

Barock

**Zürcher Sing-Akademie
Freiburger Barock-
orchester
Kristian Bezuidenhout**

**Mittwoch
5. Juni 2024
20:00**



Bitte beachten Sie:

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.

Barock

Robin Johannsen *Sopran*

Anna Veiteberg *Sopran*

Jane Tiik *Alt*

Florian Feth *Tenor*

Bekir Serbest *Tenor*

Matija Bizjan *Bass*

Zürcher Sing-Akademie

Freiburger Barockorchester

Kristian Bezuidenhout *Orgel, Cembalo*

und Leitung

Mittwoch

5. Juni 2024

20:00

Pause gegen 20:45

Ende gegen 21:40

PROGRAMM

Georg Friedrich Händel 1685–1759

Ouvertüre D-Dur HWV 337/338 (1723)

für zwei Oboen, Fagott, Streicher und Basso continuo

Allegro

Adagio

Allegro

Konzert für Orgel und Orchester Nr. 4 d-Moll op. 7,4 HWV 309

aus: [6] Concertos for the Harpsichord or Organ op. 7

HWV 306–311 (1740–51)

Adagio

Allegro così così

Organo ad libitum

Allegro

»Silete venti« HWV 242 (um 1724)

Motette für Sopran und Orchester

Pause

Georg Friedrich Händel

»Dixit Dominus« HWV 232 (1707)

für Sopran, Alt, fünfstimmigen Chor und Orchester.

Text nach Psalm 109

1. Coro »Dixit Dominus«

2. Aria »Virgam virtutis tuae«

3. Aria »Tecum principium in die virtutis«

4. Coro »Juravit Dominus«

5. Coro »Tu es sacerdos in aeternum«

6. Soli et Coro »Dominus a dextris tuis«

7. Coro »Judicabit in nationibus«

8. Duetto et Coro »De torrente in via bibet«

9. Coro »Gloria Patri et Filio«

DIE GESANGSTEXTE

Georg Friedrich Händel 1685–1759
»Silete venti« HWV 242 (um 1724)
Motette für Sopran und Orchester

Sinfonia – Accompagnato

Silete venti, nolite murmurare
frondes,
quia anima mea dulcedine
requiescit.

Schweigt, ihr Winde, stört nicht mit
Rauschen
den süßen Frieden, in dem meine
Seele ruht.

Aria

Dulcis amor, Jesu care,
quis non cupit te amare;
Veni, transfige me.
Si tu feris non sunt clades:
tuae plagae sunt suaves,
quia totus vivo in te.

Süße Liebe, teurer Jesus,
wer begehrte nicht, dich zu lieben;
komm, erfülle mich.
Wenn du mich strafst, verletzt du
mich nicht:
zärtlich erscheinen mir deine
Streiche,
weil ich ganz in dir lebe.

Accompagnato

O fortunate anima,
O jucundissimus triumphus,
O felicissima laetitia.

O beglückte Seele,
o angenehmster Triumph,
o überschwänglichste Freude.

Aria

Date sarta, date flores;
me coronent vestri honores;
Date palmas nobiles.
Surgent venti et beatae spirent
almae
fortunate auras coeli fulgidas.

Windet Kränze, schmückt sie mit
Blumen,
mögen sie mich mit deiner Ehre
krönen;
lasst Edelpalmen ergrünen.
Die Winde mögen wieder wehen
und die gesegneten,
glückseligen Seelen mögen den
Glanz des Himmels kosten.

Aria

Alleluja.

Halleluja.

Georg Friedrich Händel

»Dixit Dominus« HWV 232 (1707)

für Sopran, Alt, fünfstimmigen Chor und Orchester. Text nach Psalm 109

1. Coro

Dixit Dominus Domino meo:
Sede a dextris meis, donec ponam
inimicos tuos
scabellum pedum tuorum.

Der Herr sprach zu meinem Herrn:
»Setze dich zu Meiner Rechten,
bis ich dir deine Feinde als
Schemel unter deine Füße lege.

2. Aria (Alto solo)

Virgam virtutis tuae emittet
Dominus ex Sion:
dominare in medio inimicorum
tuorum.

Der Herr wird das Zepter deines
Reiches senden aus Zion:
»Herrsche unter deinen Feinden.«

3. Aria (Soprano Solo)

Tecum principium in die virtutis
tuae splendoribus sanctorum.
Ex utero ante luciferum genui te.

Das Königtum sei bei dir am Tage
deiner Herrschaft im Glanz der
Heiligen.
»Vor dem Morgenstern habe Ich
dich aus dem Leibe gezeugt.«

4. Coro

Juravit Dominus et non poenitebit
eum:

Der Herr hat geschworen, und es
wird Ihn nicht gereuen:

5. Coro

Tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem
Melchisedech.

»Du bist ein Priester ewiglich nach
der Weise Melchisedeks.«

6. Soli & Coro

Dominus a dextris tuis,
confregit in die irae suae reges.

Der Herr zu deiner Rechten
wird zerschmettern die Könige am
Tag seines Zorns.

7. Coro

Judicabit in nationibus,
Implebit ruinas, conquassabit
capita in terra multorum.

Er wird richten unter den Heiden. Er
wird häufen die Toten.

8. Duetto (Soprano I/II) & Coro

De torrente in via bibet,
propterea exaltabit caput.

Er wird zerschmettern das Haupt
über große Lande.
Er wird trinken vom Bach auf dem
Wege; darum wird er das Haupt
emporheben.

9. Coro

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui
Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc,
et semper, et in saecula
saeculorum. Amen.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang und auch
jetzt und in alle Ewigkeit. Amen.

Entweder der berühmte Sachse oder der Teufel

Sie gehörten zu den vielen Höhepunkten der Händelschen Opern- bzw. Oratorienabende: die Aufführungen von Orgelkonzerten, die Händel als Intermezzo komponierte und auch selbst spielte. Insgesamt 16 Orgelkonzerte verfasste der Komponist, zum größten Teil zur Aufführung im Rahmen seiner Musikdramen. Unter diesen vielzähligen und vielfältigen Konzerten ragt jedoch das **Orgelkonzert d-Moll op.7 Nr. 4 HWV 309** in vielerlei Hinsicht heraus. Zum einen ist nicht geklärt, zu welchem Anlass Händel das Konzert schrieb, da es erst nach seinem Tode 1761 im Druck erschien. Außerdem ist davon auszugehen, dass die drei Sätze des Werkes erst posthum zusammengestellt wurden und ursprünglich Einzelkompositionen waren. Darüber hinaus ist es sein einziges Orgelkonzert, das mit zwei obligaten Fagotten besetzt ist und hinsichtlich der musikalischen Dramatik seinesgleichen sucht.

In Form eines elegischen Trauermarsches eröffnet Händel das Konzert mit einem *Adagio* (komponiert um 1738) in ergreifendem Gestus. Eine dunkel schattierte Melodie erklingt kontrapunktisch zunächst in den Fagotten, bevor sich das Geflecht mit den übrigen Orchesterstimmen verdichtet. Wie aus dem Nichts führt Händel die Orgel nach 14 Takten solistisch ein, wobei der Orgelpart sich thematisch am eröffnenden Orchesterritornell orientiert. Dieses Ritornell könnte einfacher nicht gestaltet sein, besteht es doch lediglich aus einem eintaktigen Motiv, das ständig wiederholt wird, wodurch eine spannungsgeladene Bedrohlichkeit entsteht. Händel steigert diese motivische Arbeit nahezu bis zum Exzess, bis der Satz über eine ausgedehnte Solokadenz wiederum in ein *Adagio* mündet.

Der zweite Satz, das *Allegro così così*, ist ein radikaler Kontrast zum *Adagio*. Mit fulminanten Raketen und ausgedehnten Sechzehntel-Kaskaden diene dieser Satz sicherlich auch zur Darstellung von Händels spektakulärer Fingerfertigkeit. Das musikalische Material des Allegros stammt nicht von Händel selbst, sondern von Telemann. Händel entlehnte das Thema aus der Air

aus Telemanns Suite D-Dur TWV 55:D1. Bis heute ist jedoch fraglich, ob dieser Satz, der zwischen 1744 – 1746 entstand, zu Händels Lebzeiten jemals öffentlich aufgeführt wurde. Beim abschließenden *Allegro* griff Händel wiederum auf eine eigene, früher entstandene Komposition zurück, die er sehr häufig adaptierte, z. B. auch in der Cembalosuite HWV 428 aus dem Jahr 1720.

Händel genoss schon zu Lebzeiten einen exzellenten Ruf als Organist. Johann Mattheson charakterisierte Händels Fähigkeiten in seiner *Grundlage einer Ehrenpforte* (1740) als »starck auf der Orgel, stärker als Kuhnau, in Fugen und Contrapunkten, absonderlich ex tempore.« Es waren also vor allem Händels Improvisationskünste (»ex tempore«) die ihn so berühmt machten und die bereits während seines Italienaufenthaltes gepriesen wurden. Während einer Karnevalsfeier in Venedig 1706 hörte Domenico Scarlatti den maskierten Händel am Cembalo spielen und soll ausgerufen haben: »Das ist entweder der berühmte Sachse oder der Teufel«. Der römische Tagebuchautor Francesco Valesio hielt 1707 fest: »Es ist ein Sachse in dieser Stadt eingetroffen, der ein ausgezeichneter Cembalospieler und Komponist ist, der heute sein überragendes Können auf der Orgel von San Giovanni in Laterano zeigte, zum Erstaunen aller.«

Schon bald nach seiner Ankunft 1706 war in Italien, besonders in Rom, ein regelrechtes Händel-Fieber ausgebrochen. Die berühmtesten Mäzene der ewigen Stadt wollten sich mit dem jungen, hochbegabten, virtuosen und überaus attraktiven Komponisten schmücken. So auch die Kardinäle Benedetto Pamphili, Carlo Colonna und Pietro Ottoboni.

Letzterer gilt heute als vermutlicher Auftraggeber für Händels Psalmvertonung **Dixit Dominus HWV 232**. Papier- und Handschriftenanalysen legen nahe, dass Händel mit der Komposition bereits in Venedig begann und sie dann in Rom im April 1707 fertigstellte. Wann und wo das *Dixit Dominus* genau uraufgeführt wurde, ist schwer zu beantworten. Am wahrscheinlichsten gilt eine Uraufführung an einem kirchlichen Hochfest (eventuell Ostern) in der Kirche San Lorenzo e Damaso, der Titularkirche Ottobonis. Eine andere Theorie besagt, das *Dixit Dominus* sei erstmals in der Kirche Santa Maria in Monte Santo am 16. Juli

1707 als Auftragswerk der Colonna-Familie erklingen. Als Sänger fungierten in beiden Fällen sicherlich die Mitglieder der Cappella Pontifica; die Orchestermusiker wurden für diesen Anlass eigens zusammengestellt und von Arcangelo Corelli geleitet.

Händel unterteilt den Text des 110. Psalms in neun Sätze, wobei er im ersten und im letzten Satz eine gregorianische Choralmelodie als Cantus firmus verwendet – das einzige Mal in seiner Komponistenlaufbahn. Dazwischen erklingen zwei Arien für Alt bzw. Sopran sowie fünf weitere Chornummern. Händel zeigt in dieser Komposition seine frühe Meisterschaft, besonders in der musikalischen Textausdeutung. Wie kleine Blitze fahren die Geigen als »Wort Gottes« im ersten Satz hernieder, mit einem Pfeilregen wird das »Zerschmettern der Könige« in »Judicabit« musikalisch illustriert.

Händel selbst maß seinem frühen Meisterwerk offensichtlich große Bedeutung zu. Er bewahrte die Partitur sehr sorgfältig auf und verwendete viele Passagen des *Dixit Dominus* auch in späteren Werken wieder, z. B. in *Deborah* HWV 51, im Chandos-Anthem *The Lord is my light* HWV 255 oder im Utrechter *Te Deum* HWV 278. Selbst in die Popkultur fand die Komposition Eingang. Den prägnanten, fast schon Hip-hop-artigen Bassrhythmus des letzten Satzes »*Gloria Patri et Filio*« übernahm die Band Queen (gemeinsam mit David Bowie) ganz offensichtlich in den 1981 erschienenen Song *Under Pressure* – die Ähnlichkeit ist zumindest keinesfalls von der Hand zu weisen!

Der Entstehungshintergrund der **Ouvertüre in D-Dur HWV 337** liegt (ähnlich wie beim Orgelkonzert d-Moll) hingegen gänzlich im Dunkeln. Alle drei Sätze der Ouvertüre sind in einer Sammlung mit einzeln überlieferten Instrumentalsätzen vorhanden, doch erneut sind es Analysen des Papiers und der Handschrift, die belegen, dass die beiden letzten Sätze unabhängig vom *Largo* entstanden sind und erst später hinzugefügt wurden. Darüber hinaus ist es mehr als ungewöhnlich, dass auf das *Largo* im Stil einer französischen Ouvertüre mit dem *Adagio* ein weiterer langsamer Satz in h-Moll folgt, nicht ein Allegro in D-Dur. Einige Händel-Forscher vertreten die Ansicht, dass das *Largo* ursprünglich ein Ouvertüren-Entwurf zu *Giulio Cesare* HWV 17

sei. Die beiden anderen, etwas früher entstandenen Sätze könnten im Zusammenhang mit *Ottone* HWV 15 und seiner Triosonate g-Moll op. 2 Nr. 5 HWV 390 stehen.

Ein Geschenk für Louis XV.?

Ebenso spekulativ ist auch die Genese von **Silete venti HWV 242**. Da die Motette nur als Handschrift überliefert ist und keine Kopien erhalten sind, ist es wahrscheinlich, dass Händel keine Veröffentlichung plante. Händel komponierte jedoch nie ohne bestimmten Anlass, erst recht nicht »auf Vorrat«, es muss also eine konkrete Aufführung gegeben haben. Auch der Librettist ist nicht bekannt, scheint jedoch den Text unsorgfältig verfasst zu haben, da dieser einige grammatikalische Fehler aufweist. So fehlt in der zweiten Strophe der zweiten Arie ein Substantiv, dem die Adjektive »almae«, »fortunatae« und »beatae« zugeordnet werden könnten.

Donald Burrows datiert die Komposition auf ca. 1724/25, und so kann man, mit gewissem Vorbehalt, den Anlass rekonstruieren. In diesen Jahren befand sich Händel als Leiter der Royal Academy of Music auf dem Höhepunkt seiner Karriere als Opernkomponist. Dies ist nicht zuletzt der aus Parma stammenden Sopranistin Francesca Cuzzoni (1696–1778) zu verdanken, deren Gesangkünste das Londoner Publikum regelrecht in Ekstase versetzten. Ihr extravaganter Lebensstil, ihr Hang zur Theatralik und ihr divenhaftes Auftreten, mit dem sie Händel bisweilen in die Verzweiflung trieb, trugen überdies zu ihrer Popularität bei. 1723 debütierte sie in London in Händels *Ottone* HWV 15 als Teofane und avancierte fortan zum Aushängeschild des Opernunternehmens. Ein Jahr zuvor versuchte die Royal Academy of Music ein Gastspiel in Paris zu organisieren, was jedoch scheiterte. Nun konnte man aber mit »La Cuzzoni« die ideale Prima-donna in Paris präsentieren, sodass dieses Vorhaben 1724 erneut geplant wurde. Während Händel in London blieb, reiste sein Kollege und Rivale Giovanni Bononcini nach Paris und leitete dort konzertante Aufführungen von *Ottone* und *Giulio Cesare* HWV 17; Francesca Cuzzoni trat erneut als Teofane und auch als Cleopatra

auf. Die Musiker erhielten außerdem eine Einladung auf Schloss Chantilly, um vor dem jungen König Louis XV. ein Konzert zu geben. Einem Zeitungsbericht zufolge soll Louis so begeistert von der Cuzzoni gewesen sein, dass er sie bat, in seiner Privatkapelle auf Schloss Fontainebleau eine Motette zu singen. Dass es sich hierbei um *Silete venti* handelte, ist aufgrund verschiedener Umstände wahrscheinlich.

Die große instrumentale Besetzung und die Dauer der Motette weisen auf eine Aufführung außerhalb Londons und auf einen katholischen Kontext hin; die virtuose Gesangslinie und der Ambitus entsprechen den überlieferten Fähigkeiten der Sängerin. Besonders bemerkenswert sind aber die französischen Stilmittel, mit denen Händel die italienisch geprägte Motette anreichert. Im Stil einer französischen Opernouvertüre (obwohl Händel den Satz mit *Symphonia* überschreibt) erklingt der erste Satz der Motette, was für ein geistliches Werk ungewöhnlich ist.

Händel wollte sich damit einerseits vermutlich vor der französischen Tradition verneigen, andererseits auch den opernhafte Gestus von *Silete venti* unterstreichen. Das Opernhafte inszeniert er ferner mit dem Auftreten des Soprans: Im zweiten Teil der Einleitung, während die Violinen in quirligen Sechzehntelkaskaden die »Winde« (»venti«) darstellen, unterbricht der Sopran das musikalische Geschehen urplötzlich mit »silete« (»Schweigt«), quasi als *Dea ex machina* aus dem Nichts. Die Ouvertüre geht somit direkt in ein sogenanntes »Accompagnato« über, ein von den Streichern begleitetes Rezitativ, was sich in Frankreich ebenfalls großer Beliebtheit erfreute. An dieser Form orientiert sich auch das zweite Rezitativ »O fortunata anima«. Ganz italienischer Machart hingegen sind die drei Arien der Motette, die alleamt in der Da-Capo-Form verfasst und von immenser Virtuosität geprägt sind. Gerade das finale »Alleluja« in Form einer Gigue (Giga) mit ihrem typischen 12/8-Takt pendelt zwischen halbsprecherischer Freudigkeit und schillerndem Glanz hin und her.

Martin Bail

Robin Johannsen

Sopran

Die amerikanische Sopranistin Robin Johannsen kam als Stipendiatin der Deutschen Oper Berlin nach Europa und wurde bald festes Ensemblemitglied des Hauses. Nach drei Jahren wechselte sie an die Oper Leipzig, seit 2008 ist sie freischaffend tätig. Verpflichtungen führten sie an das Theater an der Wien, das Festspielhaus Baden-Baden, ins Megaron in Athen, an die Staatsoper Berlin, die Deutsche Oper und die Komische Oper Berlin, die Hamburgische Staatsoper, das Teatro Regio Torino, die Opern in Stuttgart und Frankfurt, das Théâtre Royal de la Monnaie Brüssel sowie zu den Bayreuther Festspielen. Zu ihren Rollen zählten dabei die Susanna (*Le nozze di Figaro*), Norina (*Don Pasquale*), Oscar (*Un ballo in maschera*), die Titelrolle in *Almira*, Soeur Constance (*Les dialogues des Carmélites*), Marzelline (Beethovens *Leonore*), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), die Titelrolle in Telemanns *Emma und Eginhard* sowie Adina (*L'elisir d'amore*).



Als Konzertsängerin war sie mit Klangkörpern wie den Dresdener Philharmonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, der Academy of Ancient Music, dem RIAS Kammerchor, dem Orchestra of the Eighteenth Century sowie den Sinfonieorchestern von Pittsburgh, Baltimore, Dallas und Cincinnati zu erleben. Eine enge Zusammenarbeit verbindet sie mit René Jacobs und dem Freiburger Barockorchester. Regelmäßig gastiert sie bei der Akademie für Alte Musik Berlin, La Cetra Basel, bei der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Concerto Köln, der Kammerakademie Potsdam, beim La Folia Barockorchester und dem B'Rock Orchestra. Sie arbeitete u. a. mit Dirigentinnen und Dirigenten wie Jonathan Cohen, Marin Alsop, Teodor Currentzis, Ottavio Dantone, Antonello Manacorda, Andrea Marcon, Raphaël Pichon, Jérémie Rhorer, Thomas Hengelbrock, Philippe Herreweghe, Christian Thielemann und Mirga Grazinyté-Tyla.

Bei uns war Robin Johannsen zuletzt im August 2022 zu Gast.



Anna Veiteberg

Sopran

Anna Veiteberg begann ihre Ausbildung zur Pianistin und Chorsängerin in ihrer Heimatstadt in der Nähe von Moskau. 2012 beendete sie das Tschaikowsky Konservatorium in Moskau im Hauptfach Chorleitung mit Auszeichnung. Um ihr Interesse an der Barockmusik zu vertiefen, setzte sie ihr Gesangsstudium an der Schola Cantorum Basiliensis bei

Ulrich Messthaler und Rosa Dominguez fort. Sie besuchte Meisterklassen bei Andreas Scholl, Sara Mingardo, Alessandro di Marchi und Anthony Rooley. 2017 wurde Anna Veiteberg für das Programm »School of Excellence« mit Margreet Honig an der Basler Musik Akademie ausgewählt. Zurzeit lebt Anna in Basel und vervollkommnet ihre Studien bei Margreet Honig in Amsterdam. Anna Veiteberg wird für ihre tiefen Interpretationen von Werken aus unterschiedlichen Jahrhunderten, vom Mittelalter bis zu zeitgenössischer Musik, gelobt. In ihrer bereits umfangreichen Konzerttätigkeit trat sie an führenden europäischen Musikfestivals auf, unter anderem beim Utrecht Early Music Festival, beim Lucerne Festival, AMUZ (Belgien) sowie beim Via Medieval (Deutschland). Darüber hinaus sang Anna Veiteberg die Partien in Händels *Messias*, in Monteverdis *Vesper de la Beata Vergine*, in Bachs Passionen sowie der Weihnachtshistorie von Heinrich Schütz. 2015 gewann Anna Veiteberg den 3. Internationalen Wettbewerb für Alte Musik in Poznan (Polen). 2018 war sie Finalistin beim Opernwettbewerb Adriana Maliponte in Mailand (Italien). 2017 nahm sie in der Opernproduktion *Einstein on the Beach* von Philip Glass an dem Opernhaus Dortmund teil. Zudem ist sie sowohl in Aufnahmen wie *Fauvels Proposal to Fortune* mit Marc Maullion und Ensemble Labyrinth, als auch in der mit Diapason d'Or ausgezeichneten *Splendor da Ciel* mit dem Ensemble La Morra zu hören. Von 2016 bis 2018 unterrichtete Anna Veiteberg Ensemble und Gesang am Internationalen Kurs für Alte Musik Halewynstichting in Brügge (Belgien).

Als Solistin gibt sie in der Kölner Philharmonie ihr Debüt.

Jane Tiik

Alt

Jane Tiik wurde in Tallinn, Estland geboren, wo sie zunächst Schulmusik an der Estnischen Musik- und Theaterakademie studierte, bevor sie dort im Anschluss ihr Diplom im Hauptfach Operngesang absolvierte (Klasse Mati Palm). 1998–2000 studierte sie bei Dozentin Eugenia Shewelyowa in Moskau an der Russischen Gnessin-Akademie und 2003–2005 an der Staatlichen Hochschule für Musik in Karlsruhe, wo sie ihr Master-Performance Studium abschloss (bei Roland Hermann). Eine Weiterbildung im Bereich Gesangsmethodik (CAS) an der Basler Musikakademie folgte in 2008/09. Mit dem Estnischen Philharmonischen Kammerchor und Kammerorchester der Tallinner Philharmonie sang sie während des Studiums Solopartien unter der Leitung von Tõnu Kaljuste; es folgte ein zweijähriges Engagement als Opernsolistin am Theater »Vanemuine« in Tartu (Estland). Zu ihren Opernrollen gehören u. a. Olga aus Tschaikowskys *Eugene Onegin*, die Gräfin aus Lortzings *Der Wildschütz*, Zweite Dame aus W. A. Mozarts *Die Zauberflöte*; bei der Uraufführung der Oper *Lunea* von Heinz Holliger im Opernhaus Zürich wirkte sie als Mitglied der Basler Madrigalisten mit. *Lunea* wurde von Opernwelt als Uraufführung des Jahres 2018 ausgezeichnet.



Regelmäßige Auftritte mit verschiedenen Vokalensembles und mit der ZSA; sowohl Solopartien bei Oratorien und Kantatenaufführungen als auch Liederabende gehören zu ihrer Tätigkeit als freiberufliche Sängerin. Lied-Repertoire aus dem Russischen, Estnischen, Deutschen und Französischen Kunstlied brachten Jane Tiik nach Moskau, Berlin, Karlsruhe, Tallinn und Basel; sie arbeitete u. a. mit den Pianisten Martti Raide, Siiri Nieländer, Faristamo Eller, Peter Nelson, Cecilia Nagy, Kanako Nakagawa, Matthias Kipfer, Daniela Pezzo, Rita Ziedaite, Lauren Holland und Jan Schultz zusammen.

Als Solistin ist sie bei uns heute zum ersten Mal zu hören.



Florian Feth

Tenor

Nach frühen musikalischen Erfahrungen im Kinderchor, Klarinetten-, Klavier- und Orgelunterricht begann der aus der Pfalz stammende Tenor Florian Feth sein Gesangsstudium in Mainz. Später wechselte er an die Hochschule für Musik und darstellende Kunst Frankfurt zu Thomas Heyer, wo er im Sommer 2012 sein Studium mit der Diplomprüfung

abschloss. Weitere Impulse erhielt er in Kursen bei Helmut Deutsch, Gerd Türk und Helmuth Rilling.

Im Mai 2014 sang er unter Leitung René Jacobs' in de Cavalieris *Rappresentatione di Anima et di Corpo* an der Staatsoper Berlin. Im folgenden Jahr war er im Festspielhaus Baden-Baden unter Pablo Heras-Casado und an der Berliner Staatsoper unter Tors-ten Johann als »Spirito« in Monteverdis »Orfeo«, choreographiert von Sasha Waltz, zu hören.

Bei der »Potsdamer Winteroper« 2016 sang er unter Konrad Jung-hänel den Tenorpart in Händels *Israel in Egypt*, in einer Inszenierung von Verena Stoiber. Mit großer Leidenschaft widmet er sich auch dem Chor- und Ensemblegesang. So ist er regelmäßig zu Gast in Ensembles wie dem Amsterdam Baroque Choir, dem WDR-Rundfunkchor und dem RIAS-Kammerchor. Der Schwerpunkt seines Schaffens liegt im Konzertgesang, wo seine besondere Vorliebe Bachs Evangelisten-Partien gilt.

In der Kölner Philharmonie hören wir ihn als Solisten zum ersten Mal.

Bekir Serbest

Tenor

Bekir Serbest ist in Izmir, Türkei, 1999 geboren. Er studierte zunächst Klavier und Viola an der Islilay Saygin Schule der schönen Künste. Nach dem Schulabschluss setzte er seine Studien am Konservatorium von Izmir fort und studierte dort fortan Gesang. Während seiner Studienjahre besuchte er auch einige Meisterkurse bei Künstlern wie

u.a. Rockwell Blake, Raina Kabaivanska, Alessandro Corbelli, Nelly Miricioiu, Raúl Giménez, Manuela Custer oder dem türkischen Dirigenten und Komponisten Selman Ada.

Bisher arbeitete er mit Dirigentinnen und Dirigenten wie Andrés Orozco-Estrada, Keri-Lynn Wilson, Hansjörg Albrecht, Juraj Valčuha, Tan Dun, Helmuth Rilling, Peter Ruzicka, Herbert Blomstedt, Christian Arming, Jaap van Zweden, Guido Maria Guida, James Conlon und Marco Alibrando zusammen. Bekir Serbest übernahm dabei Rollen wie u.a. Ernesto in *Don Pasquale*, und Guido in *Enrico di Borgogna*, von Donizetti; den Graf Almaviva in Rossinis *Der Barbier von Sevilla*; oder den Lindoro in Rossinis *Die Italienerin in Algier*, den Belmonte, in *Die Entführung aus dem Serail*; in Verdis *Otello* den Roderigo und in Lehars *Die Lustige Witwe* den Camille.

Darüber hinaus übernahm er die Solopartien in Händels *Messias* im Magnificat von Johann Sebastian Bach oder im Requiem von Wolfgang Amadeus Mozart. Weiterhin in der *Petite Messe Solennelle* von Gioachino Rossini.

In der Kölner Philharmonie gibt er als Solist heute sein Debüt.





Matija Bizjan

Bass

Matija Bizjan wurde 1988 in Ljubljana geboren. Er studierte Sologesang an der Musikakademie in Ljubljana, wo er in der Klasse von Matjaz Robavs seinen Masterabschluss machte. Er nahm an zahlreichen Meisterkursen teil und gewann im Jahr 2013 einen »goldenen Preis« im slowenischen nationalen Gesangswettbewerb und einen Publikumspreis im internationalen Opernseminar in Beeskow (Deutschland). Zwischen 2011 und 2017 war er regelmäßiges Mitglied des Chors der Slowenischen Philharmonie. Zwischen 2017 und 2019 war er regelmäßiges Mitglied des ChorWerk Ruhr. Seit 2017 ist er Mitglied der Zürcher Sing-Akademie. Bizjan singt auch im Norwegian Soloist's Choir. 2013 gab er sein Debüt an der Slowenischen Nationaloper in Ljubljana als Caronte in Monteverdis *Orfeo*. Im selben Opernhaus spielte er 2014 und 2016 auch die Rollen eines Bauern und eines Arbeiters in der slowenischen Jugendoper *Der Hirte*.

Matija Bizjan singt regelmäßig als Solist mit unterschiedlichen Dirigenten (wie z.B. M. Batic, H. F. Zupancic, E. Mihajlovic, I. Svava, A. Makovac, G. Klancic, M. Vatovec, S. Dvorsak, K. Putnins, F. Helgath, S. Sloane, A. Pollak). Zu den für ihn wichtigen Solo-Engagements zählen sein Solo-Recital in der Slowenischen Philharmonie im Jahr 2013, Marc Antoine Charpentiers *Te Deum* mit dem Orchester der Musikakademie in Ljubljana und Haydns »Paukenmesse« mit der Slowenischen Philharmonie im Jahr 2014. Im selben Jahr trat er auch in Sattners Oratorium *Assumptio* wieder mit dem Slowenischen Philharmonischen Orchester auf. Im Jahr 2015 war er Solist in *Jubilare Deo* des Schweizer Komponisten Ivo Antognini in der Slowenischen Philharmonie. 2017 sang er ein Bass-Solo in Händels *Dixit Dominus* mit dem ChorWerk Ruhr und den Bochumer Symphonikern und 2018 übernahm er den Bass-Solopart in Händels *Messias* in der Slowenischen Philharmonie.

Bei uns ist er heute solistisch zum ersten Mal zu Gast.



Zürcher Sing-Akademie

Als sinfonischer Chor und A-cappella-Ensemble hat sich die Zürcher Sing-Akademie durch ihre musikalische und künstlerische Flexibilität sowie durch ihre inspirierenden Auftritte längst ihren Platz unter Europas professionellen Chören erarbeitet. Das Schweizer Ensemble kann seit seiner Gründung im Jahre 2011 auf die Zusammenarbeit mit zahlreichen internationalen Spitzendirektoren wie Giovanni Antonini, Daniel Barenboim, Bernard Haitink, Pablo Heras-Casado, René Jacobs, Paavo Järvi, Kent Nagano, Sir Roger Norrington, Jonathan Nott oder David Zinman zurückblicken. Seit der Saison 2017/18 ist Florian Helgath Chefdirigent und künstlerischer Leiter der Zürcher Sing-Akademie.

Tourneen führten den Chor nach Deutschland, Italien, Israel, in die Niederlande, in den Libanon, nach Taiwan und China sowie in diverse Hauptstädte Europas. Neben der langjährigen engen Partnerschaft mit dem Tonhalle-Orchester Zürich arbeitet der Chor mit verschiedenen Klangkörpern wie dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Kammerorchester Basel, dem Luzerner Sinfonieorchester, dem Musikkollegium Winterthur, der Hofkapelle München oder dem Barockorchester La Scintilla. Mit dem Freiburger Barockorchester ist der Chor regelmäßig in großen Konzerthäusern Europas zu hören, etwa in der Philharmonie de Paris, der Kölner Philharmonie, der Elbphilharmonie Hamburg, in der Philharmonie Berlin und natürlich im Konzerthaus Freiburg.

Die Zürcher Sing-Akademie präsentiert außerdem individuelle A-cappella-Programme; ein Schwerpunkt liegt dabei auf Werken von Schweizer Komponisten. Mit der Vergabe von Kompositionsaufträgen und Uraufführungen leistet sie darüber hinaus einen wichtigen Beitrag zur Weiterentwicklung der Chorlandschaft.

Zahlreiche CD-Einspielungen haben dem Ensemble bereits Auszeichnungen und das Lob der Fachwelt eingebracht. Zuletzt herausgegeben wurden Webers Oper *Der Freischütz* mit dem Freiburger Barockorchester und Haydns *Stabat Mater* mit dem Kammerorchester Basel, jeweils unter der Leitung von René Jacobs. Im Herbst 2023 erschien von der Zürcher Sing-Akademie ein Porträt des Schweizer Komponisten Fritz Stüssi.

Bei uns war die Zürcher Sing-Akademie zuletzt im Mai 2022 zu Gast.

Die Besetzung der Zürcher Sing-Akademie

Sopran

Hannah Mehler
Anna Bachleitner
Anna Veiteberg *Solo*
Elinor Martínez Lara
Maria Mysachenko
Stefanie Knorr
Ulla Westvik

Alt

Franziska Brandenberger
Ursina Patzen
Jane Tiik *Solo*
Elisabeth Irvine
Anne-Kristin Zschunke

Tenor

Tiago Oliveira
Florian Feth *Solo*
Ivo Haun de Oliveira
Bekir Serbest *Solo*

Bass

Matija Bizjan
Kevin Gagnon,
Francesc Ortega
Saloum Diawara



Freiburger Barockorchester

Seit mehr als drei Jahrzehnten zählt das Freiburger Barockorchester (FBO) zu den führenden Originalklang-Ensembles weltweit mit jährlich über 100 Konzerten im In- und Ausland. Gegründet wurde das Orchester von einer Gruppe von Studenten der Musikhochschule Freiburg mit dem Ziel, Musik des Barocks und der Klassik historisch informiert wiederzugeben. Schon bald kamen internationale Engagements und das FBO avancierte zu einem der gefragtesten Klangkörper in der Alten-Musik-Szene. Der Erfolg ist auch auf zahlreichen, teils preisgekrönten Einspielungen dokumentiert. Neben eigenen Abonnement-Reihen in Freiburg, Stuttgart und Berlin konzertiert das FBO in den führenden Häusern weltweit, u. a. in der Carnegie Hall New York, in der Hamburger Elbphilharmonie, im Musikverein Wien in der Kölner Philharmonie oder an der Philharmonie de Paris. Außerdem ist das FBO ein beliebter Gast bei internationalen Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Rheingau Musik Festival oder dem Gstaad Menuhin Festival. Die musikalische Verantwortung des Orchesters liegt bei Cecilia Bernardini und Gottfried von der Goltz, die das Ensemble von der Violine aus leiten. Im Sinne der historisch informierten Aufführungspraxis konzertiert das FBO meist ohne Dirigenten. Für ausgewählte Programme, z. B. für Opernproduktionen oder romantische Sinfonien, arbeitet es mit Dirigenten wie Pablo Heras-Casado, Réne Jacobs oder Sir Simon Rattle zusammen. Eine enge Freundschaft verbindet das FBO mit

Kristian Bezuidenhout, Isabelle Faust, Dorothee Mields, mit der Zürcher Sing-Akademie und dem RIAS Kammerchor Berlin. In der Saison 2023/24 spielt das FBO u.a. Charpentiers *Medée* unter Sir Simon Rattle an der Staatsoper unter den Linden in Berlin, Bachs Matthäus-Passion in Frankreich, Spanien und Korea, und Werke von Mendelssohn und Brahms beim Bachfest Leipzig.

In der Kölner Philharmonie war das Freiburger Barockorchester zuletzt im August vergangenen Jahres zu hören

Die Besetzung des Freiburger Barockorchesters

Violine I

Gottfried von der Goltz *Konzertmeister*

Kathrin Tröger

Daniela Helm

Éva Borhi

Christa Kittel

Violine II

Anne Katharina Schreiber

Brigitte Täubl

Beatrix Hülsemann

Jörn-Sebastian Kuhlmann

Viola

Nadine Henrichs

Lothar Haass

Anne Sophie von Riel

Violoncello

Stefan Mühleisen

Carlos Leal Cardin

Kontrabass

Dina Kehl

Flöte

Daniela Lieb

Oboe

Josèp Domènech

Maike Buhrow

Fagott

Eyal Streett

Donna Agrell

Cembalo

Sebastian Wienand

Orgel

Kristian Bezuidenhout

Kristian Bezuidenhout

Orgel, Cembalo und Leitung

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



Heute ist Kristian Bezuidenhout einer der bemerkenswertesten und aufregendsten Tastenkünstler der Gegenwart, der sich gleichermaßen auf dem Hammerklavier, dem Cembalo und dem modernen Klavier zu Hause fühlt. Er ist Erster Gastdirigent des English Concert. Zudem ist er regelmäßiger Gast bei führenden Ensembles wie Les Arts Florissants, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Concertgebouworkest, dem Chicago Symphony Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig. Als Gastdirigent leitete er (vom Instrument aus) das Orchestra of the Eighteenth Century, das Tafelmusik Baroque Orchestra, das Collegium Vocale Gent, Juilliard 415, die Kammerakademie Potsdam und das Dunedin Consort (Matthäus-Passion). Er trat mit Künstlern wie Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe, Frans Brüggen, Trevor Pinnock, Giovanni Antonini, Jean-Guihen Queyras, Isabelle Faust, Alina Ibragimova, Carolyn Sampson, Anne Sofie von Otter, Mark Padmore und Matthias Goerne auf.

Zu den Höhepunkten dieser Saison gehören Auftritte u.a. mit dem Orchestre National de Belgique, La Scintilla, den Tafelmusik Baroque Orchestra, der Camerata Salzburg und dem Australian Chamber Orchestra, eine Reihe von Konzerten mit renommierten Künstlern, darunter Isabelle Faust und Kristin von der Goltz (auch

auf einer Japan-Tournee), mit Jean-Guihen Queyras, Antoine Tamestit, Rachel Podger, Amandine Beyer, Marco Ceccato und dem Chiaroscuro Quartet.

Kristian Bezuidenhouts reichhaltige und preisgekrönte Diskographie umfasst die komplette Solo-Tastaturmusik von Mozart. Zu den jüngsten Veröffentlichungen gehören die *Winterreise* mit Mark Padmore, Bach-Sonaten für Violine und Cembalo mit Isabelle Faust, Haydn-Klaviersonaten und die gesamten Beethoven-Klavierkonzerte mit dem Freiburger Barockorchester.

In der Kölner Philharmonie war Kristian Bezuidenhout zuletzt im Januar 2023 zu Gast.

Juni

SO
09
11:00

Jugend musiziert

Das Konzert der Bundespreisträger 2024 aus NRW

Mehr als eine halbe Million Jugendliche haben seit der Gründung des Wettbewerbs »Jugend musiziert« im Jahr 1964 mitgemacht. Viele von ihnen spielen heute in renommierten Orchestern oder sind berühmte Solistinnen und Solisten geworden. Und manch eine mag sich daran erinnern, wie sie mit klopfendem Herzen vor die Jury trat. Das Konzert der Bundespreisträgerinnen und -preisträger aus NRW ist ein besonderer Höhepunkt, auch für die jungen Musikerinnen und Musiker selbst. Denn jetzt gilt es nicht mehr, eine Jury, sondern das Publikum zu überzeugen und sich in einem großen Konzertsaal zu beweisen. Zur Freude der Zuhörenden, denn hier spielen die jungen Stars von morgen.

SO
09
18:00

Ben Goldscheider *Horn*

**Die Deutsche Kammer-philharmonie
Bremen**

Duncan Ward *Dirigent*

Antonín Dvořák

Holoubek (Die Waldtaube) op. 110 B 198

Zlatý kolovrat (Das goldene Spinnrad)
op. 109 B 197

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Horn und Orchester
Es-Dur KV 495

Huw Watkins

Horn Concerto

*Kompositionsauftrag der Britten Sinfonia
und Kölner Philharmonie (KölnMusik)*

Von allen Blasinstrumenten ist das Horn vielleicht das gemeinste. Wie schnell hat man sich da »verkiekst«. Der Engländer Ben Goldscheider bläst aber alle Tücken weg – und spielt das Horn, Mozart oder ein neues Stück von Huw Watkins einfach makellos. 2016 war für Ben Goldscheider ein besonderes Jahr. Er zog nicht nur mit seinem Horn ins Finale des »BBC Young Musician«-Wettbewerbs ein. Zudem konnte er vor 5000(!) begeisterten Zuhörern mit Mozart brillieren. Mit einem Hornkonzert des Wiener Klassikers ist der von Daniel Barenboim geförderte Jungstar mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen zu erleben – sowie mit einem Hornkonzert, das sein Landsmann Huw Watkins für ihn geschrieben hat. Duncan Ward dirigiert zudem zwei Sinfonische Dichtungen des in England so beliebten Böhmens Antonín Dvořák.

MO
10
20:00

Cameron Carpenter *Orgel*

César Franck
Choral II in b-Moll

François Couperin
6e ordre: Les Barricades
mystérieuses
aus: Pieces de clavecin

Johannes Brahms
Sechs Choral-Vorspiele für die Orgel
op. 122

Johann Sebastian Bach
Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552

Modest Mussorgsky
Bilder einer Ausstellung
Bearbeitung für Orgel

Er ist der Popstar und Paradiesvogel der Orgelszene – der amerikanische Organist Cameron Carpenter. Denn mit seiner irrwitzigen Virtuosität entlockt er selbst »heiligen« Klassikern wie Johann Sebastian Bach eine so noch nie gehörte Energie und Sinnlichkeit. »Mein Gott heißt Bach«, hat der amerikanische Wahl-Berliner Cameron Carpenter einmal gestanden. Daher muss in seinem Solo-Recital unbedingt ein Werk des Thomaskantors erklingen – und zwar musikalisch in »Technicolor«, so Carpenter. Nicht weniger spektakulär farbenreich kommt selbstverständlich die Orgelfassung von Mussorgskys »Bilder einer Ausstellung« daher. An das große Bach-Erbe knüpften hingegen die Romantiker César Franck und Johannes Brahms mit ihren Orgel-Chorälen an.

Barock
Saison 2024/2025

Barock rockt! Das hat nicht zuletzt das belgische B'Rock Orchestra ins allgemeine Bewusstsein gerückt. Mit Andreas Küppers an der Orgel und am Cembalo eröffnen die Gäste aus Gent die Reihe der Abo-Konzerte mit Werken Claudio Monteverdis, des italienischen Star-Komponisten der ausklingenden Renaissance. Der Fokus liegt dabei einerseits auf den Einflüssen der flandrischen Schule, die auf ihn einwirkten, andererseits auf der epochalen Weichenstellung zum Barock, die seine Kompositionen markierten. Auf die akademisch strikt kontrapunktierende Mehrstimmigkeit ließ Monteverdi die Monodie folgen, jenen einstimmigen Gesang mit Begleitung, der Affekt und Dramatik endlich möglich machte. Die tiefgreifende Bedeutung dieser Entwicklung für die Liedkomposition und die Erfolgsgeschichte der Oper wird sich dann beim Gastspiel des Ensembles L'Arpeggiata nachvollziehen lassen, außerdem natürlich im Konzert der Cappella Mediterranea, die Monteverdis letzte Oper »L'incoronazione di Poppea« zum Erklingen bringen wird – eines der innovativsten Werke des Komponisten.

Vorher aber wird das Ensemble Correspondances für weihnachtliche Stimmung sorgen, während es in den »Lamentationes Jeremiae« von Jan Dismas Zelenka vorösterlich und sehr besinnlich zugehen wird. In der Interpretation des Ensembles Le Poème Harmonique werden sich dann auch aufgeklärte Demokraten für die Hochzeitsmusik Ludwigs XIV. begeistern können.

So können Sie Ihr Abo bestellen:

koelner-philharmonie.de

Abo-Servicehotline
0221 204 08 204

Konzertkasse
Kurt Hackenberg-Platz
Ecke Bechergasse, 50667 Köln
(gegenüber der Kölner Philharmonie)
Montag – Samstag 12:00–18:00

Barock
Saison 2024/2025

ABO

Philippe Jaroussky
am 07.10.2024

Foto: Simon Fowler

Im Abo
sparen Sie bis zu

30%

6 Konzerte

Donnerstag 29.08.2024, 20:00 Uhr

Montag 07.10.2024, 20:00 Uhr

Montag 16.12.2024, 20:00 Uhr

Dienstag 14.01.2025, 20:00 Uhr

Donnerstag 17.04.2025, 20:00 Uhr

Montag 05.05.2025, 20:00 Uhr

€ 215,- 189,- 159,- 119,- 99,-

**Kölner
Philharmonie**



PODCAST

der Kölner Philharmonie



Foto: DESIGNECOLOGIST

Ob in Gesprächen oder Werkeinführungen:

Der Podcast der Kölner Philharmonie informiert unterhaltsam.

Christoph Vratz stellt Werke und deren Einspielungen vor und lädt zum Vertiefen ins Programm ein. In den Interviews von Katherina Knees zeigen sich Musikerinnen und Musiker vor ihrem Konzert von ihrer persönlichen Seite und auch andere spannende Gäste aus dem Konzertkosmos kommen zu Wort. Der Podcast der Kölner Philharmonie wird ergänzt durch »Des Pudels Kern«, eine Gesprächsreihe von Elisa Erkelenz und David-Maria Gramse rund um klassische Musik, Pop, Philosophie, Kunst und Wissenschaft.



Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen

Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH

Textnachweis: Der Text von Martin Bail
ist ein Originalbeitrag für das Freiburger
Barockorchester.

Fotonachweis: Robin Johannsen © Tatjana Dachsel; Anna Veiteberg © Künstleragentur; Jane Tiik © Künstleragentur; Florian Feth © Künstleragentur; Bekir Serbest © Künstleragentur; Matija Bizjan © Künstleragentur; Zürcher Sing-Akademie © Zürcher Sing-Akademie/Priska Ketterer; Freiburger Barockorchester © Britt Schilling; Kristian Bezuidenhout © Marco Borggreve

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH