

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Baroque ... Classique 2

Dorothee Miels
Elisabeth Rapp
Damien Guillon
Jan Kobow
Peter Kooij

Collegium Vocale Gent

Freiburger Barockorchester
Masaaki Suzuki

Sonntag 16. Dezember 2007 20:00



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.

Baroque ... Classique 2

Dorothee Miels *Sopran*

Elisabeth Rapp *Sopran*

Damien Guillon *Alt*

Jan Kobow *Tenor*

Peter Kooij *Bass*

Collegium Vocale Gent

Freiburger Barockorchester

Masaaki Suzuki *Dirigent*

Sonntag 16. Dezember 2007 20:00

Pause gegen 20:45

Ende gegen 22:00

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

Johann Sebastian Bach 1685 – 1750

»Christen, ätzt diesen Tag« BWV 63 (1714)

Kantate für Soli, Chor und Orchester

Johann Sebastian Bach

»Das neugeborne Kindelein« BWV 122 (1724)

Kantate für Soli, Chor und Orchester

Pause

Johann Sebastian Bach

Magnificat Es-Dur BWV 243a

für Soli, Chor und Orchester

Frühfassung mit Einlagesätzen

Die Gesangstexte

Johann Sebastian Bach

»Christen, ätzt diesen Tag« BWV 63

Kantate für Soli, Chor und Orchester

(Text vermutlich von

Johann Michael Heineccius)

1. Chorus

Christen, ätzt diesen Tag
In Metall und Marmorsteine!
Kommt und eilt mit mir zur Krippen
Und erweist mit frohen Lippen
Euren Dank und eure Pflicht;
Denn der Strahl, so da einbricht,
Zeigt sich euch zum Gnadenscheine.

2. Recitativo

O selger Tag! o ungemeines Heute,
An dem das Heil der Welt,
Der Schilo, den Gott schon im Paradies
Dem menschlichen Geschlecht verhiess,
Nunmehr sich vollkommen dargestellt
Und suchet Israel von der Gefangenschaft
und Sklavenketten
Des Satans zu erretten.
Du liebster Gott, was sind wir arme doch?
Ein abgefallnes Volk, so dich verlassen;
Und dennoch willst du uns nicht hassen;
Denn eh wir sollen noch nach dem Verdienst
zu Boden liegen,
Eh muß die Gottheit sich bequemen,
Die menschliche Natur an sich zu nehmen
Und auf der Erden
Im Hirtenstall zu einem Kinde werden.
O unbegreifliches, doch seliges Verfügen!

3. Aria

Gott, du hast es wohl gefüget,
Was uns itzo widerfährt.
Drum laßt uns auf ihn stets trauen
Und auf seine Gnade bauen,
Denn er hat uns dies beschert,
Was uns ewig nun vergnüget.

4. Recitativo

So kehret sich nun heut
Das bange Leid,
Mit welchem Israel geängstet und beladen,
In lauter Heil und Gnaden.
Der Löw aus Davids Stamme ist erschienen,
Sein Bogen ist gespannt, das Schwert ist
schon gewetzt,
Womit er uns in vor'ge Freiheit setzt.

5. Aria

Ruft und fleht den Himmel an,
Kommt, ihr Christen, kommt zum Reihem,
Ihr sollt euch ob dem erfreuen,
Was Gott hat anheut getan!
Da uns seine Huld verpfeget
Und mit so viel Heil beleget,
Daß man nicht g'nug danken kann.

6. Recitativo

Verdoppelt euch demnach, ihr heißen
Andachtsflammen,
Und schlagt in Demut brünstiglich
zusammen!
Steigt fröhlich himmelm
Und danket Gott vor dies, was er getan!

7. Chorus

Höchster, schau in Gnaden an
Diese Glut gebückter Seelen!
Laß den Dank, den wir dir bringen,
Angenehme vor dir klingen,
Laß uns stets in Segen gehn,
Aber niemals nicht geschehn,
Daß uns Satan möge quälen!

Johann Sebastian Bach
 »Das neugeborne Kindelein«
 BWV 122 (1724)
 Kantate für Soli, Chor und Orchester
 (Text nach einem Kirchenlied von
 C. Schneegaß)

1. [*Choral*]

Das neugeborne Kindelein,
 Das herzeliebe Jesulein
 Bringt abermal ein neues Jahr
 Der auserwählten Christenschar.

2. *Aria*

O Menschen, die ihr täglich sündigt,
 Ihr sollt der Engel Freude sein.
 Ihr jubilierendes Geschrei,
 Dass Gott mit euch versöhnet sei,
 Hat euch den süßen Trost verkündigt.

3. *Recitativo*

Die Engel, welche sich zuvor
 Vor euch als vor Verfluchten scheuen,
 Erfüllen nun die Luft im höhern Chor,
 Um über euer Heil sich zu erfreuen.
 Gott, so euch aus dem Paradies
 Aus englischer Gemeinschaft stieß,
 Läßt euch nun wiederum auf Erden
 Durch seine Gegenwart vollkommen selig
 werden:
 So danket nun mit vollem Munde
 Vor die gewünschte Zeit im neuen Bunde.

4. *Aria*

Ist Gott versöhnt und unser Freund,
 O wohl uns, die wir an ihn glauben,
 Was kann uns tun der arge Feind?
 Sein Grimm kann unsern Trost nicht rauben;
 Trotz Teufel und der Höllen Pfort,
 Ihr Wüten wird sie wenig nützen,
 Das Jesulein ist unser Hort.
 Gott ist mit uns und will uns schützen.

5. *Recitativo*

Dies ist ein Tag, den selbst der Herr gemacht,
 Der seinen Sohn in diese Welt gebracht.
 O selge Zeit, die nun erfüllt!
 O gläubigs Warten, das nunmehr gestillt!
 O Glaube, der sein Ende sieht!
 O Liebe, die Gott zu sich zieht!
 O Freudigkeit, so durch die Trübsal dringt
 Und Gott der Lippen Opfer bringt!

6. *Choral*

Es bringt das rechte Jubeljahr,
 Was trauern wir denn immerdar?
 Frisch auf! itzt ist es Singenszeit,
 Das Jesulein wendt alles Leid.

Johann Sebastian Bach
Magnificat Es-Dur BWV 243a
 für Soli, Chor und Orchester
 Frühfassung mit Einlagesätzen

1. Coro

Magnificat anima mea Dominum.

Hoch erhebt meine Seele den Herrn;

2. Aria

Et exultavit spiritus meus
 in Deo salutari meo.

in Gott, meinem Heiland,
 jubelt mein Geist.

2a. Coro

Vom Himmel hoch, da komm ich her,
 Ich bring euch gute neue Mär;
 Der guten Mär bring ich so viel,
 Davon ich sing'n und sagen will.

3. Aria

Quia respexit humilitatem ancillae suae;
 ecce enim ex hoc beatam me dicent

Er hat in Gnaden geschaut auf Seine niedrige
 Magd;
 siehe, von nun an nennen mich selig

4. Coro

omnes generationes.

alle Geschlechter.

5. Aria

Quia fecit mihi magna qui potens est,
 et sanctum nomen eius.

Großes hat der Gewaltige an mir getan
 – heilig Sein Name –

5a. Coro

Freut euch und jubiliert;
 Zu Bethlehem gefunden wird
 Das herzeliebe Jesulein,
 Das soll euer Freud und Wonne sein.

6. Aria (Duetto)

Et misericordia eius a progenie
 in progenies timentibus eum.

und sein Erbarmen währt von Geschlecht
 zu Geschlecht über jenen, welche Ihn
 fürchten.

7. Coro

Fecit potentiam in brachio suo,
 dispersit superbos mente cordis sui.

Macht hat er geübt mit Seinem Arm,
 und zerstreut, die stolzen Herzens sind.

7a. Coro

Gloria in excelsis Deo! Et in terra pax
 hominibus, bona voluntas!

Ehre sei Gott in der Höhe! Und Friede auf
 Erden allen Menschen, die guten Willens
 sind.

8. Aria

Deposuit potentes de sede,
 et exaltavit humiles.

Herrscher hat er vom Thron gestürzt,
 Niedrige aber erhoben.

9. Aria

Esurientes implevit bonis
et divites dimisit inanes.

Hungernde hat er mit Gütern erfüllt,
Reiche gehen lassen mit leeren Händen.

9a. Aria (Duetto)

Virga Jesse floruit,
Emmanuel noster apparuit;
Induit carnem hominis,
Fit puer delectabilis;
Alleluja.

Jesses Stamm trieb eine Blüte,
und unser Emmanuel erschien;
Er nahm menschliche Gestalt an
und wurde ein reizender Knabe
Halleluja.

10. Aria (Terzetto)

Suscepit Israel puerum suum recordatus
misericordiae suae.

Israels, seines Knechts, hat Er sich
angenommen,
dass Er Seines Erbarmens gedenke,

11. Coro

Sicut locutus est ad Patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

wie Er zu unseren Vätern gesprochen,
Seines Erbarmens für Abraham und sein
Geschlecht durch alle Zeit.

12. Coro

Gloria Patri et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist,
wie im Anfang so auch jetzt
und alleZeit und in Ewigkeit.
Amen.

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Nur Orgel- oder auch Kantatenmeister?

Nach 1750, dem Todesjahr des Thomaskantors Johann Sebastian Bach, verblieb im kollektiven Gedächtnis der musikalischen Nachwelt vor allem die Erinnerung an den begnadeten Orgelvirtuosen aus Leipzig. Bachs Nekrolog von 1750/54 widmet sich dem »im Orgelspiel Weltberühmten«, nachdem schon Jahrzehnte zuvor der als unbestechlich geltende Hamburger Musikkritiker Johann Mattheson »dem berühmten Organisten [...] Bach« seinen Respekt erwiesen hatte. Bachs berufliche Tätigkeiten in Arnstadt, Mühlhausen, Weimar und Köthen beweisen, dass ihm sowohl der Kapellmeisterdienst als auch das Organistenamt als erstrebenswert galten. Jedenfalls um einiges erstrebenswerter als der Beruf des Kantors, dessen Ansehen weit unter dem des Organisten stand. Der Kantor wirkte in erster Linie als Erzieher und Chorleiter, künstlerische Hervorbringungen gehörten nicht unmittelbar zu seinem Aufgabengebiet. Vor diesem Hintergrund versteht man Bachs eigene Vorbehalte gegenüber seiner Berufung zum Thomaskantor, die er mit den Worten »ob es mir nun zwar anfänglich gar nicht anständig seyn wolte, aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden [...]« formulierte. Allerdings lagen die Leipziger Verhältnisse doch etwas anders, da der Thomaskantor dort in seiner Funktion als »Director musices« die zentrale musikalische Instanz darstellte. Dennoch war der Beruf des Organisten die von Bach von Jugend auf angestrebte Position. In Norddeutschland gab es für ihn Vorbilder und Lehrmeister wie etwa der in Lübeck wirkende Dietrich Buxtehude oder der Hamburger Johann Adam Reincken. Diese Orgelvirtuosen waren gleichzeitig große Komponisten und traten mit ambitionierten Werken an die Öffentlichkeit. Bach selbst galt auch im Orgelbau als anerkannte Autorität, der mehrmals als Experte zu Orgelabnahmen bestellt wurde. Bei dieser Sachlage verwundert es nicht, dass Bachs Vokalmusik lange Zeit im Schatten seiner Stücke für Klavier und Orgel stand. Erst ein knappes Jahrhundert nach Bachs Tod bewirkte Felix Mendelssohn Bartholdy 1829 durch seine Berliner Aufführung der Matthäuspassion, dass auch der Vokalkomponist Bach wieder ins Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit gerückt wurde – wenn auch zunächst fokussiert auf den Schöpfer großartiger Oratorien. Im Zuge dieser Entwicklung trat dann aber auch Stück für Stück

das bedeutende Kantatenwerk zutage, welches sich innerhalb von Bachs Œuvre bald als umfangreichstes und vielfältigstes Korpus enthüllen sollte.

Ungeheurer Kantatenschatz, aber ungeheuerliche Aufführungsbedingungen

Nahezu 200 Kantaten für den Gottesdienst aus Bachs Feder haben sich erhalten. Sie bezeugen das langanhaltende Interesse des Komponisten an dieser Form vokaler Kirchenmusik, die für ihn in puncto Vielfalt und Individualität ein steter Quell der Herausforderung blieb. Laut Carl Philipp Emmanuel Bach hinterließ sein Vater »fünf Jahrgänge von Kirchenstücken, auf alle Sonn- und Festtage«, was einer Menge von ca. 300 Werken für fünf vollständige Kirchenjahre entsprechen würde (die restlichen Stücke gelten als verloren). Vor allem während seiner Leipziger Tätigkeit als Thomaskantor trieb Bach die Produktion ganzer Kantatenserien voran, so dass drei vollständige Kantatenjahrgänge aus den Jahren 1723/24, 1724/25 und 1725 bis 1727 existieren. Bachs umfangreiche Kantatenproduktion war beruflich motiviert: so hatte der Thomaskantor zu jedem sonntäglichen Gottesdienst (bzw. an Feiertagen) eine Konzertmusik vorzubereiten. Bach sah hier in der Regel die Aufführung einer Kantate »zumeist von meiner Composition« vor. Mit dieser selbstaufgelegten Pflicht war nun verbunden, Woche für Woche ein neues Werk zu komponieren, das Notenmaterial erstellen zu lassen, es einzustudieren und schließlich zur Aufführung zu bringen. Für die Gottesdienste an der Leipziger Nikolai- und der Thomaskirche standen ihm als Solisten und Chor die Thomasschüler (darunter auch seine eigenen Söhne) zur Verfügung. Sein Orchester rekrutierte er aus den ortsansässigen Stadtpfeifern und Kunstgeigern, zu denen sich noch studentische Kräfte gesellten. 50 bis 60 Kantatenaufführungen pro Jahr (!) stellte Bach auf diese Weise auf die Beine. Dabei waren die äußeren Bedingungen alles andere als ideal. Überliefertes Stimmmaterial bezeugt, dass die Vorbereitung anstehender Kantatenaufführungen stets in größter Eile vor sich ging. So wurden beispielsweise die Stimmen zur Pfingstmontagskantate BWV 174 erst einen Tag vor dem Konzerttermin fertig, was eine ausführliche Probenarbeit

von vorneherein ausschloss. Bei dem vollem Terminkalender des Thomaskantors muss dieses Vorgehen nicht verwundern, schließlich verstand Bach nicht nur auf der Orgel, sondern auch im Berufsalltag glänzend zu improvisieren. So liest sich zumindest die Einschätzung des Zeitgenossen Gesner über den Dirigenten Bach, der bei allen Widrigkeiten doch die musikalischen Zügel fest in der Hand hält: »Wenn du ihn sähest [...]«, wie er »auf alle zugleich achtet und von 30 oder gar 40 Musizierenden diesen durch ein Kopfnicken, den nächsten durch Aufstampfen mit dem Fuß, den dritten mit drohendem Finger zu Rhythmus und Takt anhält, dem einen in hoher, dem andern in tiefer, dem dritten in mittlerer Lage seinen Ton angibt; wie er ganz allein mitten im lautesten Spiel der Musiker, obwohl er selbst den schwierigsten Part hat, doch sofort merkt, wenn irgendwo etwas nicht stimmt; wie er alle zusammenhält und überall abhilft und wenn es irgendwo schwankt, die Sicherheit wiederherstellt; wie er den Takt in allen Gliedern fühlt, die Harmonien alle mit scharfem Ohre prüft, allein alle Stimmen mit der eigenen begrenzten Kehle hervorbringt.« (Johann Matthias Gesner, 1738)

Die Kantate: andächtig oder opernhaft ?

Für den Leipziger Stadtrat war folgendes wichtig und dies schrieb er auch seinem Angestellten Bach in seinen Dienstvertrag: er müsse die Kirchenmusik »dergestalt einrichten, dass sie nicht zu lang« dauere und nicht zu »opernhaftig herauskomme, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere.« Die Furcht der Leipziger war nicht unbegründet, denn spätestens um 1700 zeigte sich auch die protestantische Kirchenmusik von der weltlichen Oper beeinflusst und übernahm einige ihrer Stileigentümlichkeiten. Dafür gab es gute Begründungen und der bereits oben erwähnte Johann Mattheson lieferte dazu die passenden Argumente. Für ihn sollte die Musik – ob in der Kirche oder in der Oper – folgendes bewirken, nämlich »Gemütsneigungen der Zuhörer rege machen und auf gewisse Weise in Bewegung bringen (...), es sei zur Liebe, zum Mitleid, zur Freude, zur Traurigkeit usw.« Damit führte Mattheson das Wort für eine Generation, die den Zuhörer weniger belehren als in weitaus höherem Maße »rühren« und

»bewegen« wollte. Dass Bach diese Entwicklung mitvollzog und quasi jede Kantate im Kirchenraum ein »imaginäres Welttheater« (Hellmut Kühn) in Form eines dramatischen Dialogs zwischen Christenheit und Gott entfaltet, lässt sich vor allem ab seiner Weimarer Schaffensperiode belegen. Orientierten sich die frühen geistlichen Kantaten an der älteren Vertonung von Bibelwort und Choral, wandte sich Bach in Weimar dem sogenannten »Neumeister-Typ« zu, einer Kantatenform auf freie geistliche Dichtung aus der Feder des thüringischen Pastors Erdmann Neumeister (1671–1756), der seine Kantatentexte wie in der italienischen Oper in Rezitative (Affektbegründung) und Arien (Affektdarstellung) gliederte. Die Angriffe seiner pietistischen Gegner wies er übrigens mit den Worten zurück, dass »diese Art Gedichte, wenn sie gleich ihr Modell von theatralischen Versen erborget« doch ganz der »Ehre Gottes gewidmet« seien. Für Bach stellten diese von assoziationsreichen Bildern und religiösen Symbolen gespickten Kantatentexte, – ob sie nun von Erdmann Neumeister stammten oder wie die heute zu hörende Kantate »*Christen, ätzet diesen Tag*« von Michael Heineccius –, eine wahre Fundgrube komponierbaren Materials dar. Der Bestimmung nach Predigttexte, verlangte es ihm hier nach Text-Exegese und der Lutheraner Bach stellte sich dieser Aufgabe mit hoher Motivation.

Verkündigung in Tönen

Greifen wir noch einmal Matthesons Credo auf, die Musik solle nicht nur belehrend wirken, sondern auch rühren. Für ihn, wie für viele Musiker und Theoretiker in Bachs Umfeld, bedeutete es dabei eine Selbstverständlichkeit, dass der Zweck der Kirchenmusik im Gotteslob bestehe. Wie aber sollte man zu den Herzen der Zuhörer vordringen? Der Schlüssel hierzu lag in der Entdeckung der antiken Rede und ihrer rhetorischen Möglichkeiten, die nun intensiv zur Text-Auslegung herangezogen wurde. Der Theoretiker Johann Gottfried Walter plädierte dafür, dass der Komponist zunächst die Bedeutung und den Nachdruck der Worte verstehen müsse. Ihm pflichtete Johann Kuhnau, Bachs Vorgänger im Amt des Thomaskantors zu, der betonte, dass die Rede »vollends durch die Musik eine durchdringende Kraft«

erhielte. Bei dem im protestantischen Mitteldeutschland aufgewachsenen Bach fielen diese Verlautbarungen auf fruchtbaren Boden. Laut der evangelisch-lutherischen Musikauffassung kommt der Verkündigung von Gottes Wort im sonntäglichen Gottesdienst eine herausragende Stellung zu. Nach Martin Luther predigte Gott das Evangelium auch durch die Musik, da die Noten »den Text lebendig« machen. So boten Choral und Kantate eine willkommene Möglichkeit, die Botschaft Gottes zu verbreiten. Gemäß dieser Überzeugung fand die Kantate im Gottesdienst ihren Platz zwischen der Lesung des Evangeliums und der Predigt, so dass ihr eine wichtige theologische Funktion zukam. Bach bevorzugte, wie bereits erwähnt, auch deshalb die religiösen Dichtungen seiner Zeit, weil seine kompositorische Fantasie hier einen großen Vorrat an komponierbaren Bildern, Gegenständen und Vorstellungen fand. Seine »musikalische Rede« predigt, ja verkündet das Evangelium in Tönen. Dies geschieht durch Aufgreifen und damit Hervorheben assoziationsreicher Schlüsselwörter, dessen biblischer Kontext musikalisch entfaltet wird. Damit begegnen wir einerseits den theologischen Grundsätzen der damaligen Zeit und andererseits Bachs ganz persönlicher Sichtweise auf einen religiösen Text.

Kantaten BWV 63, 122 und Magnificat BWV 243a

In starker Bläserbesetzung, darunter vier Trompeten, Pauken und drei Oboen, hebt der prächtige Eingangschor der Kantate »*Christen, ätzt diesen Tag*« an. Obwohl Bach mit großer Gewissheit diese Kantate in Weimar für den ersten Feiertag komponiert hat, finden sich im Werk keine weiteren weihnachtlichen Eigentümlichkeiten (pastorales Wiegenlied u.a.). Dennoch schildern die Rezitative und Arien mit großer Freude die Ankunft Christi und fordern die Gemeinde zu dankbarer Andacht auf. Schon das erste, ausgedehnte Rezitativ »*O selger Tag! O ungemeines Heute*« ist beispielgebend für Bachs tiefeschürfende Textauslegung: so gerät der sanft von Streichern begleitete Alt in eine Stimmung mystischer Verwunderung und Entzückens angesichts der Inkarnation des Herrn. Dieses Rezitativ bildet eine sinnige Einheit mit dem darauffolgenden Duett »*Gott, du hast es wohl gefüget*«, in

dem ausdrucksvolle Oboenmelismen den lang ausgekosteten Zwiegesang von Sopran und Bass umkreisen. Der die Kantate beschließende freie Chorsatz »Höchster, schau in Gnaden an« wird nicht nur von dem klanglich auftrumpfendem Trompetenton, sondern zudem musikalisch von einem kleinteilig-motorischen Motiv dominiert, das – farblich gewendet – durch die Orchestergruppen wandert. Hier bezeugt sich wieder einmal Bachs unerschöpflicher Ideenreichtum in puncto Harmonisierung und Instrumentation. Dass Bach übrigens diese Kantate besonders mochte, und desöfteren aufführte, ist belegt: 1723, im Jahr seines Amtsantritts als Thomaskantor, erklang das Werk – gemeinsam mit dem ebenfalls heute zu hörenden *Magnificat* – anlässlich des ersten Leipziger Weihnachtsfestes.

Ein Beispiel für Bachs späteres Kantatenschaffen ist »Das neugeborne Kindlein« BWV 122. Die Kantate entstammt dem produktiven Jahrgang 1724/25 und erklang zu Silvester 1724. Die Wissenschaft nennt diesen Typus »Choralkantate«, da sich sämtliche Kantatenteile auf einen zu Anfang vorgestellten Choral beziehen. In diesem Fall handelt es sich um ein Weihnachts- bzw. Neujahrslied von Cyriakus Schneegaß (»Das neugeborne Kindlein«, 1597), dessen Strophen teilweise wörtlich, teilweise umgedichtet, zitiert werden. Im Eröffnungsschor, der wegen der Kürze der vierzeiligen Textes sehr kurz ausfällt, liegt der cantus firmus (1. Liedstrophe) im Sopran. In der sich daran anschließenden Arie fällt das merkwürdige Missverhältnis zwischen dem Text, der doch eine freundliche Aufforderung darstellen sollte (»ihr sollt der Engel Freude sein«), und dem bärbeißigen Tonfall des Ganzen auf: das Bass-Solo schwingt hier unüberhörbar den moralischen Zeigefinger. Grund dafür: das vom Text vorgegebene »tägliche Sündigen der Menschen« – musikalisch entsprechend in den chromatischen Verlauf von Continuo und Stimme übersetzt. Eine tröstende Antwort darauf bringt ein von Engeln kündendes Sopran-Rezitativ, das von den menschlichen Niederungen hinweg auch musikalisch in höhere Klangregionen führt (Choral in den Flöten). Die Kantate schließt mit dem Vortrag der letzten Liedstrophe, die im schlichten vierstimmigen Chorsatz erklingt.

Nach alter Leipziger Tradition erklang an den hohen Feiertagen das *Magnificat*, der Lobgesang der Mutter Gottes, gesungen in lateinischer Sprache und vertont in anspruchsvoller Weise.

Da die Figuralmusik in der Kirche zwischen dem ersten Adventssonntag und Weihnachten zu schweigen hatte (sog. »tempus clausum«), konnte Bach diese Zeit zur Erstellung seiner bis heute beliebten Magnificat-Vertonung nutzen. Der Titel »Magnificat« rührt von der ersten Zeile des Ausgangstextes her: »Magnificat anima mea dominum/Meine Seele erhebt den Herrn«. Mit diesen Worten dankt Maria für die Gnade Gottes, der sie zur Mutter Christi auserwählt hat. Bach »verteilt« den lateinischen Urtext, indem er ihn abschnittsweise von Chören und Gesangssolisten vortragen lässt. Augenscheinlich ließ sich Bach dabei von dem berechtigten Ehrgeiz leiten, die ganze Palette seiner Vertonungsmöglichkeiten vorzuführen. Bachs *Magnificat* besticht durch das hohe Maß an Differenzierungskunst, denn jede der im farbigen Wechsel aufeinanderfolgenden Nummern ist originell besetzt und individuell gearbeitet. Klangliche Pracht demonstrieren vor allem die chorischen Eckpfeiler des Werkes »*Magnificat*« und »*Gloria Patri*«. Dazwischen alternieren Bravourarien (»*Et exultavit*«, Sopran) mit verinnerlichten Soli (»*Quia respexit*«, Sopran), eindringlichen Duetten (»*Et misericordia*«, Alt und Tenor) und mächtigen Chorfugen (»*Fecit potentiam*«). Wie kreativ Bach zu instrumentieren versteht, beweisen die aparten Klangfarbenmischungen z. B. im Quintett für drei hohe Singstimmen »*Suscepit Israel*«, das gänzlich die Bassregion auspart oder im Alt-Solo »*Esurientes*« mit zwei begleitenden Flöten. Als Beispiel für Bachs musikalische Arbeit »am Text« sei nur ein winziges Detail aus eben dieser Alt-Arie herausgegriffen. Hier sprechen die Bibelworte davon, dass die Hungrigen genährt werden, die Reichen aber leer ausgehen. Bach hat dies auskomponiert: am Ende der Arie verstummt das Flötenpaar urplötzlich, seine letzten Töne fallen gewissermaßen »ins Leere«.

Bachs *Magnificat* in Es-Dur, wie er heute mit den weihnachtlichen, später von Bach wieder entfernten Einlagesätzen erklingt, wurde 1723 komponiert und im selben Jahr uraufgeführt: als musikalischer Höhepunkt des Gottesdienstes zum ersten Weihnachtsfeiertag.

Tilla Clüsserath

Dorothee Miels



Die Sopranistin Dorothee Miels studierte in Bremen bei Elke Holzmann und in Stuttgart bei Julia Hamari. Nach Abschluss ihres Studiums arbeitete sie zunächst mit den Dirigenten Ludger Remy und Thomas Hengelbrock intensiv zusammen. Früh schon bildete die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts einen Schwerpunkt ihrer musikalischen Aktivitäten. Aber auch zeitgenössische Kompositionen spielen zunehmend eine Rolle in Dorothee Miels' Repertoire, das Werke von Monteverdi, Bach und Mozart bis hin zu Pierre Boulez, Gérard Grisey und Beat Furrer umfasst. Dorothee Miels ist gern gesehener Gast internationaler Festspiele und arbeitet regelmäßig

mit dem Collegium Vocale Gent, dem Bach Collegium Japan, De Nederlandse Bachvereniging, dem Flanders Recorder Quartet, dem Ensemble Orchestral de Paris und dem Klangforum Wien zusammen. Sie sang unter Leitung von Ivor Bolton, Beat Furrer, Paul Goodwin, Martin Haselböck, Philippe Herreweghe, Gustav Leonhardt, Kenneth Montgomery, Hans-Christoph Rademann, Stephen Stubbs, Masaaki Suzuki und Jos van Veldhoven. Dorothee Miels wirkte auf über 40 CD-Einspielungen mit. Bei uns ist sie zum ersten Mal zu Gast.

Elisabeth Rapp

Die Sopranistin Elisabeth Rapp wurde in Frankreich geboren und lebt heute als freischaffende Oratorien- und Liedsängerin in Berlin. Seit 2003 tritt sie regelmäßig mit dem Collegium Vocale Gent auf und wirkt auch solistisch an zahlreichen Produktionen mit. So sang sie unter anderem Volkslieder von Bartók während einer Europa-Tournee unter der Leitung von Iván Fischer, die Partie des Engels in Händels Oratorium *Jephtha* mit Attilio Cremonesi, Haydn-Lieder mit dem Pianisten Kristian Bezuidenhout und eine Ragazza in der CD-Aufnahme von *Le Nozze di Figaro* mit René Jacobs. Während des diesjährigen Festivals im französischen Saintes war sie in Kantaten von Buxtehude unter der Leitung von Hans Christoph Rademann und Joël Suhubiette zu hören. Ferner sind solistische Auftritte mit Fabio Biondi, Daniel Reuss und Marcus Creed geplant. In der Kölner Philharmonie ist Elisabeth Rapp zum ersten Mal solistisch zu hören.





Damien Guillon

Der Countertenor Damien Guillon begann seine musikalische Ausbildung als Mitglied der Maîtrise de Bretagne, eines von Jean-Michel Noël geleiteten Knabenchors. Zwischen 1998 und 2001 war er Student am Maîtrise du Centre de Musique Baroque de Versailles bei Olivier Schneebeli und begann 2004 mit Unterrichtsstunden bei Andreas Scholl an der Schola Cantorum Basiliensis. Parallel dazu studierte Damien Guillon Orgel und erwarb ein Diplom für Cembalo bei Laure Morabito. Neben zahlreichen Konzertauftritten hat er bei etlichen CD-Einspielungen mitgewirkt, u. a. unter Leitung von Vincent Dumestre, Jean-Christophe Spinosi, Philippe Pierlot, Jérôme Corréas, Martin Gester, Arie van Beek, Jean-Claude Malgoire, Hervé Niquet und Paul McCreech. Damien Guillon trat in Frankreich bereits mit Solo-Recitals auf und war mit zahlreichen Orchestern zu Gast bei Festivals in Versailles, Paris, Ambronay, Beaune, Rom und Utrecht. In der Kölner Philharmonie war er zuletzt im April 2007 zu Gast.

Jan Kobow

Jan Kobow wurde in Berlin geboren und studierte zunächst Orgel, Kirchenmusik und dann an der Musikhochschule Hamburg Gesang bei Sabine Kirchner. Er gewann 1998 den 1. Preis beim 11. Internationalen Bachwettbewerb Leipzig. Er konzertierte mit zahlreichen namhaften Dirigenten und Ensembles. In der letzten Saison gab er sein Rollendebüt als Ulisse in Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* mit Les Talens Lyriques unter der Leitung von Christophe Rousset. Jan Kobow fühlt sich besonders dem Liedgesang verbunden und gibt regelmäßig Liederabende. Daneben war er wiederholt beim Kissinger Sommer zu Gast – 2004 wurde er dort mit dem Luitpoldpreis ausgezeichnet. 2005 gab er zusammen mit Kristian Bezuidenhout mehrere Liederabende in den USA und Kanada. Im Januar 2007 sang er die *Dichterliebe* in der Londoner Guildhall. Außerdem konzertiert Jan Kobow regelmäßig mit der Himmlischen Cantorey, deren Gründungsmitglied er ist. Mehrere seiner CD-Einspielungen wurden mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet. Außerdem war er an der Aufnahme sämtlicher Kantaten Johann Sebastian Bachs unter der Leitung von John Eliot Gardiner beteiligt. Bei uns war Jan Kobow zuletzt im Oktober 2005 zu hören.





Peter Kooij

Peter Kooij sang bereits im Alter von sechs Jahren im Chor seines Vaters und machte als Knabensopran viele Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen. Nach einem Violinstudium am Konservatorium Utrecht studierte er Gesang bei Max van Egmond am Sweelinck Konservatorium Amsterdam. Peter Kooijs Konzerttätigkeit führte ihn in die wichtigsten Musikzentren der ganzen Welt, wo er unter der Leitung u. a. von Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Roger Norrington und Iván Fischer sang. Neben allen vokalen Werken Bachs umfasst sein umfangreiches Repertoire Werke von Heinrich Schütz bis Anton

Webern und wird durch mehr als 130 CD-Produktionen dokumentiert. 1999 gründete er das Kammerorchester De Profundis, um Sänger im Hinblick auf die historische Aufführungspraxis adäquat zu begleiten. Im gleichen Jahr rief er das Vokalensemble Sette Voci ins Leben. Er ist Mitglied des Solistenquartetts Tanto Canto. Als Professor und Lehrbeauftragter unterrichtete er Gesang am Sweelinck Konservatorium Amsterdam, an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater Hannover und an der Tokyo National University of Fine Arts and Music. Seit 2005 ist er Professor für Gesang am Koninklijk Conservatorium in Den Haag. In der Kölner Philharmonie gastiert er heute zum ersten Mal.

Collegium Vocale Gent



Das Collegium Vocale Gent wurde 1970 auf Anregung von Philippe Herreweghe gegründet. Es war eines der ersten Ensembles, das aktuelle Erkenntnisse über die Aufführung von Barockmusik auf die Vokalmusik übertrug. Musiker wie Gustav Leonhardt, Ton Koopman und Nikolaus Harnoncourt zeigten sofort Interesse für die spontane und dynamische Vorgehensweise dieses flämischen Ensembles, was zu einer intensiven Zusammenarbeit führte. Während der 1980er Jahre erwarb sich das Ensemble einen internationalen Ruf, wie Auftritte auf allen wichtigen Bühnen und bei Musikfestivals zeigen: in Europa, Israel, in den Vereinigten Staaten, Russland, Südamerika, Japan, Hongkong und Australien. Das Repertoire des Collegium Vocale Gent ist nicht auf eine Epoche oder einen Stil beschränkt. Vielmehr umfasst es in jeweils unterschiedlicher Besetzung sowohl Polyphonie der Renaissance, klassische und romantische Chormusik als auch zeitgenössische Musik. Im Mittelpunkt des Konzertkalenders steht allerdings die Barockmusik und hier vor allem das Œuvre von J. S. Bach und G. F. Händel. Das Collegium Vocale Gent arbeitete mit verschiedenen Orchestern und Ensembles zusammen, darunter das Freiburger Barockorchester, das belgische Ricercar Consort, die Filharmonie aus Antwerpen, das Königliche Concertgebouworchester Amsterdam und die Wiener Philharmoniker. Geleitet wurde es, außer von Philippe Herreweghe, von vielen maßgebenden Dirigenten wie Sigiswald Kuijken, René Jacobs, Daniel Reuss, Philippe Pierlot, Paul Van Nevel, Bernard Haitink, Iván Fischer, Marcus Creed, James Wood und Peter Phillips. A cappella oder mit Begleitung des Orchesters von Collegium Vocale Gent oder des Orchestre des Champs-Élysées spielte das Ensemble eine umfangreiche Diskographie mit mehr als 65 Aufnahmen ein. Zu den Neuerscheinungen zählen die CDs *Tönet, ihr Pauken* mit weltlichen Kantaten von J. S. Bach, die *Psalmi Davidis Poenitentialis* von Orlando di Lasso und Heinrich Schütz' *Opus Ultimum 'Schwanengesang'*. Das Collegium Vocale Gent wird von der Flämischen Gemeinschaft, der Provinz Ostflandern und der Stadt Gent gefördert. Bei uns war das Collegium Vocale Gent zuletzt im Januar 2005 zu Gast.

Die Besetzung des Collegiums Vocale Gent

Sopran I

Dorothee Miels

Inge Clerix

Dominique Verkinderen

Sopran II

Elisabeth Rapp

Ulrike Barth

Lut Van de Velde

Alt

Damien Guillon

Edzard Burchards

Cécile Pilorger

Gunther Vandeven

Tenor

Jan Kobow

Malcolm Bennett

Gerhard Hölzle

Dan Martin

Bass

Peter Kooij

Job Boswinkel

Sebastian Myrus

Robert van der Vinne

Freiburger Barockorchester



Keineswegs ist das Repertoire des Freiburger Barockorchesters nur auf eine musikalische Epoche beschränkt. Werke der Klassik, Romantik und Gegenwart gehören so sehr zum Repertoire der Freiburger, dass »Barock« wie eine unnötige Einschränkung wirkt. Aber einerseits betrachten die Musiker die Werke des 17. und frühen 18. Jahrhunderts immer noch als ihr Stammrepertoire, und andererseits hat sich mit dem internationalen Erfolg des Orchesters sein Name wie ein Markenzeichen verbreitet. Er steht für hohes technisches Niveau, für Experimentierfreudigkeit und für spielerische Leidenschaft. Seine Musik führt das Freiburger Barockorchester in den großen Konzertsälen der Welt auf, häufig zusammen mit Künstlern wie René Jacobs, Ivor Bolton, Trevor Pinnock, Cecilia Bartoli, Thomas Quasthoff oder Andreas Staier sowie mit Ensembles wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem ensemble recherche oder mit der Schauspielerin Jutta Lampe. Repertoire und Besetzungstärke werden so offen wie möglich gehalten, ob mit Dirigent oder unter der eigenen künstlerischen Leitung von Gottfried von der Goltz oder Petra Müllejans. So spielt das Freiburger Barockorchester aufwändige Opern und klein besetzte Kammermusik, barocke Concerti und groß besetzte romantische Sinfonien – und in ausgesuchten Einzelfällen auch Werke der Gegenwart. Die Stammbesetzung umfasst 25 Musiker, die zugleich Gesellschafter einer eigenen GbR sind. Dass sich künstlerischer Anspruch und unternehmerische Risikobereitschaft erfolgreich vereinbaren lassen, zeigen die selbst veranstalteten Konzertreihen in Freiburg, Stuttgart und Berlin. Zahlreiche CD-Einspielungen dokumentieren die herausragende Stellung des Freiburger Barockorchesters im internationalen Musikleben. Dabei reicht die Bandbreite von zahlreichen Ersteinstrumenten unbekannter Werke bis zu den hoch gelobten Mozart-Aufnahmen mit dem Dirigenten René Jacobs. Zahlreiche Auszeichnungen belegen die Qualität dieser Einspielungen, darunter der Preis der Deutschen Schallplattenkritik 2006, eine Grammy-Nominierung, der Diapason d'Or, der Kritikerpreis 2007 des Verbands der deutschen Kritiker, der Classical Brit Award 2007, der Edison Classical Music Award und der ECHO Klassik. Bei uns war das Freiburger Barockorchester zuletzt im Oktober 2006 zu Gast.

Die Besetzung des Freiburger Barockorchesters

Violine I

Petra Müllejans

Daniela Helm

Beatrix Hülsemann

Kathrin Tröger

Violine II

Christa Kittel

Martina Graulich

Brigitte Täubl

Judith Freise-Martini

Viola

Annette Schmidt

Jeanette Dorée

Jane Oldham

Violoncello

Guido Larisch

Stefan Mühleisen

Kontrabass

Love Persson

Orgel

Torsten Johann

Flöte

Isabel Lehmann

Oboe

Katharina Arfken

Susanne Regel

Saskia Fikentscher

Fagott

Donna Agrell

Trompete

Friedemann Immer

Jaroslav Roucek

Francois Petit-Laurent

Yumiko Naito

Pauke

Charlie Fischer

Masaaki Suzuki

1954 im japanischen Kobe geboren, begann Masaaki Suzuki mit zwölf Jahren bei Gottesdiensten Orgel zu spielen. Nach seinem Abschluss in Komposition und Orgelspiel an der Tokyo National University of Fine Arts and Music setzte er sein Cembalo- und Orgelstudium bei Ton Koopman und Piet Kee am Sweelinck Konservatorium Amsterdam fort. Suzuki gab Konzerte u. a. in Frankreich, Italien, Deutschland, den Niederlanden, der Schweiz und Österreich. Inzwischen hat er sich einen herausragenden Ruf nicht nur als Organist und Cembalist, sondern auch als Dirigent erworben. Seit 1990 ist er musikalischer Direktor des Bach Collegiums Japan, das sich auf die Aufführung von Bach-Kantaten sowie anderer sakraler Werke spezialisiert hat. Als Direktor des Collegiums arbeitet er regelmäßig mit bedeutenden Solisten und Ensembles zusammen. Seine Interpretation der Bachkantaten auf den CD-Einspielungen des Bach Collegiums Japan wurde vielfach gelobt. Aktuell hat er mit einer kompletten Einspielung der Bach-Werke für Cembalo begonnen. 2004 leitete Masaaki Suzuki die Academy of Ancient Music, 2005 trat er mit der Netherlands Bach Society auf. Einer Recital-Tournee mit Bachs *Wohltemperiertem Klavier* durch die USA folgte 2006 eine Europatournee mit dem Bach Collegium Japan, die das Ensemble und seinen Leiter u. a. nach Madrid, Amsterdam und London führte. 2007 trat Masaaki Suzuki beim Aldeburgh Festival auf und war mit seinem Ensemble zu Gast in Schwäbisch Gmünd und bei der Bachwoche Ansbach. Sein Debüt gab das Ensemble in diesem Jahr bei den BBC Proms. Masaaki Suzuki ist Professor für Orgel, Cembalo und Alte Musik an der Tokyo National University of Fine Arts and Music. 2001 wurde er mit dem »Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland« ausgezeichnet. In der Kölner Philharmonie dirigiert er zum ersten Mal.



KölnMusik-Vorschau

Mittwoch 19.12.2007 20:00

Olivier Messiaen zum 100. – Piano 2

GrauSchumacher Piano Duo
Götz Schumacher Klavier
Andreas Grau Klavier

Franz Schubert
 Fantasie f-Moll D 940

Johannes Brahms
 Variationen über ein Thema von Joseph Haydn
 op. 56b

Olivier Messiaen
 Visions de l'Amen für zwei Klaviere

Donnerstag 20.12.2007 12:30

im Filmforum

Philharmonie *Lunch*

Ein Akt aus:
Fred Niblo
 Im Zeichen des Zorro

Am Klavier: Daniel Kothenschulte.
 Medienpartner Kölnische Rundschau

Freitag 21.12.2007 20:00

Irish Christmas – Songs and Dances of Ireland

Irish Harp Orchestra
Planxty O'Rourke Irish Dance Company
Janet Harbison Leitung

Samstag 22.12.2007 20:00

Kölsche Weihnachten

Ludwig Sebus und viele kölsche Künstler

Sonntag 23.12.2007 20:00

Viktoria Mullova Violine

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
Paavo Järvi Dirigent

Ludwig van Beethoven
 Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Jean Sibelius
 Rakastava op. 14 für Streichorchester

Ludwig van Beethoven
 Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 »Pastorale«

Montag 24.12.2007 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

Mittwoch 26.12.2007 20:00

JAZZ-POPS XXII

Paul Kuhn & seine Big Band
Paul Kuhn Leitung

Donnerstag 27.12.2007 12:30

Philharmonie *Lunch*

Studierende der Orgelklasse
von Prof. Thierry Mechler

Philharmonie *Lunch* wird von der KölnMusik in Zusammenarbeit mit dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht.

Sonntag 30.12.2007 18:00

Liebe, Leben und Tod

Jan-Hendrik Rootering Bass (König Ludwig)
Kurt Streit Tenor (Adolar)
Detlef Roth Bariton (Graf Lysiart)
Gabriele Fontana Sopran (Euryanthe)
Charlotte Margiono Sopran (Eglantine)
Robin Tritschler Tenor (Rudolf)
Ilse Eerens Sopran (Berta)

Chor des Théâtre de la Monnaie, Brüssel
Piers Maxim Einstudierung

Orchester des Théâtre de la Monnaie, Brüssel
Kazushi Ono Dirigent

Carl Maria von Weber
 Euryanthe
 Große heroisch-romantische Oper in drei Akten
 von Helmina von Chézy. Konzertante Aufführung

17:00 Einführung in das Konzert
 durch Bernd Feuchtnr

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE



foto: Kunstagentur

Dienstag 25. Dezember 2007

Neapolitanische Weihnacht

Neapolis Ensemble

Ein ausgelassenes und buntes Fest ist Weihnachten in Italien, besonders in Neapel, am Fuß des feurigen Vesuv! Übersäumende Lebensfreude in Form von Volksmusik aus fünf Jahrhunderten unterschiedlichster kultureller Einflüsse kommt am ersten Weihnachtstag mit dem Neapolis Ensemble direkt aus dem italienischen Süden nach Köln. Bei Tarantellen, Villanellen und Moresken wird getanzt, gelacht und gesungen – und die Geburt des Jesuskinds gefeiert.

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln
Philharmonie
Hotline
0221/280 280
www.koelner-philharmonie.de

KölnMusik Event

in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt-Galerie
50667 Köln

KölnTicket
0221-2801
koelnticket.de

16:00 Italienische Weihnacht für Kinder

Kinder und Jugendliche bis 16 Jahre: € 5,-
Erwachsene: € 14,- / zzgl. Vorverkaufsgebühr

20:00 Neapolitanische Weihnacht

€ 25,- zzgl. Vorverkaufsgebühr

Ihr nächstes Abonnement-Konzert

Montag 31.12.2007 18:00

Les Musiciens du Louvre-Grenoble
 Marc Minkowski *Dirigent*

Un bal à Paris

Arien, Ouvertüren und Ballettmusiken von
Jacques Offenbach, Jules Massenet, Gaetano Donizetti u. a.

Dienstag 01.01.2008 20:00 Neujahr

Neujahrskonzert

Monoblu Quartet

An Affair With Strauss

Johann Strauß gehört zu jedem musikalischen Neujahrsempfang. Und so begrüßt der Walzer-König auch das Jahr 2008 – aber unter etwas anderen Vorzeichen. Der bekannte österreichische Jazz-Trompeter **Franz Koglmann** versetzt mit dem hochkarätig besetzten Monoblu Quartet die Walzer-Sinnlichkeit in schon mal humorvoll subversive Schwingungen. Und zwischendurch schauen sogar Franz Schubert und der Broadway-Komponist Richard Rodgers vorbei.

Sonntag 06.01.2008 20:00

Was gibt's Neues? | Die Kunst des Liedes 3

Angela Denoke *Sopran*
Roger Vignoles *Klavier*

Ausgewählte Lieder von **Alexander von Zemlinsky, Arnold Schönberg, Richard Strauss**

Lera Auerbach

Songs Of No Return
 Kompositionsauftrag der KölnMusik
 Uraufführung

Elena Bashkirova musste leider absagen. Wir freuen uns, Roger Vignoles für dieses Konzert gewonnen zu haben.

19:00 Einführung in das Konzert
 durch Stefan Fricke

Dienstag 29.01.2008 20:00

Baroque ... Classique 3

Stefano Montanari *Violine*
Fiorenza De Donatis *Violine*
Marco Frezzato *Violoncello*

Accademia Bizantina
Ottavio Dantone *Orgel und Leitung*

Baldassare Galuppi

Ouvertüre
 aus: Il mondo alla roversa ossia Le donne che comandano (1750)
 Drama giocoso in drei Akten nach Carlo Goldoni

Tomaso Giovanni Albinoni

Sinfonia a 4 F-Dur

Antonio Vivaldi

Konzert für Violine, Streicher und Basso continuo a-Moll op. 3, 6 RV 356

Georg Friedrich Händel

Concerto grosso G-Dur op. 6, 1 HWV 319 (1739)

Antonio Vivaldi

Konzert für zwei Violinen, Streicher und Basso continuo A-Dur op. 3, 5 RV 519

Baldassare Galuppi

Ouvertüre
 aus: Il conte Caramella (1751)
 Drama giocoso in drei Akten nach Carlo Goldoni

Antonio Vivaldi

Konzert für Violoncello, Streicher und Basso continuo d-Moll RV 405
 Konzert für Streicher und Basso continuo g-Moll RV 156
 Konzert für Violine, Orgel, Streicher und Basso continuo d-Moll RV 541

Francesco Geminiani

Concerto grosso Nr. 12 d-Moll »La Follia«

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Dienstag 1. Januar 2008 20:00
Neujahr

Foto: Hans-Joachim



Monoblue Quartet

Franz Koglmann *tp, fl-h* · Tony Coe *cl, ts, voc* ·
Ed Renshaw *g* · Peter Herbert *b*

Neujahrskonzert An Affair With Strauss

Walzer-Sinnlichkeit
in ungewöhnlich besetztem
Jazz-Sound

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln
Philharmonie
Hotline

0221/280 280
www.koelner-philharmonie.de

KölnMusik Event

in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt-Galerie
50667 Köln

KölnTicket
0221-2801
koelnticket.de

€ 25,- zzgl. VVK-Gebühr

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



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen
Textnachweis: Der Text von Tilla Clüsserath
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



Sonntag 23. Dezember 2007 20:00

Viktoria Mullova *Violine*
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
Paavo Järvi *Dirigent*



Ludwig van Beethoven
Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 61

Jean Sibelius
Rakastava op. 14

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68
»Pastorale«

€ 10,- 17,- 24,- 30,- 36,- 42,-
€ 30,- Chorempore (Z)

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
Ticketline.de