

Sonntags um vier

**Nikola Hillebrand
Veronika Eberle**

**Kammerorchester Basel
Baptiste Lopez**

**Sonntag
20. März 2022
16:00**



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 zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt 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 den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

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

Sonntags um vier

Nikola Hillebrand *Sopran*

Veronika Eberle *Violine*

Kammerorchester Basel

Baptiste Lopez *Violine und Leitung*

Sonntag

20. März 2022

16:00

Pause gegen 16:45

Ende gegen 17:50

Anna Prohaska ist leider erkrankt.

*Wir freuen, uns, das wir Nikola Hillebrand gewinnen konnten,
die sich bereit erklärt hat, die Gesangspartien kurzfristig zu
übernehmen.*

PROGRAMM

Felix Mendelssohn Bartholdy 1809–1847

Streichersinfonie Nr. 4 c-Moll MWV N4 (1821)

Grave – Allegro

Andante

Allegro vivace

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Konzert für Violine und Orchester Nr. 5 A-Dur KV 219 (1775)

Allegro aperto

Adagio

Rondeau. Tempo di Menuetto – Allegro – Tempo di Menuetto

»Non più. Tutto ascoltai« – »Non temer, amato bene«

KV 490 (1786)

Szene mit Rondo für Sopran/Tenor und Orchester

(mit Solo-Violine)

Pause

Felix Mendelssohn Bartholdy

»Infelice!« – »Ah, ritorna, età dell' oro« MWV H 4 (1834)

Konzertarie für Sopran, Solovioline und Orchester

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 11 (1824)

Allegro di molto

Andante

Menuetto. Allegro molto

Allegro con fuoco

DIE GESANGSTEXTE

Wolfgang Amadeus Mozart

»Non più. Tutto ascoltai« – »Non temer, amato bene« KV 490 (1786)

Szene mit Rondo für Sopran/Tenor und Orchester (mit Solo-Violine)

Textdichter unbekannt

Ilia

Non più. Tutto ascoltai, tutto
compresi.
D'Elettra e d'Idamante noti sono gli
amori,
al caro impegno omai mancar non
dei,
va, scordati di me, donati a lei.

Idamante

Ch'io mi scordi di te?
Che a lei mi doni puoi consigliarmi?

E puoi voler ch'io viva?

Ilia

Non congiurar, mia vita,

Contro la mia costanza!
Il colpo atroce mi distrugge
abbastanza!

Idamante

Ah no, sarebbe il viver mio di morte

Assai peggior! Fosti il mio primo
amore,
E l'ultimo sarai. Venga la morte!

Intrepido l'attendo, ma ch'io possa

Struggermi ad altra face, ad
altr'oggetto
Donar gl'affetti miei,

Come tentarlo? Ah! di dolor morrei!

Rondo

Non temer, amato bene,
Per te sempre il cor sarà.
Più non reggo a tante pene,
L'alma mia mancando va.

Tu sospiri? o duol funesto!

Pensa almen, che istante è questo!

Non mi posso, oh Dio! spiegar.

Stelle barbare, stelle spietate,

Perché mai tanto rigor?

Ilia

Genug. Alles hab ich gehört, alles
verstanden.
Wohl bekannt ist Elettras
Liebesbund mit dir ja, Idamante;
erfüllen musst du nun die
Treupflicht, die dir lieb;
vergiss mich nur, geh hin, und ihr
dich gib!

Idamante

Dass ich dich vergessen,
und ihr mich schenken soll, kannst
du mir raten?
Dass ich lebendigen Leibes ...?

Ilia

Mein Ein und Alles, verrat mich
nicht,
die ich dir Treue wahrte!
Vernichtend war der Schlag für
mich, der harte!

Idamante

Oh nein! Zu leben wär für mich viel
schlimmer
noch als jeder Tod. Meine erste
Liebe warst du,
und wirst die letzte sein. Der Tod
mag ruhig kommen:
Ich harre seiner furchtlos. Indessen,
nimmer
könnte ich auch nur versuchen, an
anderer Glut
mich zu verzehrn, mein Lieben
einer anderen geben!
Denn, ach! Vor lauter Schmerz
könnt ich nicht leben!

Rondo

Bange nicht, geliebtes Wesen,
mein Herz, es bleibt für immer dein.
Allein, es schwinden mir die Sinne;
nicht stand halt ich solch arger
Pein.

Seufzen entringt sich deinem
Munde!

Doch sieh nur an, welch schwere
Stunde!

Gott! Nein, ich kann mich nicht
erklären!

Sterne, grausame, habt doch
Erbarmen!

Was hält so hart zu sein euch an?

Alme belle, che vedete
Le mie pene in tal momento,
Dite voi, s'egual tormento

Può soffrir un fido cor!

Schöne Wesen, ihr seid Zeugen
der Leiden nun in meinem Herzen:
Sagt ihr selbst, ob solche
Schmerzen
ein treues Herz ertragen kann!

*Aus dem Italienischen
von Sebastian Viebahn*

Felix Mendelssohn Bartholdy
»Infelice!« – »Ah, ritorna, età dell' oro« MWV H 4 (1834)
Konzertarie für Sopran, Solovioline und Orchester
Text: Pietro Metastasio

Infelice!
Già dal mio sguardo si dileguò ...

Partì.
La mia presenza l'iniquo non
sostenne.

Rammenta al fine i falli,

I torti suoi.
Risveglia la tua virtù,
Scordati l'empio traditor!

Amante sventurata! ... E l'amo pure
...

Così fallace amore,
Le tue promesse attendi?
Tu non mai rendi la rapita quiete?

Queste son le speranze e l'ore liete?

Ah ritorna, età dell'oro,
Alla terra abbandonata,
Se non fosti immaginata
Nel sognar felicità.

Fu il mondo allor felice
Che un tenero arboscello,
Un limpido ruscello
Le genti alimentò.
Ah ritorna, bell'età.

D'amor nel regno
Non v'è contento
Che del tormento
Non sia minor.

Unseliger!
Schon bei meinem Anblick
verschwand er ...
Fort ging er.
Meine Gegenwart ertrug der Elende
nicht.

Erinnre dich doch nur an seine
Verfehlungen,
an was er dir antat.
Lass deine Tugend neu aufleben,
schlag dir den ruchlosen Verräter
aus dem Sinn!
Ich glücklose Geliebte! ... Und doch
liebe ich ihn ...
So erfüllst du, trügerische Liebe,
deine Versprechen?
Gibst uns den Frieden, den du
raubtest, nie zurück?
Sind das die hoffnungsfrohen
Zeiten voller Glück?

Ach, kehrt wieder, goldne Zeiten,
in trostlose Erdgefilde,
wenn ihr nicht nur Truggebilde,
nicht erträumtes Glück nur seid.

Glücklich war die Welt vormalig,
als ein Bäumchen zart und klein,,
als ein Bächlein klar und rein,
den Menschen Nahrung gab.
Kehr zurück, du schöne Zeit!

Im Reich der Liebe
hinken die Freuden
dem Liebesleiden
immer nur nach.

Si scorge appena
Felice speme
Che nuova pena
La turba ancor.
Ah ritorna, bell'età.

Willst du dich freuen
an zarter Hoffnung,
trübt sie von neuem
schon Ungemach.
Kehr zurück, du schöne Zeit!

*Aus dem Italienischen
von Sebastian Viebahn*

Originelle Barock-Studie – Mendelssohns Streichersinfonie Nr. 4 c-Moll

»Er ist der Mozart des 19. Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt«. So urteilte Robert Schumann in der »Neuen Zeitschrift für Musik« über seinen Freund und Kollegen Felix Mendelssohn Bartholdy. Dieser zählte Mozart zwar zu seinen wichtigsten Vorbildern, doch nicht nur aus diesem Grund zog Schumann die Parallele. Anlass dazu boten auch die Eleganz und Klarheit von Mendelssohns Stil. Zudem hatten beide Musiker ihre Karrieren als mühelos schaffende Wunderkinder begonnen. Allerdings gibt es selbst vom jungen Mozart kaum etwas, das mit den zwölf Streichersinfonien vergleichbar wäre, die Mendelssohn zwischen 1821 und 1823, also im Alter von 12 bis 14 Jahren schrieb. Wohl kein anderer Komponist schuf in so jungen Jahren derart fantasievolle und zugleich ausgereifte Werke wie Mendelssohn. Er hatte aber auch das Glück, dass zu seiner überreichen Begabung die entsprechenden materiellen Möglichkeiten der Familie kamen. Dem wohlhabenden Bankier Abraham Mendelssohn war für die Bildung seiner Kinder das Beste gerade gut genug: hochqualifizierte Hauslehrer, Geigen- und Klavierunterricht bei den angesehensten Pädagogen Berlins, und für die Musiktheorie Carl Friedrich Zelter, den Leiter der Berliner Singakademie. Um Felix' Kompositionen zu erproben, engagierte der Vater Mitglieder der Hofkapelle; bei deren Sonntagskonzerten im Hause Mendelssohn traten der Junge und seine ebenfalls hochbegabte Schwester Fanny oft als Solisten auf.

Die Jugendsinfonien wurden sicher durch den eher konservativen Zelter angeregt, und so erstaunt es kaum, dass Mendelssohn sich zunächst systematisch mit bestimmten Stilen und Kompositionstechniken der Vergangenheit vertraut machte. Die Sinfonien dienten als Studienwerke, doch sie sind weit mehr als das. Jede von ihnen steckt voller origineller Ideen. Das gilt auch für die vierte, am 5. September 1821 fertiggestellte Sinfonie in c-Moll. Sie beginnt mit einer kurzen, gravitätischen Einleitung im Stil einer französischen Ouverture der Barockzeit. Auch der schnelle

Hauptteil des ersten Satzes mit seinem treibenden Rhythmus und kontrapunktischen Linienspiel lässt an ein Concerto grosso dieser Epoche, etwa von Corelli oder Händel, denken. Dagegen wirkt das folgende Andante in C-Dur mit seiner gesanglichen Violinmelodie über zarten Arpeggien der mittleren Streicher ganz romantisch. Es leitet mit seinem Schlussston As ohne Pause ins Finale über, einen weiteren lebhaften, neobarocken Satz voller harmonischer Sequenzen und fugierter Stimmeinsätze.

Verwirrspiel mit den Erwartungen – Mozarts Violinkonzert A-Dur KV 219

Mozart war schon in seinen späteren Teenager-Jahren, also dem Wunderkind-Alter entwachsen, als er zwischen 1773 und 1775 seine fünf Violinkonzerte schrieb. Als das reifste und vielschichtigste unter ihnen gilt das am 20. Dezember 1775 fertiggestellte Konzert Nr. 5 A-Dur KV 219. Schon der erste Satz hält einige Überraschungen bereit. Zunächst einmal trägt er die ungewöhnliche, anscheinend nur von Mozart gebrauchte Vortragsbezeichnung »Allegro aperto«, also »offenes Allegro« – wohl im Sinne von offenherzig, zugänglich, freimütig. Die Musik beginnt mit einem aufwärts strebenden Dreiklangsthema der ersten Violinen. Bereits nach den ersten zehn Tutti-Takten lässt Mozart die Bewegung stocken, greift sie wieder auf und führt nach einer weiteren Generalpause noch ein zweites Orchesterthema ein. Die Solovioline allerdings wiederholt bei ihrem ersten Einsatz keines der beiden Themen, sondern spielt etwas ganz anderes: eine Melodie im Adagio-Tempo. Ein verspäteter Konzertbesucher, der erst an dieser Stelle den Saal beträte, müsste den Eindruck gewinnen, man befände sich bereits im Mittelsatz. Doch schon nach sechs Takten ist der Spuk vorbei; das schnelle Grundtempo kehrt zurück. Auch das erste Orchesterthema ist wieder zu hören – allerdings nicht von der Solovioline, die vielmehr ein neues, weit ausgreifendes Thema anstimmt, sondern in den Tuttistreichern und in veränderter, nämlich begleitender Funktion. So treibt Mozart in immer neuen, unvorhersehbaren Wendungen sein verwirrendes Spiel mit den Erwartungen des Publikums.

Der zweite Satz ist nun ein wirkliches Adagio – eine relativ seltene Tempowahl bei Mozart, der für seine Mittelsätze häufiger das fließende Andante-Tempo wählte. Das Stück erweist sich als originelle Verbindung aus Variationen- und Liedsatz, innig-melancholisch im Ausdruck, aber mit fein abgetönten Stimmungsschwankungen und einem besonders expressiven Mittelteil. Der dritte und letzte Satz ist insgesamt französisch geprägt, was bereits im Titel »Rondeau« (anstelle des italienischen »Rondo«) zum Ausdruck kommt. Dennoch brachte dieser Satz dem ganzen Werk, vor allem im englischen Sprachraum, den Beinamen des »türkischen« Violinkonzerts ein. Das Attribut bezieht sich auf eine ausgedehnte Episode von derbem, fremdartigem Charakter etwa in der Mitte des Rondos; sie kontrastiert stark mit dem lebenswürdigen Menuett-Gestus des Refrains. Inzwischen ist zwar bekannt, dass die Ursprünge dieser »türkischen« Passage eher in der ungarischen Volksmusik liegen, doch das besagt nicht viel: Schließlich ließen sich ungarische Musiker ihrerseits von den Osmanen inspirieren, die lange das Land beherrschten; für orientalisches beeinflusste Klänge prägten sie sogar den Begriff »törökös«. Und Mozart selbst wird die Stelle in seinem Konzertfinale wohl auch als »türkisch« empfunden haben: Schließlich zitierte er darin eine frühere Komposition von eindeutig orientalischem Inhalt – nämlich das Ballett »Le gelosie del seraglio« (Die Eifersucht im Serail), das 1772 als Einschub in die Oper »Lucio Silla« entstanden war.

Für einen Liebhaber – Mozarts Szene KV490 »Non più. Tutto ascoltai« – »Non temer, amato bene«

Als »Konzertarien« bezeichnet man jene mehr als 50 Arien Mozarts, die nicht in größeren Bühnenwerken, sondern als Einzelnummern überliefert sind. Ganz korrekt ist dieser Begriff nicht, denn manche der Stücke entstanden als zusätzliche oder alternative Arien zu fremden und eigenen Opern. Schließlich war es im 18. Jahrhundert gängige Praxis, dass Opern bei jeder Neuproduktion den Möglichkeiten und Ansprüchen der beteiligten Sänger angepasst wurden. Um einen solchen Fall handelt es

sich auch bei der Szene »Non più. Tutto ascoltai« – »Non temer, amato bene« KV 490: Mozart komponierte sie im Rahmen einer Revision seines »Idomeneo«. Für eine Wiener Privataufführung dieser Oper durch adelige Musikliebhaber im Jahr 1786 arbeitete er vor allem die Partie des kretischen Prinzen Idamante, die 1781 in München noch ein Kastrat gesungen hatte, für Tenor um. Allerdings weiß man bis heute nicht sicher, ob der Tenorsänger, ein »Baron Pulini«, auch die neue Szene übernahm. Mozart notierte das Stück, in dem Idamante der trojanischen Königstochter Ilia seine Liebe erklärt, merkwürdigerweise im Sopranschlüssel, und daher gibt es auch die Vermutung, dass Pulinis Frau es sang. Einen Großteil des Textes vertonte Mozart übrigens wenig später noch einmal für die berühmte Primadonna Nancy Storace (KV 505).

Für ein Liebespaar – Mendelssohns Konzertarie »Infelice!« – »Ah, ritorna, età dell'oro« MWV H 4

Mendelssohn komponierte die Szene »Infelice!« – »Ah, ritorna, età dell'oro« ebenfalls zweimal: 1834 im Auftrag der Philharmonic Society London und 1843 für ein Konzert im Leipziger Gewandhaus. Lange Zeit galten die beiden Fassungen als Umsetzungen ein und derselben Idee, doch heute betrachtet man sie trotz mancher Gemeinsamkeiten als selbständige Werke. Den Text seiner Szene collagierte Mendelssohn aus Arbeiten Pietro Metastasio; gleich vier Libretti dieses meistvertonten Operndichters des Barock und der Frühklassik steuerten Verse zur verzweifelten Klage einer verlassenen Frau bei. Aus Mendelssohns Briefen geht hervor, dass er als Solistin der Vertonung von 1834 gerne die spanische Operndiva Maria Malibran eingesetzt hätte. Sie wurde nicht nur durch ihre großartigen sängerischen Leistungen berühmt, sondern ebenso durch Skandale – etwa indem sie mit ihrem Geliebten, dem belgischen Geiger Charles de Bériot, aus einer unglücklichen Ehe nach Italien floh. Zwar übernahm letztlich eine andere Sängerin die Uraufführung, doch Mendelssohns ursprüngliche Absicht wirkte sich auf die Konzeption des Stücks

aus: Die Vokallinie wird im langsamen Hauptteil von einer Solovioline umschmeichelt. Ihren Part hätte Bériot spielen sollen – ein Liebesduett in der Kunst wie im Leben.

Idylle und Fuge – Mendelssohns Sinfonie Nr. 1 c-Moll op.11

Seine Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 11 aus dem Jahr 1824 bezeichnete Mendelssohn auf dem Manuskript als »Nr. 13« – der 15-jährige Komponist betrachtete sie also zunächst als Fortsetzung seiner zwölf Streichersinfonien. Nicht zuletzt wohl wegen der erstmalig vollständigen Sinfonieorchester-Besetzung einschließlich Holz- und Blechbläsern sowie Pauken gab er ihr dann jedoch die Nummer 1 sowie eine Opuszahl als »offizielles«, vollgültiges Werk. Uraufgeführt wurde dieses allerdings wie die Streichersinfonien bei einem Privatkonzert im Hause Mendelssohn – Anlass war der Geburtstag von Felix' Schwester Fanny am 14. November 1824. Eine erste öffentliche Aufführung fand 1827 im Leipziger Gewandhaus statt, und für die englische Erstaufführung 1829 ersetzte Mendelssohn das Menuett durch eine Orchesterbearbeitung des berühmten Scherzos aus seinem Oktett op. 20. Für die Drucklegung im Jahr 1830 machte er diesen Tausch aber wieder rückgängig.

Die Sinfonie beginnt mit einem feurig drängenden Allegro, in dem ein lyrisches zweites Thema in Es-Dur für Kontrast sorgt. Bemerkenswert ist die umfangreiche Coda – sie setzt mit einem überraschend lang ausgehaltenen Ton der beiden Hörner ein und bildet fast eine zweite Durchführung. Eine idyllische Stimmung vermittelt der zweite Satz, ein Andante in Es-Dur. Sein Reiz liegt vor allem darin, dass das dominierende Hauptthema bei jedem Auftreten anders instrumentiert und von neuen Begleitfiguren untermalt ist. Im Menuett erinnert der energische Hauptteil an die entsprechende Stelle in Mozarts g-Moll-Sinfonie KV 550 – vielleicht ersetzte es Mendelssohn 1829 ja aus diesem Grund durch das Scherzo. Eigenständiger erscheint jedenfalls der Trio-Mittelabschnitt mit seiner innigen Holzbläsermelodie über

wellenartig bewegten Streichern und dem etwas unheimlichen, zum Menuett zurückleitenden Paukenmotiv. Den Drive des ersten Allegros greift das Finale wieder auf. Originell wirkt hier der Seitensatz, in dem gezupfte Streicherakkorde eine ruhige Klarinettenmelodie begleiten. Zwei kunstvoll fugierte Passagen zählen ebenfalls zu den Höhepunkten des Stücks; die zweite führt unmittelbar zur Schluss-Stretta in jubelndem C-Dur.

Jürgen Ostmann



Nikola Hillebrand

Die Sopranistin Nikola Hillebrand, geboren in Recklinghausen und aufgewachsen bei München, absolvierte ihr Gesangsstudium bei Fenna Kügel-Seifried an der Hochschule für Musik und Theater München. Von 2016 bis 2020 war sie im Ensemble des Nationaltheaters Mannheim, seit 2020 ist sie Ensemblemitglied der Semperoper Dresden. In der kommenden Saison wird sie dort als Pamina in Mozarts »Zauberflöte«, als

Musetta in Puccinis »La Bohème«, als Zdenka in Strauss' »Arabella«, als La Musica in Monteverdis »Orfeo«, als Gilda in Verdis »Rigoletto«, als Ännchen in Webers »Freischütz« und als Adele in Strauß' »Fledermaus« zu erleben sein. Hillebrand ist neben ihrer Opern- und Konzerttätigkeit auch eine passionierte Liedsängerin und wird in der kommenden Spielzeit in der Wigmore Hall in London debütieren. Sie ist Preisträgerin unter anderem des Arnold-Petersen-Preises, des Theodor-Heuss-Kulturpreises sowie des John-Christine-Award und gewann 2019 den internationalen Liedwettbewerb »Das Lied«.

In der Kölner Philharmonie war sie zuletzt im August 2021 zu erleben.

Veronika Eberle

Die Geigerin Veronika Eberle, geboren in Donauwörth, absolvierte ihre Ausbildung als Jungstudentin am Münchner Richard-Strauss-Konservatorium bei Olga Voitova, bei Christoph Poppen sowie bei Ana Chumachenco an der Münchner Hochschule für Musik und Theater. Als sie 2006 im Alter von 16 Jahren bei den Salzburger Festspielen mit den Berliner Philharmonikern und Sir Simon Rattle das Violinkonzert Beethovens spielte, erregte sie erstmals internationales Aufsehen. Seitdem hat sie mit vielen international bedeutenden Orchestern zusammengearbeitet. Von 2011 bis 2013 nahm sie am Förderprogramm »BBC Radio 3 New Generation Artist« teil, und von 2010 bis 2012 war sie »Junge Wilde«-Künstlerin des Konzerthauses Dortmund. Zu ihren bevorstehenden Konzerthöhepunkten zählen ihre Debüts mit dem Philadelphia Orchestra und der San Francisco Symphony sowie dem Chamber Orchestra of Europe, dem Swedish Radio Symphony Orchestra und dem Orchestre National de Lille.



Bei uns war Veronika Eberle zuletzt 2018 zu hören.



Kammerorchester Basel

Das Kammerorchester Basel wurde 1984 als Serenata Basel von Absolventen verschiedener Schweizer Musikhochschulen gegründet. 1999 erfolgte die Umbenennung in den aktuellen Namen. Seitdem erarbeitet das Kammerorchester seine Programme unter der Leitung eigener Konzertmeisterinnen und Konzertmeister und Gästen sowie in Zusammenarbeit mit ausgewählten Solisten und präsentiert in rund 80 Auftritten pro Jahr sein breites Repertoire, das von Werken des Barocks in historischer Aufführungspraxis über Klassik in historisch informierten Interpretationen bis hin zur zeitgenössischen Musik reicht. Es gastiert regelmäßig auf den wichtigsten Festivals und in den bedeutendsten Konzerthäusern. Eine eigene Konzertreihe verbindet das Ensemble mit seiner Heimat Basel, wo es im wiedereröffneten Stadtcasino konzertiert. Seine umfangreiche Diskographie umfasst auch über 30 preisgekrönte Einspielungen. Für seine historisch informierten Interpretationen wurden es 2008 in der Kategorie »Bestes Ensemble« mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet. Eine besonders fruchtbare Zusammenarbeit verbindet das Ensemble mit seinem Hauptgastdirigenten Giovanni

Antonini. Unter seiner Leitung führt das Orchester im Wechsel mit dem Ensemble Il Giardino Armonico bis 2032 alle 107 Sinfonien Joseph Haydns auf und spielt sie auf CD ein. Ab 2022 wird es darüber hinaus in der Leitung von Philippe Herreweghe alle Sinfonien Felix Mendelssohn Bartholdys aufführen und einspielen.

Im Mai 2017 war das Kammerorchester Basler zuletzt bei uns zu Gast



Baptiste Lopez

Bereits während seiner Ausbildung auf der modernen Violine bei Jean-Jacques Kantorow am Pariser Konservatorium arbeitete der französische Geiger Baptiste Lopez mit Persönlichkeiten der historischen Aufführungspraxis zusammen, so etwa mit Philippe Herreweghe, Sigiswald Kujiken, Robert D. Levin und Alessandro Moccia. Auf der modernen Geige spielte Lopez viel Kammermusik und war in diversen Sinfonieorchestern

tätig, darunter drei Jahre lang als Konzertmeister des Antwerpener Sinfonieorchesters tätig. Auch als Barock-Interpret leitet er als Konzertmeister regelmäßig unterschiedliche Ensembles wie das Collegium Vocale Gent, Le Banquet Céleste oder Pygmalion. Sein Schwerpunkt liegt aber auf der Interpretation klassischer und romantischer Musik auf Originalklanginstrumenten. Auch hier ist er als Konzertmeister in diversen Ensembles aktiv, ob im Orchestre des Champs-Élysées, bei Il Convito, in der Chambre Philharmonique, dem Balthasar-Neumann-Ensemble oder in seinem eigenen, 2016 gegründeten Kammerorchester. Seit 2018 ist Lopez Konzertmeister beim Kammerorchester Basel.

Als Solist war Baptiste Lopez bei uns zuletzt 2018 zu hören

Liebe Freundinnen und Freunde der Kölner Philharmonie,

die kommende Saison 2022/ 2023 wirft ihre Schatten voraus. Wir haben uns Gedanken gemacht, geplant, Künstlerinnen und Künstler kontaktiert und Werke ausgewählt, die exemplarisch sind. Aus dem, was uns vorlag, haben wir die attraktivsten Konzerte zu den unterschiedlichsten Abonnements zusammengefasst. Abonnements, die Ihnen das Beste aus der Welt der Musik bieten. Die Ihnen Momente musikalischer Erfüllung schenken, die Sie darüber hinaus im besten Fall neugierig machen auf weitere musikalische Ereignisse. Die Abonnements in der Kölner Philharmonie gehören zu den begehrtesten und zu den außergewöhnlichsten Konzertreihen der Region. Buchen Sie Ihr Abonnement, das zu Ihnen passt, und sichern Sie sich schon jetzt Ihren Sitzplatz in der Kölner Philharmonie. Buchen Sie ab dem 7. April 2022 unter koelner-philharmonie.de, über die Abo-Servicehotline 0221 / 204 08 204 oder kommen Sie zu uns in die Konzertkasse am Kurt-Hackenberg-Platz, täglich (außer sonntags) geöffnet von 12 bis 20 Uhr.

Ihr KölnMusik Team

st**ART** festival

Anne Sofie von **Otter**

Mezzosopran

Mit Werken von Franz Schubert
und Rufus Wainwright

02.06.2022, 19 Uhr

Leverkusen, Erholungshaus

© Mats Bäcker

kölnticket Hotline
westticket bonnticket 0221
2801

startfestival.de

Bayer/**Kultur**



März

SO
27
11:00

Hanna Herfurtner *Sopran*
Benjamin Appl *Bariton*

Echo di Rheno
Reinhard Goebel *Dirigent*

Georg Philipp Telemann
»Bleibe, lieber König, leben«
Kantate für Bass, zwei Trompeten, Pauken, zwei Oboen, Fagott, Streicher und B.c. TWV 13:21

Divertimento für Streicher und Basso continuo B-Dur TWV 50:23

»Lieber König, Du bist tot«
Kantate für Bass, zwei Trompeten, Pauken, Fagott, Streicher, Oboen colla parte und B.c. TWV 4:15

Divertimento A-Dur für Streicher und Basso continuo TWV 50:22

»Großmächtiger Monarch der Briten«
Kantate für Sopran, Bass, zwei Trompeten, Pauken, zwei Oboen, zwei Flöten, Fagott, Streicher und B.c. TWV 12:11

Der König ist tot – es lebe der König. Zu den wenig bekannten Werken Georg Philipp Telemanns zählen seine Huldigungskantaten an die englischen Könige Georg II. und Georg III. aus dem Hause Hannover, deren Auftraggeber bis heute unbekannt ist. Reinhard Goebel, der Spezialist für Wiederentdeckungen solcher Art, leitet den Telemann-Abend, an dem diese Stücke im Zentrum stehen. Dass dabei die »königlichen« Trompeten allgegenwärtig sind, überrascht nicht. Das Barockensemble Echo di Rheno setzt sich überwiegend aus Mitgliedern des WDR Sinfonieorchesters zusammen. Mit der Sopranistin Hanna Herfurtner und dem Bassbariton Benjamin Appl bringt Goebel außerdem zwei in der Alten Musik ausgewiesene Gesangssolisten mit.

SO
27
18:00

Antoine Tamestit *Viola*
SWR Symphonieorchester
Teodor Currentzis *Dirigent*

Alexander Shchetynsky
Glossolalie for Orchestra

Jörg Widmann
Viola Concerto
für Viola und Orchester

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

Auf den Korpus seiner Viola zu klopfen ist Antoine Tamestit untersagt – schließlich ist es eine echte Stradivari und eine Leihgabe. Das kann bei aktueller Musik, für die der französische Bratschist eine große Leidenschaft hegt, gelegentlich zum Problem werden. Mit einem neuen Bratschenkonzert ist der umtriebige Musiker auch bei uns zu Gast. Geschrieben hat es der serbische Avantgarde-Komponist Marko Nikodijević, in dessen Musik sich algorithmische Methoden und Fraktale mit einer opulent-sinnlichen Orchesterarbeit und historischem Material verbinden. Der gleichermaßen viel bewunderte wie diskutierte griechische Dirigent Teodor Currentzis leitet das SWR Symphonieorchester und steuert zum Programm noch Brahms 1. Sinfonie bei.

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
Fotonachweis: Nikola Hillebrand©
Christian Kleiner; Veronika Eberle © Felix
Broede; Kammerorchester Basel © Künst-
leragentur; Baptiste Lopez © Benjamin
Travade

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

