

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Die Kunst des Liedes 2

David Daniels
Le Point du Jour

Sonntag 11. Februar 2007 20:00



KÖLNER
PHILHARMONIE

Bitte beachten Sie: Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an der Garderobe Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

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

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

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

Sollten Sie einmal das Konzert nicht bis zum Ende hören können, helfen wir Ihnen gern bei der Auswahl geeigneter Plätze, von denen Sie den Saal störungsfrei und ohne Verzögerung verlassen können.

Die Kunst des Liedes 2

David Daniels *Countertenor*

Le Point du Jour

Elizabeth Blumenstock *Violine*

Sharman Plesner *Violine*

Nadine Davin *Viola*

Elizabeth Kenny *Laute*

Phoebe Carrai *Violoncello*

Jory Vinikour *Cembalo und Leitung*

Sonntag 11. Februar 2007 20:00

Claudio Monteverdi 1567 – 1643

»E pur' io torno«

Arie des Ottone aus der Oper »L'incoronazione di Poppea« (1642/43)

Dario Castello spätes 16. Jh. – Mitte 17. Jh.

Sonata Decima Quinta a 4 (1629)

Girolamo Frescobaldi 1583 – 1643

»Così mi disprezzate?« (Aria di passacaglia)

aus: Primo libro d'arie musicali per cantarsi nel Gravicimbalo,
e Tiorba a una, due o tre voci (1630)

Biagio Marini 1594 – 1663

Passacaglio

aus: Per ogni sorte d'istromento musicale diversi generi di sonate,
da chiesa, e da camera op. 22 (1655)

Alessandro Scarlatti 1660 – 1725

»Infirmata, vulnerata«

aus: Motetti sacri a 1, 2, 3 e 4 voci con violini op. 2 (1702)

Largo: »Infirmata, vulnerata«

Recitativo: »O care, o dulcis amor«

Largo: »Vulnerata percute, transfige cor«

Aria. Andante: »Cur, quaeso, crudelis«

Recitativo: »Vicisti, amor«

Allegro: »Semper gratus, desiderabilis«

Pause

Alessandro Scarlatti

Concerto Nr. 2 c-Moll

aus: VI Concertos in Seven Parts (um 1740)

Allegro

Grave

Minuetto

»Perché tacete, regolati concenti?«

Kantate für Altus, zwei Violinen und Basso continuo (1694)

Sinfonia

Allegro

Adagio

Recitativo: »Perché tacete, regolati concenti?«

Aria: »Alla mano che dotta in voi scherza«

Recitativo: »Ma che dissi?«

Aria: »Tra le fiamme del mio duolo«

Recitativo: »Né m'ascolti, crudele«

Aria. Largo: »Dormi, ma sappi almen«

Recitativo: »Ma tiranna, tu dormi«

Aria: »Deh pensieri in me si schier«

Die Gesangstexte

Claudio Monteverdi
»E pur' io torno«

E pur'io torno qui, qual linea al centro,
Qual foco a sfera, e qual ruscello al mare;
E se ben luce alcuna non m'appare,
Ah! so ben io che sta il mio sol qui dentro.
E pur'io torno qui, qual linea al centro.

Caro tetto amoroso,
Albergo di mia vita e del mio bene,
Il passo e il cor ad inchinarti viene.

Apri un balcon, Poppea!
Col bel viso in cui son le sorti mie,
Previeni, anima mia, precorri il die.

Sorgi e disgombra omai
Da questo ciel caligini e tenebre
Con il beato aprir di tue palpebre.

Sogni, portate a volo
Su l'ali vostre in dolce fantasia
Questi sospir alla diletta mia.

Ma, che veggio, infelice?
Non già fantasmi o pur notturne larve,
Son questi i servi di Nerone? Ahi, dunque
Agl'insensati venti
Io diffondo i lamenti?
Necessito le pietre a deplorarmi?
Adoro questi marmi?
Amoreggio con lagrime un balcone,
E in grembo di Poppea dorme Nerone.

Ha condotto costoro
Per custodir se stesso dalle frodi;
O salvezza de' prencipe infelice:
Dormono profondamente i suoi custodi.

Ahi, perfida Poppea,
Son queste le promesse e i giuramenti
Ch'accesero il cor mio?
Questa è la fede, o Dio?
Io son quell'Ottone
Che ti segui,
Che ti bramò,
Che ti servì,
Quell'Ottone che t'adorò;
Che per piegarti e intenerirti il core,
Di lagrime imperlò preghi devoti,
Gli spirti a te sacrificando in voti.

Hierher kehre ich zurück wie die Linie zum Ausgangspunkt,
das Feuer zur Sonne, der Bach zum Meer.
Und obwohl kein Licht zu sehen ist,
so weiß ich doch, dass hier meine Sonne scheint.
Hierher kehre ich zurück wie die Linie zum Ausgangspunkt.

Teures, geliebtes Haus,
Herberge meines Lebens, meiner Geliebten,
ich bin gekommen, damit mein Herz dir huldigt.

Öffne ein Fenster, Poppäa!
Dein liebes Gesicht, das mein Schicksal bestimmt,
soll vor der Dämmerung den Tag verkünden.

Erhebe dich und verjage
mit dem Blick deiner seligen Augen
die Dunkelheit und die Schatten des Himmels.

Träume süßer Phantasie, traget im Fluge
auf beschwingten Flügeln
meine Seufzer meiner Geliebten zu.

Doch ich Unglücklicher, was sehe ich?
Phantome oder nächtliche Gespenster,
sind dies nicht Neros Diener? Ach!
Den gefühllosen Winden
klage ich also mein Leid?
Zwinge gar die Steine, mich zu beweinen?
Und bete diese Marmorsäulen an?
Unter Tränen liebäugle ich mit einem Balkon,
während Nero in Poppäas Armen schläft.

Er hat diese Männer mitgebracht,
um sich vor Verrat zu schützen.
Oh, falsche Sicherheit der Herrscher:
Seine Leibwache schläft tief und fest.

Ach, treulose Poppäa!
Sind dies die Versprechen und Schwüre,
die mein Herz entflammeten?
Das soll Treue sein, o Gott?
Ich bin doch Otho,
der Mann, der um dich warb,
der dich begehrte,
der dir diente,
jener Otho, der dich anbetete und,
um dein Herz zu erweichen,
seine heißen Gebete mit Tränen benetzte
und dir Herz und Seele in seinen Schwüren hingab.

M'assicurasti al fine
 ch'abbracciate avrei nel tuo bel seno
 Le mie beatitudini amorse:
 Io di credula speme il seme sparsi,
 Ma l'aria e 'l ciel a danni miei rivolto ...

Endlich versprachst du,
 dass ich die Erfüllung meiner Sehnsucht
 in deinen Armen finden solle.
 Vertrauensvoll säte ich den Samen der Hoffnung,
 doch die Wetter verschworen sich gegen mich ...

*Übersetzung: © 1989 Hildegard Hardies, rev.
 1996 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg.
 Abdruck aus dem CD-Booklet Archiv Produktion
 447 088-2 mit freundlicher Genehmigung.*

Girolamo Frescobaldi
 »Così mi disprezzate?«

Così mi disprezzate?
 Così voi mi burlate?
 Tempo verrà, ch'Amore
 farà di vostro core
 quel che fate del mio;
 non piú parole, addio.
 Datemi pur martiri,
 burlate i miei sospiri,
 negatemi mercede,
 oltraggiate mia fede,
 ch'in voi vedrete poi
 quel che mi fate voi.

So wollt Ihr mich nun schmähen?
 So wollt Ihr mich verlachen?
 Der Tag kommt, da Amor
 an Euerm Herz führt vor,
 was anzutun Ihr meinem wagt:
 Lebt wohl, genug ist nun gesagt.
 So mögt Ihr mich nur quälen,
 über mein Seufzen lachen,
 Eure Gnade mir verwehret
 und meine Inbrunst nur entehret:
 Einst spürt am eignen Leid,
 wie Ihr heut zu mir seid.

Beltà sempre non regna,
 e s'ella pur v'insegna
 a dispreggiar mia fé
 credete pur a me
 ché s'oggi m'ancidete,
 doman vi pentirete.
 Non nego già, ch'in voi
 Amor ha i pregi suoi,
 ma so ch'il tempo cassa
 Beltà, che fugge, e passa.
 Se non volete a mare,
 io non voglio penare.

Schönheit regiert nicht ewig;
 selbst wenn sie Euch ermuntert,
 mein Treusein zu verschmähn,
 so glaubt mir doch trotzdem:
 Wenn Ihr verstoßt mich heut,
 es morgen schon Euch reut.
 Ich weiß sehr wohl, wie sehr
 Ihr Amor zur Zier gereicht,
 doch auch, wie schnell die Zeiten
 der Pracht ein End bereiten.
 Wollt Ihr mich nicht erhören,
 will ich mich nicht verzehren.

Il vostro biondo crine,
 le guance purpurine
 veloci piú che Maggio
 tosto faran passaggio:
 prezzategli pur voi, ch'io riderò,
 ch'io riderò ben poi.

Denn Euer blondes Haar,
 der roten Wangen Pracht,
 sind schneller noch verblichen
 als Euer Lenz verstrichen.
 Wie sehr Ihr sie auch schätzt:
 Ich lache doch zuletzt.

Übersetzung: Sebastian Viebahn

Alessandro Scarlatti
»Infirmata, vulnerata«

Infirmata, vulnerata
 puro deficit amore
 et liquescens gravi ardore
 languet anima beata.

O care, o dulcis amor,
 quomodo mutatus es mihi in crudelem,
 quem numquam agnovisti infidelem?

Vulnera percute, transfige cor.
 Tormenta pati non timeo.

Cur, quaeso, crudelis
 es factus, es gravis?
 Sum tibi fidelis,
 sis mihi suavis.

Vicisti, amor,
 et cor meum cessit amori.

Semper gratus, desiderabilis,
 semper eris in me.
 Veni, o care, totus amabilis,
 in aeternum diligam te.

Geschwächt, verwundet,
 von reiner Liebe bezwungen
 und von heftigem Feuer verzehrt
 schmachtet die glückliche Seele.

O teure, o süße Liebe,
 wie konntest du zu mir so grausam sein,
 der ich nie treulos gewesen?

Mit Wunden schlag mich, durchbohre mein Herz.
 Ich fürchte mich nicht, deine Folter zu dulden.

Warum, frage ich dich, grausame Geliebte,
 bist du so unnachgiebig geworden?
 Ich bin dir treu,
 sei mir wohlgesonnen.

Du hast gesiegt, Gott der Liebe,
 und mein Herz ergibt sich dir.

Stets angenehm und begehrenswert,
 wirst du für immer in mir wohnen.
 Komm, o Teurer, voller Liebreiz,
 ich will dich hochachten in Ewigkeit

*Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller. Abdruck
 aus dem CD-Booklet DHM/BMG Classics 75605
 51319 2 mit freundlicher Genehmigung.*

Alessandro Scarlatti
»Perché tacete, regolati concenti?«

Perché tacete, regolati concenti?
 Seguite pur a lusingare il cor
 ne' suoi tormenti.

Alla mano che dotta in voi scherza,
 quant'è simile il nume d'amor.
 E con l'arco d'un ciglio mi sferza
 et unisce la gioia al dolor.

Con l'argento di guancia fiorita
 tesse i stami a quest'alma il desir,
 e all'invito di speme gradita
 corrisponde armonia di sospir.

Warum schweigt ihr, geordnete Harmonien?
 fahrt ruhig fort, zu verleiten mein Herz
 in seiner Qual.

Wie sehr die Hand, die wissentlich quält,
 dem Gott der Liebe ähnelt.
 Mit dem Bogen einer Wimper geißelt er mich,
 vereinet die Freud und den Schmerz.

Mit dem Silber rosiger Wangen
 webt er das Garn, meiner Seele Verlangen
 und meinen schönsten Hoffnungen
 entspricht er mit der Harmonie der Seufzer.

Ma che dissi? Tacete:
 in imagin più bella
 vada vivo il tenore
 di mia sorte rubella.
 Sì, che del mio ben vaghi lumi
 ha' il mio ardore il suo loco,
 ne fia stupor che brilli
 entro i raggi d'un sole
 il mio bel foco.

Tra le fiamme del mio duolo
 scenda a volo
 un sol raggio di tua beltà.
 E sarà la bell'iride al mio core
 quell'ardore
 che aspra guerra nel petto mi fà.

Dall'ardor de tuoi bei lumi
 si consumi
 freddo gel che mi serpe nel sen.
 E' balen dun tuo sguardo lusinghiero
 sia foriero
 a quest'alma d'un giorno seren.

Né m'ascolti, crudele,
 così le tue vittorie
 o non curi o disprezzi.

Scopri del tuo poter le forze omai;
 fia ch'ogni orror disgombrè;
 farai nascer il giorno in mezzo all'ombre.

Ah che ben io v'intendo,
 stelle d'amor nemiche.
 Per tormentare i miei pensieri amanti
 volete anco sprezzare i propri vantì.

Dormi, ma sappi almen
 che per te moro.
 E al dolce tuo sopor,
 entro di questo sen
 veglia il martoro.

Dormi, ch'il mio dolor
 nenia al tuo sonno.
 Forse ne sogni ancor,
 cruda, ti saprò dir:
 »Te sola adoro«.

Ma tiranna, tu dormi,
 e tra sopori o Dio,
 non puoi ne vuoi udire
 il pianto mio.

Doch was sage ich? Schweig:
 Einem schöneren Bildnis
 mag sich der lebhaft' Tenor
 meines widrigen Schicksals zuwenden.
 So hat in den reizenden Augen der Liebsten
 meine Inbrunst gar wohl ihren Platz,
 und es muss kein Erstaunen auslösen,
 dass die Strahlen einer Sonne
 in mir entfachen den Brand.

Zwischen die Flammen meines Schmerzes
 gehe nieder im Flug
 ein einzelner Strahl deiner Schönheit.
 Und ihr schöner Blick für mein Herz
 sei jenes Feuer,
 das bitteren Krieg führt in meiner Brust.

Von der Glut deiner reizenden Augen
 werde verzehrt der Frost,
 der sich in meinen Busen geschlichen.
 Und der Blitz deines verführerischen Blicks,
 er soll meiner Seele künden
 von einem heiteren Tag.

Aber du hörst mir nicht zu, Grausame,
 weder achtetest noch missachtetest
 du deine Siege.

Entdecke die Größe deiner Macht,
 mach, dass alles Entsetzen zerstreut wird,
 dann lässt aus dem Dunkel den Tag du erstehn.

Ah, ich verstehe euch gut,
 feindliche Sterne der Liebe.
 Indem ihr meine liebevollen Gedanken peinigt,
 wollt ihr verteufeln, wie rühmlich sie sind.

Schlaf, aber wisse zumindest,
 dass ich für dich sterbe.
 Und über deine süße Ruh
 im tiefen Innern dieser Brust
 wacht meine Qual.

Schlaf, denn mein Schmerz
 ist eine Klage um deinen Schlummer.
 Vielleicht wird er noch im Traum,
 Grausame, zu dir sagen:
 »Dich allein bet ich an«.

Du aber, Undankbare, schläfst,
 und in deiner Betäubung, o Gott,
 kannst und willst du nicht
 mein Wehklagen hören.

Deh pensieri
in me si schieri
a battaglia
il fiero stuol
ed assaglia
il duro core
che l'ardore
del mio amor
sentir non vuol.
La mia piaga proverà
men crudo il duol.

Meine Gedanken
mögen sich sammeln
zur Schlacht
in stolzen Scharen
und bestürmen
jenes harte Herz,
welches das Feuer
meiner Liebe
nicht wahrnehmen will.
Durch meine Wunde wird der Schmerz
weniger heftig erscheinen.

*Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller. Abdruck
aus dem CD-Booklet DHM/BMG Classics 75605
51319 2 mit freundlicher Genehmigung.*

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Claudio Monteverdi: »E pur' io torno«

Um das Jahr 1600 fand in Italien eine Revolution statt. Das alte System landete auf dem Müllhaufen der Geschichte, und die Umstürzler entwarfen eine neue Ordnung, die teilweise bis in das 19. Jahrhundert hinein Bestand haben sollte. Köpfe rollten dabei allerdings nicht, denn der Umbruch war kein politischer, sondern er betraf die Musik. Inspiriert durch die Beschäftigung mit der Antike, erklärten intellektuelle Zirkel wie die Florentiner Camerata die komplizierte Mehrstimmigkeit früherer Jahrhunderte für erledigt. Sie propagierten stattdessen eine einfache Musik des unmittelbaren Ausdrucks, eine Musik, die ganz im Dienst der Dichtung stehen sollte. Es entstanden Monodien – einstimmige Gesänge, die dem Sprachrhythmus eng folgen und die im Text ausgedrückten Empfindungen verstärken. Ein begleitender Generalbass spielt die Akkorde, auf die sich die Melodietöne beziehen. Schon bald unterschied man eine mehr rezitierende, deklamatorisch freie und eine ariose, liedhaft gebundene Form der Monodie. Beide kamen sowohl in der Oper (*dramma per musica*) als auch in vokalen Kammermusikstücken (u. a. *aria* oder *cantata* genannt) zum Einsatz. Doch auch im Instrumentalen tat sich Entscheidendes: Zuvor hatte man vor allem zum Tanz aufgespielt oder polyphone Vokalsätze adaptiert. Jetzt erst entwickelte sich eine wirklich eigenständige Instrumentalmusik, die auch die charakteristischen Möglichkeiten einzelner Instrumente zur Geltung brachte.

Claudio Monteverdi war zwar nicht der Erfinder, aber zweifellos der größte Meister des neuen Gesangsstils: Mit *L'Orfeo* schrieb er 1607 die erste Oper von bleibendem Wert. Es folgten viele weitere dramatische Werke, von denen leider die meisten verloren sind. Selbst nachdem Monteverdi seine Stellung als Hofkapellmeister in Mantua aufgegeben hatte und 1613 Domkapellmeister an San Marco in Venedig wurde, galt sein Hauptinteresse weiterhin der weltlichen Vokalmusik. Noch 1642, also ein Jahr vor seinem Tod, schrieb er *L'incoronazione di Poppea* (Die Krönung der Poppea); die Oper wurde im Frühjahr 1643 am Teatro Santi Giovanni e Paolo uraufgeführt.

Worum geht es in dem Stück? Gian Francesco Brusenello, Monteverdis Librettist, entnahm das Sujet nicht wie die meisten seiner Vorgänger der Mythologie, sondern der Geschichte. Der römische Kaiser

Nero hat sich leidenschaftlich in die ebenso schöne wie ehrgeizige Poppea verliebt. Leider sind beide verheiratet, er mit Ottavia, sie mit Ottone. Doch Nero ist nicht umsonst als Erzschorke in die Geschichte eingegangen: Nach manchen Intrigen und Komplotten beider Seiten schickt er Ottone und Ottavia in die Verbannung und macht Poppea zur Kaiserin. Eine Story ohne politisch korrektes Happy End – doch um Moral ging es Monteverdi hier nicht, sondern um starke Leidenschaften. Die fehlen auch nicht in »*E pur' io torno*«: Die Ritornellarie zeigt uns Ottone zu Beginn des ersten Aktes, wie er zunächst seine Liebe zu Poppea besingt, dann jedoch seine Gemahlin in flagranti mit Nero ertappt ...

Dario Castello: Sonata Decima Quinta a 4

Monteverdi hat zwar bedeutende instrumentale Vor- und Zwischenspiele für seine Opern komponiert, doch unabhängige Instrumentalmusik ist von ihm nicht überliefert. Ein ausgesprochener Spezialist in diesem Genre war dagegen Dario Castello. Er lebte zur Zeit Monteverdis in Venedig; darüber hinaus weiß man über ihn nur, was auf den Titelseiten seiner beiden Sonatensammlungen steht: Aus der ersten (von 1621) erfahren wir, dass Castello eine Bläserkapelle leitete, aus der zweiten (von 1629), dass er in irgendeiner Weise mit San Marco verbunden war. Die Archive der Basilika bestätigen das allerdings nicht. Dennoch waren Castellós Sonaten offenbar ausgesprochen populär, denn sie wurden noch jahrzehntelang nachgedruckt. Beide Sammlungen sind im Titel als *Sonate concertate in stil moderno* bezeichnet, doch mit der Modernität ist es – zumindest bei der *Sonata Decima Quinta a 4* aus dem zweiten Band – nicht so weit her. Als modern lässt sich immerhin Castellós Vorliebe für schnelle Tonwiederholungen bezeichnen – sie waren ja in der Vokalpolyphonie verboten. Ansonsten bewegt sich das Stück mit seinem Wechsel von akkordischen und imitatorischen Passagen, von geradem und ungeradem Takt durchaus noch im Rahmen des älteren Canzonestils.

Girolamo Frescobaldi: »Cosi mi disprezzate?«

Ein berühmter Instrumentalkomponist war auch Girolamo Frescobaldi, der lange Jahre das Organistenamt an der Peterskirche in Rom versah und Formen wie die Toccata oder das Ricercar maßgeblich prägte. Über den Wert seiner Vokalmusik konnten sich die Zeitgenossen allerdings nicht einigen. Der Musikgelehrte Giovanni Battista Doni sprach ihm sogar jede Fähigkeit ab, sich der Poesie zu bedienen: »Frescobaldi, von dem gesagt wird, dass keiner besser die Orgel spielt, muss doch, wenn er auf ein schwieriges Wort stößt, sofort zu seiner Frau laufen, um sich Sinn und Bedeutung erklären zu lassen. Und von einem solchen Manne, dessen ganzes Können nur in seinen Fingerspitzen steckt, werden es einige sicherlich nicht versäumen zu verkünden, er sei der König der Musiker unseres Jahrhunderts. O unvernünftiges und vulgäres Zeitalter!« Doch vielleicht ist ja die Arie »*Cosi mi disprezzate?*« aus Frescobaldis *Primo libro d'arie musicali* von 1630 geeignet, dieses harte Urteil zu widerlegen. Das Stück ist in Form einer Passacaglia gestaltet: tänzerische Variationen im Dreiertakt über einem sich stets wiederholenden Bass. Ganz ähnlich definiert man übrigens auch die Chaconne oder Ciaconna, doch es gibt auch gewichtige Unterschiede: Die Passacaglia ist in der Regel langsam und melancholisch, sie bevorzugt Molltonarten und weiche, schrittweise Melodik. Lebhaftere Bewegung, häufige Melodiesprünge und Durtonarten kennzeichnen dagegen die meisten Chaconnes. Beide Gattungen werden oft rein instrumental musiziert, doch wenn dazu gesungen wird, dann bestätigt der Text den musikalischen Befund: So enthält Frescobaldis Passacaglia »*Cosi mi disprezzate?*« die bittere Klage eines verschmähten Liebenden, während die leichtfertigen Sänger der Chaconne »*Deh, vien da me pastorella*« (aus dem gleichen Band von 1630) eine Schäferin verführen möchten.

Biagio Marini: Passacaglio

Auch Biagio Marinis instrumentale Passacaglia (oder Passacaglio, wie man im Italien des 17. Jahrhunderts meistens sagte) wirkt mit ihren fallenden Basslinien und schmerzlichen Dissonanzen wie ein Klage-

gesang. Das Stück besteht aus drei zu wiederholenden Teilen, die von einer kurzen Introduction und einem Finale eingerahmt werden. Es bildet den majestätischen Abschluss von Marinis letztem erhaltenem Werk. Diese Sammlung op. 22 wurde 1655 in Venedig gedruckt; sie trägt den Titel *Per ogni sorte d'istromento musicale diversi generi di sonate, da chiesa, e da camera* (Für alle Arten von Musikinstrumenten verschiedene Arten von Kirchen- und Kammersonaten). In Venedig verbrachte Marini seine letzten Lebensjahre, und in der gleichen Stadt hatte er auch seine Karriere begonnen: 1615 wurde er als bezahlter Kirchengesänger an San Marco eingetragen. Dazwischen lag ein bewegtes Wanderleben, das ihn an viele italienische Höfe, aber auch nach Deutschland führte. Viele Jahre lang diente Marini als Kapellmeister in Neuburg an der Donau, wo er vom Pfalzgrafen sogar geduldet und zum Kammererrat ernannt wurde.

Alessandro Scarlatti: »Infirmata, vulnerata«

Einige Generationen später, zur Zeit Alessandro Scarlattis, hatten sich die Errungenschaften der Musikrevolutionäre von 1600 längst allgemein durchgesetzt. Opern, die anfangs nur an Fürstenhöfen zu erleben waren, wurden jetzt von zahlreichen öffentlichen Theatern angeboten. Als weit vornehmer galten aber inzwischen Kantaten. Reiche Mäzene wie die Kardinäle Pamphili und Ottoboni oder die exilierte schwedische Königin Christine gaben diese konzentrierteren Gesangsstücke in Auftrag. Sie wurden dann etwa bei den Zusammenkünften der Accademia dell'Arcadia in Rom aufgeführt. Die Mitglieder dieses elitären Kreises aus Adelligen, Dichtern und Musikern gaben sich Phantasienamen antiker Schäfer, und in den Kantaten ging es auch meistens um schmachtende Schäfer und wankelmütige Nymphen, mit deren Herzen der Gott Amor sein Spiel treibt. Scarlatti, unter den Arkadiern als Terpandro Politeio bekannt, soll neben seinen über 100 Opern etwa 800 Kantaten geschrieben haben. Offenbar konnte er sogar aus dem Stegreif eindrucksvolle Gesangsstücke erfinden. Jedenfalls berichtet Giovanni Mario Crescimbeni, der erste Sekretär der Akademie, wie Terpandro alle Schäfer durch sein Geschick im Improvisieren in Erstaunen versetzt habe. Erleichtert wurde ihm das da-

durch, dass die Kantatenkomposition inzwischen einem einheitlichen Schema folgte: Die frühen Monodisten hatten rezitativische und ariose Partien noch nicht streng geschieden. Sie wechselten sie, dem Textinhalt folgend, in kurzen Abständen ab, was eine große Vielfalt an Gestaltungsmöglichkeiten ergab. Dagegen ist Anfang des 18. Jahrhunderts die Variabilität sehr begrenzt: In der Regel bestehen Kantaten aus zwei inhaltlich kontrastierenden Arien; ein kürzeres Rezitativ kann vorausgehen oder zwischen den Arien stehen. Die Arien selbst sind wie in der Oper in *Dacapo*-Form angelegt, wobei die Wiederholung des Beginns Gelegenheit zu virtuoser Auszierung bietet.

»*Infirmata, vulnerata*«, datiert auf den 16. Oktober 1702, ist in Scarlattis Schaffen eine große Rarität: Das Stück hat einen lateinischen Text und wird deshalb oft auch als Motette bezeichnet, doch der Text handelt nicht von religiösen Dingen, sondern von sehr weltlichen Liebesgefühlen. Eingeleitet wird die erste Largo-Arie durch ein langes Instrumentalritornell. Die Violinen imitieren einander, und die Stimme nimmt ihre Anfangsmelodie auf. Chromatisch fallende Bewegung verstärkt im folgenden Rezitativ den Ausdruck des Wortes »*cru- delem*« (grausam); ebenso illustriert sie in der sich anschließenden Arie im Dreiertakt das lange Leiden (»*pati*«) des Liebenden. Die Dauerhaftigkeit seiner Liebe macht der Sänger im abschließenden Allegro durch hartnäckige Wiederholung des Wortes »*semper*« (immer) glaubhaft.

Alessandro Scarlatti: Concerto Nr. 2 c-Moll

Scarlatti genoss viele Jahre lang den Ruf, der größte lebende Komponist dramatischer Musik zu sein. Mit reiner Instrumentalmusik befasste er sich dagegen erst in seiner letzten Lebensphase, etwa ab 1715. Über den Entstehungshintergrund seiner erhaltenen Toccaten, Sinfonien und Concerti ist wenig Genaues bekannt. Für die Zeit sind diese Stücke recht konservativ: Sie orientieren sich überwiegend am strengen Kontrapunkt – das Concerto Nr. 2 in c-Moll aus der um 1740 posthum in London veröffentlichten Sammlung der *VI Concertos in Seven Parts* bildet hier keine Ausnahme. Vor allem in den beiden ersten Sätzen führt Scarlatti die Instrumentalstimmen in fugierter Weise,

im letzten Satz hingegen dominiert der Wechsel von Solo- und Tutti-partien.

Alessandro Scarlatti: »Perchè tacete, regolati concerti?«

Zurück an das Ende des 17. Jahrhunderts führt uns die Kantate »*Perchè tacete, regolati concerti?*«. Musikwissenschaftler nehmen an, dass Scarlatti sie um das Jahr 1694 komponierte. Sie fanden dafür allerdings keine äußeren Belege, sondern mussten sich auf stilistische Vergleiche mit anderen, datierbaren Kantaten verlassen. So spricht zum Beispiel der Umfang von vier statt zwei Arien für diese relativ frühe Entstehungszeit, ebenso die Seltenheit chromatischer Wendungen (außer im ersten Rezitativ). Eingeleitet wird die Kantate wie eine Oper durch eine ausgewachsene dreisätzig Sinfonia. Deren Rahmensätze sind von pathetischen Vorhalten geprägt, während das zentrale Allegro in fugiertem Stil gehalten ist. Bei den Arien Nr. 1 und 3 beschränkt sich die instrumentale Begleitung im Wesentlichen auf den Generalbass, die Violinen kommen nur in den Ritornellen am Strophenende zum Einsatz. Umso eindrucksvoller kostet dafür die Gesangsstimme zum Beispiel in der ersten Arie die Bedeutung von Worten wie »scherzare« (scherzen), »amor« (Liebe), »sferzare« (peitschen), »dolor« (Schmerz), »desir« (Verlangen) oder »sospir« (Seufzer) aus. Die beiden übrigen Arien gestehen den Instrumenten eine wichtigere Rolle zu: In »*Tra le fiamme*« melden sich die Geigen vor allem mit Echos der Gesangsphrasen zu Wort, und in der Schlussarie »*Deh pensieri*« erhalten sie sogar unabhängige Partien – Stimme und Instrument sind hier gleichwertige Partner wie in vielen großen Arien des Spätbarocks und der Klassik.

Jürgen Ostmann

David Daniels

Geboren in Spartanburg, South Carolina, studierte David Daniels am College-Conservatory of Music der University of Cincinnati sowie an der University of Michigan. 1997 erhielt er den Richard Tucker Award und 1999 zeichnete ihn *Musical America* als »Vocalist of the Year« aus. Er trat mit den bedeutendsten Opern-Ensembles auf und war der erste Countertenor, der mit einem Solorecital im großen Saal der Carnegie Hall gastierte. Bei seinem Operndebüt beim Glyndebourne Festival sang er den Didymus in Händels *Theodora*, bei seinem Debüt in der New Yorker Metropolitan Opera den Sesto in *Giulio Cesare in Egitto*. Zu seinen Opernpartien der letzten Zeit zählen – neben weiteren Händelpartien wie Bertarido in *Rodelinda*, Arsace in *Partenope* oder die Titelrolle in *Orlando* – Oberon in Benjamin Britten's *A Midsummer Night's Dream*, Farnace in Mozarts *Mitridate, re di Ponte*, Nerone in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* und Orfeo in Glucks *Orfeo ed Euridice*. Er trat im Royal Opera House in London, im Gran Teatre del Liceu in Barcelona, an der Bayerischen Staatsoper in München und an der Lyric Opera of Chicago auf. Vor kurzem gab David Daniels Konzerte in Madrid und Barcelona und ging mit dem Kammerorchester Basel und Magdalena Kožená auf Europa-Tournee. Für die Zukunft sind Auftritte mit den Berliner Philharmonikern und Johann Sebastian Bachs h-Moll-Messe geplant, die Partie des Ottone in *L'incoronazione di Poppea* an der Los Angeles Opera, sowie Auftritte in *Giulio Cesare in Egitto* an der Metropolitan Opera und in München in der Titelrolle des *Orlando*. David Daniels' Diskographie enthält u. a. auch eine CD mit Aufnahmen der Scarlatti-Kantaten »*Infirmata, vulnerata*« und »*Perché tacete, regolati concerti?*« mit der Arcadian Academy unter der Leitung von Nicholas McGegan. In der Kölner Philharmonie sang er zuletzt im November 1999, mit der Academy of Ancient Music unter Christopher Hogwood, die Titelrolle in Georg Friedrich Händels *Rinaldo*.



Le Point du Jour

Seinen Namen entlehnte das Ensemble Le Point du Jour einem Cembalowerk François Couperins. Er bezeichnet den Tagesanbruch oder die Dämmerung und schien den Ensemblemitgliedern geeignet für eine neu zusammengestellte Gruppe von alten Freunden, die unabhängig voneinander bereits große internationale Anerkennung als Solisten genießen. **Elizabeth Blumenstock** gilt als führende amerikanische Barockviolinistin und ist Gründungsmitglied des Philharmonia Baroque Orchestra aus San Francisco sowie Resident Artistic Director des Musica Angelica Baroque Orchestra in Los Angeles. Außerdem ist sie Dozentin für Barockvioline an der University of Southern California. Die Geigerin **Sharman Plesner** wurde am Curtis Institute of Music in Philadelphia als Solistin ausgebildet und begann sich nach ihrem Umzug nach Paris für das Barockviolin-Repertoire zu interessieren. Sie ist mit vielen bedeutenden europäischen Barockorchestern aufgetreten, darunter Musica Antiqua Köln, XVIII-21 Musique des Lumières und Il Ritorno dell'Amore, und gibt regelmäßig Recitals. Sieben Jahre lang war sie Mitglied bei dem 1982 von Marc Minkowski gegründeten Ensemble Les Musiciens du Louvre. Dort lernte sie auch **Nadine Davin** kennen, die seit über zehn Jahren Erste Bratschistin in diesem Ensemble ist und mit ihm auf zahlreiche Tourneen geht und CD-Einspielungen erarbeitet. **Elizabeth Kenny** gilt als eine der besten Theorbe- und Lautespielerinnen und war weltweit mit vielen der führenden Ensembles zu hören, u. a. regelmäßig mit Les Arts Florissants und dem Orchestra of the Age of Enlightenment. Ihr Repertoire reicht von der Musik der Renaissance bis in das 18. Jahrhundert. Daneben veranstaltet sie thematische Recital-Programme mit Musik des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts. **Phoebe Carrai** stammt aus Boston und wurde u. a. bei Nicolaus Harnoncourt am Salzburger Mozarteum ausgebildet. Sie war zehn Jahre lang Erste Cellistin der Musica Antiqua Köln und ist daneben Mitgründerin des Philharmonia Baroque Orchestra und des Musica Angelica Baroque Orchestra. Sie unterrichtet an der Universität der Künste in Berlin und an der Longy School of Music in Cambridge, Massachusetts. Zusammengebracht wurden die Musikerinnen durch den Cembalisten **Jory Vinikour**, einem international bekannten Solisten mit einem Repertoire von Johann Sebastian Bach bis Michael Nyman. Er hat mit einigen der besten Sänger und Sängerinnen zusammengearbeitet, darunter Anne Sofie von Otter, mit der er die CD *Music for a While* eingespielt hat. Das Ensemble Le Point du Jour ist heute zum ersten Mal zu Gast in der Kölner Philharmonie.

KölnMusik-Vorschau

Freitag 23. Februar 2007 20:00

Khaled

»König des Raï« wird der charismatische Sänger Khaled genannt, der dem aus arabischer Liebeslyrik und Volksmusik der Beduinen Anfang des 20. Jahrhunderts in Algerien entstandenen Raï zu weltweiter Popularität verholfen hat. Tanzbare nordafrikanische Popmusik, die ihre Wurzeln nicht verleugnet und mittlerweile Millionen begeistert!

Nachholtermin für das am 29. September 2006 entfallene Konzert.

Samstag 24. Februar 2007 20:00

Philharmonie für Einsteiger 5

Leif Ove Andsnes *Klavier*

Orchestra di Santa Cecilia di Roma

Antonio Pappano *Dirigent*

Sergej Rachmaninow

Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 c-Moll op. 18

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 1 D-Dur

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein Jugendprojekt der KölnMusik statt, das vom Kuratorium KölnMusik e. V. gefördert wird.

Sonntag 25. Februar 2007 20:00

Quartetto 4

Alban Berg *Quartett*

Günter Pichler *Violine*

Gerhard Schulz *Violine*

Isabel Charisius *Viola*

Valentin Erben *Violoncello*

Joseph Haydn

Streichquartett D-Dur op. 20, 4 Hob. III:34

Wolfgang Rihm

Grave

In memoriam Thomas Kakuska

Ludwig van Beethoven

Streichquartett B-Dur op. 130
mit Großer Fuge op. 133

Sonntag 4. März 2007 16:00

Rising Stars – die Stars von morgen 5

Nominiert von der Société Philharmonique de Bruxelles

Christian Poltera *Violoncello*

Polina Leschenko *Klavier*

Johann Sebastian Bach

Suite für Violoncello solo Nr. 2 d-Moll BWV 1008

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 2
D-Dur op. 58

Johann Sebastian Bach

Chaconne d-Moll BWV 1004

César Franck

Sonate für Violoncello und Klavier A-Dur

15:00 Einführung in das Konzert durch
Bjørn Woll in Zusammenarbeit mit Fono Forum

Donnerstag 8. März 2007 20:00

Chamber Orchestra of Europe plus ... 4

Frank Peter Zimmermann *Violine*

Königliches Concertgebouworchester

Amsterdam

Martyn Brabbins *Dirigent*

Benjamin Britten

Sinfonia da requiem op. 20

Brett Dean

The Lost Art of Letter Writing
Konzert für Violine und Orchester
Kompositionsauftrag der KölnMusik
Uraufführung

Thomas Adès

... but all shall be well op. 10

Charles Ives

Three Places in New England

Leonard Bernstein

Ouvertüre zur musikalischen Komödie »Candide«

Gefördert vom Kuratorium KölnMusik e. V.

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein Jugendprojekt der KölnMusik statt, das vom Kuratorium KölnMusik e. V. gefördert wird.

19:00 Einführung in das Konzert
durch Stefan Fricke

Samstag 10. März 2007 20:00

Der endlose Ozean

Salar Aghili *Gesang*

Dastan Ensemble

Hamid Motebassem *Tar, Setar*Hossein Behroozinia *Barbat*Saeed Farajpoori *Kamancheh*Pedram Khavarzamani *Tombak*Behnam Samani *Dammam, Daf, Zang*

WDR Hörfunk-Aufzeichnung

Sonntag 11. März 2007 18:00

Kölner Sonntagskonzerte 3

Antti Siirala *Klavier*Tonkünstler-Orchester Niederösterreich
Kristjan Järvi *Dirigent*

John Adams

The Chairman Dances: Foxtrot for orchestra

Ludwig van Beethoven

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5

Es-Dur op. 73

Béla Bartók

Konzert für Orchester BB 123

Mittwoch 14. März 2007 20:00

Quartetto 5

Tokyo String Quartet

Martin Beaver *Violine*Kikuei Ikeda *Violine*Kazuhide Isomura *Viola*Clive Greensmith *Violoncello*

Joseph Haydn

Streichquartett d-Moll op. 76, 3 Hob. III:76

Toshio Hosokawa

Blossoming für Streichquartett

Kompositionsauftrag der KölnMusik

Uraufführung

Ludwig van Beethoven

Streichquartett C-Dur op. 59, 3 »Rasumovsky-
Quartett Nr. 3«**Samstag 17. März 2007 20:00**

Thomas Quasthoff & Band

feat. Till Brönner *tp*Thomas Quasthoff *voc*Till Brönner *tp*Chuck Loeb *git*Alan Broadbent *p*Dieter Ilg *b*Peter Erskine *dr*A Jazz Dream – A programme of popular
American Jazz Standards**Sonntag 18. März 2007 20:00**Hélène Grimaud *Klavier*

Johann Sebastian Bach

Chaconne d-Moll BWV 1004

(Bearbeitung von Ferruccio Busoni)

Frédéric Chopin

Berceuse Des-Dur op. 57

Barcarolle Fis-Dur op. 60

Johannes Brahms

Rhapsodie b-Moll op. 79, 1

Rhapsodie g-Moll op. 79, 2

Sergej Rachmaninow

Sonate Nr. 2 b-Moll op. 36

Samstag 24. März 2007 20:00

Internationale Orchester 4

Denis Matsuev *Klavier*

Russisches Nationalorchester

Mikhail Pletnev *Dirigent*

Franz Liszt

Les Préludes S 97

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1

Es-Dur S 124

Prometheus S 99

Hunnenschlacht S 105

Festklänge S 101

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein
Jugendprojekt der KölnMusik statt, das vom
Kuratorium KölnMusik e. V. gefördert wird.19:00 Einführung in das Konzert
durch Egbert Hiller

Ihr nächstes Abonnement-Konzert**Sonntag 25. März 2007 18:00**

Philharmonie für Einsteiger 6

Denis Matsuev *Klavier***Russisches Nationalorchester****Mikhail Pletnev** *Dirigent***Franz Liszt**

Orpheus S 98

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2

A-Dur S 125

Totentanz S 126

Héroïde funèbre S 102

Mazeppa S 100

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein Jugendprojekt der KölnMusik statt, das vom Kuratorium KölnMusik e. V. gefördert wird.

17:00 Einführung in das Konzert
durch Egbert Hiller

Donnerstag 29. März 2007 20:00

Die Kunst des Liedes 3

Angela Denoke *Sopran***Elena Bashkirova** *Klavier***Lera Auerbach**

Songs of No Return

Kompositionsauftrag der KölnMusik

Uraufführung

sowie Lieder von

Alexander von Zemlinsky**Arnold Schönberg****Richard Strauss**

Gefördert vom Kuratorium KölnMusik e. V.

Bitte beachten Sie: Dieses Konzert findet nicht, wie ursprünglich geplant, am Donnerstag, den 22. März, sondern am Donnerstag, den 29. März 2007, statt.

Philharmonie Hotline +49.221.280280
www.koelner-philharmonie.de
Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!

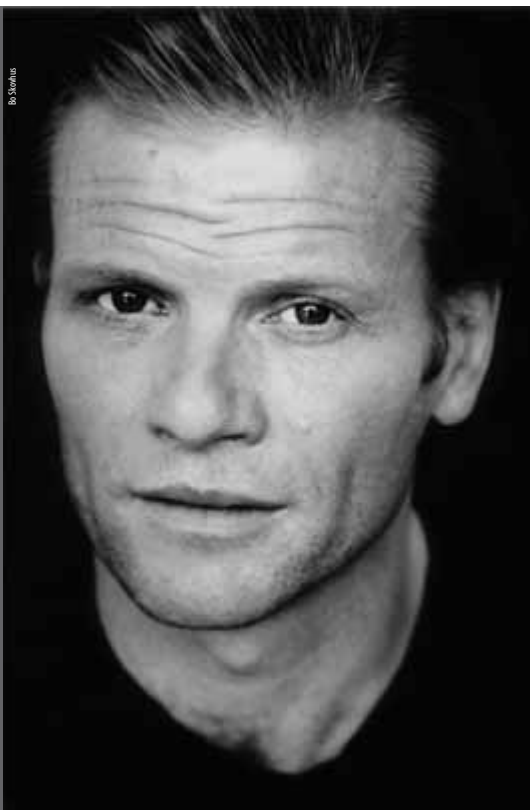
WDR 3

Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Andreas Günther
Textnachweis: Der Text von Jürgen Ostmann ist
ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: EMI Classics/Bernard Benant S. 15
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer
Signet 20 Jahre Kölner Philharmonie:
Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH



27. April - 20. Mai 2007

MusikTriennale Köln

Freitag 11. Mai 2007 20:00

Bo Skovhus *Bariton*

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Bamberger Symphoniker –

Bayerische Staatsphilharmonie

Jonathan Nott *Dirigent*

Claude Debussy

La Mer

Gustav Mahler

Ausgewählte frühe Lieder

Bearbeitung von Luciano Berio

Luciano Berio

Sinfonia

€ 10,- 19,- 27,- 37,- 42,- 47,-

€ 27,- Chorempore (Z) zzgl. VVK-Gebühr

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln

KölnMusik Event

in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt Galerie
50667 Köln

KölnTicket

0221.280 281

Termine & Informationen MusikTriennale.de