

Kölner Sonntagskonzerte 2

Barbara Hannigan

**Bamberger Symphoniker
Jakub Hrůša**

**Sonntag
28. Oktober 2018
18:00**



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

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.

Kölner Sonntagskonzerte 2

Barbara Hannigan *Sopran*

Bamberger Symphoniker

Jakub Hrůša *Dirigent*

Sonntag

28. Oktober 2018

18:00

Pause gegen 18:35

Ende gegen 20:10

17:00 Einführung in das Konzert durch Oliver Binder

Dieses Konzert wird auch live auf [philharmonie.tv](https://www.philharmonie.tv) übertragen.
Der Livestream wird unterstützt durch JTI.

PROGRAMM

Hans Abrahamsen *1952

Let me tell you (2012–13)

für Sopran und Orchester

Text von Paul Griffiths

I Part:

1. »Let me tell you how it was«
2. »O but memory is not one but many«
3. »There was a time, I remember, when we had no music«

II Part:

4. »Let me tell you how it is«
5. »Now I do not mind«

III Part:

6. »I know you are there«
7. »I will go out now«

Pause

Anton Bruckner 1824–1896

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104 (1881/1886/1887–89)

(»Romantische«)

3. Fassung

Ruhig bewegt (nur nicht schnell)

Andante

Scherzo. Bewegt – Trio. Gemächlich

Finale. Mäßig bewegt

DIE GESANGSTEXTE

Hans Abrahamsen

Let me tell you (2012–13)

für Sopran und Orchester

Text von Paul Griffiths nach Griffiths' Roman *Let me tell you* (2008)

I Part:

1.

Let me tell you how it was.
I know I can do this.
I have the powers:
I take them here.
I have the right.

My words may be poor

but they will have to do.
There was a time when I could not
do this:
I remember that time.

2.

O but memory is not one but many –
a long music we have made

and will make again,
over and over,

with some things we know and
some we do not,
some that are true and some we
have made up,
some that have stayed from long
before,
and some that have come this
morning,

some that will go tomorrow

and some that have long been there

but that we will never find,
for to memory there is no end.

3.

There was a time, I remember, when
we had no music,
a time when there was no time for
music,
and what is music if not time –

time of now and then tumbled into
one another,
time turned and loosed,
time bended,

Teil 1

1.

Lass mich dir sagen, wie es war.
Ich weiß, ich kann es.
Ich habe die Fähigkeiten:
Ich bringe sie mit,
ich habe das Recht dazu.

Vielleicht sind meine Worte
schwach,
doch sie müssen genügen.
Es gab eine Zeit, da konnte ich das
nicht:
Ich erinnere mich an diese Zeit.

2.

Ach, aber Erinnerung heißt nicht die
eine, sondern viele –
eine lange Musik, die wir gespielt
haben
und wieder spielen werden,
immer von neuem,

mit manchem, was wir wissen, und
manchem, was wir nicht wissen,
manchem, was stimmt, und
manchem, was wir uns einbilden,
manchem, was von sehr lang zuvor
geblieben ist,
manchem, was heute Morgen kam,

manchem, was morgen vergessen
wird,
und manchem, was schon lange
da ist,
aber das wir nie finden werden,
denn sich zu erinnern hat kein Ende.

3.

Ich erinnere mich an eine Zeit, da
hatten wir keine Musik,
eine Zeit, als keine Zeit für Musik
war,
und was ist Musik anderes als Zeit –

Zeit von Jetzt und Einst, die
ineinander fallen,
gewendete und entfesselte Zeit,
gekrümmte Zeit,

time blown up here and there,
time sweet and harsh,
time still and long?

hier und da ausgedehnte Zeit,
süße und raue Zeit,
stille und lange Zeit?

II Part:

4.

Let me tell you how it is,
for you are the one who made me
more than I was,
you are the one who loosed out this
music.

Your face is my music lesson
and I sing.

5.

Now I do not mind if it is day, if it is
night.

If it is night,
an owl will call out.

If it is morning,
a robin will tune his bells.

Night, day: there is no difference for
me.

What will make the difference is if
you are with me.

For you are my sun.

You have sun-blasted me,
and turned me to light.

You have made me like glass –

like glass in an ecstasy from your
light,

like glass in which light rained
and rained and rained and goes on,

like glass in which there are showers
of light,
light that cannot end.

Teil 2

4.

Lass mich dir sagen, wie es ist,
denn du bist der, der mich zu mehr
gemacht hat, als ich war,
du bist der, der diese Musik
entfesselt hat.

Dein Gesicht ist meine Musikstunde
und ich singe.

5.

Jetzt ist mir einerlei, ob es Tag ist
oder Nacht.

Wenn es Nacht ist,
ruft eine Eule.

Wenn es Morgen ist,
stimmt ein Rotkehlchen seine
Glocken ein.

Nacht, Tag – für mich ist es kein
Unterschied.

Was für mich wichtig ist, ist, ob du
bei mir bist.

Denn du bist meine Sonne.

Du hast mich mit Sonne getroffen
und mich in Licht verwandelt.

Durch dich bin ich geworden wie
Glas –
wie Glas, verzückt von deinem Licht,

wie Glas, in das Licht hinein fällt,
regnet, strömt, strahlt und weiter
fällt,

wie Glas, von Schauern aus Licht
erfüllt,
Licht, das nicht enden kann.

III Part:

6.

I know you are there.
I know I will find you.
Let me tell you how it will be.

7.

I will go out now.
I will let go the door
and not look to see my hand as I
take it away.

Snow falls.
So: I will go on in the snow.

I will have my hope with me.

I look up,
as if I could see the snow as it falls,

as if I could keep my eye on a little
of it

and see it come down
all the way to the ground.
I cannot.

The snow flowers are all like each
other
and I cannot keep my eyes on one.

I will give up this and go on.

I will go on.

Teil 3

6.

Ich weiß, du bist da.
Ich weiß, ich werde dich finden.
Lass mich dir sagen, wie es sein
wird.

7.

Ich werde jetzt hinausgehen.
Ich lasse die Tür los
und schaue nicht der Hand nach,
die ich von der Klinke nehme.

Es fällt Schnee.
Also ... werde ich im Schnee
weitergehen.
Meine Hoffnung wird bei mir sein.

Ich schaue hoch,
als könnte ich den Schnee im Fallen
sehen,
als könnte ich den Blick fest auf ein
Stückchen heften

und sehen, wie es sinkt
bis ganz hinab zum Boden.
Ich schaffe es nicht.

Die Schneebblumen sind alle gleich,
und eine fest im Blick behalten kann
ich nicht.
Ich gebe es auf und werde
weitergehen.
Ich werde weitergehen.

Deutsch: Sebastian Viebahn

Let Me Tell You

Words by Paul Griffith.

Music by Hans Abrahamsen.

© Copyright 2013 Edition Wilhelm Hansen. Chester Music.

All Rights Reserved. International Copyright Secured.

Used by Permission of Hal Leonard Europe Limited.

»Lass mich erzählen, wie es war ...«
Hans Abrahamsens Liederzyklus
Let me tell you

Der dänische Komponist Hans Abrahamsen sieht sich in der Tradition der deutsch-österreichischen Romantik, die er in seiner Tonsprache mal behutsam, mal radikal in die Gegenwart wendet. Dieser Ansatz spiegelt sich in *Let me tell you* (2012/13) markant wider. Uraufgeführt wurde der Orchesterliederzyklus am 20. Dezember 2013 von Barbara Hannigan und den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Andris Nelsons. Die kanadische Ausnahmesopranistin ist auch die Widmungsträgerin des Werks, zu dessen Entstehung sie beigetragen hat. Zum einen tauschte sie sich mit Abrahamsen bei der Ausgestaltung von *Let me tell you* intensiv aus, zum anderen war sie Dreh- und Angelpunkt der Bestrebungen, die zur Realisierung führten.

Der Text stammt von dem Literaten und Musikpublizisten Paul Griffiths, der in seiner 2008 entstandenen Novelle *Let me tell you* sämtliche Worte (ca. 480) Ophelias aus William Shakespeares Drama *Hamlet* neu montierte und trotz des begrenzten Textmaterials zu einem vielschichtigen Monolog einrichtete – ein Monolog, worin Ophelia nicht nur ihre seelischen Bedrängnisse schildert, sondern indirekt auch ihre Identität als Spielball im (selbst)zerstörerischen Machtgefüge des dänischen Königshofs reflektiert.

Die eigentliche Idee, dieses Buch zur Vorlage einer Komposition zu machen, hatte Paul Griffiths' Ehefrau Anne, die an ein spezielles Geschenk für den 64. Geburtstag ihres Mannes (2011) dachte und im Februar 2010 ohne dessen Wissen an Barbara Hannigan herantrat. Anne Griffiths schwebte bereits Abrahamsen als Komponist vor, und Hannigan stellte den Kontakt zu ihm und zu den Berliner Philharmonikern her. Das Projekt kam ins Rollen, und aus dem geplanten »Geburtstagsständchen« entwickelte sich ein Opus von circa 30 Minuten Länge, das, obwohl es Abrahamsens erstes Werk für Sopran und Orchester ist, Maßstäbe auf dem Feld des zeitgenössischen Vokalschaffens setzt.

»Ich werde weitergehen ...«

Zunächst vertiefte er sich in den Text, um jenen Passagen nachzuspüren, die ihn zur Vertonung inspirieren. Es kristallisierten sich bestimmte Themen und metaphorische Ebenen heraus, die Abrahamsen zu einem dreiteiligen Zyklus mit sieben Liedern bündelte. Zeit und Erinnerung bilden den ersten Teil, die Liebe und ihr Scheitern den Mittelteil, und im dritten Teil verliert sich Ophelia auf einer halluzinatorischen Suche nach dem – fernen – Geliebten in einer »Schneelandschaft«. Zudem repräsentieren die drei Teile Vergangenheit (Erinnerung), Gegenwart und Zukunft (Erwartung), die indes in Ophelias lyrischen Selbstbetrachtungen miteinander verschmelzen.

Ihre finale Aussage »Ich werde weitergehen« unterstreicht zwar vordergründig das Moment der Erwartung, trägt aber im Kontext der »Schneelandschaft« und ihrem Selbstmord in Shakespeares *Hamlet* Züge von Resignation und Wahnsinn, was durch die Musik zum Ausdruck kommt. Abrahamsen begreift *Let me tell you* vor allem als ein einziges groß dimensioniertes melancholisches »Liebeslied«. Mit weit ausschwingenden Klangkonstellationen nähert er sich den von ihm ausgewählten Texten im produktiven Zwiespalt zwischen Intimität und Abstraktion. Ein breites Farbspektrum lotet Ophelias emotionale Zustände aus. Gedanken und Gefühle, Bewusstes und Unbewusstes finden ihren Wiederhall, und doch überhöhen die Klänge die Sphären von Hoffnung und Schmerz, von Sehnsucht und Verzweiflung, von Traum und Wirklichkeit ins Überindividuelle und Archetypische.

Jedes einzelne Lied ist zwar ein Kosmos für sich, übergreifende musikalische Elemente untermauern aber die zyklische Einbindung. Dazu zählen Oktavsprünge, die seelische Abgründe symbolisieren und in der Musikgeschichte – so bei Orpheus' Abstieg ins Totenreich – oftmals mit Tod und Wahnsinn verknüpft sind, oder das Tritonus-Intervall (»Diabolus in musica«), das sich als Klage- und Seufzermotiv durch das Werk zieht, oder die harschen Kontraste zwischen hohem und tiefem Register, zwischen gläsernen Klängen von Celesta und Piccoloflöte, die auf extreme Sensibilität und Überreizung deuten, und einem dunklen Raunen in den Basslagen, das an mythische Urgründe und Todesahnungen appelliert.

»... hinter einem weht der Schnee die Spur zu ...«

Schon die erste Zeile »Let me tell you how it was« lenkt die Aufmerksamkeit auf den existenziellen Kern Ophelias, die in *Hamlet* eben kaum zu Wort kommt, die nicht gehört wird und deren Gefühle zutiefst verletzt werden. In Abrahamsens Vertonung bricht es aber keineswegs aus ihr heraus, im Gegenteil. Zitternd, stockend, schüchtern setzt die Stimme ein, umgarnt von zarten, transparenten Orchesterklängen, die auch in düstere Gefilde eintauchen. Das unerbittliche Schlagen einer imaginären Uhr etwa erscheint als akustisches Vanitas-Motiv und nimmt das Ende Ophelias vorweg.

Das dramatischere zweite Lied rückt verstörende Erinnerungen in den Fokus und zeigt mit exaltierten Akzenten auch ein kurzes eruptives Aufbegehren – ein seelisches Beben – an, das von ätherischen Klängen umhüllt und aufgesogen wird. Ein verhaltener Trommelwirbel am Beginn des dritten Liedes zeugt von wachsender innerer Unruhe; die Zeit entschwindet, Trugbilder und Erinnerungen durchdringen sich, die Stimme des lyrischen Subjekts ist gebrochen.

Das vierte und fünfte Lied schwelgen im Liebestraum, dessen Irrealität zwischen beschwörenden Naturimpressionen, dem »glockengleichen Liedchen« eines Rotkehlchens und »Lichtschauern«, immer wieder aufblitzt. Tag und Nacht fallen ineinander, da Hamlet, Ophelias Sonne, fehlt. Diese bittere Erkenntnis mündet in geistige Umnachtung ein, die Abrahamsen im siebten und letzten Lied wiederum auf Naturphänomene projiziert: auf eine bizarre winterliche Sphäre in eisiger Kälte mit bibbernden Tremoli, knarrendem Holz und tanzenden Schneeflocken (Piccoloflöte), durch die sich Ophelia schleppt – bis der Strom der Klänge mit glissandierenden Wellen in entgrenzender Leere verebbt und die Stimme mit scheuen Sehnsuchtsrufen versinkt.

Mit Ophelias entrücktem Eingehen in eine zeitenthobene Schneelandschaft knüpfte Abrahamsen zum einen assoziativ an seinen Instrumentalzyklus *Schnee* (2006/08) an, in dessen zehn Stücken er »mit kanonischen Bewegungen das Universum der Zeit erkundete«. Zum anderen standen zumindest intuitiv Franz

Schuberts Liederzyklen *Die schöne Müllerin* und besonders *Die Winterreise* Pate. 1827, während der Komposition der *Winterreise*, schrieb Schubert Worte nieder, die jenseits der zeitlichen Distanz als »Kommentar« zu *Let me tell you* aufgefasst werden können: »Heut? Heut oder ein' andern Tag – ist alles eins: Einmal muß es ja doch sein. Ist auch nicht weit – ein paar Schritte nur, und man ist hinaus ... hinüber ... und hinter einem weht der Schnee die Spur zu, eh man sich's versieht; daß einem keiner folgt ... Fragt sich bloß, wer einem folgen sollte – dahin. Von denen, die vor einem gelaufen sind, sieht man sie auch nicht mehr, die Spur. Nur ein leises Knistern in den starren Zweigen – als ob einer spricht ... oder singt ... oder spielt ... Gehn – und träumen ... Die Augen schließ' ich wieder – und aus ist der Traum. Ein Narr, wer glaubt, im Winter den Mai zu finden – oder im Leben das Glück.«

»... eine Idee drängt die andere ...« Anton Bruckners Sinfonie Nr. 4 Es-Dur »Romantische«

»Im Leben das Glück« zu finden war auch Anton Bruckner nur bedingt vergönnt. »Fleißig Schulden machen, und am Ende im Schuldenarrest die Früchte meines Fleißes genießen, und die Torheit meines Übersiedelns nach Wien ebendort besingen, kann mein endliches Los werden«, schrieb er 1875 an seinen Vertrauten und Förderer aus Linzer Tagen Moritz von Mayfeld. Ganz so schlimm kam es zwar nicht, aber Bruckners zunächst vergebliches Ringen um Anerkennung als Sinfoniker in seiner Wahlheimat Wien belastete ihn schwer. Sein eigenes Naturell trug zu seiner misslichen Situation bei, denn immer wieder quälten ihn depressive Verstimmungen, »hochgradige Nervosität« und neurotische Störungen.

Kaum begreiflich schien den Wienern auch die Kluft zwischen seiner unintellektuellen Persönlichkeit, gepaart mit strenger Religiosität, und den ungeheuren geistigen Räumen seines Schaffens. So eilte ihm der Ruf eines »komischen Kauzes« voraus, dessen Fähigkeiten als Organist zwar unbestritten waren, der mit seinen »sinfonischen Riesenschlangen« (Johannes Brahms),

sofern diese überhaupt aufgeführt wurden, aber kaum Anklang bei Publikum und Kritik fand. Erst mit der vierten Sinfonie in Es-Dur, der »Romantischen«, deren erste Fassung Bruckner 1874 vollendete, änderte sich das allmählich (uraufgeführt wurde diese Urfassung erst 1975 in Linz). Doch bis zu allgemeiner Wertschätzung war es noch ein weiter steiniger Weg.

Nachdem sich Bruckner einige Jahre vergeblich um eine Aufführung bemüht hatte, teilte er im Herbst 1877 dem Berliner Musikschriftsteller Wilhelm Tappert mit, er sei »zu der vollen Überzeugung gelangt, dass meine 4. romant. Sinfonie einer gründlichen Umarbeitung dringend bedarf«. Dieser Prozess setzte 1878 ein und nahm fast so viel Zeit in Anspruch wie die Komposition selbst. Bruckner kürzte den Kopfsatz, füllte charakteristische Generalpausen mit klanglichen Überleitungen, entfernte komplizierte Passagen zugunsten einfacherer Varianten und fügte eine Basstuba hinzu. Gravierender noch war, dass er das ursprüngliche Scherzo gegen ein neues austauschte und mehrmals das Finale tiefgreifend veränderte. Die Überarbeitung zog sich in mehreren Phasen bis 1880 hin. Diese Fassung wurde am 20. Februar 1881 von den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Hans Richter aus der Taufe gehoben. Richter, der Bruckners Verwurzelung in der Tradition der frühen Romantik betonte, war einer der wenigen Dirigenten, die sich zu diesem Zeitpunkt noch für ihn einsetzten. Überraschenderweise stieß die Uraufführung der Vierten dann auf beachtliche Resonanz, und auch die Presse gab sich nun wohlwollender, etwa die Zeitung *Vaterland*: »Bruckner ist der Schubert unserer Zeit. Es ist ein solcher Strom von Empfindungen in seinem Werke, und eine Idee drängt die andere, dass man den Reichtum seines Geistes wahrhaft bewundern muss.«

»Dann entwickelt sich das Leben«

In der Folge verbreitete sich die vierte Sinfonie rasch in Europa und den USA. Bruckner selbst hielt sie in der neuen Version für das verständlichste seiner Werke. Gleichwohl war die Entstehungsgeschichte damit nicht abgeschlossen. Ferdinand Loewe, der ein verdienter Schüler Bruckners war, machte sich 1887 an eine Uminstrumentierung, und diese dritte und letzte Fassung, die im heutigen Konzert erklingt, wurde am 22. Januar 1888 wiederum von Hans Richter in Wien uraufgeführt.

Verantwortlich für die größere Akzeptanz, die der vierten Sinfonie gegenüber den früheren Werken zuteil wurde, sind die Unmittelbarkeit der melodischen Gedanken und die Leuchtkraft der Instrumentalfarben. Auch dem Beinamen »Romantische« wurde Bruckner in mehrfacher Hinsicht gerecht. Zum einen lehnte er sich, wie ja schon Hans Richter andeutete, an die Klangwelt Franz Schuberts an, indem er dessen charakteristische Vermischung der Tongeschlechter Dur und Moll aufgriff und zur Grundlage erhob. Es-Dur ist zwar die Grundtonart der Sinfonie – Bruckners erster in Dur – der Wechsel zwischen Dur und Moll beherrscht aber das Kolorit.

Zum anderen ist der Einfluss Richard Wagners unverkennbar, vor allem in den Ecksätzen. Bruckner betrachtete dessen Oper *Lohengrin* als Inbegriff der Romantik, und die darin ausgebreitete Vorstellungswelt vom Geheimnisvollen, Wunderbaren und Reinen projizierte er auf seine vierte Sinfonie – wobei der Eindruck so stark war, dass er sogar seine generelle Abneigung gegen programmatische Überschriften und Hinweise überwand: In allen Manuskripten und Fassungen ist der ausdrückliche Zusatz »romant.« vorhanden. Über korrespondierende Sinngehalte äußerte sich der Komponist in einem Brief an den Dichter Paul Heyse: »In der romantischen 4. Sinfonie ist im 1. Satz das Horn gemeint, das vom Rathaus herab den Tag ausruft! Dann entwickelt sich das Leben; 2. Satz: Lied. Gebeth. Ständchen. 3. Jagd und Trio wie während des Mittagmahles im Wald ein Leierkasten aufspielt.«

Den vierten Satz bezeichnete Bruckner als »Volksfest«, wodurch seine vierte Sinfonie den Ablauf eines Tages mit festlichem Ausklang umfasst. In diesem Ablauf hat durch die Einbeziehung des »Gebets« auch seine naive Frömmigkeit ihren festen Platz. Im Gespräch mit Freunden soll Bruckner dem *Andante* aber auch eine delikate-heitere Note bescheinigt haben: »Im zweiten Satz will ein verliebter Bursche fenstern gehen, wird aber nicht eingelassen.«

Um eine Programmsinfonie, wie sie Franz Liszt und Richard Strauss konzipierten und propagierten, handelt es sich aber nicht. Die Musik geht über inhaltliche Zuschreibungen weit hinaus; allein schon durch die größtmögliche Steigerung der Klangintensität im Kopfsatz, der vom Erwachen des Tages kündigt, und der gleißenden Brillanz im Finale. Bruckner tauchte in eine imaginäre »romantische« Traum- und Tonwelt ein, deren inhaltliche Eckpfeiler die komplexe sinfonische Architektur zwar motivieren, aber nicht erklären können. Er kombinierte seine »romantischen« Visionen mit einem Monumentalstil, der sich nicht nur aus sich selbst heraus entfaltet, sondern wie selbstverständlich auch existenzielle und spirituelle Belange in Klang abstrahiert – wenn sich am Beginn der vierten Sinfonie der sinfonische Morgennebel lichtet, gerät die »Entwicklung des Lebens« zur Metapher für den göttlichen Schöpfungsakt selbst.

Egbert Hiller

Barbara Hannigan

Die kanadische Sopranistin studierte an der University of Toronto und setzte ihre Ausbildung u.a. am Banff Centre for Arts and Creativity, dem Steans Institute for Young Artists in Ravinia und am Konservatorium in Den Haag fort. Heute gastiert sie als Sängerin und Dirigentin – zuweilen auch in der Doppelrolle in beiden Funktionen – weltweit in den renommiertesten Konzert- und Opernhäusern und tritt mit international führenden Orchestern auf. Sie arbeitete u.a. mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Kent Nagano, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, Reinbert de Leeuw, David Zinman, Antonio Pappano und Kirill Petrenko sowie mit Regisseuren wie Christoph Marthaler, Andreas Kriegenburg und Krzysztof Warlikowski, der Choreografin und Regisseurin Sasha Waltz und der Regisseurin Katie Mitchell. Besonders widmet sie sich der zeitgenössischen Musik. So hat sie inzwischen über 85 neue Werke zur Uraufführung gebracht. Dabei arbeitete sie mit Komponisten wie Pierre Boulez, Henri Dutilleux, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Salvatore Sciarrino, Gerald Barry, Pascal Dusapin, Brett Dean, George Benjamin und Hans Abrahamsen zusammen.



Zu Beginn dieser Spielzeit sang Barbara Hannigan die Titelrolle in der Uraufführung von Michael Jarrells *Bérénice* an der Opéra national de Paris. Hans Abrahamsens *Let me tell you*, mit dem sie auch in dieser Spielzeit zu hören ist, hat sie seit der Uraufführung 2013 mit den Berliner Philharmonikern mit elf verschiedenen Orchestern weltweit aufgeführt. Jüngst sang sie außerdem die Ophelia in Brett Deans *Hamlet* beim Glyndebourne Festival 2017 sowie die Isabel in George Benjamins *Lessons in Love and Violence* am Royal Opera House Covent Garden und der Dutch National Opera.

Zu den Aufführungen, in denen Barbara Hannigan die Titelrollen verkörperte, zählen *Lulu* in Produktionen von Krzysztof Warlikowski am Brüsseler La Monnaie und Christoph Marthaler an

der Staatsoper Hamburg, *Pelléas et Melisande* 2016 beim Festival in Aix-en-Provence (Regie: Katie Mitchell) unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen und 2017 bei der Ruhrtriennale (Regie: Krzysztof Warlikowski) sowie Bernd Alois Zimmermanns *Die Soldaten* an der Bayerischen Staatsoper (Regie: Andreas Kriegenburg) unter der Leitung von Kirill Petrenko, wofür sie den Deutschen Theaterpreis DER FAUST erhielt. In Poulencs *La Voix Humaine* an der Opéra national de Paris sang sie 2015 und bei der Wiederaufnahme 2018 die Elle.

2011 gab Barbara Hannigan ihr Debüt als Dirigentin am Théâtre du Châtelet in Paris mit Strawinskys *Renard*. Seither hat sie Orchester wie die Prager Philharmoniker, das Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, die Göteborger Symphoniker, das WDR Sinfonieorchester, das Helsinki Philharmonic Orchestra, das Toronto Symphony Orchestra, das Mahler Chamber Orchestra und das Königliche Concertgebouworchester Amsterdam dirigiert. In dieser Saison wird sie das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Cleveland Orchestra, die Göteborger Symphoniker, das niederländische Ensemble Ludwig, das Juilliard Orchestra, das Toronto Symphony Orchestra, die Münchner Philharmoniker und das London Symphony Orchestra dirigieren. Mit Beginn der Spielzeit 2019/2020 wird sie ihre Verpflichtung als Erste Gastdirigentin der Göteborger Symphoniker antreten. 2017 rief Barbara Hannigan die Förderinitiative Equilibrium Young Artists ins Leben, die in diesem Jahr startete und in der sie mit jungen, bereits professionellen Musikern arbeitet.

Barbara Hannigan hat zahlreiche Einspielungen vorgelegt, die mit Preisen wie dem Grammy Award, dem Opus Klassik, dem JUNO Award, dem Edison-Preis, dem Grawemeyer Award, dem Victoire de la Musique, dem Diapason und dem Gramophone Award ausgezeichnet wurden. Sie erhielt Ehrendokortitel der University of Toronto und der Mount Allison University und wurde 2016 zum Order of Canada ernannt.

In der Kölner Philharmonie war Barbara Hannigan zuletzt im März 2016 in George Benjamins Oper *Written on skin* zu erleben.

Bamberger Symphoniker



Die Umstände ihrer Gründung machen die Bamberger Symphoniker zu einem Spiegel der deutschen Geschichte: 1946 trafen ehemalige Mitglieder des Deutschen Philharmonischen Orchesters Prag in Bamberg auf Musikerkollegen, die ebenfalls infolge der Kriegs- und Nachkriegswirren aus ihrer Heimat hatten fliehen müssen, und gründeten das »Bamberger Tonkünstlerorchester«, kurze Zeit später umbenannt in »Bamberger Symphoniker«. Ausgehend von dem Prager Orchester lassen sich Traditionslinien bis ins 19. und 18. Jahrhundert ziehen. Damit reichen die Wurzeln der Bamberger Symphoniker zurück bis zu Mahler und Mozart. Seit September 2016 ist der Tscheche Jakub Hrůša der fünfte Chefdirigent in der Geschichte der Bamberger Symphoniker; sein Vertrag wurde gerade bis 2026 verlängert. Mit seiner Person spannt sich nun, mehr als sieben Jahrzehnte nach der Orchestergründung, wieder eine Brücke zwischen den geschichtlichen Wurzeln der Bamberger Symphoniker und ihrem Heute.

In seiner Heimatstadt Bamberg ist das Orchester fest verwurzelt. Fast 10 Prozent der heimischen Bevölkerung sind Abonnenten in einer der fünf eigenen Konzertreihen. Hinzu kommen etliche,

ebenfalls fast ausnahmslos ausverkaufte Sonderkonzerte, so dass im Schnitt jeder Bamberger Bürger einmal im Jahr ein Konzert des Orchesters besucht. Dabei sind die Bamberger Symphoniker weit mehr als das musikalische Zentrum der Stadt und der ganzen Region. Sie sind eines der reisefreudigsten Orchester Deutschlands überhaupt: Seit 1946 begeistern sie ihr Publikum weltweit mit ihrem charakteristisch dunklen, runden und strahlenden Klang. Mit weit mehr als 7.000 Konzerten in über 500 Städten und 63 Ländern sind sie seitdem als Bayerische Staatsphilharmonie zum Kulturbotschafter Bayerns und ganz Deutschlands geworden und regelmäßig weltweit unterwegs. Viele Preise und Auszeichnungen erhielt das Orchester, unter anderem für seine unzähligen Schallplatten- und CD-Produktionen. 2018 wurden die Bamberger Symphoniker für das »Beste Konzertprogramm der Saison« ausgezeichnet.

Bei uns waren die Bamberger Symphoniker zuletzt im April 2017 zu Gast.

Die Mitglieder der Bamberger Symphoniker

Chefdirigent

Jakub Hrůša

Ehrendirigenten

Herbert Blomstedt

Christoph Eschenbach

Violine I

Bart Vandenbogaerde

1. Konzertmeister

Ilian Garnetz *1. Konzertmeister*

Harald Strauss-Orlovsky

2. Konzertmeister

Aki Sunahara *2. Konzertmeisterin*

Mayra Budagjan *2. Konzertmeisterin*

Brigitte Gerlinghaus *Vorspielerin*

Andreas Lucke

Boguslaw Lewandowski

Alfred Gschwind

Birgit Hablitzel

Sabine Lier

Thomas Jahnel

Michael Hamann

Dagmar Puttkammer

Sandra Marttunen

Berthold Opower

May-Britt Trunk

Angela Stangorra

Jueyoung Yang

N.N.

Violine II

Raúl Teo Arias *Stimmführer*

Melina Kim-Guez *Stimmführerin*

Geworg Budagjan *Stimmführer*

Miloš Petrović *Vorspieler*

Christian Dibbern

Jochen Hehl

Julie Wandres-Zeyer

Marek Pychal

Dorothee Klatt

Barbara Wittenberg

Hansjörg Krämer

Quinten de Roos

Michaela Reichel Silva

Vladislav Popyalkovsky

Julia Fortuna

Boris-Alexander Jusa

Minkyung Sul

Viola

Lois Landsverk *Solo*

N.N. *Solo*

Branko Kabadaić *stv. Solo*

Katharina Cürlis *Vorspielerin*

Hans-Joachim Bläser

Raphael Lambacher

Martin Timphus

Mechthild Schlaud

Zazie Lewandowski

Christof Kuen

Wolfgang Rings

Christine Jahnel

Yumi Nishimura

Wolfram Hauser

Paulina Riquelme

Wakana Ono

Violoncello

Matthias Ranft *Solo*

Ulrich Witteler *Solo*

Indrek Leivategija *stv. Solo*

Nikola Jovanović *Vorspieler*

Achim Melzer

Markus Mayers

Eduard Resatsch

Katja Kuen

Verena Obermayer

Lucie de Roos

Tobias Tauber

Marius Urba

Kontrabass

Stefan Adelmann *Solo*

Georg Kekeisen *Solo*

Orçun Mumcuoglu *stv. Solo*

Christian Hellwich *Vorspieler*

Luuk Godwaldt

Mátyás Németh

Tim Wunram

Jakub Fortuna

Jan Rosenkranz

Flöte

Ulrich Biersack *Solo*

Daniela Koch *Solo*

Timea Acsai

Ursula Haeggblom

Oboe

Barbara Bode *Solo*

Andrey Godik *Solo*

Yumi Kurihara

Zsófia Magyar

Klarinette

Günther Forstmaier Solo

Christoph Müller Solo

Michael Storath

Christian Linz

Fagott

Alexei Tkachuk Solo

N.N. Solo

Chih-Ti Wang

Ulrich Kircheis

Horn

Christoph Eß Solo

Andreas Kreuzhuber Solo

Peter Müsseler

Elisabeth Kulenkampff

Swantje Vesper

William Tuttle

Wolfgang Braun

Hasko Kröger

Trompete

Lutz Randow Solo

Markus Mester Solo

Thomas Forstner

Till Fabian Weser

Johannes Trunk

Posaune

Johann Voithofer Solo

Angelos Kritikos Solo

Stefan Lügghausen

Christoph Weber

Volker Hensiek

Tuba

Heiko Triebener

Pauke

Robert Cürlis Solo

Holger Brust Solo

Schlagzeug

Jens Herz Solo

Johann Michael Winkler

Jakub Hrůša

Jakub Hrůša, geboren in Brno in der Tschechischen Republik, studierte Dirigieren an der Akademie der musischen Künste Prag. Seit September 2016 ist er Chefdirigent der Bamberger Symphoniker und damit der fünfte Chefdirigent in der Geschichte des Orchesters. Daneben ist er Erster Gastdirigent des Philharmonia Orchestra und der Tschechischen Philharmonie. Zuvor war er in gleicher Position beim Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Von 2009 bis 2015 war er Musikdirektor und Chefdirigent von PKF-Prague Philharmonia.



Er ist regelmäßig zu Gast bei den bedeutendsten Orchestern der Welt. Künstlerische Höhepunkte der jüngsten Zeit waren seine Debüts beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Berliner Philharmonikern, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, der Filarmonica della Scala, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem Mahler Chamber Orchestra, dem New York Philharmonic, dem Boston Symphony Orchestra und dem Chicago Symphony Orchestra, Auftritte bei den »Bohemian Legends« und »The Mighty Five« – zwei Konzertserien des Philharmonia Orchestra –, sowie Konzerte mit dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Cleveland Orchestra, den Wiener Symphonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Los Angeles Philharmonic. In der Saison 2017/2018 debütierte er beim San Francisco Symphony und bei den Münchner Philharmonikern.

Als Operndirigent ist er regelmäßig beim Glyndebourne Festival zu erleben und war drei Jahre lang Music Director von »Glyndebourne on Tour«. Er leitete Produktionen an der Wiener Staatsoper, der Opéra National de Paris, der Frankfurter Oper, der Finnischen Nationaloper, der Königlichen Dänischen Oper und am Prager Nationaltheater. In der Saison 2017/2018 war er erneut an der Pariser Oper sowie am Royal Opera House Covent Garden in London zu erleben.

Er hat mehrere CDs veröffentlicht. Mit seinem Amtsantritt als Chefdirigent erschien im September 2016 seine erste Einspielung mit den Bamberger Symphonikern, Bedřich Smetanas *Mein Vaterland*. Die kürzlich veröffentlichte CD mit Brahms' vierter und Dvořáks neunter Sinfonie unter der Leitung von Jakub Hrůša bildet zudem den Auftakt zu einem neuen Brahms-Dvořák-Zyklus des Orchesters mit seinem Chefdirigenten. Außerdem hat er Live-Aufnahmen vorgelegt von Hector Berlioz' *Symphonie fantastique*, Richard Strauss' *Eine Alpensinfonie* und Josef Suks *Symphonie Asrael* mit dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Weitere Aufnahmen umfassen die Violinkonzerte von Tschaikowsky und Bruch mit Nicola Benedetti und der Tschechischen Philharmonie sowie drei CDs mit dem PKF-Prague Philharmonia. Er ist Präsident des International Martinů Circle. 2015 erhielt er als erster den Sir-Charles-Mackerras-Preis.

In der Kölner Philharmonie dirigierte Jakub Hrůša zuletzt im Juni dieses Jahres das WDR Sinfonieorchester.



Wir sorgen für Bewegung

Dr. Preis, Dr. Schroeder & Partner
Orthopädie & Sporttraumatologie

**WESTDEUTSCHES KNIE &
SCHULTER ZENTRUM**

KLINIK am RING
Hohenstaufering 28
50674 Köln
Tel. (0221) 9 24 24-220
ortho-klinik-am-ring.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

November

DO
01

11:00
Allerheiligen

Cantus Cölln

Emanuele Soavi incompany

Darko Petrovic *Kostüme*

Carsten Hinrichs *Dramaturgie*

Emanuele Soavi *Choreographie, Leitung*

Konrad Junghänel *Leitung*

#aufgestanden

Eine Choral-Choreographie für Sänger,
Tänzer und Ensemble

Das solistische Vokalensemble Cantus Cölln gehört heute zu den renommiertesten Formationen seiner Art weltweit. Der in Köln lebende Emanuele Soavi ist einer der bedeutendsten und kreativsten Choreografen des zeitgenössischen Tanzes, der mit seiner Compagnie Aufsehen erregende Verbindungen zu anderen Künsten geschaffen hat. Gemeinsam werfen die Akteure des Konzerts zwei musikalische Anker aus, nähern sich musikalisch und tänzerisch der Musik von Johann Sebastian Bach und entdecken eine noch nicht erlebte meditative Tiefe dieser Werke.

10:00 Einführung in das Konzert mit Louwrens Langevoort und den Künstlern

14:00 Rautenstrauch-Joest-Museum
Blickwechsel Musik und Kulturen der Welt

SA
03

20:00

Mariza *voc*

José Manuel Neto *portugiesische
Gitarre*

Pedro Jónia *Gitarre*

Fernando »Yami« Araújo *Bassgitarre*

Hugo »Vicky« Marques *Percussion*

João Frade *Akkordeon*

SO
04

20:00

Tzimon Barto *Clavier*

Franz Liszt

Grandes Études de Paganini S 141

Johannes Brahms

Studien für Pianoforte. Variationen über ein Thema von Paganini a-Moll op. 35

Lowell Liebermann

Nocturne Nr. 8 op. 85

Frédéric Chopin

Andante spianato e Grande polonaise brillante op. 22

Als einer der führenden Pianisten seiner Generation begeistert der Amerikaner Tzimon Barto seine Fangemeinde auf beiden Seiten des Atlantiks nicht nur mit außergewöhnlichen und mitreißenden Konzerten. Auch seine CDs werden regelmäßig mit Höchstnoten bedacht. So kürte das englische Traditionsmagazin Gramophone 2014 Bartos Aufnahme der »Paganini-Etüden« von Franz Liszt zur besten »modernen« Einspielung dieses Werks. Diese spektakuläre Paganini-Hommage kombiniert der einst von Karajan geförderte Meisterpianist mit nicht weniger anspruchsvollen Paganini-Reverenzen von Brahms. Und weil Barto immer auch die zeitgenössische Musik am Herzen liegt, stellt er das Werk des US-amerikanischen Komponisten Lowell Liebermann aufs Programm seines Recitals. Damit verhilft er einem der meist aufgeführten amerikanischen Komponisten der Gegenwart, der sich in seinen Werken immer wieder in spätromantische Farben vertieft, zu seinem Kölner Debüt.

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

Abo Piano 2

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

MI
07
20:00

Porträt Isabelle Faust

Lorenzo Coppola *Klarinette*

Javier Zafra *Fagott*

Teunis van der Zwart *Horn*

Isabelle Faust *Violine*

Anne Katharina Schreiber *Violine*

Danusha Waskiewicz *Viola*

Kristin von der Goltz *Violoncello*

James Munro *Kontrabass*

Anton Webern

Sechs Bagatellen für
Streichquartett op. 9

Sechs Bagatellen für
Streichquartett op. 9

Joseph Haydn

Streichquartett B-Dur
op. 33,4 Hob. III:40

Franz Schubert

Oktett F-Dur op. 166 D 803
für Klarinette, Fagott, Horn,
zwei Violinen, Viola, Violoncello
und Kontrabass

19:00 Einführung in das Konzert
durch Bjørn Woll

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Kammermusik 2

SO
25
November
18:00

Emmanuel Tjeknavorian *Violine*

Mahler Chamber Orchestra

MCO Academy

Andrés Orozco-Estrada *Dirigent*

Bohuslav Martinů

Konzert für zwei Streichorchester,
Klavier und Pauken d-Moll H. 271

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Violine und Orchester Nr. 3
G-Dur KV 216

Richard Strauss

Ein Heldenleben op. 40 TrV 190
Tondichtung für großes Orchester

17:00 Einführung in das Konzert durch
Oliver Binder

Abo Kölner Sonntagskonzerte 3
LANXESS Studenten-Abo

DO
08
20:00

Porträt Valer Sbadus

Delphine Galou *Alt*

Valer Sbadus *Countertenor*

Accademia Bizantina

Ottavio Dantone *Cembalo und Leitung*

Johann Adolf Hasse

Marc' Antonio e Cleopatra
Serenata in zwei Teilen für Sopran,
Mezzosopran und Orchester

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Baroque ... Classique 2

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 Egbert Hiller
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweise: Barbara Hannigan ©
Raphael Brand; Bamberger Symphoniker
© Joerg Glaescher; Jakub Hrůša © Pavel
Hejrný
Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



Kölner Philharmonie

Allan Pettersson
Symphonischer Satz
für Orchester

Jean Sibelius
Konzert für Violine und
Orchester d-Moll op. 47

Hector Berlioz
Roméo et Juliette op. 17

Daniel Harding

Dirigent

Janine Jansen *Violine*
**Swedish Radio
Symphony Orchestra**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Donnerstag
15.11.2018
20:00