

35 Jahre Kölner Philharmonie
Klassiker!

Mojca Erdmann
Martin Fröst

**Die Deutsche Kammer-
philharmonie Bremen**
Tarmo Peltokoski

Samstag
22. Januar 2022
20:00

Sonntag
23. Januar 2022
11:00



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.

Wie schön, dass Sie da sind

**Lassen Sie uns das heutige Konzert gemeinsam
und sicher genießen, indem wir :**

- etwas mehr Zeit und Geduld mitbringen
- unsere Masken tragen
- den gewohnten Abstand einhalten
- auf Händeschütteln verzichten und unsere Hände desinfizieren
- in unsere Ellbogen niesen oder husten

Vielen Dank!



35 Jahre Kölner Philharmonie
Klassiker!

Mozart in Prag

Mojca Erdmann *Sopran*

Martin Fröst *Klarinette*

**Die Deutsche Kammer-
philharmonie Bremen**

Tarmo Peltokoski *Dirigent*

Samstag

22. Januar 2022

20:00

Sonntag

23. Januar 2022

11:00

Pause 20:40 | 11:40

Ende 21:40 | 12:40

Das Swedish Chamber Orchestra kann dieses Konzert leider aus organisatorischen Gründen nicht gestalten. Wir freuen uns, dass sich Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen unter Leitung von Tarmo Peltokoski bereit erklärt hat, den Orchesterpart zu übernehmen. Das Programm bleibt unverändert.

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Ouvertüre

aus: Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni KV 527 (1787)

Dramma giocoso in zwei Akten. Libretto von Lorenzo da Ponte

Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622 (1791)

Allegro

Adagio

Rondo. Allegro

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart

»Bella mia fiamma, addio« – »Resta, oh cara« KV 528 (1787)

Rezitativ und Arie für Sopran und Orchester

Text von D. Michele Sarcone aus der Festa teatrale

»Cerere placata« von Niccolò Jommelli

Sinfonie D-Dur KV 504 (1786)

(»Prager Sinfonie«)

Adagio – Allegro

Andante

Presto

DIE GESANGSTEXTE

Wolfgang Amadeus Mozart

»Bella mia fiamma, addio« – »Resta, oh cara« KV 528 (1787)

Rezitativ und Arie für Sopran und Orchester

Text von D. Michele Sarcone aus der Festa teatrale »Cerere placata« von Niccolò Jommelli

Recitativo, Titano

Bella mia fiamma, addio; –
Non piacque al cielo
Di renderci felici. Ecco reciso,
Prima d'esser compito,
Quel purissimo nodo,
Che strinsero fra lor gl'animi nostri
Con il solo voler.
Vivi; cedi al destin cedi al dovere.
Dalla giurata fede
La mia morte t'assolve;
A più degno consorte ... oh pene!
Unita
Vivi più lieta e più felice vita.
Ricordati di me;
Ma non turbi d'un infelice
Regina, io vado ad ubbirdirti.
Ah, tutto
Finisca il mio furor col morir mio.
Cerere, Alfeo, diletta sposa, addio!

Aria

Resta, oh cara; acerba morte
Mi separa, ah Dio! da te.
Prendi cura di sua sorte,
Consolarla almen procura.
Vado ... ah lasso! addio per
sempre!
Quest'affanno, questo passo
È terribile per me.
Ah! dov'è il tempio? dov'è l'ara?
Vieni affretta la vendetta!
Questa vita così amara
Più soffribile non è!

Recitativo, Titano

Meine schöne Geliebte, leb wohl.
Es gefiel dem Himmel nicht, uns
glücklich werden zu lassen.
Siehe, dieses reinste Band ist
zerschnitten,
bevor es vollständig geknüpft war,
das Band, das unsere Seelen
schon durch den bloßen Wunsch
zusammenschloss.
Du musst leben! Gib dem Schicksal
nach, weiche der Pflicht.
Von der beschworenen Treue
entbindet dich mein Tod.
Vereint mit einem würdigeren
Gatten ... o Schmerz!
Sollst du ein heiteres und
glücklicheres Leben führen.
Erinnere dich an mich.
Aber niemals möge die
teure Erinnerung an einen
unglücklichen Bräutigam deine
Ruhe stören.
Königin, ich gehe, um dir zu
gehörchen;
Ach, all dein Zorn möge mit
meinem Tod enden.
Ceres, Alfeus, meine geliebte Braut,
lebt wohl.

Aria

Bleib, o Teure!
O mein Gott, der herbe Tod trennt
mich von dir.
Übernimm die Sorge um ihr
Geschick.
Suche du sie wenigstens zu trösten.
Ich gehe ... Weh mir! Lebt wohl für
immer ...
Dieser Schmerz, dieser Schritt
ist für mich furchtbar.
Ach! Wo ist der Tempel? Wo ist der
Altar?
Komm, beschleunige die Rache!
Dieses so bittere Leben ertrag ich
nicht mehr.
O Teure! Leb wohl für immer!

Wolfgang Amadeus Mozart – Ouvvertüre aus *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni* KV 527 (1787)

War Mozart ein früher Meister der Schauerromantik? Nach der Lektüre von E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Don Juan* (1813) möchte man es fast glauben. Deren Ich-Erzähler erlebt nämlich bei einer Aufführung des *Don Giovanni* im *Andante* der Ouvvertüre »grausenerregende Ahnungen des Entsetzlichen«. Auf diese düstere Einleitung in d-Moll folgt zwar ein scheinbar heiteres *Molto Allegro* in D-Dur, doch in den Ohren des »reisenden Enthusiasten« klingen diese Töne »wie ein jauchzender Frevel«; er sieht »aus tiefer Nacht feurige Dämonen ihre glühenden Krallen ausstrecken – nach dem Leben froher Menschen, die auf des bodenlosen Abgrunds dünner Decke lustig tanzten.« Ob solche Assoziationen auch das unvorbereitete Publikum des Uraufführungsjahres 1787 hatte? Womöglich schon, denn die von zeitgenössischen Theoretikern oft erhobene, von Komponisten aber selten beachtete Forderung, eine Ouvvertüre solle den Zuhörer auf den Charakter der Handlung vorbereiten, nahm Mozart sehr ernst. Unüberhörbar malt die langsame Einleitung die Schrecken des Gerichts und des Todes aus, die den »dissoluto punito«, den bestraften Wüstling Don Giovanni, am Ende seines ausschweifenden Lebens erwarten. Und auch die Buffo-Energie des lebhaften Hauptteils bleibt nicht ohne subtile dunkle Schattierungen: Alles wirkt wie von dämonischer Leidenschaft vorangetrieben – wahrhaftig ein Tanz »auf des bodenlosen Abgrunds dünner Decke«.

Jürgen Ostmann

Wolfgang Amadeus Mozart – Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622 (1791)

Klarinettenisten sind es gewohnt, Mozarts Konzert KV 622 als das erste Konzert für ihr Instrument anzusehen, oder wenigstens das

erste, das die Möglichkeiten der Klarinette in all ihren Tonlagen und Ausdrucksbereichen nutzt. Ganz richtig ist das zwar nicht, doch die Klarinette war zu Mozarts Zeit tatsächlich ein recht junges Instrument, dessen Spieltechnik und Bauweise sich stetig weiterentwickelte. Sie war im Übrigen durchaus noch nicht überall verbreitet. 1778 machte Mozart auf der Rückreise von Paris in Mannheim Station. Von hier schrieb er seinem Vater nach Salzburg: »Ach, wenn wir nur auch clarinetti hätten! – sie glauben nicht was eine sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effect macht«.

In Wien lernte Mozart dann einen der bedeutendsten Klarinetisten der Zeit kennen, Anton Stadler (ca. 1753–1812). Dieser war zusammen mit seinem Bruder Johann ab 1783 Mitglied der »Kaiserlichen Harmonie«, später der k.k. Hofkapelle und unternahm daneben Konzertreisen, die ihn international bekannt machten. Mozart und Stadler müssen sich spätestens seit 1784 gekannt haben, denn am 23. März dieses Jahres wurde bei einer »Akademie« Stadlers im Nationaltheater unter anderem auch die *Gran Partita* KV 361 gespielt. Die beiden traten mehrfach gemeinsam auf – auch bei Logenzusammenkünften, denn Stadler war wie Mozart Freimaurer. Für den überragenden Virtuosen schrieb Mozart außer dem Klarinettenkonzert zumindest das Quintett KV 581 und die obligaten Partien in den Arien Nr. 9 und Nr. 23 des *Titus*, wahrscheinlich aber noch weitere Kammermusikwerke und die meisten Klarinettenpartien seiner Vokalwerke. Im Herbst 1791 begleitete Stadler Mozart nach Prag, um dort bei den Aufführungen des *Titus* mitzuwirken. In dieser Zeit entstand auch das Klarinettenkonzert – die Instrumentation wurde am 7. Oktober 1791 vollendet.

Mozart hat alle seine Konzerte für ganz bestimmte Interpreten komponiert und dabei deren besondere Fähigkeiten berücksichtigt. Über Anton Stadlers Spiel heißt es in einem zeitgenössischen Konzertbericht: »Sollst meinen Dank haben, braver Virtuos! was du mit deinem Instrument beginnst, das hört' ich noch nie. Hätt's nicht gedacht, daß ein Klarinet menschliche Stimme so täuschend nachahmen könnte, als du sie nachahmst. Hat doch dein Instrument einen Ton so weich, so lieblich, daß ihm niemand widerstehn kann, der ein Herz hat.« Der besonders

sangliche Ton Stadlers kommt in Mozarts Konzert vor allem im zweiten Satz zu seinem Recht. Aber auch sonst wird der Virtuose den Komponisten in vielen Punkten angeregt haben: Der Solopart erscheint nie demonstrativ brillant; mit seinen Sprüngen über zwei Oktaven, den weitgespannten Akkordbrechungen, tiefen Begleitfiguren und gelegentlich auch chromatischen Läufen, wie sie im 19. Jahrhundert zum Stilmerkmal des Klarinettenkonzerts werden sollten, ist er aber doch sehr klarinettengemäß geschrieben.

Was die tiefe Lage betrifft, gingen Mozart und Stadler über das damals Übliche hinaus: Der Tonumfang ist nach unten um die Halbtöne es, d, cis und c erweitert, denn Stadler spielte ein neuartiges Instrument, das er zusammen mit dem Wiener Hofinstrumentenmacher Lotz entwickelt hatte. Leider setzte es sich nicht durch, und daher wurde das Konzert für die frühen Druckausgaben von 1799 und 1801 so bearbeitet, dass es auf der normalen A-Klarinette spielbar war. Nur diese Drucke haben sich erhalten; Mozarts Originalmanuskript dagegen ist bis heute verschollen. Glücklicherweise erregten Stadlers tiefe Töne seinerzeit aber soviel Aufsehen, dass ein Artikel in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* (1802) die betreffenden Stellen des Mozart-Konzerts genau beschreibt. Daher konnten Musikwissenschaftler die Originalfassung rekonstruieren – ein lohnendes Unterfangen, denn die frühen Bearbeiter des Werks hatten ja nicht nur die tiefsten Töne um eine Oktave höher gesetzt, sondern auch ihr Umfeld, also ganze Passagen. Die rekonstruierte Fassung zeichnet sich daher durch stärkere Kontraste zwischen den verschiedenen »Registern« der Klarinette aus.

Um das rekonstruierte Original spielen zu können, benötigt man allerdings auch ein geeignetes Instrument. Von Stadlers Neuentwicklung hat sich kein Exemplar erhalten – dafür jedoch eine Zeichnung in einem Programmheft aus Riga sowie eine Beschreibung im *Journal des Luxus und der Moden*. Der Korpus, so heißt es darin, läuft »nicht, wie gewöhnlich, bis an das Ende zur Oeffnung gerade fort [...]. Durch den letzteren vierten Theil ungefähr ist eine Querpfeife angebracht, von welcher aus erst die weiter hinausgebogene hervorragende Oeffnung geht. Der Vortheil dieser Aenderung besteht darin, daß das Instrument hierdurch noch

mehr Tiefe erhält, und in den letzten Tönen mit dem Waldhorn Aehndlichkeit hat.« Seit kurzem stellen Instrumentenbauer wieder Rekonstruktionen von Stadlers Klarinette her.

Jürgen Ostmann

Wolfgang Amadeus Mozart – »Bella mia fiamma, addio« – »Resta, oh cara« KV 528 (1787)

Mozarts unvergleichliches Talent und Vermögen, schnell und mit sicherer Hand Aufträge einzulösen, trifft auch auf seine Konzertarien zu. Ob exklusiv für eine Sängerin oder für eine Wiederaufnahme von fremden Opern, für die Mozart sogenannte Einlagearien komponierte – ad hoc konnte Mozart sich den Umständen und Ansprüchen anpassen, um sie dann doch noch zu übertreffen. Unter seinem Niveau konnte er einfach nicht bleiben.

Eine Verzweiflungsszene von großer Seria-Tiefe ist die Konzertarie »*Bella mia fiamma*« – »*Resta, oh cara*« KV 528 auf einen Text von Michele Sarcone, in der Titano, der König von Iberien, die Trennung von der Geliebten Proserpina beklagt. Nach dem nur von den Streichern begleiteten Rezitativ tritt in der Arie eine reich bestückte Bläserbesetzung hinzu, kommt es zu stürmischen, schmerz erfüllten Ausbrüchen und chromatischen Herausforderungen für die Singstimme. Widmungsträgerin Josefa Dušek scheint aber diese anspruchsvolle Partie mit Leichtigkeit gestemmt zu haben. Denn nach einer Anekdote von Mozarts Sohn hatte sein Vater gedroht, »die Arie allsogleich zu vernichten, wofern es ihr nicht gelingen sollte, dieselbe prima vista fehlerfrei vorzutragen.«

Guido Fischer

Wolfgang Amadeus Mozart – Sinfonie D-Dur KV 504 (»Prager Sinfonie«) (1786)

»Ich sah aber mit ganzem Vergnügen zu, wie alle diese Leute auf die Musik meines Figaro, in lauter Contretänze und teutsche verwandelt, so innig vergnügt herumsprangen; – denn hier wird von nichts gesprochen als vom – Figaro; nichts gespielt, geblasen, gesungen und gepfiffen als – Figaro: keine Opera besucht als – Figaro und Ewig Figaro; gewis grosse Ehre für mich.« Als Mozart am 12. Januar 1787 nach viertägiger Reise in Prag ankam, war er zu müde, um selbst am Karnevalstreiben teilzunehmen, doch aus seinem Brief an Gottfried von Jacquin hört man deutlich heraus, wie gut ihm die enthusiastische Aufnahme in der böhmischen Königsstadt dennoch tat. Im Vorjahr war *Le Nozze di Figaro* in Wien uraufgeführt worden – doch das geriet durch den sensationellen Erfolg der Prager Produktion bald in Vergessenheit. Viele Zeitgenossen waren der irrigen Meinung, *Figaro* sei in Prag erstmals auf die Bühne gekommen, und ähnlich könnte es sich auch mit der Sinfonie KV 504 verhalten. Einiges spricht dafür, dass diese sogenannte »Prager« Sinfonie ihren Namen nicht ganz zu Recht trägt, dass Mozart sie also weder für Prag schrieb, noch dort uraufführen ließ.

Aufgeführt wurde sie immerhin – eine Woche nach Mozarts Ankunft in der Stadt, am 19. Januar 1787. Doch in sein Werkverzeichnis trug er die Sinfonie bereits am 6. Dezember 1786 ein – zu diesem Zeitpunkt hatte er die Prager Einladung noch gar nicht erhalten. Wahrscheinlich stellte Mozart die Sinfonie in großer Eile, nämlich innerhalb von nur zwei Tagen, für seine Wiener Adventskonzerte fertig. Das erscheint bei seinem bekannt hohem Arbeitstempo durchaus möglich; schließlich hatte er auch seine vorangegangene Sinfonie, die »Linzer« KV 425, im November 1783 unter höchstem Zeitdruck geschaffen. Für die »Prager« waren im Übrigen nur zwei Sätze statt der üblichen vier neu zu schreiben. Zum einen ist sie als einzige Sinfonie aus Mozarts Wiener Jahren dreisätzig. Sie erhielt deshalb auch den Beinamen »Sinfonie ohne Menuett« – warum Mozart auf das Menuett verzichtete, ist nicht bekannt. Zum andern hatte er das Finale

schon vorher geschrieben: Es entstand im Frühjahr 1786, vermutlich als »Ersatz« für den Schlusssatz einer anderen Sinfonie.

Gerade diesem Finale merkt man deutlich an, dass Mozart zeitgleich an seinem *Figaro* arbeitete: Die Nähe zur dramatischen Komposition zeigt sich am Gestus des gesamten Satzes, aber auch an Details wie etwa dem eröffnenden Dreiklangsmotiv des Hauptthemas – wir finden es wieder am Beginn des Duetts »*Aprite presto, aprite*« von Susanna und Cherubino im *Figaro*. Kaum weniger theatralisch klingen die beiden ersten Sätze. So könnte man etwa im *Allegro*-Hauptteil des Kopfsatzes die Horn-Fagott-Fanfare für ein Zitat der Figaro-Arie »*Non più andrai*« halten. Und die spannungsgeladene langsame Einleitung – die längste, die Mozart je für eine Sinfonie geschrieben hat – ist geprägt von starken Laut-Leise-Kontrasten und effektvollen Wechseln zwischen Dur und Moll, die bereits an *Don Giovanni* denken lassen. Das Duett »*Andiam mio bene*« aus der gleichen Oper scheint wiederum im Seitenthema des zweiten Satzes der Sinfonie vorweggenommen. Mozarts *Don Giovanni* sollte übrigens am 29. Oktober 1787 seine Uraufführung erleben – dieses Mal wirklich in Prag. Und von der Sinfonie berichtete Mozarts früher Biograph Franz Xaver Niemetschek im Jahr 1798, sie sei »noch immer ein Lieblingsstück des Prager Publikums [...], obschon sie wohl hundertmal gehört ward.« Insofern hat der Beiname »Prager Sinfonie« doch eine gewisse Berechtigung.

Jürgen Ostmann



Mojca Erdmann

Die Sopranistin Mojca Erdmann, in Hamburg geboren, absolvierte ihre Gesangsausbildung unter anderem an der Kölner Musikhochschule bei Hans Sotin und Ingrid Figur. Sie zählt zu den vielseitigsten Sopranistinnen der internationalen Musikszene und ist bekannt für ihr breit gefächertes Repertoire, mit dem sie regelmäßig weltweit in allen wichtigen Opernhäusern und Konzertsälen und bei internationalen Festivals zu erleben ist. Eine ihrer Paraderollen ist die Lulu in Alban Bergs gleichnamiger Oper. Ein weiterer Repertoireschwerpunkt sind die Opern Mozarts: darunter die Partien der Zerlina in *Don Giovanni*, der Pamina in *Die Zauberflöte*, der Blondinen in *Die Entführung aus dem Serail* sowie die Titelpartie in *Zaide*. Als gefragte Interpretin zeitgenössischen Musiktheaters sang sie 2009 die Titelrolle in Wolfgang Rihms für sie geschriebenem Monodrama *Proserpina* bei den Schwetzingen Festspielen; von Toshio Hosokawa interpretierte sie 2018 an der Hamburger Staatsoper *Stilles Meer*; 2019 war sie in Jörg Widmanns monumentaler Oper *Babylon* an der Berliner Staatsoper zu hören, wo sie 2020 auch in der Uraufführung von Luca Francesconis Zwei-Personen-Stück *Quartett* unter der Leitung von Daniel Barenboim zu erleben war. Mojca Erdmann gastiert regelmäßig auch an der Bayerischen Staatsoper in München, der New Yorker Metropolitan Opera, dem Teatro alla Scala in Mailand, der Staatsoper Hamburg, dem Gran Teatre del Liceu in Barcelona, dem Theater an der Wien, der Nationale Opera Amsterdam und beim Festival d'Aix-en-Provence. Die Sopranistin ist auch eine gefragte Liedinterpretin und singt weltweit Liederabende mit Werken von Schubert bis Rihm.

In der Kölner Philharmonie war Mojca Erdmann zuletzt im Dezember 2013 zu hören.

Martin Fröst

Der schwedische Klarinettenist und Dirigent Martin Fröst gilt als experimentierfreudiger musikalischer und medialer Grenzgänger. Er hat diverse multimediale Projekte mit Musik, Choreografie und Lichtdesign entwickelt, in denen er als Klarinettenist, Dirigent, Texter und Conférencier in Erscheinung tritt – darunter die Projekte *Dollhouse* (2013), *Genesis* (2015), *Retropia* (2018) und *Exodus* (2021), die er gemeinsam mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra realisiert hat. Als Klarinettenist gewann er unter anderem 2014 den bedeutenden Léonie-Sonning-Musikpreis. Er ist weltweit mit vielen international renommierten Orchestern und Künstlern aufgetreten. Sein Repertoire ist breitgefächert und umfasst auch Werke, die eigens für ihn geschrieben wurden. Fröst arbeitet auch erfolgreich als Dirigent, seit 2019 ist er Chefdirigent des Swedish Chamber Orchestra. Gemeinsam mit dem Orchester begibt er sich unter anderem auf eine musikalisch-historische Reise durch Europa auf Mozarts Spuren. Das Projekt, das über einen Zeitraum von vier Jahren geht, ist die erste umfassende Green-Tour-Initiative des Orchesters, das dabei größtenteils per Bahn durch Europa reist. Fröst engagiert sich auch in der Musikförderung. Er gründete 2019 die Martin Fröst Foundation, deren Ziel es ist, Kindern und Jugendlichen in Schweden und anderen Ländern den Zugang zum Musikunterricht und zu Instrumenten zu ermöglichen. Hauptsponsor ist die französische Firma Buffet Crampon, bedeutendere Herstellerin von Blasinstrumenten. Die Stiftung kooperiert mit gemeinnützigen Organisationen und weiteren Sponsoren in der ganzen Welt und ist bereits in Kenia und Madagaskar präsent.



Bei uns war Martin Fröst zuletzt im November 2012 zu Gast.



Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ist eines der international führenden Orchester und pflegt seit Jahren enge musikalische Freundschaften zu renommierten Solistinnen und Solisten wie Christian Tetzlaff, Maria João Pires, Janine Jansen, Igor Levit, Hilary Hahn und Martin Grubinger. Künstlerischer Leiter der Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ist seit 2004 der estnische Dirigent Paavo Järvi. Ein Höhepunkt der Zusammenarbeit mit Järvi war das gemeinsame Beethoven-Projekt, auf das sich Dirigent und Orchester zehn Jahre konzentrierten. Ergebnis waren weltweit umjubelte Aufführungen sowie internationales Lob für die Einspielungen. Auf Beethoven folgte ein phänomenaler Schumann-Zyklus. Seit 2015 konzentrierte sich Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen mit Paavo Järvi auf den Komponisten Johannes Brahms. Ein Höhepunkt des Brahms-Projekts war die international bejubelte Aufführung des Requiems am 10. April 2018 im Dom zu Bremen, genau 150 Jahre nach Uraufführung. Der Mitschnitt ist als DVD und Blu-ray erschienen. Im Oktober 2019 erschien *The Brahms Code* – eine

TV/DVD-Dokumentation der Deutschen Welle/Unitel über das Brahms-Projekt – ausgezeichnet mit dem Silver Award der New York Festivals TV & Film Awards und als bester Musikfilm von der Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik. Seit Herbst 2021 beschäftigen sich das Orchester und Paavo Järvi mit den zwölf Londoner Sinfonien von Joseph Haydn. Auftakt des Projekts war in Wien.

Für ihre Einspielungen und das einzigartige Education-Projekt mit der Gesamtschule Bremen-Ost in Osterholz-Tenever, das Zukunftslabor, wurde Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen mit mehreren Preisen wie Echo, Opus und Diapason d’Or geehrt.

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ist seit der Eröffnung 2017 eines der Residenzorchester der Elbphilharmonie Hamburg. 2019 war das Orchester erstes Orchestra in Residence beim Rheingau Musik Festival, wurde mit dem renommierten Rheingau Musik Preis ausgezeichnet. Mit der Kölner Philharmonie verbindet Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen ein enges und partnerschaftliches Verhältnis. Das Orchester spielte bereits in der ersten Saison der 1986 eröffneten Philharmonie und war seither über 100mal in Köln zu Gast.

Zuletzt war die Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen erst im Dezember des vorigen Jahres in der Kölner Philharmonie zu hören.

Partner der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen

/ KARIN UND
UWE HOLLWEG
STIFTUNG /



KAEFER

f Förderer der
Deutschen Kammerphilharmonie
Bremen



Tarmo Peltokoski

Der 21-jährige Tarmo Peltokoski erhielt seine Ausbildung zum Dirigenten und Pianisten an der Sibelius-Akademie bei Sakari Oramo und Antti Hotti. Darüber hinaus studierte er ab seinem 14. Lebensjahr bei dem legendären Lehrer und Komponisten Jorma Panula und nahm außerdem Unterricht bei Hannu Lintu und Jukka-Pekka Saraste.

Im Juni 2021 gab Tarmo Peltokoski sein Deutschlanddebüt mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Zu den Höhepunkten der Saison 2021/22 zählen seine Debüts mit dem Orchester der Komischen Oper in Berlin, dem hr-Sinfonieorchester und dem Kammerorchester Basel sowie sein erster kompletter *Ring*-Zyklus beim Eurajoki Bel Canto Festival. Geplant sind darüber hinaus Debüts u.a. beim Rheingau Musik Festival, beim Schleswig-Holstein Musik Festival und in der Elbphilharmonie Hamburg. In der vergangenen Saison dirigierte er das Finnische Radio-Sinfonieorchester, das Helsinki Philharmonic, die Tapiola Sinfonietta, die Sinfonia Lahti sowie das Orchester der Finnischen Nationaloper.

Tarmo Peltokoskis Klavierspiel wurde bei zahlreichen Wettbewerben ausgezeichnet. Als Solist trat er mit allen bedeutenden finnischen Orchestern auf, u.a. mit dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester Helsinki, dem Tampere Philharmonic und dem Oulu-Sinfonieorchester. Bei den Festspielen in Turku und Mikkeli ist er mit Solo- und kammermusikalischen Werken aufgetreten. 2018 wurde Tarmo Peltokoski von der Stiftung Pro Musica als »Junger Musiker des Jahres« ausgezeichnet.

Tarmo Peltokoski dirigiert nun zum ersten Mal in der Kölner Philharmonie.

Januar

FR
28
20:00

Trio Joubran

Samir Joubran *Gesang, Ud*

Adnan Joubran *Ud*

Wissam Joubran *Ud*

Valentin Mussou *Violoncello*

Youssef Hbeisch *Percussion*

Habib Meftah Boushehri *Percussion*

Der Oud – die Laute Arabiens – ist eins der ältesten Instrumente der Erde. Dass er in den letzten Jahren von seiner ursprünglichen Begleitfunktion ins Rampenlicht der Konzertsäle wechseln und dort Furore machen konnte, hat er den Brüdern Samir, Wissam und Adnan Joubran zu verdanken. Die drei international gefeierten Virtuosen entstammen einer alten Oudbauer-Familie und verstehen sich als künstlerische Stimme Palästinas in der Welt. Sie verknüpfen die Tradition mit den Sounds von heute.

SO
30
16:00

Kebyart Ensemble

Pere Méndez *Sopransaxophon*

Víctor Serra *Altsaxophon*

Robert Seara *Tenorsaxophon*

Daniel Miguel *Baritonsaxophon*

Nominiert von Palau de la Música Catalana und L'Auditori Barcelona

Werke von **Felix Mendelssohn Bartholdy, Joan Pérez-Villegas, Florent Schmitt, Igor Strawinsky, Jörg Widmann**

»Breathing and dreaming together« titelt ihre Homepage: zusammen atmen und träumen. Das gelingt den vier Saxophonisten des Kebyart Ensembles auf wunderbare und virtuose Weise, dass sie als Rising Star nominiert wurden. Verbunden damit ist die Aufführung eines eigens dafür komponierten Werkes. Das stammt in diesem Fall aus der Feder von Jörg Widmann, dem es stets gelingt, die Zuhörerschaft mit Zeitgenössischem einzunehmen.

SO
30
20:00

Akademie für Alte Musik Berlin
Antoine Tamestit *Viola*

Georg Friedrich Händel
Concerto grosso d-Moll op. 6,10
HWV 328
für Streicher und Basso continuo

Georg Philipp Telemann
Konzert G-Dur für Viola, Streicher und
Basso continuo TWV 51:G9

Konzert G-Dur für zwei Violen, Streicher
und Basso continuo TWV 52:G3

Johann Sebastian Bach
Konzert für Viola, Streicher und Basso
continuo Es-Dur
Rekonstruktion nach den Kantaten
BWV 169 und 49 und dem Cembalokonzert
E-Dur BWV 1053

Sonate für Viola da Gamba und Cembalo
g-Moll BWV 1029
Fassung für zwei Violen, zwei Viole
da gamba, Violoncello, Violone und
Cembalo

Brandenburgisches Konzert Nr. 6 B-Dur
BWV 1051
für zwei Violen, zwei Viole da gamba,
Violoncello, Violone und Basso
continuo

Ganz gleich ob der Bratscher Antoine Tamestit den Kompositionen der Barock- oder der Jetztzeit Leben einhaucht: Stets ist sein Spiel erfüllt von Eleganz und Sinnlichkeit. Mit Hingabe entlockt er seiner Viola von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1672 ein farbenreiches Spektrum an ebenso verführerischen wie aufrührerischen Tönen und Klängen. Der Virtuose kennt die historische Aufführungspraxis und baut auf die aus ihr gewonnene Differenzierungskunst. Für sein Konzert taucht er tief ein in die musikalische Welt des 18. Jahrhunderts und erkundet die Werke von Händel, Telemann und Bach. Er tut dies gemeinsam mit den formidablen Originalklang-Spezialisten der Akademie für Alte Musik Berlin.

Februar

MI
02
20:00

Matthias Klink *Tenor*
Natalie Karl *Sopran*

Nordwestdeutsche Philharmonie
Ernst Theis *Dirigent*

Die goldene Ära
des Tonfilmschlagers

»Ich küsse Ihre Hand, Madame«

Er war der erste Tonfilmschlagler – der 1928 von Richard Tauber gesungene Evergreen »Ich küsse Ihre Hand, Madame«. Und schon bald sprudelten Komponisten wie Werner Richard Heymann auch für die legendäre Tonfilm-Operette »Die Drei von der Tankstelle« Gassenhauer wie »Ein Freund, ein guter Freund« und »Liebling, mein Herz lässt dich grüßen« aus der Feder. In die goldene Ära des deutschen Tonfilmschlagers entführen nun die Sopranistin Natalie Karl und Tenor Matthias Klink. Beide sind an den großen Opernhäusern zu Hause. Beide sind aber auch absolute Fans all der wunderschönen Operetten-Melodien und frühen Tonfilm-Ohrwürmer.

SA
05
20:00

Kari Ikonen *p*

Er kommt aus Finnland, mit der Melancholie des nordischen Jazz hat die Musik von Kari Ikonen jedoch nichts gemein. Sein musikalisches Interesse ist eher auf südlichere Regionen gerichtet. Und so könnte ein geographischer Spagat durch die Beschäftigung mit arabischer Musik kaum größer geraten. Um den typischen Sound des Orients auf dem Klavier zu erzeugen, hat Ikonen mit dem Maqiano ein kleines Gerät entwickelt, das einfach auf die Saiten gesetzt wird und so die für den arabischen Klang charakteristischen Mikrintervalle und Vierteltöne hör- und erfahrbar macht. Schließt man bei Stücken wie »Taqsım on Maqam Saba« für einen Augenblick die Augen, wähnt man sich an den verschlafenen Küsten der Levante. Faszinierend!

SO
06
20:00

Golda Schultz *Sopran*
Jonathan Ware *Klavier*

Werke von **Nadia Boulanger, Rebecca Clarke, Emilie Mayer, Clara Schumann, Kathleen Tagg**

Ob an der Bayerischen Staatsoper in Webers »Freischütz«, ob bei den Salzburger Festspielen im »Rosenkavalier« oder an der New Yorker MET in »Porgy and Bess« – überall begeistert die aus Südafrika stammende Sängerin Golda Schultz mit ihrer strahlenden und zugleich nuanzenreichen Sopranstimme. Aber auch als Liedsängerin beeindruckt Schultz regelmäßig – auch dank musikalischer Entdeckungen, die die Geschichte des Kunstlieds von einer etwas anderen Seite beleuchten. Mit dem amerikanischen Pianisten Jonathan Ware präsentiert Schultz jetzt Lieder, Songs und Chansons ausschließlich von Komponistinnen – von Clara Schumann über die französische Grande Dame Nadia Boulanger bis hin zur Engländerin Rebecca Clarke und der Südafrikanerin Kathleen Tagg.

MO
14
20:00

Christoph Sietzen *Percussion*
Christian Schmitt *Orgel*

Werke von **Johann Sebastian Bach**,
Sofia Gubaidulina, **Maki Ishii**, **Arvo**
Pärt, **Camille Saint-Saëns**, **Andrea**
Tarrodi

Das Zuhause des ECHO-Preisträgers Christian Schmitt sind die großen Konzert- und Kirchenorgeln dieser Welt. Doch Schmitt ist nicht nur ein vielseitiger Bravour-Solist, sondern auch ein begeisterter Teamplayer. Orchesterkonzerte gibt Schmitt etwa mit Simon Rattle. Kammermusikalisch ist er ein Fan des Duo-Spiels. Zusammen mit dem österreichischen Perkussionisten Christoph Sietzen widmet sich Schmitt nun anhand von Originalwerken und Bearbeitungen mal meditativen, mal orchestral vibrierenden Rhythmen, Energien und Klangfarben. Effektiv geht es bei Camille Saint-Saëns' »Danse macabre« zu. Faszinierend archaisch und zugleich voll des musikalischen Glitzerstaubs kommt »Detto« der Russin Sofia Gubaidulina daher. Und bevor Schmitt und Sietzen zudem ein neues Stück von Andrea Tarrodi aus der Taufe heben, brilliert jeder zwischendurch solistisch mit Werken von Bach und Arvo Pärt.

SO
20
18:00

Freiburger Barockorchester
und Chor

Kristian Bezuidenhout *Cembalo und*
Leitung

Werke von **Henry Purcell**

Wie Mozart und Schubert gehörte auch der englische Barockkomponist Henry Purcell zu den allzu früh Verstorbenen. Aber in seinen 36 Lebensjahren sollte er die menschliche Stimme und überhaupt die Musik mit zahllosen Hits und Wunderwerken verwöhnen. Dazu gehören unbedingt die herrliche Ode an die Schutzheilige der Musik namens Cecilia, aber auch royale Love-Songs sowie prächtige Lobpreisungen. Mit so handverlesenen Meisterwerken aus dem späten 17. Jahrhundert lässt nun das Freiburger Barockorchester samt Chor diesen »Orpheus Britannicus« hochleben. Und vom Cembalo aus leitet mit Kristian Bezuidenhout einer der aufregendsten Tastenvirtuosen der Gegenwart diese Purcell-Feier. Welcome!

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: Die Texte von Jürgen
Ostmann und Guido Fischer sind Original-
beiträge für die KölnMusik.
Fotonachweis: Mojca Erdmann © Felix
Broede; Martin Fröst © Sony Music Enter-
tainment/Mats Bäcker; Die Deutsche Kam-
merphilharmonie Bremen © Julia Baier;
Tarmo Peltokoski © Peter Rigaud

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

