

Kammermusik 5

# Mythos

**Montag**  
**25. März 2019**  
**20:00**



**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.

Kammermusik 5

**Valer Sabadus** *Countertenor*  
**Anne Katharina Schreiber** *Violine*  
**Corina Golomoz** *Viola*  
**Kristin von der Goltz** *Violoncello*  
**Miriam Shalinsky** *Kontrabass*  
**Kristian Bezuidenhout** *Hammerklavier*

Mythos

**Montag**  
**25. März 2019**  
**20:00**

Pause gegen 21:00  
Ende gegen 22:00

19:00 Einführung in das Konzert durch Bjørn Woll

## PROGRAMM

### **Franz Schubert 1797–1828**

Adagio G-Dur D 178 (1815)  
für Klavier

### **Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791**

»Perché tacer degg'io ... Cara, lontano ancora«

Rezitativ und Arie

aus: Ascanio in Alba KV 111 (1771)

Festa teatrale in zwei Akten. Libretto von Giuseppe Parini

»Venga pur«. Arie des Farnace

aus: Mitridate, Re di Ponto KV 87 (74a) (1770)

Opera seria in drei Akten

Libretto von Vittorio Amadeo Cigna-Santi

### **Franz Schubert**

Ganymed op. 19,3 D 544 (1817)

für Singstimme und Klavier

Text von Johann Wolfgang von Goethe

Gruppe aus dem Tartarus op. 24,1 D 583 (1817)

für Singstimme und Klavier. Text von Friedrich Schiller

### **Joseph Haydn 1732–1809**

Sonate für Cembalo g-Moll Hob. XVI:44 (um 1771–73)

Moderato

Allegretto

Arianna a Naxos Hob. XXVIIb:2 (1789)

Kantate für Sopran und Klavier

Pause

## **Franz Schubert**

Trio für Violine, Viola und Violoncello B-Dur D 581 (1817)

Allegro moderato

Andante

Menuett. Allegretto

Rondo. Allegretto

## **Lucia Ronchetti \*1963**

Speranze fuggite, sparite da me (2018)

Drammaturgia für Countertenor und Ensemble nach der Oper

»Giasone« von Francesco Cavalli

Text von Giacinto Andrea Cicognini

*Uraufführung*

## DIE GESANGSTEXTE

Wolfgang Amadeus Mozart

**»Perché tacer degg'io ... Cara, lontano ancora«. Rezitativ und Arie**

aus: Ascanio in Alba KV 111 (1771)

Festa teatrale in zwei Akten

Libretto von Giuseppe Parini

*Rezitativo*

Perché tacer degg'io?

Perché ignoto volermi all'idol mio?

Che dura legge, o Dea!

Mi desti in seno tu le fiamme

innocenti:

i giusti affetti solleciti, fomenti:

e a lei vicino,

nel più lucido corso il mio destino

improvvisa sospendi?...

Ah, dal mio cor qual sacrificio

attendi...?

Perché tacer degg'io

Perché ignoto volermi all'idol mio?

Folle! Che mai vaneggio?

So che m'ama la Dea: mi fido a lei;

deh perdonami, o Madre, i dubbi miei.

Ma la Ninfa dov'è? Tra queste rive

chi m'addita il mio bene?

Ah sì, cor mio, lo scoprirem ben noi.

Dove in un volto

tutti apparir de la virtù vedrai

i più limpidi rai:

dove congiunte facile maestà,

grave dolcezza,

ingenua sicurezza,

e celeste pudore:

ove in due lumi

tu vedrai sfolgorar d'un'alta mente

le grazie delicate, e il genio

ardente,

là vedrai la mia Sposa. A te il

diranno

i palpiti soavi, i moti tuoi:

Ah sì, cor mio, la scoprirem ben noi.

*Rezitativ*

Warum soll ich schweigen,  
warum mich meiner Angebeteten  
nicht zu erkennen geben?

Welch hartes Gebot, o Göttin!

In meinem Busen weckst du erst

die keuschen Flammen;

die rechten Neigungen regst du an  
und hegst sie:

Und nun, da ich ihr nah bin,

hältst du den Lauf meines

Schicksals

in seiner strahlendsten Spanne

unversehens an?

Ach, welches Opfer forderst du von  
meinem Herzen?

Warum soll ich schweigen,  
warum mich meiner Angebeteten  
nicht zu erkennen geben?

Ich Narr, was fasle ich nur!

Ich weiß, dass mich die Göttin liebt:

Ihr vertraue ich,

ach, vergib mir, Mutter, meine  
Zweifel.

Doch wo ist die Nymphe? Wer zeigt  
mir,

wo an diesen Gestaden meine  
Liebste weilt?

Ach ja, mein Herz, wir werden es  
selbst herausfinden.

Dort, wo du in einem Anlitz

die reinsten Strahlen alle

der Tugend leuchten siehst:

wo du vereint schlichte

Erhabenheit,

ernste Sanftmut,

natürliches Vertrauen,

und göttliche Keuschheit,

wo in zwei Augen du

die zarte Anmut und den

glühenden Genius

eines großen Geistes aufblitzen

siehst,

dort erblickst du meine Braut. Dein

sanftes Beben,

deine Erregung werden es dir

sagen:

Ach ja, mein Herz, wir werden es  
selbst herausfinden.

*Aria*

Cara, lontano ancora  
la tua virtù m'accese:  
Al tuo bel nome allora

appresi a sospirar.

In van ti celi, o cara:

Quella virtù si rara  
nella modestia istessa

più luminosa appar.

*Arie*

Liebste, schon aus der Ferne  
entflammte mich deine Tugend,  
schon damals begann ich nach dir  
zu seufzen,  
wenn ich deinen schönen Namen  
hörte.

Vergebens verbirgst du dich,  
Liebste:

Solch seltene Tugend,  
inmitten solch großer  
Bescheidenheit  
strahlt sie noch heller.

*Deutsch: Sebastian Viebahn*

Wolfgang Amadeus Mozart

**»Venga pur«. Arie des Farnace**

aus: Mitridate, Re di Ponto KV 87 (74a) (1770)

Opera seria in drei Akten

Libretto von Vittorio Amadeo Cigna-Santi

Venga pur, minacci e frema

l'implacabil genitore,  
al suo sdegno, al suo furore  
questo cor non cederà.

Roma in me rispetti e tema

men feroce e men severo,

o più barbaro, o più fiero

l'ira sua mi renderà.

Mag er nur kommen, drohen,  
wüten,  
der unerbittlich strenge Vater;  
seinem Zorn und seinem Toben  
beugt mein Herz sich nicht.  
Rom in mir fürchtend,  
respektierend,  
soll er die Wut und Schärfe  
mildern,  
ja, sonst macht mich all sein  
Zürnen  
entmenschter oder wilder noch.

*Deutsch: Sebastian Viebahn*

Franz Schubert  
**Ganymed op. 19,3 D 544 (1817)**  
für Singstimme und Klavier  
Text von Johann Wolfgang von Goethe

Wie im Morgenglanze  
Du rings mich anglühst,  
Frühling, Geliebter!  
Mit tausendfacher Liebeswonne  
Sich an mein Herze drängt  
Deiner ewigen Wärme  
Heilig Gefühl,  
Unendliche Schöne!

Daß ich dich fassen möcht  
In diesen Arm!  
Ach, an deinem Busen  
Lieg ich, und schmachte,  
Und deine Blumen, dein Gras  
Drängen sich an mein Herz.

Du kühlst den brennenden  
Durst meines Busens,  
Lieblicher Morgenwind!

Ruft drein die Nachtigall  
Liebend nach mir aus dem Nebeltal.

Ich komm!, ich komme!  
Ach! wohin?, wohin?

Hinauf strebt's, hinauf!  
Es schweben die Wolken  
Abwärts, die Wolken  
Neigen sich der sehnenen Liebe.  
Mir! Mir!  
In eurem Schoße  
Aufwärts!  
Umfangend umfassen!  
Aufwärts an deinen Busen,  
Allliebender Vater!



Franz Schubert

**Gruppe aus dem Tartarus op. 24,1 D 583 (1817)**

für Singstimme und Klavier

Text von Friedrich Schiller

Horch – wie Murmeln des empörten Meeres,  
Wie durch hohler Felsen Becken weint ein Bach,  
Stöhnt dort dumpfig tief ein schweres, leeres,  
Qualerpreßtes Ach!

Schmerz verzerret  
Ihr Gesicht. Verzweiflung sperret  
Ihren Rachen fluchend auf.  
Hohl sind ihre Augen – ihre Blicke  
Spähen bang nach des Kozytus Brücke,  
Folgen tränend seinem Trauerlauf.

Fragen sich einander ängstlich leise,  
Ob noch nicht Vollendung sei?  
Ewigkeit schwingt über ihnen Kreise,  
Bricht die Sense des Saturns entzwei.

Joseph Haydn

**Arianna a Naxos Hob. XXVIb:2 (1789)**

Kantate für Sopran und Klavier

*Adagio*

Teseo mio ben, dove sei? Dove sei tu?

Vicino d'averti mi pareo,  
ma un lusinghiero sogno fallace  
m'ingannò.

Già sorge in ciel la rosea Aurora,  
e l'erbe e i fior colora Febo  
uscendo dal mar col crine aurato.

Sposo, sposo adorato, dove  
guidasti il piè

Forse le fere ad inseguir  
ti chiama il tuo nobile ardor.

Ah vieni, ah vieni, o caro,  
ed offrirò più grata preda ai tuoi  
lacci.

Il cor d'Arianna amante,  
che t'adora costante,  
stringi, stringi con nodo più tenace,  
e più bella la face  
splenda del nostro amor.

Soffrir non posso d'esser da te  
divisa un sol istante.

Ah di vederti, o caro,  
già mi strugge il desio;  
ti sospira il mio cor,  
vieni, vieni idol mio.

*Aria (largo)*

Dove sei, mio bel tesoro,  
chi t'invola a questo cor?  
Se non vieni, io già mi moro,  
né resisto al mio dolor.  
Se pietade avete, oh Dei,  
secondate i voti miei,  
a me torni il caro ben.  
Dove sei? Teseo!

*Adagio*

Theseus, mein Liebster, wo bist du?  
Ich glaubte dich an meiner Seite -  
doch mich täuschte ein  
schmeichelnder Traum.

Am Himmel erhebt sich schon

rosig Aurora,  
und Gras und Blumen färbt Phöbus,  
Der goldbekrönt aus der See  
aufsteigt.

Mein geliebter Mann, wohin führte  
dein Schritt?

Treibt dich dein edles

Temperament  
wohl zur Jagd auf Wild zu ziehen?

Komm, ach komm, o Teurer,  
deinen Schlingen will ich süßere  
Beute sein.

Das Herz der liebenden Arianna,  
die dich vergöttert voller Treue,  
sollst du fester umschlingen,  
umfängen;

es soll viel schöner noch erglücken  
unserer Liebe Schein.

Ich ertrage nicht, auch nur kurz  
ferne von dir zu bangen.

Schon verzehrt mich mein

Verlangen,  
Liebster, dich zu sehen;  
mein Herz will ohne dich nicht sein,  
Komm, mein Abgott, hör mein  
Flehen.

*Aria (largo)*

Wo bist du, mein schöner Liebster,  
wer entreißt dich meinem Herz?  
Kommst du nicht, so will ich  
sterben,  
widersteh nicht meinem Schmerz.  
Götter, hört ihr, was ich sage?  
Fühlt mit, seid Zeugen meiner  
Klage!  
Mein Liebster soll zurück zu mir!  
Wo bist du, Theseus?

*Recitativo*

Ma, a chi parlo? Gli accenti Eco  
ripete sol.  
Teseo non m'ode, Teseo non mi  
risponde,  
e portano le voci e l'aure e l'onde.  
Poco da me lontano esser egli  
dovria.  
Salgasi quello che più d'ogni altro  
s'alza alpestre scoglio; ivi lo  
scoprirò.  
Che miro? Oh stelle, misera me,  
quest' è l'argivo legno!  
Greci son quelli!  
Teseo! Ei sulla prora!  
Ah m'ingannassi almen ...  
no, no, non m'inganno.  
Ei fugge, ei qui mi lascia in  
abbandono.  
Più speranza non v'è, tradita io  
sono.  
Teseo, Teseo, m'ascolta, Teseo!  
Ma oimè! vaneggio!  
I flutti e il vento lo involano per  
sempre agli occhi miei.  
Ah siete ingiusti, o Dei,  
se l'empio non punite! Ingrato!  
Perchè ti trassi dalla morte  
dunque tu dovevi tradirmi!  
E le promesse, e i giuramenti tuoi?  
Spergiuro, infido! hai cor di  
lasciarmi.  
A chi mi volgo, da chi pietà sperar?  
Già più non reggo, il piè vacilla,  
e in così amaro istante  
sento mancarmi in sen  
l'alma tremante.

*Aria*

A che morir vorrei  
in sì fatal momento,  
ma al mio crudel tormento  
mi serba ingiusto il ciel.  
Misera abbandonata  
non ho chi mi consola.  
Chi tanto amai s'invola  
barbaro ed infedel.

*Rezitativ*

Nur das Echo wirft mein Wort  
zurück, wozu rede ich?  
Weder antwortet Theseus noch  
hört er mich,  
Wogen und Winde tragen meine  
Stimme mit sich.  
Er dürfte nicht weit von mir sein.  
Ersteige ich jene jähe Klippe, die  
alle andern  
überraagt, so mag ich ihn  
entdecken.  
Was seh ich da? Oh Himmel, ich  
Elende,  
das ist das argivische Schiff!  
Griechen sind es;  
Theseus, dort auf dem Vorschiff!  
Ach, ich irrte mich, wenn nicht ...  
nein, nein, ich irre mich nicht.  
Er flieht, und lässt mich gerade hier  
im Stich.  
Alle Hoffnung schwindet, verraten  
bin ich.  
Theseus, Theseus, hör mich an!  
Aber ach! Ich rede wirr!  
Wind und Wogen entführen ihn  
für immer meinen Blicken.  
Götter, es würd sich nicht schicken,  
ließet ihr ihn straflos. Undankbarer  
Schuff!  
Da ich dich dem Tode entriss,  
musstest du mich nun verraten!  
Und die Versprechen, deine  
Schwüre?  
Heuchler, wie herzlos, mich zu  
verlassen!  
Niemand wird mir mehr helfen,  
Erbarmen zeigen!  
Ich kann nicht mehr, schon  
strauchle ich,  
und an dieser bitteren Wende  
spürt schon die Seele in meiner  
Brust  
ihr zitterndes Ende.

*Arie*

Ja, sterben will ich wohl  
und weiterer Qual entgehen,  
doch wills der Himmel nicht  
zugestehen,  
zwingt mich unrecht zu endloser  
Pein.  
Verlassen bin ich und elend,  
hab niemand, der Trost mir gibt.  
Der, den ich doch so geliebt,  
floh treulos und gemein.

*Deutsch: Sebastian Viebahn*

Lucia Ronchetti

## **Speranze fuggite, sparite da me (2018)**

Drammaturgia für Countertenor und Ensemble  
nach der Oper »Giasone« von Francesco Cavalli  
Text von Giacinto Andrea Cicognini  
Uraufführung

### **1. Fermate! Fermate!**

*Giasone*

*(In love with Medea, without ever  
having seen her, after having  
abandoned Isifile)*

Fermate! Fermate!

Delizie, contenti  
che l'alma beate,  
fermate, fermate:  
su questo mio core  
deh, più non stillate  
le gioie d'amore.

Delizie mie care,  
fermatevi qui:  
non so più bramare,  
mi basta così.  
Morir mi conviene!  
Non han bisogno  
della luce gl'amanti;  
basta per ben gioire  
riconoscer tra l'ombra il corpo  
amato,  
e rassembra a chi gode

un vantaggioso patto

toccar con gl'occhi e rimirar col  
tatto.

### **2. Ferma, ferma, crudele!**

*Isifile*

*(Desperate, searching for Giasone,  
hoping he is not going to leave)*

Ferma, ferma, crudele,  
ritorna indietro, infido,  
approdate a quel lido,  
o fuggitive vele;  
quel che con voi portate  
è il mio cor, la mia vita, il mio desio,

è Giason il mio ben, lo sposo mio.

Fermate, dico. O Dio,  
che vaneggio? a chi parlo, ove mi  
trovo?

Sì, sì, stanca dal duolo – or mi  
soviene –  
poc'anzi entro l'tugurio

*Giasone*

*(Hat Isifile verlassen und liebt nun  
Medea, die er nie gesehen hat)*

Haltet ein, haltet ein!

Verzückungen, Wonnen,  
die ihr die Seele beglückt,  
haltet ein, haltet ein:

Ach, hört auf  
die Freuden der Liebe  
in mein Herz zu träufeln.  
Meine lieben Wonnen,  
haltet hier ein:  
Mehr weiß ich nicht zu ersehnen,  
ich habe genug.  
Nun sollte ich sterben!  
Liebende brauchen  
kein Licht;  
Es genügt sich recht zu entzücken,  
im Dunkeln den geliebten Leib zu  
erkennen,  
dann erscheint es dem, der sich  
erfreut,  
als vortrefflicher Pakt, mit den  
Augen  
zu tasten und dem Tastsinn zu  
betrachten.

*Isifile*

*(Verzweifelt, nach Giasone suchend,  
in der Hoffnung, dass er sie nicht  
verlässt)*

Halt ein, halt ein, Herzloser,  
kehre zurück, Treuloser,  
bringt zu jenem Strand,  
o fliehende Segel,  
den, den ihr mit euch führt;  
er ist mein Herz, mein Leben und  
Begehren,  
Giasone, mein Liebster, mein  
Bräutigam.

Haltet ein, sag ich euch! Ach Gott,  
was fasle ich? Zu wem spreche ich,  
wo bin ich?

Ach, ja, erschöpft vom Klagen –  
nun entsinn ich mich –,  
hab gerade erst in dieser Hütte

mi diedi al sonno in preda,  
e atterrita, anelante,  
in braccio alle fantasme io mi  
condussi.  
Isifile infelice,  
del bel trono di Lenno  
esule sventurata,  
regina senza regno,  
sposa solo di nome,  
moglie senza marito,  
martire di fortuna,  
seguace e amante  
di quel Giasone, ch'a mio dispetto  
adoro!  
Oh Dio, ecco i pensieri  
che scompiglian la mente,  
tiraneggian li spirti,  
martirizzano i sensi,  
alteran le potenze,  
aggirano i discorsi,  
e in un caos profondo  
confondon gl'elementi  
di questo mondo.

### 3. Speranze sparite, fuggite da me

*Isifile*  
*(Speaking in a dream with Giasone)*  
Crudel, tu parti, o dio?  
Da me?  
Mi lascerai?  
Se tu mi lasci, io moro.  
Accostati, se vuoi.  
O quanto goderei.  
Tu torni al mar, crudele.

E l'onor mio dov'è?  
Sì, sì, statti con me.  
*(Waking up)*  
E che sperar poss'io,  
se dentro a questo seno  
l'anima, o dio, vien meno,  
se per tante ferite  
son li spirti abbattuti,  
le potenze smarrite?  
Speranze, fuggite,  
sparite da me;  
il cor, ch'è già morto,  
del vostro conforto  
capace non è.

vom Schlaf ich mich besiegen  
lassen,  
und mich verzagt und voller  
Sehnen  
in die Arme von Trugbildern  
begeben.  
Ach unglückliche Isifile,  
vom herrlichen Thron von Lemnos  
glücklos Verstoßene,  
Königin ohne Königreich,  
Braut nur dem Namen nach,  
Gattin ohne Gatte,  
Schicksalsgequälte,  
Giasone folgend und ihn liebend,  
jenem Giasone, den ich trotz allem  
anbete!  
Ach Gott, so sind die Gedanken,  
die den Geist verwirren,  
das Gemüt bedrücken,  
die Sinne quälen,  
die Kräfte mindern,  
die Rede sich im Kreise drehen  
lässt  
und die Elemente dieser Welt  
in tiefstem Chaos  
verwirrt.

*Isifile*  
*(Im Traum zu Giasone sprechend)*  
Ach Gott, du gehst, Herzloser?  
Von mir?  
Du verlässt mich?  
Wenn du mich verlässt, sterbe ich.  
Leg dich zu mir, wenn du magst.  
Ach, wie mich das beglücken  
würde.  
Grausamer, du stichst wieder in  
See.  
Und wo ist meine Ehre?  
Ja, ja, bleibe bei mir!  
*(Wacht auf)*  
Und was kann ich erwarten,,  
wenn in meinem Busen  
das Herz, ach Gott, versagt,  
wenn durch so viele Wunden  
das Gemüt niedergeschlagen ist,  
und die Kräfte sich verlieren?  
Fort mit euch, Hoffnungen,  
weicht von mir,  
das Herz, das schon gestorben ist,  
kann eure Tröstungen  
nicht mehr empfangen.

#### 4. Chi, chi mi sveglia?

*Giasone*

*(Waking up)*

Chi, chi mi sveglia? chi?

*Isifile*

Svegliati, io così voglio.

*Giasone*

Con tanto orgoglio? e chi sei tu?

*Isifile*

Non mi conosci più?

*Giasone*

Isifile?

*Isifile*

Giason!

*Giasone*

Deh taci, o cara.

*Isifile*

Io cara, e a chi?

*Giasone*

A me.

*Isifile*

Menti, spergiuro.

*Giasone*

Al fin che vuoi da me?

*Isifile*

L'onor che mi rubasti.

*Giasone*

Tosto n'avrai da me segni veraci;

torna all'albergo, ivi m'attendi e  
taci.

*Isifile*

Né partir, né tacer, perfido, io  
voglio!

*Giasone*

Isifile, la mia costanza,  
restò ferita sì, ma non estinta.

*Isifile*

Devo però partire.

*Giasone*

*(Wacht auf)*

Wer, ja wer weckt mich da, wer?

*Isifile*

Wach auf, sag ich dir!

*Giasone*

Wer ist's, der da so herrisch  
spricht?

*Isifile*

Erkennst du mich nicht wieder?

*Giasone*

Isifile?

*Isifile*

Giasone!

*Giasone*

Sei leise, o Liebste.

*Isifile*

Ich lieb – wem denn?

*Giasone*

Mir.

*Isifile*

Du lügst, Treuloser.

*Giasone*

Was willst du denn von mir?

*Isifile*

Die Ehre, die du mir geraubt hast.

*Giasone*

Bald wird ich dir ein Pfand der  
Treue geben;  
doch kehr zurück zur Herberge,  
wart' auf mich und sei leise.

*Isifile*

Weder geh ich noch schweig ich,  
Schurke!

*Giasone*

Isifile, meine Beständigkeit  
ward zwar verletzt, doch nicht  
zerstört.

*Isifile*

Nur muss ich fort!

*Giasone*

Sì, se brami gioire.  
(*Giving strange instructions to Isifile  
in order to make Besso kill her*)  
Or tu, alla valle d'Orsen tacita  
andrai;  
ivi t'attenderà Besso il mio fido;

a lui per parte mia  
domanderai se quant'impose  
Giasone resti eseguito;  
attendi la risposta!

## 5. L'altrui comando

*Giasone*

(*Giving Besso the order to kill Isifile*)  
(*Speaking to the string quartet  
interpreting Besso*)

Nella valle d'Orseno tosto n'andrai,

ivi un messaggio attendi;  
questi per mio comando, in questa  
notte,  
ti chiederà se di Giasone gl'imperi

sono eseguiti.

A sì fatta richiesta tu gettalo in  
mare.

Maschio o donna che sia, sia pur  
chi voglia,  
né stupor né pietade il cor  
t'assaglia,  
subito l'imprigiona e al mar lo  
scaglia.

## 6. Tormento, ove mi guidi?

*Giasone*

(*Troubled after giving the order to kill  
Isifile*)  
Tormento, ove mi guidi?  
(*To the string quartet, interpreting  
Besso*)  
Besso, che porti?

*Voci*

Il comandato scempio.

*Giasone*

Venne?

*Voci*

Ah, purtroppo venne.

*Giasone*

Perché sospiri?

*Giasone*

Ja, wenn du dein Glück möchtest,  
(*gibt Isifile seltsame Anweisungen,  
damit Besso sie umbringen kann*)  
so geh stillschweigend ins Tal von  
Orseno;  
dort wird mein treuer Besso dich  
erwarten;  
frag ihn von mir,  
ob das, was ich befahl,  
ausgeführt wurde,  
und wart' die Antwort ab!

*Giasone*

(*Befiehlt Besso, Isifile umzubringen*)  
(*Spricht zum Streichquartett, das den  
Besso interpretiert*)

Brich bald auf und geh ins Tal von  
Orseno;

dort warte auf Nachricht;  
jemand wird dich in meinem  
Namen

in dieser Nacht fragen, ob Giasones  
Befehle  
ausgeführt wurden.

Wenn wer dich dies fragt, so wirfst  
du ihn ins Meer.

Ob Mann oder Weib, wer auch

immer, lass dich  
nicht von Überraschung noch  
Mitleid übermannen,

nimm die Person gleich fest und  
schleudre sie ins Meer.

*Giasone*

(*Verstört, nachdem er befohlen hat,  
Isifile zu ermorden*)

Qual, wohin führst du mich?

(*Zum Streichquartett, das den Besso  
interpretiert*)

Besso, was bringst du für Kunde?

*Stimmen*

Von der befohlenen Schandtat.

*Stimmen*

Ist sie gekommen?

*Giasone*

Ach! Leider kam sie.

*Giasone*

Was seufzt du?

*Voci*  
Una regina uccisi.

*Giasone*  
Mori?

*Voci*  
Mori.

*Giasone*  
Che disse?

*Voci*  
Traditor mi chiamò, mi maledisse.

*Giasone*  
Altro?

*Voci*  
Che fusser da gl'imperii tuoi  
sue sventure prodotte  
tosto s'indovinò;  
poi col tuo nome in bocca  
dallo scoglio nel mar precipitò.

## **7. Ovunque il piè rivolgo, si spalanca un abisso**

*Giasone*  
(*Desperate, losing hope*)  
Ovunque il piè rivolgo  
si spalanca un abisso;  
là dove il guardo io fisso,  
in sembianze terribili  
vedo due spettri orribili:  
una Medea sdegnata,  
un'ombra assassinata.  
L'una tutta gelosa,  
l'altra a torto sommersa  
martirizzano a gara  
quest'anima languente,  
quella tutta rigor, questa innocente.

Ma, lasso, il mal dell'alma  
contamina il vigor del viver mio,  
mortifica le membra,  
e nell'abisso di mortal cordoglio  
in estasi di duol l'anima scioglio.

*Stimmen*  
Eine Königin habe ich umgebracht.

*Giasone*  
Ist sie tot?

*Stimmen*  
Sie ist tot.

*Giasone*  
Was hat sie gesagt?

*Stimmen*  
Sie nannte mich Verräter, verfluchte  
mich.

*Giasone*  
Und was noch?

*Stimmen*  
Dass ihr schlimmes Los  
deinen Befehlen zu verdanken war,  
erriet sie rasch;  
dann stürzte sie mit deinem Namen  
auf den Lippen von der Klippe ins  
Meer.

*Giasone*  
(*Verzweifelt, die Hoffnung verlierend*)  
Wohin ich meine Schritte lenke,  
tun Abgründe sich auf;  
wohin ich meine Blicke wende,  
sehe ich das schreckliche Bild  
von zwei furchtbaren Geistern:  
eine zürnende Medea,  
ein ermordeter Schatten.  
Die eine rasend vor Eifersucht,  
die andere zu Unrecht ertränkt,  
quälen im Wettstreit  
meine darniederliegende Seele,  
jene voller Härte, jene voll  
Unschuld.

Doch wehe mir, mein Seelenleid  
vergiftet meine Lebenskraft,  
kasteit meine Glieder,  
und im Abgrund tödlicher Gram  
lasse ich  
im allertiefsten Schmerz die Seele  
fahren.



## 8. O fato avverso, ahi sorte

*Giasone*  
(*Furious, as nothing is going as he hoped and wanted*)

(*To an imaginary presence*)  
Volgiti a me; chi sei?  
Un con l'armi alla man, l'altro si fuggè?  
Mi sembri... ah sei pur tu!

Isifile è costei!  
(*To the string quartet, interpreting Besso*)

Non dicesti che Isifile

gettasti in mezzo all'onde?  
Ancor pensando stai?  
Chi dunque in mar traesti?

Il nome ancor mi celi?

L'inganno è duplicato?  
Non viverai più, no, o Besso scellerato!

Chi dunque venne a machinar mia morte?

(*To an imaginary presence*)  
Tu d'altri che di me?

(*To the string quartet, interpreting Besso*)

Ch'io rivolga il pensiero

a chi tentò poc'anzi  
con quel ferro svenarmi?

ah non fia vero!  
Chi dunque venne a machinar mia morte?

E chi ti spinse al tradimento indegno?

Oh fato avverso, ahi sorte,

la vita di costei fu la mia morte.

*Giasone*  
(*Zornig, da nichts so verläuft wie vorgesehen*)

(*Zu einem imaginären Gegenüber*)  
Zeig dein Gesicht; wer bist du?  
Einer mit Waffe in der Hand, der andere flüchtend?  
Du kommst mir doch bekannt ...  
ach, das bist du!

Isifile ist's!  
(*Zum Streichquartett, das den Besso interpretiert*)

Hast du nicht gesagt, du hättest Isifile

ins wilde Meer geworfen?  
Und glaubst du das immer noch?  
Wen also hast du ins Meer geschleudert?

Willst du mir den Namen immer noch nicht nennen?  
Und mich gleich doppelt täuschen?  
Fürwahr, das kostet dich den Kopf, ruchloser Besso!

Wer also kam mich meuchlings zu ermorden?

(*Zu einem imaginären Gegenüber*)  
Und eines andren warst du außer mir?

(*Zum Streichquartett, das den Besso interpretiert*)

Dass ich mein Sinnen zuwenden soll

der, die gerade noch versuchte, mit jenem Dolch mich umzubringen?

Das meinst du nicht im Ernst!  
Wer also kam mich meuchlings zu ermorden?

Und wer trieb dich zum schändlichen Verrat?

O herbes Schicksal, ach schlimmes Los,  
das Leben dieser Frau ist mein Tod.

*Deutsch: Sebastian Viebahn*

## Mythos

Was wäre die Musik ohne die antiken Mythenstoffe? Die traumnahe Sphäre des Mythos und die mit der Ratio nicht fassbare emotionale Wirkung von Musik gingen in der Oper von Anbeginn eine treue Ehe ein, die bis heute gehalten hat. Am Anfang stand Orpheus, der dank der überlieferten rätselhaften Macht seines Gesanges zu einer Art Schutzheiligen der Oper avancierte. Die Psychoanalyse entdeckte in den alten Mythen schon früh Analogien zu der symbolischen, schwer verständlichen Sprache des Traumes: Einer Sprache, »die eine andere Logik hat als unsere Alltagssprache, eine Logik, in der nicht Zeit und Raum die dominierenden Kategorien sind, sondern Intensität und Assoziation«, so formulierte es 1951 Erich Fromm. Ähnlich der individuellen Traumarbeit übersetzen Mythen allgemein Menschliches in eine bildhafte Sprache, die Einblicke in die psychische Innenwelt des menschlichen Kollektivs zulässt: in sein Verhältnis zwischen den Geschlechtern ebenso wie in seinen Umgang mit Trieben, Unglück und Tod oder in sein Verständnis von Gut und Böse. Zeitlos sind die Stoffe der antiken Mythen, ob griechisch oder römisch. Sie beschäftigen Künstler und Künstlerinnen bis in die heutige Zeit – ob sie dichten, komponieren, malen.

## Ein kleiner Diamant

### Schuberts Adagio G-Dur D 178

Franz Schuberts Adagio G-Dur ist ein feiner Einstieg ins Programm: Ein melodioses Thema träumt vor sich hin, fragt, öffnet sich Stück für Stück harmonisch, gerät in Bewegung, in fantasieartige Turbulenzen, sucht und sucht, immer neu variiert – bis es endlich wieder im heimatlichen G-Dur angekommen ist. Schubert schrieb diese Miniatur als 18-Jähriger. Datiert ist das *Adagio* auf den 8. April 1815.

# Nymphe unter Beobachtung

## Mozarts Rezitativ und Arie »Perché tacer degg'io ... Cara, lontano ancora« aus *Ascanio in Alba*

Ein Drittel seines Lebens war Wolfgang Amadeus Mozart unterwegs. Auf seinen zahlreichen Reisen durch Europa konnte er schon in jungen Jahren unterschiedliche nationale Stile studieren, die er sich dann einverleibte und in seinen eigenen Werken zusammenführte. Daneben hatten die Unternehmungen aber auch einen ganz pragmatischen Zweck: Es waren meistens Bewerbungsreisen. 15 Jahre alt war er, als er 1771 mit Vater Leopold ins damals habsburgisch regierte Mailand reiste – wie so oft auf der Suche nach einer Festanstellung als Hofkomponist. Mozart hatte ein Werk in der Tasche, das er in nur dreieinhalb Wochen aus dem Ärmel geschüttelt hatte. Maria Theresia, Kaiserin des Heiligen Römischen Reiches, hatte das Werk höchstpersönlich bei ihm in Auftrag gegeben: für die Festivitäten der Hochzeit ihres Sohnes Erzherzog Ferdinand von Österreich mit der Prinzessin Maria Beatrice d'Este – einer machtpolitisch kalkulierten Liaison: Maria Beatrice war die Erbtochter des Herzogs von Modena.

*Ascanio in Alba* ist dementsprechend ein opereskes Huldigungs- und Glückwunschstück, eine zweiaktige »Festa teatrale«. Das Libretto schrieb der Mailänder Dichter Giuseppe Parini (1729–99). Uraufgeführt wurde die Oper am 17. Oktober 1771 in Mailand im Teatro Ducale – mit großem Erfolg. Sicher auch wegen des berühmten Kastraten Giovanni Manzuoli, der die Partie des Ascanio sang.

Göttliche Gestalten der antiken Mythologie waren stofflich natürlich Voraussetzung für diese Inszenierung von Macht und Herrschaft. Das Ganze spielt in Alba, einem mythischen Ort, der von Nymphen und Hirten bewohnt ist. Das verliebte Schäferpaar ist eine Allegorie auf das junge Brautpaar. Ergo darf man Ascanio, den Sohn der Venus, mit dem Erzherzog gleichsetzen, und die Nymphe Silvia mit der Braut Maria Beatrice, während die

Liebesgöttin selbst die Herrscherin Maria Theresia meint. Die erklärt ihrem Sohn, dass er demnächst König von Alba werde. Am Ende dürfen sich die Liebenden vorm Altar das Ja-Wort geben.

Aber bevor es soweit ist, muss der zukünftige Herrscher sich erst einmal in Enthaltbarkeit üben. Gemäß der Anweisung der Mutter darf er sich der Nymphe erst zu erkennen geben, nachdem er sich ihrer Tugendhaftigkeit vergewissert hat. Dass Ascanio den Sinn des Gebots nicht versteht, sich ihm aber fügt, offenbart sich in seinem Rezitativ »*Perché tacer degg'io?*« (Weshalb muss ich schweigen?), auf das eine innige Liebesarie »*Cara, lontano ancora*« (Liebste, wenn auch fern von dir) folgt.

Eine feste Stelle brachte die Oper Mozart nicht ein. Das Publikum war zwar begeistert, allen voran Erzherzog Ferdinand, der Mozart den ersehnten Posten als Hofkomponist zunächst zusagte. Aber Mutter Maria Theresia intervenierte, wies den Sohn zurecht: »Was ich sage, ist, dass Sie sich nicht mit unnützen Leuten beschweren und niemals Titel an solche Leute vergeben sollen, als ständen sie in Ihren Diensten. Das macht den Dienst verächtlich, wenn diese Leute dann wie Bettler in der Welt herumreisen.«

## Freud lässt grüßen

### **Mozarts Arie des Farnace »*Venga pur*« aus *Mitridate, Re di Ponto***

Schon knapp zwei Jahre davor, im Dezember 1769, hatte Mozart mit Vater Leopold den beschwerlichen Weg über den vereisten Brennerpass nach Italien gewagt, um in der höfischen Gesellschaft zu netzwerken und lukrative Aufträge an Land zu ziehen. Nach mehreren Konzerten in Mailand glückte es endlich: Mozart sollte eine Opera seria komponieren, *Mitridate, Re di Ponto* (Mithridates, König von Pontos). Er braucht fünf Monate, am 26. Dezember 1770 fand die Uraufführung am Mailänder Teatro Ducale statt – ebenfalls bejubelt. Es folgten 23 weitere Aufführungen.

Der Text des italienischen Librettisten Vittorio Amedeo Cigna-Santi (1730–95) greift zurück auf die Tragödie »Mithridate« von Jean Racine. Mithridates VI., Herrscher des klein-asiatischen Königreichs Pontos, kann sich darin zunächst noch erfolgreich gegen das imperialistische Rom durchsetzen. Was Mozart am Stoff aber besonders interessiert haben dürfte: Mithridate ist nicht nur politisch ein Despot, sondern gleichzeitig auch – wie Leopold Mozart – ein dominanter Vater, der über das Leben seiner beiden Söhne Sifare und Farnace willkürlich verfügt. Die Brüder reagieren darauf unterschiedlich: Sifare sanft-diplomatisch, Farnace aggressiv und offen rebellisch. Freud lässt grüßen: Beide sind auch noch in ihre junge, schöne Stiefmutter Aspasia verliebt.

Farnaces aufgewühlte, virtuose, koloraturgeschmückte Da-capo-Arie »*Venga pur*« wird von einem überschwänglich heroischen Impetus getragen. A- und B-Teil kontrastieren in Tempo und Takt (C – *Allegro*,  $\frac{3}{8}$  – *Andante*). Farnace will sich unter Einsatz seines Lebens für den Frieden mit Rom einsetzen: »Mein Vater mag drohen und wüten«, singt er, »aber er wird gezwungen sein, mein Bündnis mit Rom zu respektieren und zu fürchten.«

## **Schönheit und Qual**

### **Zwei Schubert-Lieder**

Weimarer Klassik und Antiken-Rezeption – das gehört untrennbar zusammen. Über die Lyrik dieser Zeit gerieten die mythischen Stoffe dann wie von selbst in die Lieder-Produktion. Schönes Beispiel: Goethes Sturm-und-Drang-Hymne *Ganymed* von 1774, die Franz Schubert 1817 vertonte. Ganymed gilt in der griechischen Mythologie als »Schönster aller Sterblichen«. Zeus war von seinem angenehmen Aussehen so betört, dass er ihn – getarnt in der Gestalt eines Adlers – zum Olymp entführte, wo Ganymed fortan den Göttern als Mundschenk diente. In Goethes Gedicht kommt Ganymed als lyrisches Ich zu Wort, bis zur Ekstase ergriffen von der Schönheit der Natur und der Sehnsucht nach der Verschmelzung mit Gott. Kein festes Metrum, kein Reimschema engen die

Worte dieses in freien Rhythmen geschriebenen fünfstrophigen Gedichts ein. Ein idealer Text für Schubert, der in seinem riesigen Liederkosmos schon früh mit der Ästhetik der schönen Einfachheit aufgeräumt, Ausdruckskraft und kunstvolle Gestaltung in den Mittelpunkt gestellt und das Klavier zum gleichberechtigten Partner der Singstimme aufgewertet hatte.

Wie *Ganymed* ist auch *Gruppe aus dem Tartarus*, in dem Schubert 1817 ein Gedicht von Friedrich Schiller aus dem Jahr 1782 vertonte, durchkomponiert, es sind also alle drei Strophen musikalisch individuell gestaltet. Schillers Dichtung beschreibt die ewigen Qualen der Verurteilten in der Unterwelt – und Schubert setzt das harmonisch ungeheuer kühn in Musik. »Schuberts Vertonung könnte geradezu als chromatische Studie bezeichnet werden«, schreibt die Musikwissenschaftlerin Marie-Agnes Dittrich.

## **Intim und expressiv**

### **Haydns Cembalo-Sonate g-Moll Hob. XVI:44**

Joseph Haydn war zwar kein Klaviervirtuose wie Mozart oder Beethoven, dennoch ein erfahrener Pianist und Organist, der am Klavier komponierte, improvisierte und auch unterrichtete. Er schuf darüber hinaus mit seinen über 60 Klaviersonaten einen musikalischen Kosmos, der in seiner formalen Vielfalt kaum zu übertreffen ist. Gleichzeitig stellte er damit auch gründlich erprobte Verfahren klassischer Form- und Zyklusbildung bereit, auf die die folgenden Komponistengenerationen – nicht zuletzt Beethoven – zurückgreifen konnten: So etwa die Sonatenform mit ihren gegensätzlichen Themencharakteren oder die Technik der motivisch-thematischen Arbeit in einer immer ausführlicher werdenden Durchführung.

Das Komponieren von Klaviersonaten begleitete Haydn gut vier Jahrzehnte. Wie in den Gattungen Sinfonie und Streichquartett durchmisst er auch in seinen Werken für Tasteninstrumente – d.h. zunächst für das Cembalo, später auch für das Hammerklavier

– einen radikalen Stilwandel, experimentiert mit den unterschiedlichsten Formtypen und erarbeitet sich nach und nach eine unverwechselbare Idiomatik. Besonders in den Werken der 1770er-Jahre etabliert Haydn die Klaviersonate »als Gegenbild zur Symphonie [...], die intime Kunst für den privaten Salon als Gegenbild zur extravertierten Kunst für das Konzert« (Ludwig Finscher).

Haydn wechselt zunächst zwischen Zwei- und Dreisätzigkeit und experimentiert mit verschiedenen Formtypen: mit Tanzsätzen, der Sonatenform, mit Variationen, Rondo, Adagio-Liedsätzen und Mischformen, die immer wieder neu miteinander kombiniert werden. Unter dem Einfluss von Carl Philipp Emanuel Bachs Fantasie-Stil wird Haydns Klaviersatz im Laufe der Jahre vielfältiger und kontrastreicher: Zwischen kontrapunktischen, homophonen und improvisatorischen Abschnitten wird nun frei gewechselt, die Formteile werden deutlicher voneinander abgesetzt. Musikalische Gedanken werden bei ihrer Wiederholung variiert, umspielt, verziert oder rhetorisch gesteigert. Immer wieder sorgen unerwartete Wendungen für Überraschung.

Ein schönes Beispiel hierfür ist die nur zweisätzliche Cembalo-Sonate g-Moll Hob. XVI:44, die nicht eindeutig zu datieren ist, erst in den 1780er Jahren im Druck erschien, aber wohl zwischen 1771 und 73 entstanden ist. Der erste Satz in g-Moll (Moderato) und in Sonatenform ist von intimer Natur und zweiteilig angelegt – mit vorgeschriebener Wiederholung beider Teile. Im ersten Teil, der Exposition, stehen sich zwei kontrastierende Themen gegenüber: Das Hauptthema gibt sich innig und nachdenklich, während das zweite in B-Dur gute Laune ins Spiel bringt. Teil II beginnt mit einer sehr originellen, modulierfreudigen Durchführung, in der Elemente beider Themen gegenübergestellt werden und sich das Geschehen ausdrucksvoll verdichtet. Ergebnis der Durchführung: In der anschließenden Reprise erscheint das zweite Thema im Moll-Gewand der Grundtonart.

Auch der zweite Satz in g-Moll bietet eine höchst originelle, dreiteilige Form (A B A' Coda). Er gibt sich in seinem ersten Teil zunächst tänzerisch. Der verziert-punktierte Charakter des Themas ist aber auch im zweiten Teil omnipräsent, der dennoch

kontrastieren möchte: durch seine Tonart G-Dur, durch sein Laufwerk, durch seinen freieren Grundgestus. Teil I erklingt dann noch einmal stark variiert und verziert, während in der Coda wieder Teil II aufgegriffen wird. Nach einer fragend in die Länge gezogenen Pause wird der Satz mit der flott hineingeworfenen Schlussfloskel des ersten Themas beendet, das somit das letzte Wort behält.

## Großes Seelendrama

### Haydns *Arianna a Naxos* Hob. XXVlb:2

Ariadne ist eine der berühmtesten Frauen der griechischen Mythologie. Legendär ihre Leiden als Opfer einer Geschichte des Verrats: Die kretische Prinzessin half Theseus zum Sieg über den gefürchteten Minotaurus und verliebte sich in ihn. Theseus versprach ihr, sie mit nach Athen zu nehmen und dort zu heiraten, ließ sie dann aber allein auf der Felseninsel Naxos zurück, wohin sie ihm gefolgt war.

In den unzähligen Gesängen der Ariadne, die durch die Jahrhunderte komponiert wurden, geht es immer um die Klage und das Weinen der verratenen, verlassenen Prinzessin, die hin und her gerissen ist zwischen Verzweiflung, Trauer, Hoffnung und Liebe.

So auch in Joseph Haydns Solo-Kantate für Sopran und Klavier *Arianna a Naxos*, komponiert 1789: ein großes Seelengemälde einer unglücklich Verliebten. Je zwei Rezitative und Arien wechseln sich in vier Abschnitten ab. Rezitativ I stellt zunächst das träge Erwachen Ariadnes am Strand der Insel Naxos dar. Sie glaubt, Theseus habe sie nur kurz verlassen, um auf die Jagd zu gehen. Es folgt der Umschwung der Gefühle in Ungeduld auf Theseus' Rückkehr. In der folgenden Arie («*Dove sei, mio beltesoro?*») fleht Arianna die Götter an, Theseus schnell zu ihr zurückzubringen. Angstgefühle entladen sich in plötzlichen Dur-Moll-Wechseln, ihr Gesang stockt, zerrissen von Pausen. Die Arie bricht plötzlich ab. Im dramatischen Rezitativ II «*Ma, a*



*chi parlo?»* ist alles im Wanken: Tempo, Harmonik, Fluss. Denn als auf ihren Gesang niemand antwortet (als das Echo des Klaviers), erklimmt sie einen hohen Felsen über dem Meer. Von da erblickt sie am Horizont ein griechisches Schiff. Ihr wird klar, dass mit dem Schiff auch ihr Geliebter entschwindet – von den Göttern gerufen zu neuen Heldentaten. Betäubt von Theseus' Verrat wandelt sich ihre Gemütsverfassung langsam in Verzweiflung und Wut, ehe der psychische Zusammenbruch folgt. Auch die letzte Arie der Verlassenen *»Ah! che morir vorrei«* ist emotional zerklüftet: Zunächst gewinnt Arianna zwar die Fassung zurück, doch überwältigen sie Schmerz und Wut. Ein letzter verzweifelter Ausbruch, dann besiegelt das Klavier lakonisch die Endgültigkeit der Situation.

## Schatten im Hellen

### Schuberts Streichtrio B-Dur D 581

Das Streichtrio, das meist aus Violine, Bratsche und Cello besteht, selten aus zwei Violinen und einem Cello, ist der kleine Bruder des Streichquartetts und stand stets in dessen Schatten. Die abendländische Musikgeschichte baut eben auch im Instrumentalen auf der vokalmusikalischen Struktur von Sopran, Alt, Tenor und Bass auf, die sich in der Besetzung des Streichquartetts ideal erfüllt. Aber dennoch braucht das Streichtrio sein Licht nicht unter einen Scheffel zu stellen: Oft genug hört man dem Trio gar nicht an, dass »nur« drei Personen die Saiten traktieren. Schließlich sind Streichinstrumente zu mehrstimmigem Spiel befähigt. Und was ist gegen eine ansonsten lichtere, leichtere, feinere Klanglichkeit einzuwenden?

Es ist deshalb schwer zu verstehen, warum Komponisten das Streichtrio oft als Vorübung zum Innovationen geradezu einfordernden Streichquartett benutzten. Denn es scheint eigentlich eine haarigere Angelegenheit zu sein, für die kleinere Besetzung zu schreiben. Der Charakter des Streichtrios ist intimer, sein Sound schlanker. Es ist ungleich schwieriger, eine perfekte Klangbalance zu erreichen: Während im Streichquartett die Ausgewogenheit

von hohen und tiefen Stimmen per se gewährleistet ist, sind im Streichtrio die dunkel gefärbten Instrumente Bratsche und Cello deutlich in der Übermacht. Es geht jetzt darum, individuelle Stimmen zu formen, um Bratsche und Cello nicht zu einem kompakten, unselbständigen Block verkommen zu lassen. Musiker und Musikerinnen zumindest sehen im Streichtrio deshalb die größere kammermusikalische, solistische Herausforderung und beklagen deshalb auch nicht unbedingt das beschränktere Repertoire: Man könne sich so intensiver und länger mit den einzelnen Stücken beschäftigen. Denn alles muss hier noch präziser, noch feiner ausbalanciert sein als im Quartett (vom Quintett, Sextett, Septett usw. ganz zu schweigen). Und der individuelle Charakter der Musizierenden ist ohnehin stärker gefordert.

Wie Haydn, Mozart und Beethoven bevorzugte auch Schubert die Quartett-Besetzung: Insgesamt 14 vollendete Streichquartette sind von ihm überliefert. Dagegen versuchte er sich nur dreimal am Streichtrio. Das erste Mal 1814, davon blieben elf Takte erhalten. Das zweite Trio, D 471 von 1816, blieb ebenfalls Fragment, davon ist der vermutliche Allegro-Kopfsatz überliefert sowie 39 Takte eines *Andante sostenuto*. 1817 ringt sich der 20-jährige Komponist dann durch – und beendet sein viersätziges Trio in B-Dur D 581. Es wurde in zwei Fassungen überliefert, wobei die Unterschiede auf die formale Anlage nur geringen Einfluss haben. Eher von Bedeutung sind da die Änderungen, die auf spieltechnische Details zielen und für mehr klangliche Durchsichtigkeit in der Begleitung sorgen.

Als so zukunftsweisend wie seine experimentellen Streichquartette wird sein Streichtrio allgemein nicht angesehen. Es steht scheinbar noch dem unterhaltsamen, heiteren Divertimento-Stil nahe, vor dem so manche Musikexperten heute die Nase rümpfen. Auch das hier noch die Klangwelt Haydns und Mozarts durchscheint und nicht jene Beethovens, wollen sie dem noch blutjungen Komponisten nicht so richtig verzeihen. Weswegen dieses Stück äußerst selten im Konzertsaal erklingt. Aber das ist nicht nachvollziehbar, denn wie auch in vielen anderen Jugendwerken Schuberts deutet sich hier schon das bedeutendste Element seines Personalstils an: Schubert wird es vor allem um

Ausdrucksmomente in der Musik gehen, die durch die Harmonik hergestellt werden.

Bei aller äußeren formalen Ökonomie der vier Sätze – Kopfsatz in knapper Sonatenform, dreiteiliges Andante, Menuett mit Trio und Rondo-Finale – offenbart auch dieses Trio eine avancierte, frühromantische Harmonik, die immer wieder an entscheidenden Stellen (überraschend und nicht überhörbar) ihre Schatten auf das Helle, Lichte wirft: etwa in der enharmonisch modulierenden Durchführung des Kopfsatzes, in der Moll-Episode des F-Dur-Andante und vor allem im Finale: Formal geerdet ist dort nur das Hauptthema, während die beiden kontrastierenden Couplets jeweils in entfernte Regionen modulieren. Insgesamt dominiert in diesem Trio die virtuos sich in Szene setzende Violine. Bratsche und Cello übernehmen weitgehend die klanglich erdende Begleitung. Ausnahme: Im Ländler-Trio des Menuetts gibt's ein schönes Bratschensolo.

## **Sehnen, warten, lieben**

### **Lucia Ronchettis *Speranze fuggite, sparite da me* (UA)**

Die 1963 in Rom geborene Komponistin Lucia Ronchetti gehört zu den erfolgreichsten Komponisten und Komponistinnen der Gegenwart. Besonders im Bereich des Neuen Musiktheaters hat sie sich einen Namen gemacht. Mit schier unbegrenzter experimenteller Fantasie schreibt sie ein Werk nach dem anderen: Opern, Kammeropern, Chor-Opern, Ensemble- und Solostücke. Und das sehr erfolgreich. So wurde etwa ihre Oper *Esame di mezzanotte* bei der Kritikerumfrage der Fachzeitschrift *Opernwelt* als »Uraufführung des Jahres 2015« ausgezeichnet.

Ronchetti studierte Komposition an der Accademia di Santa Cecilia und Philosophie an der Universität in Rom. In Paris besuchte sie Kompositionsseminare bei Gérard Grisey, nahm 1997 an einem Jahreskurs des IRCAM teil und promovierte 1999 an

der Sorbonne in Musikwissenschaft. Immer wieder setzt sie sich in ihrer Musik mit Werken vergangener Epochen auseinander.

So auch in *Speranze fuggite, sparite da me*, einer »Drammaturgia« für Countertenor und Ensemble, das sie Valer Sabadus widmete. Sie bezieht sich darin auf die Oper *Giasone* von Francesco Cavalli (1602–76). Das Libretto von Giacinto Andrea Cicognini (1606–49) verarbeitet die Argonautensage um Orest, Jason und Hypsipyle.

*Verena Großkreutz*

## Lucia Ronchetti über *Speranze fuggite, sparite da me* (2018)

Das Werk führt zwei Charaktere aus Francesco Cavallis Oper *Giasone* zusammen: Isifile (dt. Hypsipyle, in der Originalpartitur Sopran) sucht verzweifelt nach Giasone (dt. Jason, Alt) der sie verlassen hat.

Diese Charaktere verwickeln sich in ein Wechselspiel aus Missverständnissen, zweifelndem Suchen und Abwarten. Sie kämpfen, um sich aus den Banden zu befreien, die sie verbinden.

Zusätzlich sind sie in der Stimme des Solisten Valer Barna Saba-dus gefangen, der – mit erweiterter Stimmlage – zwei sich weit spreizende Register und dramatische Positionen interpretiert. Die Stimme des Sängers ist eine Art von innerer Bühne, auf welcher die Ängste und Sorgen der Charaktere unlösbar scheinen.

Isifile, die verlassene Gattin des Giasone, gibt ihrer Verzweiflung Ausdruck, ihrem inneren Zweikampf zwischen Hoffnungen und Verzicht; sie treibt Giasone zu widersprüchlichen Handlungen und letztlich bis zum tragischen Ende. Das Drama wird durch die Unmöglichkeit der Kommunikation zwischen dem Paar umgekehrt in eine Abfolge von tragikomischem Nonsens.

Die analytische Adaption der verschiedenen Fragmente aus dem Libretto von Giacinto Cicognini soll die dramatische Spannung und Komplexität der ursprünglichen Handlung betonen, eine intensive, noble, von »glühender« Liebe beseelte Isifile herausarbeiten, und einen sinnlichen, knisternd erotischen jungen Giasone auf der Suche nach Ruhm und Heldentaten.

Das Streicher-Ensemble, das die Solostimme begleitet, besteht aus Geige, Bratsche, Cello und Kontrabass und ist angelegt als eine musikalische Begegnung unterschiedlicher Solisten, welche den sehr extremen, vokalen Entwicklungsprozess der Protagonisten begleiten und aufrechterhalten. Sie geben der Entwicklung einiger dramaturgischer Soli Raum, Geister und Spiegel der beiden Charaktere Giasone und Isifile.

In der Gesangsmelodie erstrahlt Cavallis musikalische Pracht, kombiniert mit einer »spektralen« Überarbeitung der Barockharmonie. Die Stimmen der Streicher, die den Besso aus Cicogninis Originaltext und hier das Schicksal verkörpern, antworten auf die unlösbaren Zweifel des Giasone und seine unbeantwortbaren Fragen, Chaos und Ängste auslösend.

Und dieses innere Durcheinander ist spektakulär, denn es ist gesteuert von der Stimme, der »mobilen Bühne« des alten, sich stets wiederholenden Mangels an verbaler Kommunikation zwischen Liebenden.

*Lucia Ronchetti*  
*Deutsch von Sebastian Viebahn*

## Valer Sabadus

*Countertenor*

1986 im rumänischen Arad geboren, wuchs Valer Sabadus in Deutschland auf. Mit 17 Jahren studierte er bereits Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München bei Gabriele Fuchs. Von 2009 an war er Mitglied der Bayerischen Theaterakademie August Everding, wo er 2013 die Musiktheater-Meisterklasse mit Auszeichnung abschloss. Bereits 2009 debütierte er unter Riccardo Muti bei den Salzburger Pfingstfestspielen in *Demofonte* (Niccolò Jommelli) und war damit auch beim Ravenna Festival und an der Opéra National de Paris zu erleben. Bei den Händel-Festspielen Halle trat er 2011 in der Titelpartie des *Rinaldo* auf. Weitere Engagements führten ihn an die Oper Köln, die Staatsoper Berlin, die Semperoper Dresden sowie an die Opéra Royal de Versailles.



Internationale Aufmerksamkeit erregte Valer Sabadus 2012 als Semira in Leonardo Vincis *Artaserse* an den Opernhäusern von Nancy, Lausanne und Köln, dem Theater an der Wien, dem Théâtre des Champs-Élysées, der Opéra Royal de Versailles und dem Concertgebouw Amsterdam. Großen internationalen Erfolg feierte er als Menelao in Cavallis *Elena* beim Festival d'Aix-en-Provence. 2013 gab er sein Debüt in der Titelrolle von Händels *Serse* an der Deutschen Oper am Rhein. 2015 und 2016 war er bei den Händel-Festspielen Karlsruhe in der Titelrolle des *Teseo* zu hören. Ein herausragendes Rollen- und Theaterdebüt gab er im September 2015 unter der Regie von Claus Guth als Kaiser Nerone in Claudio Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* am Theater an der Wien. 2016 und 2017 widmete sich Valer Sabadus Kompositionen von Cavalli und war in *Eliogabalo* als Giuliano und in der Titelrolle von *Giasone* an der Opéra National de Paris, dem Grand Théâtre de Genève und der Dutch National Opera zu hören. Im Januar 2018 gastierte er wiederholt an der Opéra National de Paris als Angel in Claus Guths Inszenierung von Händels *Jephta*. Höhepunkte dieser Spielzeit sind neben den

vier Konzerten in der Kölner Philharmonie die Titelrolle in Händels *Serse* an der Deutschen Oper am Rhein sowie Tourneen mit Concerto Köln, L'Arpeggiata, der Accademia Bizantina und der Akademie für Alte Musik Berlin.

Neben seiner regen Operntätigkeit liegt dem Countertenor das Konzert- und Oratorienrepertoire am Herzen. Dabei gibt Valer Sabadus regelmäßig Lieder- und Arienabende bei Festivals wie den Händelfestspielen in Karlsruhe und Halle, dem Rheingau Musik Festival, den Dresdner Musikfestspielen, dem Lucerne Festival, der Schubertiade Hohenems und Schwarzenberg, der Styriarte Graz sowie den Festwochen für Alte Musik in Innsbruck. Als Solist trat er bereits in den Philharmonien in Berlin, Essen und Köln, den Konzerthäusern Dortmund, Berlin und Wien, der Laeishalle Hamburg, der Liederhalle Stuttgart, der Cité de la Musique Paris, dem Palais des Beaux-Arts Bruxelles sowie dem L'Auditori in Barcelona auf.

Die Diskographie von Valer Sabadus reicht von frühbarocken Werken Claudio Monteverdis und Francesco Cavallis über die italienische Sakral- und Opernmusik bis hin zu zeitgenössischen Werken Enjott Schneiders. Seine aktuellste Veröffentlichung ist das Album *Caro Gemello*. Für seine Aufnahmen wurde er mehrfach mit bedeutenden Schallplattenpreisen ausgezeichnet, u.a. mit dem ECHO Klassik, sowie von der ICMA zum Young Artist of the Year – Vocal 2013 gekürt.

Bei uns war Valer Sabadus zuletzt im Dezember vergangenen Jahres zu Gast.



# Anne Katharina Schreiber

*Violine*

Schon während ihres Studiums in Freiburg bei Rainer Kussmaul wurde die Geigerin Anne Katharina Schreiber 1988 Mitglied des Freiburger Barockorchesters, mit dem sie weltweit konzertiert und zahlreiche CDs eingespielt hat. Bis heute ist sie dort auch als Solistin, Konzertmeisterin und Leiterin eigener Projekte tätig. Daneben gilt ihre musikalische Liebe der Kammermusik. Neben dem Trio Vivente gibt es Kammermusikprojekte mit geschätzten Partnern wie Isabelle Faust und Jean-Guihen Queras in wechselnden Besetzungen oder mit Daniel Sepec und Roel Dieltiens im Streichtrio.

Anne Katharina Schreiber wird häufig angefragt, Gastprojekte beim Kammerorchester Basel, beim Ensemble Resonanz oder beim Norsk Barokkorkester Oslo zu leiten. Außerdem ist sie als Konzertmeisterin in Philippe Herreweghes Collegium Vocale Gent zu hören. Seit 2007 unterrichtet Anne Katharina Schreiber an der Hochschule für Musik Freiburg.

In der Kölner Philharmonie war Anne Katharina Schreiber zuletzt im November vergangenen Jahres zu Gast.





## Corina Golomoz

*Viola*

Die gebürtige Moldawierin Corina Golomoz schloss ihr Studium zunächst im Hauptfach Violine bei Petru Munteanu an der Hochschule für Musik und Theater in Rostock ab und wechselte später zur Viola bei Karin Wolf an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, wo sie im Herbst 2015 ihr Aufbaustudium »Solistische Ausbildung« abschloss. Nach einem Praktikum im SWR Sinfonieorchester Freiburg Baden-Baden widmet sich die junge Bratschistin wieder der Laufbahn als freie Musikerin. So verbindet sie eine regelmäßige Zusammenarbeit mit führenden Klangkörpern wie der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, Concerto Köln, Nuovo Aspetto, L'arte del mondo, dem Collegium Vocale Gent, Anima Eterna Brügge sowie dem Balthasar-Neumann Ensemble. Zu ihren kammermusikalischen Partnern zählen Jos van Immerseel, Dorothee Oberlinger, Midori Seiler, Baiba Skride und Valer Sabadus. Corina Golomoz gewann 2008 den 2. Preis beim Hindemith-Wettbewerb der Viola-Stiftung Walter Witte und 2009 den 3. Preis beim internationalen Max-Rostal-Violawettbewerb. Seit dem Sommersemester 2016 lehrt sie als Assistentin von Karin Wolf an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim. Corina Golomoz' musikalische Leidenschaft und stilistische Vielfalt erstrecken sich vom Barock bis zur Neuen Musik. Aktuell spielt sie auf einem modernen sowie einem barocken Instrument der Münchner Geigenbauerin Susanne Conradi.

Bei uns ist sie heute zum ersten Mal solistisch-kammermusikalisch zu Gast.

# Kristin von der Goltz

*Violoncello*

Die Cellistin Kristin von der Goltz studierte bei Christoph Henkel in Freiburg und William Pleeth in London, wo sie Mitglied des Philharmonia Orchestra London unter dem damaligen Chefdirigenten Guiseppe Sinopoli war. Seit dieser Zeit beschäftigt sie sich auch intensiv mit dem Barockcello und historischer Aufführungspraxis. Von 1991 bis 2004 war sie Mitglied im Freiburger Barockorchester, mit dem sie zahlreiche CDs veröffentlichte und weltweite Konzertreisen unternahm. 2006 wurde sie Mitglied der Berliner Barock Solisten, einem Ensemble der Berliner Philharmoniker. Von 2009 bis 2011 war sie Solocellistin des Münchner Kammerorchesters. Kristin von der Goltz ist regelmäßig als künstlerische Leiterin zu Gast beim norwegischen Barockorchester Barokkanerne. Von 2002 bis 2009 war sie Lehrbeauftragte für Barockcello an der Hochschule für Musik und Theater München. Von 2004 bis 2009 unterrichtete sie in einer Frühförderklasse begabte Kinder und Jugendliche auf modernem Cello an der Hochschule für katholische Kirchenmusik Regensburg. Die gleichberechtigte Beschäftigung mit dem modernen und dem barocken Cello war ihr immer ein großes Anliegen, sowohl auf der Konzertbühne als auch beim Unterrichten.



Kristin von der Goltz ist heute Professorin für Barockcello an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt sowie an der Hochschule für Musik und Theater München. Die Cellistin veröffentlichte vier bestens rezensierte Solo-CDs mit Sonaten von Jakob Klein, Capricen von D'all Abaco, Sonaten von Antoine Dard sowie Sonaten von Andrea Caporale und Johann Ernst Galliard.

In der Kölner Philharmonie war sie zuletzt im November 2018 zu hören.



## Miriam Shalinsky

*Kontrabass*

Die gebürtige Kanadierin Miriam Shalinsky lebt seit 1985 in Deutschland und wollte ursprünglich Opernsängerin werden, wurde dann aber Instrumentalistin und widmete sich als freiberufliche Musikerin sowohl der Alten als auch der Neuen und der zeitgenössischen Musik. Im in- und Ausland musizierte sie mit renommierten Ensembles wie dem Collegium Vocale Gent, dem

Thürmchen Ensemble, dem Freiburger Barockorchester, dem Ricercar Consort, dem Orchestre des Champs-Élysées und dem Collegium 1704 Prag. Sie arbeitet mit Künstlerinnen und Künstlern wie Dorothee Miels, Philippe Herreweghe, Václav Luks, Philippe Pierlot, Sir Simon Rattle und dem Salagon Quartett.

Bei uns war Miriam Shalinsky zuletzt im Mai 2013 im Rahmen des Festivals ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln zu Gast.

# Kristian Bezuidenhout

*Klavier*

Kristian Bezuidenhout ist einer der bemerkenswertesten und aufregendsten Pianisten unserer Tage. 1979 in Südafrika geboren, begann er sein Studium in Australien, beendete es an der Eastman School of Music in den USA und lebt jetzt in London. Nach anfänglicher Ausbildung zum modernen Pianisten bei Rebecca Penneys wandte er sich frühen Tasteninstrumenten zu, studierte Cembalo bei Arthur Haas, Hammerklavier bei Malcolm Bilson sowie Continuo-Spiel und Aufführungspraxis bei Paul O'Dette. Zum ersten Mal international bekannt wurde Kristian Bezuidenhout im Alter von 21 Jahren, als er den renommierten Ersten Preis und den Publikumspreis beim Brügger Klavier-Wettbewerb gewann.



Bezuidenhout gastiert regelmäßig bei den weltweit führenden Ensembles wie dem Freiburger Barockorchester, Les Arts Florissants, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Orchestre des Champs Élysées, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem Chicago Symphony Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig. Vom Klavier aus dirigiert er u.a. das English Concert, das Orchestra of the Eighteenth Century, das Tafelmusik Baroque Orchestra, das Collegium Vocale Gent, Juilliard 415, die Kammerakademie Potsdam und das Dunedin Consort. Er musiziert mit Künstlern wie Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Frans Brüggen, Trevor Pinnock, Giovanni Antonini, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alina Ibragimova, Rachel Podger, Carolyn Sampson, Anne Sofie von Otter, Mark Padmore und Matthias Goerne.

Seine Diskographie beinhaltet die Gesamtaufnahme aller Mozart'schen Klavierkompositionen (Diapason d'Or de L'année, Preis der Deutschen Schallplattenkritik und Caecilia Prize), Mozarts Violinsonaten mit Petra Müllejäns, Mendelssohns und Mozarts Klavierkonzerte mit dem Freiburger Barockorchester

(ECHO Klassik), Lieder von Haydn und Mozart sowie Schumanns *Dichterliebe* mit Mark Padmore (Edison Award). Im Jahr 2013 wurde Bezuidenhout als Künstler des Jahres vom *Gramophone Magazine* nominiert. Neuere Veröffentlichungen umfassen die *Winterreise* mit Mark Padmore und Bachs Sonaten für Violine und Cembalo mit Isabelle Faust.

Höhepunkte der Saison 2018/19 sind Konzerte mit dem Scottish Chamber Orchestra, dem Irish Baroque Orchestra sowie dem Freiburger Barockorchester und dem English Concert, die er vom Cembalo aus leitet, Konzerte als Solist mit dem Cleveland Orchestra (Cohen), dem Swedish Chamber Orchestra (Dausgaard), dem London Symphony Orchestra (Gardiner), dem Deutschen Sinfonie-Orchester Berlin (Ticciatti) und dem Orchestre de Paris (Harding) sowie Solorezitale und Kammermusikkonzerte (mit Rachel Podger, Sol Gabetta und dem Chiaroscuro Quartet) in Paris, Amsterdam, Madrid, Wien, New York, Washington DC, Montreal, Vancouver, Zürich und Oxford.

In der Kölner Philharmonie war Kristian Bezuidenhout zuletzt im Januar 2018 zu Gast.

## März

DI  
**26**  
20:00

**Grigory Sokolov** *Klavier*

**Ludwig van Beethoven**  
Sonate für Klavier Nr. 3 C-Dur op. 2,3

Elf Bagatellen op. 119 – für Klavier

**Johannes Brahms**  
Sechs Klavierstücke op. 118

Vier Klavierstücke op. 119

---

DO  
**28**  
20:00

**Münchner Philharmoniker**  
**Valery Gergiev** *Dirigent*

**Richard Wagner**  
Trauermarsch  
aus: Götterdämmerung WWV 86D

**Wolfgang Rihm**  
Transitus III – für Orchester

**Dmitrij Schostakowitsch**  
Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

**Abo** Philharmonie Premium 3

---

FR  
**29**  
20:00

**Kinga Glyk Band**  
**Kinga Glyk** *e-b*  
**David Haynes** *dr*  
**Paweł Tomaszewski** *p*  
**Andrzej Gondek** *g*

Der Jazz-Bassistin Kinga Glyk ist geglückt, was bislang nur im Pop möglich war. Mit ihrem Youtube-Clip, in dem sie auf ihrem E-Bass Eric Claptons »Tears in Heaven« spielt, ist sie auf Anhieb als neue Jazzpower-Frau durchgestartet. Kein Wunder, denn die Polin verblüfft auf ihrem E-Bass – nicht nur in diesem Video! – durch Virtuosität und vor allem Musikalität, die schon recht nahe an die ihres Vorbilds Jaco Pastorius herankommt. Das Wichtigste für Kinga Glyk aber ist: Es muss grooven!

**Abo** Jazz-Abo Soli & Big Bands 5

---

SA  
**30**  
20:00

**Zarina Abaeva** *Sopran*  
**Hermine May** *Mezzosopran*  
**René Barbera** *Tenor*  
**Tareq Nazmi** *Bass*

**musicAeterna Chor**  
**der Oper Perm**  
**musicAeterna Orchester**  
**der Oper Perm**  
**Teodor Currentzis** *Dirigent*

**Giuseppe Verdi**  
Messa da Requiem

Gefördert durch das  
Kuratorium KölnMusik e.V.

**Abo** Internationale Orchester 5

---

SO  
31  
17:00

**Filarmónica Joven de Colombia**  
**Andrés Orozco-Estrada** *Dirigent*

Konzert für Kinder ab 10

**Igor Strawinsky**  
Le Sacre du printemps

---

SO  
31  
20:00

**Rolando Villazón** *Tenor*

**Filarmónica Joven de Colombia**  
**Andrés Orozco-Estrada** *Dirigent*

Werke für Tenor und Orchester von  
**Giuseppe Verdi** und **Manuel de Falla**  
sowie Orchesterwerke von **Jimmy**  
**López, José Pablo Moncayo García**  
und **Astor Piazzolla**

31.03.2019 12:00|15:00 Blickwech-  
sel Musik und Kochkunst: »Schätze  
Lateinamerikas«.

Gefördert durch das  
Kuratorium KölnMusik e.V.

**Abo** Divertimento 4

---

April

MO  
01  
20:00

**Keyvan Chemirani** *Zarb, Daf, Santur*  
**Jean Rondeau** *Cembalo*  
**Thomas Dunford** *Theorbe und Laute*

Jasmin Toccata

**Abo** LANXESS Studenten-Abo

---

DO  
04  
20:00

**Anna Prohaska** *Sopran*  
**Isabelle Faust** *Violine*  
**Dominique Horwitz** *Sprecher*

**György Kurtág**  
Kafka-Fragmente op. 24  
für Sopran und Violine

Als besonderen Schlusspunkt ihrer  
Porträtreihe in der Kölner Philharmonie  
hat Isabelle Faust mit den Kafka-Frag-  
menten von György Kurtág ein aufre-  
gendes und berührendes Werk ausge-  
wählt, mit dem sie sich immer wieder  
auseinandersetzt. Kurtág war fasziniert  
von den Aphorismen, Briefzitate und  
Reflexionen jenes Dichters, der wie  
kaum ein anderer die Absurditäten und  
Paradoxien des Daseins beschrieben  
hat. So vertonte er vierzig kurze Texte  
Franz Kafkas als packendes Panorama  
für Sopran und Violine.

Gefördert durch das  
Kuratorium KölnMusik e.V.

**Abo** Liederabende 6

---

DO  
11  
20:00

**Richard Galliano** *Akkordeon*  
**Thierry Escaich** *Orgel*

Aria

Werke von **Johann Sebastian Bach**,  
**Richard Galliano**, **Arcangelo Corelli**,  
**Thierry Escaich**, **Astor Piazzolla**,  
**Antonín Dvořák** u. a.

**Abo** Orgel Plus 3  
Philharmonie für Einsteiger 4

---





**Kölner  
Philharmonie**

# Grigory Sokolov

spielt **Ludwig van Beethoven**  
und **Johannes Brahms**

**Ludwig van Beethoven**  
Sonate für Klavier Nr. 3 C-Dur op. 2,3  
Elf Bagatellen op. 119

**Johannes Brahms**  
Sechs Klavierstücke op. 118  
Vier Klavierstücke op. 119

Foto: Mary Shepleva



[koelner-philharmonie.de](http://koelner-philharmonie.de)  
0221 280 280

**köInticket.de** Tickethotline: 0221-2801

**Dienstag**  
**26.03.2019**  
**20:00**

SO  
14  
16:00

**Kian Soltani** *Violoncello*  
**Mario Häring** *Klavier*

**Robert Schumann**  
Adagio und Allegro As-Dur op. 70  
für Horn/Violine/Violoncello und Klavier

**Zoltán Kodály**  
Sonate für Violoncello solo op. 8

**David Helbock**  
Soul-Searching

**Dmitrij Schostakowitsch**  
Sonate für Violoncello und Klavier  
d-Moll op. 40

15:00 Einführung in das Konzert  
durch Sina Kleinedler

15:45 Familiensache

Gefördert durch das  
Kuratorium KölnMusik e.V.

**Abo** Rising Stars –  
die Stars von morgen 4

---

SO  
14  
20:00

**Kate Royal** *Sopran*  
**Claudia Huckle** *Alt*  
**Oliver Johnston** *Tenor*  
**Božidar Smiljanić** *Bass*

**Chorus Musicus Köln**  
**Das Neue Ensemble**  
**Trevor Pinnock** *Dirigent*

**Georg Friedrich Händel**  
Messiah HWV 56  
Oratorium für Soli, Chor und Orchester.  
Libretto von Charles Jennens nach  
Texten aus dem Alten und Neuen  
Testament

KölnMusik gemeinsam mit ZAMUS

---

DI  
16  
20:00

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

Perfect Day

Im Herbst 2018 erschien mit »Perfect Day« Tom Gaebels bereits achttes und bisher wohl persönlichstes Album, mit dem der Vollblutmusiker einen musikalischen Kurs abgesteckt hat, der direkt in seine Welt führt, jenen Kosmos zwischen lässig vorgetragenem, fingerschnippend-gutem Big-Band-Swing, gehobenem Easy Listening und eindrucksvollem Pop-Jazz-Spektakel. Mit seinem neuen Album geht er nun auf Tournee und feiert in der Kölner Philharmonie die NRW-Premiere.

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

---

DO  
18  
21:00

**Ensemble Polyharmonique**  
**Alexander Schneider** *primus inter pares*

**Concerto Melante**  
**Raimar Orlovsky** *Violine und Leitung*

Tenebrae

Werke von **Dietrich Becker**, **Dietrich Buxtehude**, **Biagio Marini** und **Antonio Cesti**

---



Foto: Deutsche Grammophon, Harald Lehmann



Foto: Edward Bressy



Foto: Felix Boede

**KMT**  
KölnMusik Ticket

[koelner-philharmonie.de](http://koelner-philharmonie.de)  
0221 280 280

**köInticket.de** Tickethotline: 0221-2801

**György Kurtág**  
Kafka-Fragmente op. 24  
für Sopran und Violine

**Anna Prohaska**  
*Sopran*

**Dominique  
Horwitz**  
*Sprecher*

**Isabelle Faust**  
*Violine*

**Donnerstag**  
**04.04.2019**  
**20:00**

# IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

**FR**  
**26**  
20:00

50 Jahre Bundesjugendorchester

**Bundesjugendorchester**  
**Ingo Metzmacher** *Dirigent*

**Edgard Varèse**  
Amériques – für Orchester

**Richard Strauss**  
Eine Alpensinfonie op. 64 TrV 233  
Tondichtung für großes Orchester

KölnMusik gemeinsam mit dem  
Westdeutschen Rundfunk

---

**SA**  
**27**  
20:00

**Yazz Ahmed** *tp*  
**Ralph Wyld** *vib*  
**Dave Manington** *b*  
**Will Glaser** *dr*

Die Trompeterin Yazz Ahmed gehört zu den besonders spannenden jungen Musikerpersönlichkeiten von der Insel. Grenzen oder Genres spielen für die in Bahrain und England aufgewachsenen Trompeterin und Flügelhornistin wahrlich keine Rolle, und das weder geografisch noch musikalisch. Mit spielerischer Leichtigkeit sowie großer Neugier verbindet sie Jazz mit elektronisch-psychedelischen Klangexperimenten und mischt das Ganze mit Einflüssen aus arabischer Volksmusik. Diese sind allerdings keine Farbtupfer, sondern resultieren aus einer Art innerer Notwendigkeit und blitzen deswegen rhythmisch wie melodisch mal mehr, mal weniger, aber eben durchgängig auf.

---

**MO**  
**13**  
Mai  
20:00

**Marc-André Hamelin** *Klavier*

**Takács Quartet**  
**Edward Dusinberre** *Violine*  
**Harumi Rhodes** *Violine*  
**Geraldine Walther** *Viola*  
**András Fejér** *Violoncello*

**Anton Webern**  
Langsamer Satz für Streichquartett  
(1905)

**Ludwig van Beethoven**  
Streichquartett F-Dur op. 135 (1826)

**Ernst von Dohnányi**  
Klavierquintett Nr. 1 c-Moll op. 1 (1895)

19:00 Einführung in das Konzert  
durch Bjørn Woll

**Abo** Kammermusik 6  
LANXESS Studenten-Abo

---

Kölner  
Philharmonie



Abschlusskonzert des  
Kölner Fests für Alte Musik 2019

Kate Royal *Sopran*  
Claudia Huckle *Alt*  
Oliver Johnston *Tenor*  
Božidar Smiljanić *Bass*  
Chorus Musicus Köln  
Das Neue Orchester  
Trevor Pinnock *Dirigent*

# Georg Friedrich Händel Messiah HWV 56

KölnMusik gemeinsam mit ZAMUS



koelner-philharmonie.de  
0221 280 280

kölnTicket.de Tickethotline: 0221-2801

Sonntag  
14.04.2019  
20:00

**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 Verena Groß-  
kreutz ist ein Originalbeitrag für dieses  
Heft.

**Fotonachweise:** Valer Sabadus © Sony  
Classical/Uwe Arens; Anne Katharina Schrei-  
ber © Marco Borggreve; Corina Golomoz  
© Hanna Witte; Kristin von der Goltz ©  
Marco Borggreve; Miriam Shalinsky © Cecile  
Piloger; Kristian Bezuidenhout © Marco  
Borggreve

**Gesamtherstellung:**   
adHOC Printproduktion GmbH





Kölner  
Philharmonie



# Valery Gergiev

*Dirigent*

**Münchener Philharmoniker**

**Richard Wagner**  
Trauermarsch  
aus: Götterdämmerung WWV 86D

**Wolfgang Rihm**  
Transitus III

**Dmitrij Schostakowitsch**  
Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Foto: Florian Emmanuel Schwarz



[koelner-philharmonie.de](http://koelner-philharmonie.de)  
0221 280 280

**köInticket.de** Tickethotline: 0221-2801

**Donnerstag**  
**28.03.2019**  
**20:00**