript). Sie war – wie schon das *Stabat Mater* – ein Gelegenheitswerk, geschrieben für die Einweihung einer Privatkapelle der mit Rossini in freundschaftlicher Beziehung stehenden Familie des bereits 1860 verstorbenen Bankiers Michel Frédéric Comte Pillet-Will, eines der Gründer der Caisse d'Epargne de Paris. Seiner Schwiegertochter, der Comtesse Louise Pil-

let-Will, wurde die Messe gewidmet, und im Pariser Anwesen der Familie in der Rue de Moncey fand am Montag, dem 14. März 1864 (genau zwei Wochen vor Ostern), in privatem Rahmen und nur vor geladenen Gästen die erste Aufführung statt. Die Gesangssolisten waren die Schwestern Carlotta und Barbara Marchisio, Italo Gardoni und der belgische Bass Louis Agniez (Luigi Agnesi); der Chor bestand aus acht von Daniel-François-Esprit Auber am Conservatoire sorgfältig ausgesuchten Sängern. Rossini selbst stand dem Pianisten Georges Mathias zur Seite, gab die Tempi vor und wendete die Notenseiten. Andrea Peruzzi spielte den zweiten Klavierpart und Albert Lavignac bediente das Harmonium. Das Publikum war klein und auserlesen: Auber sowie die ebenfalls mit Rossini befreundeten Komponisten Michele Enrico Carafa, Giacomo Meyerbeer und Ambroise Thomas waren unter den Anwesenden.

Bei der zweiten Aufführung am darauffolgenden Tag war auch die Öffentlichkeit zugelassen. Meyerbeer war wieder unter den Zuhörern und schrieb danach »an den Jupiter Rossini«: »Göttlicher Meister! Ich kann den Tag nicht vorbeigehen lassen, ohne Ihnen nochmals für das riesige Vergnügen zu danken, das Sie mir dadurch verschafft haben, dass ich Ihre herrliche neue Schöpfung zweimal hören durfte. Der Himmel möge Sie bis zum hundertsten Jahr bewahren, damit Sie wieder so ein ähnliches Meisterwerk schaffen können, und Gott möge mir ein ähnliches Alter gewähren, damit ich diese neuen Wesenszüge Ihres unsterblichen Genies hören und bewundern kann!« Rossini war ob dieser überschwänglichen Reaktion des nur unwesentlich älteren Kollegen voller Mitgefühl und fragte beunruhigt: »Erlaubt seine Gesundheit diese Aufregung?« – Eine geradezu weitsichtige Frage, denn genau sieben Wochen später verstarb der Meister der Grand Opéra plötzlich und unerwartet.

Dass die Aufführungen in einer privaten Familienkapelle stattfinden mussten, untermauert nicht nur den Gelegenheitscharakter der Messe, sondern weist auch auf ein wirkliches Problem jener Zeit hin: In den katholischen Gotteshäusern waren nämlich Frauen(stimmen) vom kirchlichen Gesang ausgeschlossen und es durften – seit auch das Kastratentum durch einen päpstlichen Erlass verboten worden war – ausschließlich Knaben in der Kirche die Oberstimmen singen, deren Organe Rossini jedoch als »sauer und unrein« empfand. Er hätte

seine *Petite Messe solennelle* nur zu gern in einer Basilika aufführen lassen, doch daran war vorerst nicht zu denken. Jedenfalls bot ihm seine Komposition den Anlass, sich mit Hoffnungen auf eine Erlaubnis des Frauengesangs in Kirchen brieflich an Papst Pius IX. zu wenden, von dem man sich nach dessen unerwarteter Wahl im Sommer 1846 allgemein sehr viel erhofft hatte (Rossini selbst hatte damals eine Hymne zum Amtsantritt des Papstes komponiert). Pius beantwortete zwar den Brief, ging auf das dargestellte Problem jedoch überhaupt nicht ein. Erst mit der Enzyklika *Musicae sacrae* von 1955 wurde die Musikausübung von Frauen in der katholischen Kirche zugelassen.

Nun könnte man annehmen, dass es der eher private Anlass und die räumlichen Verhältnisse der Uraufführung gewesen sein mögen, die Rossini zu seiner auf den ersten Blick etwas ungewöhnlichen Besetzung der Instrumentalbegleitung bewogen haben. Doch eine Begleitung von Solostimmen und/oder Chor mit einem oder zwei Klavieren und Harmonium (seltener Orgel) war in der französischen Kirchenmusik jener Zeit keineswegs unüblich, sondern im Gegenteil recht beliebt. Wie überhaupt das Harmonium als Instrument der häuslichen Musikpflege gerade zu jener Zeit seinen regelrechten Siegeszug antrat. Auf die für die Aufführung der Messe exakt bestimmte Sängeranzahl und den Symbolgehalt derselben weist Rossini in seinem ausführlichen Titel hin – wieder in der für ihn bezeichnenden ironisch-spöttischen Art: »Zwölf Sängern von drei Geschlechtern – Männer, Frauen und Kastraten – werden für ihre Aufführung genügen, das wären acht für den Chor, vier für die Soli, insgesamt also zwölf Cherubine. Lieber Gott, verzeih mir die folgende Gedankenverbindung. Zwölf sind doch auch die Apostel in der berühmten Fressszene [coup de mâchoire], gemalt *a fresque* von Leonardo, welche man *Das letzte Abendmahl* nennt; wer würde es glauben! Es gibt unter deinen Jüngern solche, die falsche Töne anschlagen! Herr, beruhige dich, ich behaupte, dass kein Judas bei meinem Mahle sein wird, und dass die Meinen richtig und *con amore* dein Lob singen werden ...«

Trotz ihres »Gelegenheitscharakters« war und blieb die *Petite Messe solennelle* für Rossini jedoch ein höchst persönliches Werk, das er in erster Linie für sich selbst und »seiner Sommerfrische in Passy« geschrieben hatte: »composée pour ma villegiature de Passy« (so steht es ebenfalls im Titel).

... instrumentée par l'illustre maestro

Seine Messe hat Rossini wie alle in seinen letzten Lebensjahren entstandenen Kompositionen gehütet und einer Veröffentlichung bewusst entzogen. Erst nach seinem Tod konnte das Werk publiziert werden – neben der Originalfassung (aber nur mit einem Klavier) auch in einer Fassung für Soli, Chor und Orchester, in der das berühmte *Prélude religieux* des Originals allerdings nicht enthalten ist. Rossini hatte diese Orchesterfassung im Frühjahr 1867 ausgearbeitet, gedrängt von Freunden, die verlangten, »dass ich sie orchestriere, damit sie später in einer großen Basilika aufgeführt werden kann«; gedrängt auch von der Pariser Musikkritik, die nach der öffentlichen Aufführung vom 15. März 1864 das originale Instrumentarium eher für provisorisch gehalten und gemeint hatte, »dass, wenn die Messe erst orchestriert sein würde, sie genug Feuer spenden werde, um Kathedralen aus Marmor zum Schmelzen zu bringen« (so der Rezensent von *Le Siècle*); und gedrängt schließlich auch von der Sorge, dass nach seinem Tod ein anderer diese Aufgabe übernehmen und dabei das Werk entstellen könnte. Der deutsche Komponist Emil Naumann, der bei Rossini zu Besuch war, als dieser an der Instrumentierung arbeitete, erinnerte sich an ein diesbezügliches Gespräch: »Nach den ersten Begrüßungen sagte der Meister, auf das noch nasse Manuskript weisend: ›Sie finden mich bei der Vollendung einer Komposition, die ich dazu bestimmt habe, unmittelbar nach meinem Tode aufgeführt zu werden. Oh glauben Sie nur nicht, dass ich meine kleine Komposition vollende, weil ich den Kopf hängen lasse und mich mit Sterbebedanken trage; es geschieht nur, um dem hiesigen Herrn Sax und seinen Freunden nicht in die Hände zu fallen. Ich führte nämlich die Partitur dieser bescheidenen Arbeit schon vor einiger Zeit aus; findet man dieselbe nun in meinem Nachlass, so kommt Herr Sax mit seinen Saxophonen oder Herr Berlioz mit anderen Riesen des modernen Orchesters, wollen damit meine Messe instrumentieren und schlagen mir meine paar Singstimmen tot, wobei sie auch mich glücklich umbringen würden. Car je ne suis rien qu'un pauvre mélodiste! Ich bin daher nun beschäftigt, meinen Chören und Arien in der Weise, wie man es früher zu tun pflegte, ein Streichquartett und ein paar bescheiden auftretende Blasinstrumente zu unterlegen, die meine armen Sänger noch zu Worte kommen lassen.«

Rossini selbst hat die Originalfassung bevorzugt und stets höher eingeschätzt, als diejenige mit Orchester. In einem Brief an Franz Liszt (mit welchem er bei dem Kollegen, der soeben die niederen Priesterweihen der katholischen Kirche empfangen hatte, auch die Erfolgsaussichten seiner geplanten Anfrage bei Pius IX. sondieren wollte) schrieb er im Juni 1865, zwei Monate nachdem die *Petite Messe solennelle* in ihrer Originalgestalt nochmals im Hause der Familie Pillet-Will erklingen war: »Apropos Musik, ich weiß nicht, ob Euch bekannt ist, dass ich eine *Messa di Gloria* für vier Singstimmen komponiert habe, welche ihre Aufführung im Palais meines Freundes Graf Pillet-Will hatte. Diese Messe wurde aufgeführt von tüchtigen Künstlern und begleitet von zwei Klavieren und einem Harmonium. Die führenden Komponisten von Paris (einbegriffen mein armer Kollege Meyerbeer, der nicht mehr unter den Lebenden weilt), haben mich – entgegen meinem Verdienst – sehr gelobt. Man will, dass ich sie instrumentiere, damit sie dann in irgendeiner der Pariser Kirchen aufgeführt werden kann. Ich habe Widerwillen, solche Arbeit zu übernehmen, weil ich in diese Komposition all mein kleines musikalisches Wissen gelegt habe und weil ich gearbeitet habe mit wahrer Liebe zur Religion.«

Die Orchesterfassung der *Petite Messe solennelle* erklang zum ersten Mal am 24. Februar 1869 – also ein Vierteljahr nach Rossinis Tod am 13. November 1868 – im Pariser Théâtre Italien (und damit wieder nicht in einer »Basilika«). Gabrielle Krauss, Marietta Alboni, Ernest Nicolas (Nicolini) und Luigi Agnesi waren die Solisten, Chor und Orchester stellte das Theater. Wurde die Orchesterfassung zunächst häufiger aufgeführt als die originale, so hat sich dieses Verhältnis inzwischen umgekehrt: Man erkannte bald, dass die »kammermusikalische« Fassung Rossinis Intentionen weit eher entsprach, und dass sie – auch und gerade in ihrer Einzigartigkeit – authentischer war.

... et accorde moi le paradis

Schon in den ersten Stellungnahmen der Zeitgenossen wurde die harmonische Originalität und Progressivität der Messe als eine neue Facette von Rossinis Schaffen hervorgehoben und Erstaunen über die kompositorische Ökonomie geäußert, die sich in dem Werk – bei

allem Überfluss an schönen Melodien – bemerkbar macht. Auch war ein bedeutender Fortschritt in technischer Hinsicht zu beobachten, vor allem in Hinblick auf die kontrapunktische Kunstfertigkeit Rossinis. Den »geistigen, belebenden, anregenden Hauch dieses Meisters« glaubte auch August Wilhelm Ambros zu verspüren, insbesondere in den großen Schlussfugen des *Gloria* und *Credo*, jenen »reizenden, geistreichen Sätzen, um deren Factur jeder Contrapunktist ihren Schöpfer beneiden darf«, sowie im *Prélude religieux*, »einem meisterwürdigen Stück, zu dem der alte Sebastian beifällig lächeln würde«. Neben aller technischen Weiterentwicklung wurde immer wieder die Intensität des musikalischen Ausdrucks, die expressive Kraft dieser Musik bewundert, die eines deutlich signalisiert: Die *Petite Messe solennelle* ist das Werk eines Komponisten, der sich nach außen hin in seinen ironischen Späßen gefallen haben mag, der in seiner Musik aber »die Hoffnungen, Freuden und Ängste eines Menschen ausdrückt, für den aufrichtiger Zweifel und mit diesem eine gewisse düster brütende Melancholie Bestandteil eines Glaubens sind, an dem er unabdingbar festhält« (so Richard Osborne). Wer könnte einem solchen Manne das Paradies verwehren?

Guido Johannes Joerg

Gioachino Rossini: Petite Messe solennelle**Kyrie***Chor*

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich unser.
Christus, erbarme dich unser.
Herr, erbarme dich unser.

Gloria*Chor*

Gloria in excelsis Deo.
Bass, Sopran, Tenor, Alt, dann Chor
Et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.
Glorificamus te.

Ehre sei Gott in der Höhe.

Und Friede auf Erden
den Menschen, die guten Willens sind.
Wir loben dich.
Wir preisen dich.
Wir beten dich an.
Wir verherrlichen dich.

Gratias*Bass, Alt, Tenor*

Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.

Wir sagen dir Dank
ob deiner großen Herrlichkeit.

Domine Deus*Tenor*

Domine Deus,
rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine fili unigenite,
Jesu Christe.
Domine Deus, Filius Patris,
Agnus Dei.

Herr und Gott,
König des Himmels.
Gott, allmächtiger Vater.
Herr, des Vaters eingeborener Sohn,
Jesus Christus.
Herr, unser Gott, Sohn des Vaters,
Lamm Gottes.

Qui tollis*Sopran, Alt*

Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Du trägst hinweg die Sünden der Welt,
erbarme Dich unser.
Du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
nimm auf unser Flehen.
Der du sitztest zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser.

Quoniam*Bass*

Quoniam tu solus Sanctus
Tu solus Dominus.
Tu solus Altissimus,
Jesu Christe.

Denn du allein bist der Heilige,
du allein der Herr,
du allein der Höchste,
Jesus Christus.

Cum Sancto Spiritu*Chor*

Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

Mit dem Heiligen Geist
in der Herrlichkeit Gottes des Vaters.
Amen.

Credo*Chor, Bass, Alt, Sopran, Tenor*

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilem omnium et invisibilem.
Et in unum Dominum Jesum Christum,
Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum
ante omnia secula.
Deum de Deo,
lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum non factum,
consubstantialem Patri.
Per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu Santo
ex Maria Virgine,
et homo factus est.

Ich glaube an den einen Gott,
den allmächtigen Vater,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
aller sichtbaren und unsichtbaren Dinge.
Und an den einen Herrn Jesus Christus,
Gottes eingeborenen Sohn.
Er ist aus dem Vater geboren
vor aller Zeit.
Gott von Gott,
Licht vom Lichte,
wahrer Gott vom wahren Gott.
Gezeugt, nicht geschaffen,
eines Wesens mit dem Vater,
durch den alles erschaffen ist.
Für uns Menschen
unseres Heils wegen
ist er vom Himmel herabgestiegen.
Er hat Fleisch angenommen durch den Heiligen
Geist aus Maria,
und ist Mensch geworden.

Crucifixus*Sopran*

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

Und gekreuzigt wurde er für uns
unter Pontius Pilatus.
Er erlitt den Tod und wurde begraben.

Et resurrexit*Chor, Bass, Alt, Sopran, Tenor*

Et resurrexit tertia die
secundum Scripturas.
Credo.
Et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est
cum gloria iudicare vivos et mortuos.
Cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio
simul adoratur et glorificatur.
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam
et apostolicam Ecclesiam.
Credo.
Confiteor unum baptisma

Er ist auferstanden am dritten Tage,
gemäß der Schrift.
Ich glaube.
Er ist aufgefahren in den Himmel
und sitzt zur Rechten des Vaters.
Er wird wiederkommen in Herrlichkeit,
zu richten über Lebendige und Tote.
Und seines Reich wird kein Ende sein.
Und an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender,
der vom Vater und vom Sohne ausgeht.
Er wird mit dem Vater und dem Sohne
zugleich angebetet und verherrlicht.
Er hat gesprochen durch die Propheten.
Und an eine, heilige, allgemeine
apostolische Kirche.
Ich glaube.
Ich bekenne die eine Taufe

in remissionem peccatorum
 Et exspecto resurrectionem mortuorum.
 Credo.
 Et vitam venturi saeculi.
 Amen.
 In unum Deum
 Credo.

Prélude religieux

Klavier solo

Andante maestoso

Andante mosso

Andante maestoso

Sanctus

Chor a cappella

Sanctus, Sanctus, Sanctus,

Dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt caeli et terra gloria tua,

hosanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini,

hosanna in excelsis.

zur Vergebung der Sünden.
 Und ich erwarte die Auferstehung der Toten.
 Ich glaube.
 Und das Leben der zukünftigen Welt.
 Amen.
 Ich glaube
 an den einen Gott.

O salutaris

Sopran

O salutaris hostia

quae coeli pandis ostium

bella premunt hostilia;

da robur fer auxilium.

Amen.

O heilvolles Opfer,
 du öffnest die Himmelstore den Menschen.
 Unsere Feinde bedrängen uns von allen
 Seiten.
 Gib uns Hilfe, schenke uns Kraft.
 Amen.

Agnus Dei

Alt, Chor

Agnus Dei,

qui tollis peccata mundi,

miserere nobis.

Agnus Dei,

qui tollis peccata mundi,

donna nobis pacem.

Lamm Gottes,
 du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
 erbarme dich unser.
 Lamm Gottes,
 du nimmst hinweg die Sünden der Welt,
 gib uns Frieden.



Juanita Lascarro

Die kolumbianische Sopranistin Juanita Lascarro studierte zunächst Biologie in Bogotá, bevor sie an der Hochschule für Musik Köln eine Ausbildung als Sängerin absolvierte. Seit Abschluss ihrer Studien war sie an der Oper Frankfurt in Partien wie Lulu, Manon, Donna Elvira und Violetta zu hören und folgte Engagements an die Wiener Staatsoper, die Bayerische Staatsoper, an das Opernhaus Zürich, die Deutsche Oper Berlin und die Opéra National de Paris u. a. als Juliette, Daphne und Susanna. Regelmäßig gastiert sie am Teatro Colón in Bogotá, wo sie u. a. als Adina und Michaela auf der Bühne stand. Als Konzertsängerin arbeitet Juanita Lascarro regelmäßig mit Orchestern wie dem Leipziger Gewandhausorchester, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Gürzenich-Orchester Köln und dem Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung namhafter Dirigenten wie Lothar Zagrosek, Vladimir Ashkenazy und James Conlon zusammen. Ihr Debüt bei den BBC Proms gab sie mit *Der Silbersee* von Kurt Weill unter der Leitung von Markus Stenz. Im Rahmen der Eröffnung des Tempodroms in Berlin führte sie mit den 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker die fünfte *Bachiana Brasileira* von Heitor Villa-Lobos auf.

Birgit Remmert

Bereits während ihres Gesangsstudiums in Detmold gewann die Mezzosopranistin Birgit Remmert zahlreiche internationale Musikwettbewerbe. Von 1992 bis 1998 war sie als Solistin an der Zürcher Oper u. a. als Orlofski, Suzuki und Farnace zu hören. Weitere Engagements führten Birgit Remmert nach Berlin, Hamburg, Dresden, Amsterdam und zu den Salzburger Festspielen. Bei den Bayreuther Festspielen gastierte sie als Fricka in Wagners *Rheingold* und *Walküre* und Anfang 2005 debütierte Birgit Remmert am Teatro Real in Madrid als Ortrud in Wagners *Lohengrin*. Neben ihrer Tätigkeit als Opernsängerin gibt Birgit Remmert Liederabende in ganz Europa und arbeitet als Konzertsängerin mit namhaften Orchestern und Dirigenten wie Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Dennis Russel Davies, Michael Gielen, Bernard Haitink, Kent Nagano und Philippe Herreweghe zusammen. Bei der Styriarte Graz war Birgit Remmert mit Schumanns *Faust-Szenen* unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt zu hören. Außerdem wirkte sie beim Konzert zur Einweihung der wiederaufgebauten Frauenkirche in Dresden mit. In jüngster Zeit folgte Birgit Remmert einer Einladung Sir Simon Rattles zu einer Tournee mit den Wiener Philharmonikern.





Marius Brenciu

Der rumänische Tenor Marius Brenciu studierte an der National University of Music in Bukarest und gewann 2001 den Cardiff Singer of the World Competition. Auf der Opernbühne war er in den vergangenen Jahren als Nemorino (*L'elisir d'amore*) in Tel Aviv und Berlin, als Almaviva (*Il Barbiere di Siviglia*) an der Opéra de Lyon und am Teatro Nacional de São Carlos in Lissabon, in der Titelrolle in Mozarts *Idomeneo* an der Opéra National de Paris, als Lensky (*Eugen Onegin*) am Genfer Opernhaus, an der Deutschen Oper Berlin, an der New Israeli Opera in Tel Aviv, an der Welsh National Opera, am Théâtre du Capitole in Toulouse sowie an der Opéra de Lyon, als Alfredo (*La Traviata*) in Berlin, Rom und Brüssel, als Macduff (*Macbeth*) beim Edinburgh International Festival und in Amsterdam, in Puccinis *La Rondine* in Toulouse und Paris und als Ismaele (*Nabucco*) an der Vlaamse Opera zu erleben. Er arbeitete mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Iván Fischer, Lawrence Foster, Valery Gergiev, Ton Koopman, Sir Charles Mackerras, Zubin Mehta, Krzysztof Penderecki, Mstislaw Rostropovich und Marc Soustrot sowie mit Orchestern wie dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Residentie Orkest, dem Radio Filharmonisch Orkest, dem NDR Sinfonieorchester, dem BBC National Orchestra of Wales, dem BBC Philharmonic, der Academy of Ancient Music, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre national de Lyon, dem Orquesta Nacional de España, dem Orquesta Filarmónica de Gran Canaria und dem Orchestra Filarmonica della Scala.

Nikolay Didenko

Der russische Bass Nikolay Didenko studierte bis 2003 an der Moskauer Akademie für Chorkunst Gesang und Dirigieren. Er war zunächst Solist an der Neuen Oper in Moskau und bis 2005 Mitglied des Houston Grand Opera Studio, wo er sich an zahlreichen Produktionen beteiligte, darunter *Turandot*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Die Zauberflöte* und *Tosca*. Als Gastsolist trat er in der Alten Oper Frankfurt, beim Rheingau Musik Festival und in der Moskauer Tschaikowsky-Halle auf. Er arbeitete mit Dirigenten wie Patrick Summers, Vladimir Spivakov und Mikhail Pletnev. Er sang Partien in *Romeo et Juliette*, *Madame Butterfly*, *Der kleine Prinz*, *Idomeneo*, *Lysistrata*, *La Cenerentola* und *Il Barbiere di Siviglia*. Ferner war er zu hören in Verdis Requiem mit dem Houston Symphony, in *Clemenza di Tito* an der Washington National Opera, in *Les Troyens* an der Opéra National de Paris und in *Mozart and Salieri* mit der Real Filarmónica de Galicia. Nikolay Didenko hat an CD-Einspielungen von Tschaikowskys *Iolanta* und Rimskij-Korsakows *Das Lied vom gefeierten Oleg* mitgewirkt.





Roderick Shaw

Roderick Shaw ist als Künstler genauso am Klavier oder Cembalo zu Hause wie am Dirigentenpult. Er hat viele Jahre beides miteinander verbunden, indem er sein eigenes Barockorchester vom Cembalo aus leitete. Inzwischen entwickelte er eine Vorliebe für Kammermusik, die er gemeinsam mit Partnern wie Patrick Gallois, Kyoko Shikata und anderen Mitgliedern des WDR Sinfonieorchesters Köln sowie mit Solisten des Bayerischen Staatsorchesters in einem Repertoire von Bach bis Ligeti realisiert. Zu seinen wichtigsten Mentoren während der Studienzeit zählte der ehemalige Dekan des Bukareschter Konservatoriums und Liedbegleiter Dagobert Buchholz. Als

Solist widmet sich Roderick Shaw auch dem klassischen Repertoire mit Konzerten u. a. von Haydn, Mozart und Beethoven. Je nach Orchester spielt er auf modernen oder historischen Instrumenten.

Stefan Irmer

Stefan Irmer erhielt seine pianistische Ausbildung an der Musikhochschule Detmold bei Wilhelm Schnurr und an der Hochschule für Musik Köln bei Günter Ludwig. Ebenfalls in Köln studierte er Liedbegleitung bei Wilhelm Hecker und Hartmut Höll. Seit 1992 unterrichtet er selbst an der Hochschule für Musik Köln. Als Liedbegleiter tritt er mit zahlreichen namhaften Sängern auf und unterrichtet und begleitet bei Meisterkursen und Wettbewerben. Viele Jahre arbeitete er mit dem Bass Kurt Moll zusammen. Ausgedehnte Tourneen und Konzertverpflichtungen führten Stefan Irmer nach Schweden, Finnland, England, Norwegen, Österreich, Ungarn, Südkorea sowie mehrmals nach Japan und Kolumbien. Er ist regelmäßiger Gast bei internationalen Festivals wie dem West Cork Chamber Music Festival in Irland, dem Festival Internacional Cervantino in Mexiko, den Schwetzingen Festspielen, den Münchener Opernfestspielen und beim Schleswig-Holstein Musik Festival. Er wurde zu zahlreichen Fernseh- und Rundfunkauftritten beim ZDF, SDR, HR, SWF, WDR, BR und bei 3sat eingeladen. Bekannt wurde Stefan Irmer vor allem als herausragender Interpret unbekannter und selten gespielter Werke der Klavierliteratur. In Konzertreihen, Gesprächskonzerten, Radiofeatures und -produktionen stellte er die Klaviermusik Muzio Clementis und Gioachino Rossinis vor. Für seine Einspielung der wichtigsten Sonatenzyklen Clementis erhielt er den französischen Schallplattenpreis CHOC. 1997 begann er mit der erstmaligen Gesamtaufnahme des Klavierwerks Gioachino Rossinis aus den *Péchés de vieillesse* (Sünden des Alters), die mit der vor kurzem erschienenen achten CD abgeschlossen wurde. Die Reihe stellt das umfangreiche Klavierwerk Rossinis unter thematischen Gesichtspunkten vor. Die gleiche Idee liegt unserer Konzertreihe zugrunde, in der Stefan Irmer in Zusammenarbeit mit der Kölner Philharmonie und dem Westdeutschen Rundfunk das gesamte Spätwerk Rossinis aus den *Péchés de vieillesse* zum ersten Mal im Zusammenhang präsentiert.





Ryoko Morooka

Bevor Ryoko Morooka nach Deutschland übersiedelte, studierte die aus Fukuoka (Japan) stammende Organistin chinesische Geschichte an der Universität in Kyoto. In Deutschland studierte Ryoko Morooka Orgel bei Ulrich Bremsteller und Kirchenmusik an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover. Internationale Meisterkurse bei Harald Vogel, Ton Koopman, Daniel Roth, Luigi-Ferdinando Tagliavini und Joris Verdin ergänzten ihre Ausbildung. Neben ihrer Tätigkeit als Organistin an der Paulus-Nazarethkirche und als Dozentin an der Musikhochschule Hannover gibt sie regelmäßig Konzerte in Deutschland, Frankreich, Italien, Schottland,

Portugal und Japan. Seit 1995 ist Ryoko Morooka Mitglied des Ensembles Baroque Brass of London. Als Harmonium-Spezialistin wirkte sie bei zahlreichen Rundfunk- und Schallplattenproduktionen mit, u. a. beim Ensemble Musique de Liege, der Konzertvereinigung Berlin-Bodensee, dem Arte Ensemble, dem Linos-Ensemble und dem RIAS Kammerchor Berlin.

Coro da Camera Reale Corte Armonica Caterina Cornaro

1489 wurde Caterina Cornaro, ehemals Königin von Zypern, Regentin der italienischen Stadt Asolo. Hier residierte sie im Kreis von Dichtern, Gelehrten und Künstlern, betätigte sich als Mäzenin und gab den Bau eines Sommerschlusses in Auftrag. Vor dem Hintergrund der faszinierenden Geschichte dieser Stadt der Marca wurde in Asolo der Coro da Camera Reale Corte Armonica Caterina Cornaro gegründet. Im Dezember 1993 gab der Chor in der Kathedrale von Asolo sein Debüt. Das Repertoire des Chores reicht von der Polyphonie der Renaissance bis zu zeitgenössischen Kompositionen.

Er trat in der Basilica di San Marco auf und folgte einer Einladung anlässlich der Feierlichkeiten zum 500-jährigen Jubiläum der Schweizer Garde im Januar 2006 in der Sixtinischen Kapelle. Konzertreisen führten den Chor unter anderem nach Österreich, Ungarn und Deutschland. 2007 wird er beim internationalen Klavier-Festival Arturo Benedetti Michelangeli in Brescia und Bergamo Werke von Arvo Pärt aufführen. Zu den Höhepunkten der kommenden Zeit gehören unter anderem die konzertante Aufführung der Oper *The Tempest* von Henry Purcell, von Bachs Weihnachtsoratorium in Asolo sowie der Kantate *Davidde Penitente* von Wolfgang Amadeus Mozart.



Die Besetzung des Coro da Camera Reale Corte Armonica Caterina Cornaro*Sopran*

Maria Assunta Breda

Erika Benatti

Silvia Toffano

Federica Majer

Tiziana Coppe

Alt

Sabrina Simioni

Elena Croci

Monica Tonietto

Rossana Verlato

Tenor

Antonio Feltracco

Roberto Daminato

Michele Da Ros

Mariano Zarpellon

Bariton, Bass

Carlo Agostini

Elia Fabbian

Andrea Noal

Luigi Varotto

Leitung

Roberto Zarpellon

Roberto Zarpellon

Roberto Zarpellon studierte Orgel und Komposition am Konservatorium Santa Cecilia in Rom. Weitere Studien führten ihn an die Akademie für Musik und darstellende Kunst nach Wien, wo er von Sandor Végh wesentliche Anregungen für seine künstlerische Entwicklung erhielt. Als Dirigent debütierte Roberto Zarpellon 1987 bei den Wiener Festwochen. Bereits im darauffolgenden Jahr dirigierte er am Mozarteum in Salzburg und beim Festival della Valle d'Itria di Martina Franca. Seit dieser Zeit konzertiert Roberto Zarpellon regelmäßig unter anderem in Wien, Salzburg und Berlin, beim Beethovenfest Bonn, an der Oper in Rom und am Theater La Fenice in Venedig sowie in den USA und in Japan. 2004 gewann er in Osaka den ersten Preis der Fondazione Internazionale Mitsubishi für die beste Opernproduktion des Jahres in Japan. Roberto Zarpellon dirigierte Opern von Monteverdi bis Puccini, sinfonische Konzerte von Haydn bis Brahms sowie Chorwerke von Bach bis Messiaen. Seit mehr als 20 Jahren arbeitet er regelmäßig mit den Musikern des Concentus Musicus Wien zusammen, stand am Pult renommierter Klangkörper wie dem Orchestra Del Teatro Alla Scala di Milano und des Chamber Orchestra of Europe und gründete das Kammerorchester Lorenzo da Ponte. Roberto Zarpellon ist Dozent am Conservatorio Agostino Steffani in Castelfranco Veneto und künstlerischer Leiter des Festivals Simposio Mozart – Da Ponte.



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: Sebastian Loelgen
Textnachweis: Der Text von Guido Johannes Joerg
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: Doris Berger-Peter S. 18; Sasha
Gusov S. 14; Harman und Clärchen Baus S. 15;
KölnMusik/Hans Traxler, Titel
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer
Signet 20 Jahre Kölner Philharmonie:
Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH

WDR 3

Eine Konzertreihe der KölnMusik
gemeinsam mit dem Westdeutschen Rundfunk.

Alle Konzerte werden für den Hörfunk aufgezeichnet.