

Baroque ... Classique 6

Vox Luminis

Freiburger
Barock *Consort*
Lionel Meunier

Samstag
13. Mai 2017
20:00



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

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

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

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

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste gegenüber den Künstlern und den anderen Gästen.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Baroque ... Classique 6

Vox Luminis

Freiburger Barock*Consort*

Lionel Meunier *Bass und Leitung*

Samstag

13. Mai 2017

20:00

Keine Pause

Ende gegen 21:30

PROGRAMM

Claudio Monteverdi 1567–1643

Vespro della Beata Vergine SV 206 (1610)

für Soli, Chor, drei Zinken, drei Posaunen, zwei Violinen,
zwei Violen, Viola da Gamba, Violone, Laute und Orgel

- I. Domine ad adiuvandum me
- II. Psalmus 109: Dixit Dominus
- III. Concerto: Nigra sum
- IV. Psalmus 112: Laudate pueri Dominum
- V. Concerto: Pulchra es
- VI. Psalmus 121: Laetatus sum
- VII. Concerto: Duo Seraphim
- VIII. Psalmus 126: Nisi Dominus
- IX. Concerto: Audi caelum
- X. Psalmus 147: Lauda Jerusalem, Dominum
- XI. Sonata sopra »Sancta Maria ora pro nobis«
- XII. Hymnus: Ave maris stella
- XIII. Magnificat

DIE GESANGSTEXTE

Claudio Monteverdi

Vespro della Beata Vergine SV 206 (1610)

für Soli, Chor, drei Zinken, drei Posaunen, zwei Violinen, zwei Violen, Viola da Gamba, Violone, Laute und Orgel

I. Domine ad adiuvandum me

da concerto, composto sopra
canti fermi sex vocibus et sex
instrumentis

Intonatio

Deus in adiutorium meum intende!

Domine ad adiuvandum me festina.

Gloria Patri et Filio et Spiritui

Sancto.

Sicut erat in principio et nunc et

semper

et in saecula saeculorum.

Amen.

Alleluia.

Gott, komm mir zu Hilfe!

Herr, eile, mir zu helfen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne

und dem Heiligen Geiste.

Wie es war im Anfang, jetzt und

immerdar

und von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Amen.

Alleluja.

II. Psalmus 109: Dixit Dominus

Sex vocibus et sex instrumentis.

Li ritornelli si ponno sonare et anco

tralasciar secondo il volere

Dixit Dominus Domino meo:

Sede a dextris meis:

Donec ponam inimicos tuos

scabellum pedum tuorum.

Virgam virtutis tuae

emittet Dominus ex Sion:

Dominare in medio inimicorum

tuorum.

Tecum principium in die virtutis

tuae

in splendoribus sanctorum:

Ex utero ante luciferum

genui te.

Iuravit Dominus,

et non poenitebit eum:

Tu es sacerdos in aeternum

secundum ordinem Melchisedech.

Dominus a dextris tuis confregit

in die irae suae reges.

Judicabit in nationibus,

implebit ruinas:

Conquassabit capita in terrae

multorum.

De torrente in via bibet:

Propterea exaltabit caput.

Gloria Patri et Filio ...

So sprach der Herr zu meinem

Herrn:

»Setze dich zu meiner Rechten,

bis ich dir deine Feinde

als Schemel unter deine Füße

lege.«

Weit sendet der Herr das Zeichen

deiner Macht über Zion hinaus!

Herrsche inmitten deiner Feinde.

Das Königtum ist bei dir am Tage

deines Sieges in heiligem Glanze.

Wie den Tau vor dem Morgenstern

habe ich dich gezeugt.

Geschworen hat es der Herr,

und es wird ihn nicht reuen:

»Du bist Priester in alle Ewigkeit

nach der Ordnung des

Melchisedech.«

Der Herr zu deiner Rechten

zerschmettert

die Könige am Tage seines Zorns.

Die Völker wird er richten,

die Toten aufhäufen,

in allen Landen die Schädel

zerschlagen.

Vom Wildbach am Wege wird er

trinken

und darum sein Haupt erheben.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne

...

III. Concerto: Nigra sum

Motetto ad una voce

Nigra sum, sed formosa,
filiae Jerusalem.
Ideo dilexit me rex
et introduxit me in cubiculum suum
et dixit mihi:
Surge, amica mea, et veni.
Iam hiems transiit,
imber abiit et recessit,
flores apparuerunt in terra nostra.
Tempus putationis advenit.

Ich bin schwarz und dennoch
schön,
ihr Töchter Jerusalems.
Darum hat mich der König
auserwählt,
mich in sein Schlafgemach geführt
und zu mir gesagt:
Erhebe dich, meine Freundin, und
komm.
Der Winter ist bereits vergangen,
der Regen vorbei und versiegt,
die Blumen sprießen auf unserer
Erde.
Es wird Zeit, die Bäume zu
beschneiden.

IV. Psalmus 112: Laudate pueri

Dominum

octo vocibus

Laudate, pueri, Dominum,
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum,
ex hoc nunc et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes
Dominus,
et super coelos gloria eius.
Quis sicut Dominus Deus noster,
qui in altis habitat, et humilia
respicit
in coelo et in terra?
Suscitans a terra inopem,
et de stercore erigens pauperem,
ut collocet eum cum principibus,
cum principibus populi sui.
Qui habitare facit sterilem in domo,
matrem filiorum laetantem.
Gloria Patri et Filio ...

Lobet den Herrn, ihr Kinder Gottes,
lobt den Namen des Herrn.
Der Name des Herrn sei gepriesen,
jetzt und in alle Ewigkeit.
Vom Aufgang der Sonne bis zum
Untergang
sei der Name des Herrn gepriesen.
Hoch über allen Völkern ist der Herr
erhaben,
seine Herrlichkeit ist über den
Himmeln.
Wer ist wie der Herr, unser Gott,
der in der Höhe wohnt und auch
das Geringe im Himmel
und auf Erden sieht?
Den Ohnmächtigen richtet er auf,
den Armen hebt er aus dem Staub,
um ihn neben die Mächtigen zu
setzen,
neben die Edlen seines Volkes.
Er lässt die Unfruchtbare im Hause
leben,
als glückliche Mutter inmitten ihrer
Kinder.
Ehre sei dem Vater und dem Sohne
...

V. Concerto: Pulchra es

a due voci

Pulchra es, amica mea,
suavis et decora filia Jerusalem.
Pulchra es, amica mea,
suavis et decora sicut Jerusalem,
terribilis ut castrorum acies
ordinata.
Averte oculus tuos a me,
quia ipsi me avolare fecerunt.

Schön bist du, meine Freundin,
süße und liebliche Tochter
Jerusalems.
Schön bist du, meine Freundin,
lieblich und anmutig wie
Jerusalem,
erschreckend, einer vor dem Lager
aufgestellten Schlachtordnung
gleich.
Wende deine Augen von mir,
denn sie zwangen mich, vor dir zu
fliehen.

VI. Psalmus 121: Laetatus sum

a sei voci

Laetatus sum in his,
quae dicta sunt mihi:
in domum Domini ibimus.
Stantes erant pedes nostri
in atriis tuis,
Jerusalem, Jerusalem,
quae aedificatur ut civitas:
cuius participio eius in idipsum.
Illuc enim ascenderunt tribus,
tribus Domini:
testimonium Israel
ad confitendum nomini Domini,
quia illic sederunt sedes in iudicio,
sedes super domum David.
Rogate quae ad pacem sunt
Jerusalem;
et abundantia
diligentibus te.
Fiat pax in virtute tua,
et abundantia in turre tuis.
Propter fratres meos et proximos
meos,
loquebar pacem de te.
Propter domum Domini
Dei nostri,
quaesivi bona tibi.
Gloria Patri et Filio ...

Voll Freude bin ich über die,
die mir sagten:
Wir werden in das Haus des Herrn
gehen.
So stehen unsere Füße
in den Vorhöfen deiner Paläste,
Jerusalem, Jerusalem,
das man als eine Stadt erbaut hat,
in der man zusammenkommen
soll.
Hierher wanderten nämlich die
Stämme,
die Stämme des Herrn,
um, wie das Gesetz Israel befiehlt,
dort den Namen des Herrn zu
feiern;
stehen hier doch die Sitze zum
Gericht,
die Thronsitze für das Geschlecht
Davids.
Erbittet, was Jerusalem Frieden
schenkt.
Möge es allen Überfluss schenken,
die dich lieben!
Friede sei innerhalb deiner Mauern
und Reichtum sei in deinen
Palästen!
Um meiner Brüder und Freunde
willen
rufe ich: Friede sei mit dir!
Um des Hauses des Herrn,
unseres Gottes, willen
erlebe ich das Heil für dich.
Ehre sei dem Vater und dem Sohne
...

VII. Concerto: Duo Seraphim

tribus vocibus

Duo Seraphim clamabant alter ad alterum:

Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Plena est omnis terra gloria eius.
Tres sunt, qui testimonium dant in coelo:

Pater, verbum et Spiritus Sanctus.
Et hi tres unum sunt.

Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Plena est omnis terra gloria eius.

Zwei Seraphim riefen einander zu:
Heilig ist Gott, der Herr Zebaoth.
Alle Lande sind voll seines Ruhmes.
Drei sind, die Zeugnis geben im Himmel:

Vater, Wort und Heiliger Geist.
Und diese drei sind eins.
Heilig ist Gott, der Herr Zebaoth.
Alle Lande sind voll seines Ruhmes.

VIII. Psalmus 126: Nisi Dominus

decem vocibus

Nisi Dominus aedificaverit domum,
in vanum laboraverunt
qui aedificant eam.

Nisi Dominus custodierit civitatem,
frustra vigilat qui custodit eam.

Vanum est vobis
ante lucem surgere;
surgite postquam sederitis,
qui manducatis panem doloris.

Cum dederit dilectis suis somnum.
Ecce, haereditas Domini filii,

merces, fructus ventris.
Sicut sagittae in manu potentis,
ita filii excussorum.

Beatus vir, qui implevit
desiderium suum ex ipsis,
non confundetur
cum loquetur
inimicis suis in porta.
Gloria Patri et Filio ...

Wenn der Herr nicht das Haus baut,
so arbeiten alle umsonst,
die daran bauen.

Behütet der Herr nicht die Stadt,
wacht vergebens, der sie behütet.

Vergeblich erhebt ihr euch
vor Tagesanbruch,
um hernach umso länger
aufzusitzen,

ihr, die ihr das Brot mit Sorgen esst;
denn denjenigen, die er liebt,
gibt er es im Schlafe.

Siehe, Kinder sind eine Gabe des
Herrn,
und die Leibesfrucht ist ein
Geschenk.

Wie Pfeile in der Faust des
Mächtigen,
so sind die Söhne der Jugendkraft.
Wohl dem Manne, der sein
Verlangen

nach ihnen gestillt hat;
denn er wird nicht zuschanden,
wenn er sich mit seinen Feinden
am Tore auseinandersetzt.
Ehre sei dem Vater und dem Sohne

...

IX. Concerto: Audi caelum

sex vocibus; Prima ad una voce
sola, poi nella fine à 6 voci

Audi coelum, verba mea,
plena desiderio
et perfusa gaudio.
... audio.
Dic, quaeso, mihi:
qua est ista,
quae consurgens ut aurora rutilat,
ut benedicam?
... dicam.
Dic nam ista pulchra ut luna,
electa ut sol,
replet laetitia terras,
coelos, maria.
... Maria.

Maria virgo illa dulcis,
praedicta de propheta Ezechiel,
porta orientalis?
... talis.
Illa sacra et felix porta,
per quam mors fuit expulsa,
introduxit autem vita?
... ita.
Quae semper tutum est medium
inter homines et Deum,
pro culpis remedium?
... medium.
Omnes hanc ergo sequamur,
qua cum gratia mereamur
vitam aeternam. Consequamur!
... sequamur.
Praestet nobis Deus,
pater hoc et filius et mater
praestet nobis.
Pater hoc et filius et mater,
cuius nomen invocamus
dulce miseris solamen.
... amen.
Benedicta es, virgo Maria,
in saeculorum saecula.

Höre, o Himmel, meine Worte,
die voll Verlangen sind
und vor Freude überströmen.
Ich höre.
Sage mir, ich flehe dich an,
wer ist sie,
die leuchtend wie die Morgenröte
aufgeht,
damit ich sie preise?
Ich werde es dir sagen.
Sprich, ist sie doch schön wie der
Mond,
erlesen wie die Sonne,
erfüllt mit Freude den Erdkreis,
die Himmel und die Meere.
Maria.

Die Jungfrau Maria, jene liebliche,
geweissagt vom Propheten
Ezechiel,
die Pforte des Ostens?
So ist sie.
Sie, die heilige, die gesegnete
Pforte,
durch die der Tod vertrieben,
das Leben aber hereingeführt
wurde?
So ist es.
Die immer sichere Vermittlerin
zwischen den Menschen und Gott,
das Heilmittel für unsere Schuld?
Die Vermittlerin.
Dann lasset uns alle ihr folgen,
durch deren Gnade wir
das ewige Leben erringen. Folgen
wir ihr!
Wir folgen ihr.
Dazu helfe uns Gott,
der Vater, der Sohn und die Mutter
mögen uns helfen.
Vater, Sohn und Mutter,
deren Namen wir anrufen,
süßer Trost für uns Elende.
Amen.
Gesegnet seiest du, Jungfrau
Maria,
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

X. Psalmus 147:
Lauda Jerusalem, Dominum
septem vocibus

Lauda, Jerusalem, Dominum,
lauda Deum tuum, Sion.
Quoniam confortavit
seras portarum tuarum:
benedixit filiis tuis in te.
Qui posuit fines tuos pacem
et adipe frumenti satiat te.
Qui emittet eloquium suum terrae:
Velociter currit sermo eius.
Qui dat nivem sicut lanam,
nebulam sicut cinerem spargit.
Mittit crystallum suam sicut
buccellas.
Ante faciem frigoris eius quis
sustinebit?
Emittet verbum suum
et liquefaciet ea,
flabit spiritus eius
et fluent aquae.
Qui annuntiat verbum suum Jacob,
iustitias et iudicia sua Israel.
Non fecit taliter omni nationi,
et iudicia sua non manifestavit eis.
Gloria Patri et Filio ...

Lobe, Jerusalem, den Herrn,
lobe deinen Gott, o Zion.
Denn er hat die Riegel
deiner Tore befestigt:
Er segnet deine Kinder in dir.
Er schafft deinen Grenzen Frieden
und sättigt dich mit bestem
Getreide.
Er richtet sein Wort an den Erdkreis,
schnell wie der Blitz eilt sein Gebot.
Er schüttet Schnee aus, weiß wie
Wolle,
Nebel, grau wie Asche, breitet er
aus.
Er schleudert den Hagel wie Steine.
Wer kann seiner Kälte widerstehen?
Doch er spricht sein Wort
und lässt schmelzen Hagel und
Schnee,
er lässt den Tauwind wehen,
und schon fließen die Gewässer.
Er verkündet Jakob sein Wort,
Israel sein Recht und sein Gesetz.
So hat er an keinem anderen Volk
getan
und ihnen seine Gebote offenbart.
Ehre sei dem Vater und dem Sohne
...

XI. Sonata sopra
»Sancta Maria ora pro nobis«
octo vocibus

Sancta Maria, ora pro nobis.

Heilige Maria, bitte für uns.

XII. Hymnus: Ave maris stella

octo vocibus

Ave maris stella,
Dei Mater alma
atque semper virgo,
felix coeli porta.
Sumens illud Ave
Gabrielis ore.
Funda nos in pace,
mutans Evae nomen.
Solve vincla reis,
profer lumen caecis,
mala nostra pelle,
bona cuncta posce.
Monstra te esse matrem,
sumat per te preces,
qui pro nobis natus,
tulit esse tuus.
Virgo singularis,
inter omnes mitis.
Nos culpis solutos,
mites fac et castos.
Vitam praesta puram,
iter para tutum,
ut videntes Jesum
semper collaetemur.
Sit laus Deo Patri,
summo Christo decus,
Spiritu Sancto
tribus honor unus.
Amen.

Sei begrüßt, du Stern des Meeres,
gütige Mutter Gottes
und immer Jungfrau,
selige Pforte des Himmels.
Aus Gabriels Mund hast du
den Gruß vernommen.
Gib uns Frieden,
wende Evas Namen.
Löse die Sünder aus ihren Fesseln,
erleuchte die Blinden,
vertreibe unsere Gebrechen,
erwirke für uns alles Gute.
Erweise dich als unsere Mutter,
durch dich empfangen unser Gebet,
der um unseretwillen
dein Sohn wurde.
Auserkorene Jungfrau,
freundlich vor allen.
Erlöse uns von allen Sünden,
mach uns friedfertig und keusch.
Schenke uns ein reines Leben,
beschütze unseren Weg,
damit wir einst Jesus sehen
und uns allezeit freuen.
Lob sei Gott, dem Vater,
Ehre sei Christus, dem
Allerhöchsten,
und dem Heiligen Geist,
Lob und Preis sei allen dreien.
Amen.

XIII. Magnificat

Magnificat anima mea Dominum:
Et exultavit spiritus meus in Deo
salutari meo.

Quia respexit humilitatem ancillae
suae:

Ecce enim ex hoc beatam me
dicent omnes generationes.

Fecit fecit mihi magna qui potens
est:

et sanctum nomen eius.

Et misericordia eius a progenie in
progenies

timentibus eum.

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

Deposuit potentes de sede
et exaltavit humiles.

Esurientes implevit bonis:
et divites dimisit inanes.

Suscepit Israel puerum suum,
recordatus misericordiae suae.

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

Gloria Patri et Filio et Spiritui
Sancto,

Sicut erat in principio et nunc et
semper

et in saecula saeculorum. Amen.

Meine Seele erhebt den Herrn:

Und mein Geist freuet sich
Gottes, meines Heilandes.

Denn er hat die Niedrigkeit
seiner Magd angesehen:

Siehe, von nun an werden mich
selig

preisen alle Kinder und
Kindeskinder.

Denn er hat große Dinge an mir
getan:

der da mächtig ist und dessen
Name heilig ist.

Und seine Barmherzigkeit währet
für und

für bei denen, die ihn fürchten.

Er übet Gewalt mit seinem Arm
und treibt die auseinander, die

Hoffart

in ihrem Herzen tragen.

Er stößt die Gewaltigen vom Thron
und erhebt die Niedrigen.

Die Hungrigen füllet er mit Gütern
und lasset die Reichen leer.

Er gedenket der Barmherzigkeit
und hilft seinem Diener Israel auf.

Wie er geredet hat zu unseren
Vätern,

zu Abraham und seinem Samen
ewiglich.

Ehre sei dem Vater und dem Sohne
und dem Heiligen Geiste.

Wie es war im Anfang jetzt und
immerdar

und von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Amen.

Panorama der Möglichkeiten

Wir wissen nicht, wann Claudio Monteverdi (1567–1643) seine epochale Marienvesper komponierte. Ihre Stimmen jedenfalls gab er 1610 in Venedig in Druck. Da war der Komponist, Sohn eines Wundarztes aus Cremona, dreiundvierzig Jahre alt und stand seit zwanzig Jahren im musikalischen Dienst des Hofes von Mantua. Erst als einfacher Violaspieler, dann (ab 1601) als Kapellmeister. Die Zeit war überreif, diese Wirkungsstätte zu verlassen. Zwar war es Monteverdi unter der Regentschaft seines kunstsinnigen Herzogs Vincenzo I. Gonzaga möglich gewesen, sich schöpferisch extrem zu entfalten. Andererseits setzte ihm das Zusammenwirken von hoher Arbeitsbelastung, finanziell unwürdigen Bedingungen und dem ungesunden Mantuaner Klima ebenfalls unermesslich zu. Aufgerieben zwischen Untertanenpflicht und Unabhängigkeitsstreben stand Monteverdi zudem vor der Schwelle des Alters. Denn dass schließlich noch gut fünfunddreißig erfüllte Jahre vor ihm liegen sollten, war in dieser Zeit keinesfalls eine Selbstverständlichkeit.

Wendezeit und Wendezeichen

Unter all diesen Umständen trachtete der Komponist danach, sein (Berufs-)Leben einmal noch neu auszurichten. Teil dieses Vorhabens scheint auch seine venezianische Publikation von 1610 gewesen zu sein. Sie enthält neben der außergewöhnlich vielgestaltigen Vesper, ihr vorangestellt, auch eine Messe. Der vollständige Titel der Stimmbücher lautet übersetzt: »Der heiligen Jungfrau gewidmete Messe zu sechs Stimmen und Vesper für mehrere Stimmen mit einigen Geistlichen Gesängen für Kapellen und Fürstengemächer geeignet.« Die gesamte Sammlung widmete Monteverdi »unserem heiligsten und glücklichsten Herrn, Papst Paul V.« Sein vermutliches Kalkül, mit einer derartigen »Bewerbungsmappe« scheinbar wie beiläufig an die Musikwelt Roms anzudocken, ging jedoch nicht auf. Drei Jahre später war der Druck dann aber in Venedig selbst mit ausschlaggebend dafür, dass der Musiker von den Prokuratoren der Republik einstimmig zum Kapellmeister am Markusdom gewählt

wurde: »Aufgrund seiner Werke, die gedruckt vorliegen und derer, welche die erlauchten Herren zu ihrer völligen Befriedigung heute in der Kirche S. Marco von ihren Musikern zu hören ausgewählt hatten.« Rund um das Fest von Mariä Himmelfahrt Mitte August 1613 war Claudio Monteverdi, nach all den Mantuaner Unannehmlichkeiten, zum künstlerischen Leiter des religiösen und musikalischen Mittelpunkts der Serenissima aufgestiegen. Ein Amt, das zudem endlich angemessen bezahlt war und ihm Sicherheit bis an sein Lebensende versprach.

Der Stimmdruck der Marienvesper markiert gleichsam den Anlauf auf diesen lebensgeschichtlichen Wendepunkt. Als Komposition erscheint sie als Summe aller Errungenschaften des Vergangenen und gleichzeitig als Ausgangspunkt für die Zukunft. Ob das Werk an seinem Entstehungsort Mantua bereits im Ganzen oder in Teilen aufgeführt wurde, ist nicht bekannt. Ausgeschlossen werden kann es nicht. Allerdings zählte die Kirchenmusik hier nicht zu Monteverdis eigentlichen Dienstaufgaben. Diese galten vor allem der höfischen Unterhaltung. Das zentrale Ereignis dieser Zeit war 1607 die Aufführung von *L'Orfeo*, einer abendfüllenden »favola in musica«. Zwar war es schon in der Dekade davor an italienischen Höfen zu ähnlichen, wenn auch kleinformatischeren Musiktheaterprojekten gekommen. Dennoch wird Monteverdis *L'Orfeo* als Geburtsstunde dessen angesehen, was man später einmal »Oper« nennen sollte. Ein Jahr später folgte die nicht minder erfolgreiche »tragedia in musica« *L'Arianna*, von der leider nur das berühmte *Lamento* erhalten ist. Claudio Monteverdi war in Mantua zum Musikdramatiker durch und durch gereift. Er verlieh den Gefühlen seiner Protagonistinnen und Protagonisten einen für seine Zeit unerhörten musikalischen Ausdruck, den er auch aus seinem reichhaltigen Madrigalschaffen heraus entwickelt hatte.

Der Praktiker 2.0

Acht Bücher mit Madrigalen, diesen polyphonen weltlichen Vokalkompositionen auf hochliterarische Texte, publizierte Claudio Monteverdi über den Zeitraum eines halben Jahrhunderts. Das erste brachte er 1587 als 20-Jähriger, das letzte dann 1638 als 71-Jähriger heraus. In ihnen spiegelt sich exemplarisch die Entwicklung seiner stilistischen Expressivität. Ab dem dritten Buch – dem ersten, das 1592 während seiner Mantuaner Zeit entstand – begann er einen leidenschaftlicheren und vor allem an Dissonanzen ungewöhnlich reichen Ton anzuschlagen. Extreme Emotionen wollte er auch durch Extreme in den Harmonien ausgedrückt wissen. Außerdem kleidete er Stimmungsschwankungen durch unvorhergesehene – und auch in der Theorie nicht vorgesehene – Moduswechsel in Töne. Die affektvolle Ausdeutung des Textes war Monteverdi wichtiger als das akademische Regelwerk. Das hatte zur Folge, dass ihn der gelehrte Bologneser Padre Artusi in einer allgemein gegen die moderne Musik gerichteten Streitschrift angriff.

Dabei hatte Monteverdi gar nicht vorgehabt, mit einem neuen Stil einen alten abzulösen. Wenn aber Situation oder Text es erforderten, galt es für ihn, Affekte wie Schmerz oder Leid mit entsprechender Wahrhaftigkeit und ohne jede Rücksicht auf eine akademische Lehrmeinung auszukomponieren. Monteverdi nannte dieses regelüberschreitende Vorgehen, schon in seiner Wortwahl theorieabwehrend, »seconda pratica« (»zweite Praxis«). Diese wollte er allerdings neben – nicht anstatt! – der bisherigen regelkonformen »prima pratica« (der »ersten Praxis«) etabliert wissen. Das von ihm angekündigte Buch, in dem er seine Auffassung darüber darlegen wollte (*Seconda pratica, ovvero perfezione della moderna musica / Zweite Praxis, oder Vervollkommnung der modernen Musik*), brauchte er am Ende gar nicht mehr zu schreiben. Denn kraft seines expressiven Stils, mit dem er das Publikum zu Tränen rührte und damit aus der sich höfisch eigentlich ziemenden Fassung brachte, hatte er ohne viel Federlesens einfach Tatsachen geschaffen. Diese musikdramatischen Errungenschaften setzten sich vom Madrigal fort ins Musiktheater. Und sie zogen ihre eindrucksvollen Spuren auch durch Monteverdis geistliches Werk.

Vollendet zusammengetragenes Ganzes

Weltlicher Madrigalstil und theatralische Effekte sind auch wesentliche musikalische Merkmale der Marienvesper. Die ganze Anlage des Werkes geht weit über eine konventionelle Komposition für eine Vesper – das liturgische Abendgebet der katholischen Kirche – hinaus. In der Regel wurden dafür von Antifonen (Wechselgesängen) umrahmte Psalmen und das Magnificat vertont. Monteverdi setzte nun nicht nur vor das Magnificat noch eine vokal durchflochtene Instrumentalsonata und einen Marienhymnus. Er fügte zwischen die Psalmenvertonungen, möglicherweise als Ersatz für die Antifonen, noch vier Vokalkonzerte. Die Forschung hat viel darüber diskutiert, ob diese Abfolge angesichts des Sammlungscharakters des Stimmendruckes und unter Berücksichtigung liturgischer Aspekte überhaupt als einheitliche Werkgestalt zu werten sei.

Die heute gebräuchliche, nach außen hin Einheit stiftende Bezeichnung »Marienvesper« für die (neben der Messe) im Druck versammelten Kompositionen geht auf den Zwischentitel im Stimmbuch des Generalbasses zurück: »Vesper der heiligen Jungfrau, zum Konzertieren über Cantus firmi komponiert«. Schon in dieser Formulierung drückt sich Monteverdis revolutionäre Synthese zwischen Altem und Neuem aus. Denn das in der Vergangenheit verankerte Verfahren, einen Cantus firmus (eine oft dem Choral entnommene vorgegebene Melodie) einer neuen mehrstimmigen Komposition zugrunde zu legen, verband er innerhalb derselben Kompositionen mit einem avantgardistischen konzertanten Stil. Davon erfasst sind nicht nur die fünf Psalmenvertonungen, sondern auch der Hymnus, die Sonata und das Magnificat. Dass die vier Concerti bzw. Motetten im regelmäßigen Wechsel mit den Psalmen, und nicht als separate Abteilung gedruckt wurden, lässt durchaus einen Zusammenhang stiftende Absicht vermuten. Allerdings lässt u.a. die uneinheitliche Besetzung der nur zum Teil festgelegten Instrumentalstimmen auch den Schluss zu, dass manche der Stücke auch für sich stehen oder zumindest vor ihrer Drucklegung gestanden haben können.

So mag man in der Marienvesper einerseits eine Ansammlung von zum Teil ursprünglich nicht unbedingt im Zusammenhang komponierten Stücken erkennen. Gleichzeitig verbindet diese inhaltlich, über ihre nun wohl absichtsvolle Anordnung hinaus, ein auf die Widmungsträgerin ausgerichtetes marianisches Band. Es schlingt sich mit den vier außerordentlichen Concerti bzw. Motetten um die fünf üblichen Psalmen und mündet in der Abfolge von Sonata mit Marien-Bittruf, Marienhymnus und Magnificat. Das Magnificat wiederum sind Marias eigene Worte, mit denen sie nach der Verkündigung der Empfängnis ihres Sohnes Jesus durch den Engel Gabriel Gott lobpreist. Dass man ihre Figur gerade in der Kunst immer wieder mit einer erotischen Aura umgab, zeigt sich beispielhaft in den zwei Vertonungen von Versen aus dem Hohelied Salomons. Die Sinnlichkeit, mit der Monteverdi seine Marienvesper ganz grundsätzlich ausstattete, manifestiert sich immer wieder auch in Klang und Tonsatz: In der geradezu plastischen madrigalesken Wortausdeutung; im mitunter beinahe opernhafte Duettieren; in einem so manch fromme Floskel durchziehenden tänzerischen Duktus; im relativ hohen Anteil reiner Instrumentalmusik; sowie in der zum Teil vorgegebenen Instrumentalbesetzung, die der Pracht eines Opernorchesters entsprach, wie es Monteverdi in seiner kurz zuvor komponierten »favola in musica« *L'Orfeo* zu Einsatz gebracht hatte.

Einzelteile einer neuen Einheit

Wie sehr Claudio Monteverdis geistliches in seinem weltlichen Schaffen verankert war, zeigt sich ganz offenkundig bereits zu Beginn der Marienvesper an einem ganz unmittelbaren und prominenten *L'Orfeo*-Zitat: Die festliche Fanfare der dortigen Einleitungs-Toccata erklingt im Eröffnungssatz der Vesper unmittelbar nach der kurzen solistischen Anrufung Gottes (»*Deus in adiutorium*«) begleitend zur großen Chorantwort (»*Domine ad adjuvandum me festina*«). Der ungemein tänzerische Charakter der eingeschobenen Ritornelle erfüllt auch das beschließende »*Alleluja*«.

Die darauf folgende erste Psalmenvertonung (*»Dixit dominus«*) erzählt, erst zart und vorsichtig und schließlich mit immer größerer Macht, vom strengen und strafenden Gott des alten Testaments. Auch dieser Abschnitt, in den sich zwischen den sechsstimmigen Satz auch duettierende Passagen über den im Bass gesungenen Psalmenton mischen, ist von instrumentalen Ritor-nellen durchzogen. Dass diese sich motivisch auf die jeweils vorangehenden Vokalpassagen beziehen, ist eine weitere Neuerung, die Monteverdi aus dem Musikdrama übernimmt.

An dieses patriarchale Statement schließt mit der einstimmigen Motette *»Nigra sum«* eine verführerische Vertonung von Versen aus dem Hohelied Salomons an. Im freien Wechsel von rezitativischen und ariosen Momenten folgt der sinnliche Gesang ganz der Wortausdeutung eines weltlichen Madrigals. Beispielhaft dafür folgt die Zeile *»Surge, amica mea«* (*»Steh auf, meine Freundin«*) einer aufsteigenden melodischen Linie, die den gesamten Stimmumfang des Solisten ausmisst.

Die zweite Psalmenvertonung (*»Laudate pueri Dominum«*) stellt abermals ein göttliches Herrscherlob dar. Den achttimmigen Satz durchziehen ebenfalls, über dem als Cantus firmus durchlaufenden Psalmenton, vielgliedrig virtuose Duette. Für eine lustvolle und sinnliche Wirkung sorgen im tänzerischen Dreiertakt geformte Teilstücke, für theatrale Momente die Aufwärtsbewegungen bei den Worten *»suscitans a terra«* (*»empor hebend aus dem Staub«*) und *»erigens pauperem«* (*»aufrichtend den Armen«*).

Abermals werden in der zweistimmigen Motette *»Pulchra es«* mit der Vertonung einer Stelle aus dem Hohelied ganz irdische Freuden zum Klingen gebracht. Dass Monteverdi diesen Text, der mit den Worten *»Du bist schön«* beginnt, als eine Art Liebesduett für zwei Sopranstimmen ausführt, ist einerseits naheliegend. Andererseits aber auch erfreulich gewagt, wenn man bedenkt, dass sich daran immer auch die Gedanken an die Gottesmutter knüpfen. Die sinnliche Heiterkeit dieses Stückes nimmt beim Wort *»avolare«* (*»fliehen«*) entsprechend wirkungsvollen Schwung auf.

Die dritte, sechsstimmige Psalmenvertonung (*»Laetatus sum«*) führt wieder zurück in einen eher anfechtungsfreien religiösen Kontext. Den Zug nach Jerusalem gründierte Monteverdi durch den schreitenden Bass mit einem beinahe marschartigen Gestus. Ein großes Friedensflehen mündet in ein wirkungsmächtiges »Amen«.

Nach all diesem Glanz und Gloria scheint in der dritten Motette *»Duo Seraphim«* die Zeit stehen zu bleiben. Sie ist auf Texte aus dem alttestamentarischen Buch Jesaja und dem Johannesevangelium komponiert und das einzige der vier Concerti, das keinen marianischen Bezug aufweist. Auffällig an dem virtuosen Stück ist seine deutliche Zahlensymbolik: Zweistimmig wird von zwei Seraphim berichtet, die zunächst auch zweistimmig singen. Als ein dritter hinzutritt, um Zeugnis von der Dreieinigkeit Gottes abzulegen, wird auch der Satz dreistimmig. Die Einheit von Gottvater, Sohn und Heiligem Geist wiederum findet in einem beschwörenden, magischen Unisono ihren Ausdruck.

Die vierte Psalmenvertonung (*»Nisi Dominus«*) ist für zwei fünfstimmige Chöre angelegt, die sich zum Teil abwechseln und durch einen je eigenen Cantus firmus gleiches Gewicht erhalten. Die Doppelchörigkeit eröffnet auch die Möglichkeiten von raffinierter Gegenrhythmik. Die Botschaft des Psalmes, dass den Menschen mit Gottes Unterstützung Arbeit und Leben leichter fallen, findet seinen abwechslungsreichen musikalischen Ausdruck in mitunter beschwingter Heiterkeit, die abermals tänzerische Momente birgt.

Die vierte und letzte Motette (*»Audi coelum«*) integriert die auf der Musiktheaterbühne vor allem in den Schäferdramen beliebte Echowirkung in einen geistlichen Rahmen. Dabei werden vor allem in den einzelnen Schlusskoloraturen die letzten Silben von einer zweiten Stimme wiederholt, wobei das von diesem Echo zurückgeworfene Wort in anderer Bedeutung widerklingt. Die zunächst ein- (bzw. durch den Echogesang zwei-) und am Ende sechsstimmige Vertonung einer anonymen Mariendichtung spielt zudem mit dem Oszillieren des Begriffs »maria« als Maria, Meer und Venedig. Der Legende nach wurde die Stadt an Mariä

Verkündigung gegründet und ebenfalls mit dem marianischen Begriff »Meerstern« (»stella maris«) in Verbindung gebracht.

Bei der fünften und letzten Psalmenvertonung (*»Lauda Jerusalem«*) setzte Monteverdi erneut auf ein wirkungsvolles doppelchöriges Zusammenspiel, das auch durch einen steten Motivaustausch aufeinander bezogen ist. Zwei mal drei Stimmen gruppieren sich dabei um den Cantus firmus, der als siebte Stimme im Tenor eine Art Achse bildet. Rhythmische Raffinesse sorgt auch hier mitunter für tänzerische Züge, bis sich dann das beschließende Gotteslob und das Amen beeindruckend auftürmen.

Eine besondere Stellung innerhalb der Marienvesper nimmt die *Sonata sopra Sancta Maria, ora pro nobis* ein, die Monteverdi für acht ausdrücklich bezeichnete instrumentale Einzelstimmen und Generalbass komponierte. Dem im Grunde instrumentalen Tanzsatz (bestehend aus Intrada und Galliarda; in Rhythmus, Metrum und Besetzung variierend) wird, in ebenfalls immer wieder neuer rhythmischer Gestalt, der Gesang der Choralzeile »Heilige Maria, bitte für uns« hinzugefügt. Nur durch diese von ihm eigentlich unabhängige Litanei enthält das virtuose Konzertstück ein religiöses Kolorit.

Mit dem anonymen Hymnus *»Ave maris stella«* setzte Monteverdi eine der bekanntesten Mariendichtungen überhaupt in Töne und nahm sie mit in seine Sammlung von Vesperkompositionen auf. Er verwendete dafür die mittelalterliche Hymnusemelodie als Cantus firmus, setzte sie aber nur in der ersten und letzten Strophe traditionellerweise in die jeweiligen Oberstimmen der beiden vierstimmigen Chöre. In den teilweise meist durch Instrumentalritornelle voneinander getrennten Zwischenstrophen verfuhr er in gänzlich neuer Manier. Er formte die Melodie in einen Dreiertakt um und ließ die Strophen erst von den Chören einzeln, dann solistisch vortragen.

Den krönenden Abschluss der Marienvesper bildet das weit ausgreifende *»Magnificat«*. Auch hier vereinte Monteverdi in bisher beispielloser Weise den alten und den neuen Stil unter einem musikalischen Dach. Sieben Stimmen und eine Vielzahl von

ausdrücklich bezeichneten Instrumenten entfalten über zwölf Abschnitte hinweg ein varianten- und farbenreiches Panorama. Die Anlage umfasst den geschlossenen Vokalsatz ebenso wie die Doppelchörigkeit und Vokalduette mit Instrumentalbegleitung. Darunter finden sich opernhafte Szenen, die sowohl im Ausdruck wie in der Instrumentalbehandlung einmal mehr an Momente aus Monteverdis *L'Orfeo* erinnern. Einheit stiftend in diesem vielgestaltigen Finale wirkt auch hier eine stets gleichbleibende, durch die Stimmen wandernde Choralmelodie. Mit dem voll besetzten Ensemble gelangt das Werk glanzvoll und majestätisch zu seinem Ende.

Oliver Binder



Vox Luminis

Das Ensemble Vox Luminis wurde 2004 in Namur, Belgien, gegründet und hat sich auf Vokalmusik des 16. bis 18. Jahrhunderts spezialisiert. Es wird vor allem für seine nahtlose Verschmelzung erstklassiger, individueller Stimmen gefeiert, für makellose Intonation und seinen klaren Klang. Die meisten seiner Mitglieder sind sich an einem der bedeutendsten Zentren für ältere Musik in Europa erstmals begegnet: am Königlichen Konservatorium in Den Haag.

Vox Luminis ist auf zahlreichen Bühnen und bei bedeutenden Festivals aufgetreten (u.a. Wigmore Hall, Stour Music Festival, Cadogan Hall, Lufthansa Festival of Baroque Music, Gregynog Festival, Nuits de Septembre de Liège, Festival de Stavelot, Juillet Musical de Saint-Hubert, Automne Musical de Spa, MA Festival Bruges, Gent Festival van Vlaanderen, Laus Polifoniae Antwerpen, Festival Midis Minimes, Eté Musical de Roisin, Société Philharmonique de Namur, Festival d'Ambronay, Festival de Saintes, Rencontres Musicales de Vézelay, Festival de Saint-Michel en Thiérarche, Midsummer Festival d'Hardelot, Festival Contrepoints 62, Festival Musique et Mémoire de Luxeuil, Festival Musique et Natures en Bauges, Festival Bach en Combrailles, Ratinger Bachtage, Musikfest Stuttgart, Musikfest Bremen, Oude Muziek

Utrecht, Den Haag, Delft, Centro Cultural de Belém und Varaždin Baroque Evenings).

Die erste CD des Ensembles wurde 2007 veröffentlicht und präsentiert vier Vokalwerke von Domenico Scarlatti, darunter sein bekanntes zehnstimmiges *Stabat Mater*. Die zweite CD mit Samuel Scheidts *Sacrae Cantiones* folgte im Mai 2010 und enthält einige Ersteinstrumentierungen. Die Aufnahme von Heinrich Schütz' *Musikalischen Exequien* erhielt viele angesehene Preise – Recording of the Year (*Gramophone*), den Baroque Vocal Gramophone Award und den International Classical Music Award. Im Mai 2015 erschien ein Kompendium sämtlicher Motetten von Mitgliedern der Familie Bach. Weitere Aufnahmen haben weltweit Auszeichnungen erhalten wie Editor's Choice (*Gramophone*), Diapason d'Or, Choc de Classica, Muse d'Or Baroque, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Joker de Crescendo und Prix Caecilia.

In der Kölner Philharmonie ist Vox Luminis heute zum ersten Mal zu Gast.

Die Besetzung von Vox Luminis

Sopran

Victoria Cassano
Maria Chiara Gallo
Zsuzsi Tóth
Caroline Weynants

Alt

Jan Kullmann
João Moreira

Tenor

Olivier Berten
Robert Buckland
Olivier Coiffet
Phillippe Froeliger
Raffaele Giordani

Bass

Geoffroy Buffière
Lionel Meunier



Freiburger BarockConsort

Das Freiburger BarockConsort hat sich auf die kleiner besetzte Musik des 17. und frühen 18. Jahrhunderts spezialisiert. Bestehend aus Mitgliedern des Freiburger Barockorchesters, verfolgt diese Formation seit ihrer Gründung das Ziel, mit ausgefallenen Programmen abseits vom gängigen Konzertrepertoire liegende Stücke wiederzuentdecken oder Bekanntes aus ungewohnter Perspektive in neuem Licht erklingen zu lassen. Der eigene programmatische Horizont erstreckt sich dabei von englischer («A Masque of Beauty») über norddeutsche Musik («Abend-Musick», «Bach und Freunde»), von Kompositionen aus dem Habsburger Reich («Habsburger Serenade») und dem italienischen Frühbarock bis hin zur Kombination von barocker und zeitgenössischer Musik («Zeitsprünge»).

Vor allem die bildhaften und ungemein virtuoseren Kompositionen von Heinrich Ignaz Franz Biber, Johann Heinrich Schmelzer, Georg Muffat und Antonio Bertali gehören zum Kernrepertoire

des Freiburger BarockConsort. Neben CD-Einspielungen mit Werken dieser Komponisten hat sich das FBC in seiner Aufnahmetätigkeit erfolgreich für die in Vergessenheit geratene Kammermusik Georg Philipp Telemanns eingesetzt. In jüngster Zeit hat es mit der Choreografin Sasha Waltz bei Aufführungen von Monteverdis *L'Orfeo* zusammengearbeitet und wird mit Vox Luminis und Bibers *Requiem* auf Tour gehen. Die letzte CD des Freiburger BarockConsort erschien im April 2012 und widmet sich mit einem ausgewählten Programm erneut der Instrumentalmusik Johann Heinrich Schmelzers.

In der Kölner Philharmonie war das Freiburger BarockConsort zuletzt im April 2015 zu hören.

Die Besetzung des Freiburger Barock *Consort*

Zink

Anna Schall
Andrea Inghisciano
Núria Sanromà Gabàs

Posaune

Simen van Mechelen
Claire McIntyre
Joost Swinkels

Violine

Veronika Skuplik
Petra Müllejans

Viola

Werner Saller
Christa Kittel

Viola da Gamba

Hille Perl

Violone

James Munro

Laute

Andreas Arend

Orgel

Torsten Johann



Lionel Meunier

Bass und Leitung

Lionel Meunier wurde in Frankreich geboren. Bereits als Kind begeisterte er sich für die Musik und begann seine Ausbildung in der örtlichen Schule seiner Heimatstadt Clamecy, wo er Sol-fège, Blockflöte und Trompete lernte. Dies setzte er am Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie, Namur, fort und schloss 2004 das Studium der Blockflöte mit Auszeichnung ab. Während dieser Zeit war er Student von Tatiana Babut du Maresm und absolvierte Meisterkurse bei Jean Tubéry und Hugo Reyne. Nach dem Abschluss verfolgte Meunier seine Gesangskarriere und studierte bei Rita Dams und Peter Kooij am Königlichen Konservatorium in Den Haag.

Seitdem hat Meunier mit zahlreichen Spitzenensembles in Europa gesungen, darunter das Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe), der World Youth Choir, Arsysis Bourgogne (Pierre Cao), der Amsterdam Baroque Choir (Ton Koopman), der Namur Chamber Choir und Ex Tempore, sowie mit Kammerensembles wie I Favoriti de la Fenice (Jean Tubery), der Capella Pratensis und der Nederlandse Bachvereniging.

Diese Erfahrungen gaben Meunier die Möglichkeit, mit führenden Spezialisten in der Alten Musik wie Christophe Rousset, Tonu Kaljuste, Gustav Leonhardt, Roberto Gini, Jean-Claude Malgoire, Paul Dombrecht, Florian Heyerick, Rinaldo Alessandrini und Richard Egarr zusammenzuarbeiten. Meunier ist weiterhin als Solist aktiv und führt Werke wie Schuberts Messe in As-Dur, Bachs Johannespassion, Haydns *Stabat Mater* und die Nelson-Messe, Mozarts c-Moll-Messe und Francks Messe in A-Dur auf.

2004 gründete Lionel Meunier das Vokalensemble Vox Luminis, das nun im Zentrum seiner Aufmerksamkeit steht. Im Verlauf der vergangenen Spielzeiten wurde Meunier zum gefragten Lehrer, Leiter und Dirigenten von Ensembles in ganz Europa. Als

begeisterte Pädagogen geben Lionel Meunier und Vox Luminis regelmäßig Meisterkurse, sind als Berater für Ensembles tätig und referieren über die Interpretation des Repertoires von der Spätrenaissance bis zum Barock.

Bei uns ist er heute zum ersten Mal zu Gast.

Mai

SO
14
11:00

Anja Petersen *Sopran*
Franziska Gottwald *Mezzosopran*
Florian Cramer *Tenor*
Raimund Nolte *Bass*

Kölner Kantorei

Bochumer Symphoniker
Georg Hage *Dirigent*

Wolfram Buchenberg
Cantico di frate sole
Sonnengesang des hl. Franz
von Assisi für Mezzosopran,
Chor und Orchester

Wolfgang Amadeus Mozart
Missa c-Moll KV 427 (417a)
für Soli, Chor und Orchester
»Große Messe«

Thomas Cornelius
Agnus Dei – für Soli, Chor und Orchester
Netzwerk Kölner Chöre
gemeinsam mit KölnMusik

A Kölner Chorkonzerte 5

SO
14
16:00

Pablo Sáinz Villegas *Gitarre*

Amsterdam Sinfonietta
Candida Thompson *Violine und Leitung*

Werke von **Ralph Vaughan Williams**,
Joaquín Rodrigo, **Nino Rota**, **Francisco**
Tárrega, **Luigi Boccherini** und **Astor**
Piazzolla

A Sonntags um vier 5

SA
20
20:00

Tom Gaebel *voc*
& **His Orchestra**

»So Good To Be Me«
Seit Tom Gaebel 2005 sein Debütalbum
»Introducing: Myself« veröffentlicht hat,
ist der Mann mit der unnachahmlichen
Stimme aus der Musikszene nicht
mehr wegzudenken. Kein anderer
Entertainer Deutschlands verbindet
derart leidenschaftlich knackige Big-
Band-Sounds mit der mitreißenden
Leichtigkeit des Easy Listening. Tom
Gaebel begeistert sein Konzertpublikum
deutschlandweit und international,
wo auch immer er mit seinem
zwölfköpfigen Orchester auf der Bühne
steht. »So Good To Be Me« ist das
sechste Studioalbum des fünffachen
Jazz-Award-Gewinners, mit dem er nun
auch sein Philharmonie-Debüt gibt.



**Kölner
Philharmonie**

Christoph und Julian Prégardien

singen Lieder von **Mozart,
Beethoven, Silcher,
Schubert und Brahms**

Michael Gees *Klavier*



Foto: Maria_Mazzocco



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

**Mittwoch
17.05.2017
20:00**

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

SO
21
15:00
Filmforum

Der Lieblingsfilm von
Anna Lucia Richter

Der Pianist

DE/FR/GB/PL 2002, 148 Min., FSK 12,
OmU, Regie: Roman Polanski
Mit: Adrian Brody, Thomas
Kretschmann, Frank Finlay,
Maureen Lipman, Ed Stoppard
u. v. a.

Warschau, 1939. Die Besetzung Polens durch die Deutschen bedeutet für den gefeierten polnisch-jüdischen Pianisten Wladyslaw Szpilman den Beginn eines langen Leidenswegs. Durch einen Glücksfall entgeht er dem Transport ins KZ, in dem seine gesamte Familie ums Leben kommt. Von nun an fristet er ein Dasein im Hintergrund. Hungrig, krank und psychisch vor dem Kollaps stehend wird er gegen Kriegsende schließlich von einem deutschen Offizier aufgespürt. Doch anstatt ihn auszuliefern, bittet dieser ihn, Klavier zu spielen.

»Die Botschaft dieses Filmes ist heute wieder brandaktuell. Ein Meisterwerk, das mich immer wieder neu packt und nachdenklich macht«, sagt Anna Lucia Richter über ihren Lieblingsfilm. Die Sopranistin, die in dieser Saison als Porträt-Künstlerin in der Kölner Philharmonie gastiert, wird vor dem Film ein paar Worte darüber an das Publikum richten.

Medienpartner: choices

KölnMusik gemeinsam
mit Kino Gesellschaft Köln

Karten an der Kinokasse

DI
27
Juni
20:00

Sophie Karthäuser *Sopran*

Concerto Köln

Georg Philipp Telemann

Ouvertüren-Suite F-Dur für zwei Oboen,
zwei Fagotte, vier Hörner, Streicher und
Basso continuo TWV 55:F11 (1725)
»Alster-Ouvertüre«

Konzert A-Dur für Violine, Streicher und
Basso continuo TWV 51:A4

Konzert e-Moll für
Blockflöte, Traversflöte, Streicher und
Basso continuo TWV 52:e1

Ino TWV 20:41 (1765)

Dramatische Kantate für Sopran und
Orchester. Text von Karl Wilhelm Ramler

Zu diesem Konzert findet eine
Begleitveranstaltung statt:
25.06.2017, 15:00 Uhr, Filmforum
Der Lieblingsfilm von Sophie Karthäuser
La Grande Vadrouille (Drei Bruchpiloten
in Paris/Die große Sause)

Medienpartner: choices

A Baroque ... Classique 7



Kölner Philharmonie

Klassiker!

Patricia Kopatchinskaja *Violine*
Mahler Chamber Orchestra
Rafael Payare
Di 19.09.2017 20:00

Isabelle Faust *Violine*
MCO Academy
Mahler Chamber Orchestra
Teodor Currentzis
Do 16.11.2017 20:00

Anja Harteros *Sopran*
Münchener Philharmoniker
Valery Gergiev
Di 23.01.2018 20:00

Vokalakademie Berlin u. a.
Le Cercle de l'Harmonie
Jérémié Rhorer
Mi 21.03.2018 20:00

Piotr Anderszewski *Klavier*
Scottish Chamber Orchestra
Mi 16.05.2018 20:00

Veronika Eberle *Violine*
Chamber Orchestra of Europe
Yannick Nézet-Séguin
So 17.06.2018 20:00

6 Konzerte
Im Abo sparen
Sie bis zu
35%



koelner-philharmonie.de
0221 204 08 204

kölnTicket.de Tickethotline: 0221-2801

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Oliver Binder
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweise: Vox Luminis © Ola Renska;
Freiburger BarockConsort © Stefan Lippert;
Lionel Meunier © Robert Buckland

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

Werke von Jean-Philippe
Rameau, Wolfgang Amadeus
Mozart und Hector Parra

Anna Lucia Richter

Sopran

Sophie Harmsen *Mezzosopran*
Julian Prégardien *Tenor*
Tareq Nazmi *Bass*
Sebastian Wienand *Klavier*
Collegium Vocale Gent
Freiburger Barockorchester
Jérémie Rhorer *Dirigent*

Dieses Konzert wird auch live auf
philharmonie.tv übertragen. Der
Livestream wird unterstützt durch
JTI.

Gefördert durch

Kuratorium
KölnMusik e.V.



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnTicket.de Tickethotline:
0221-2801

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Sonntag
28.05.2017
18:00