

Orgel Plus

Angela Metzger Julia Hagen

Montag
30. September 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.

Orgel Plus

Angela Metzger *Orgel*

Julia Hagen *Violoncello*

Montag

30. September 2024

20:00

Pause gegen 20:40

Ende gegen 21:50

PROGRAMM

Antonio Vivaldi 1678–1741

Sonate Nr. 1 für Violoncello und Basso continuo B-Dur RV 47
aus: VI Sonates (1740)

Largo

Allegro

Largo

Allegro

Gabriel Pierné 1863–1937

Trois Pièces op. 29 (1895)

für Orgel

I. Prélude

II. Cantilène

III. Scherzando de concert

Sofia Gubaidulina *1931

In croce (1979)

für Violoncello und Orgel

Pause

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Suite für Violoncello solo Nr. 1 G-Dur BWV 1007 (1720)

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Menuett I & II

Gigue

Max Bruch 1838–1920 / Heinrich Reimann 1850–1906

Kol Nidrei d-Moll für Violoncello mit Orchester und Harfe
nach hebräischen Melodien op. 47

Bearbeitung für Violoncello und Orgel

Philipp Maintz *1977

» haché « (2024)

für Orgel

Uraufführung

Die Komposition wurde gefördert durch Musikfonds |

Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Josef Gabriel Rheinberger 1839–1901

Abendlied

aus: Drei Stücke aus op. 150

für Violoncello und Orgel

Harmonisches Duo – voller Kontraste

Das Jahr 1703 war für **Antonio Vivaldi** in gleich zweifacher Hinsicht ein besonderes Jahr. Nicht nur wurde er da zum Priester geweiht. Der fortan auch wegen seiner roten Haare als »Prete Rosso« (Roter Priester) gerufene Komponist wurde in jenem Jahr als musikalischer Erzieher, Violinlehrer und Orchesterleiter an das Ospedale della Pietà berufen. Und schon bald wurde das von venezianischen Adligen und Bürgern unterstützte Waisenhaus über die Grenzen Venedigs berühmt. Besucher aus allen Schichten und aus allen europäischen Ländern bewunderten die Virtuosität und Ausdruckskraft der jungen, von Vivaldi geförderten und geforderten Musikerinnen. »Sie spielen Violine, Flöte, Orgel, Oboe, Violoncello, Fagott – kurz, kein Instrument ist so groß, dass es ihnen Angst machen würde«, schrieb Ende der 1730er Jahre der französische Gelehrte Charles de Brosses über die enorm begabten Waisenmädchen. Mit Unterbrechungen wirkte Vivaldi hier auch als »Maestro di concerti« und schrieb für die Musikerinnen zahllose Werke, mit denen sie verblüffen konnten. Im Mittelpunkt stand natürlich die von Vivaldi so bravourös beherrschte Violine. Doch auch für das Violoncello schrieb er Beachtliches. 27 Solo-Konzerte stehen da neben einem für Cello und Fagott bzw. für zwei Celli zu Buche. Darüber hinaus sind neun Sonaten für Violoncello und Basso continuo überliefert. Wann genau sie entstanden sind, weiß man nicht. In den Jahren 1740 und 1748 erschienen in Paris jedenfalls zwei Sammlungen mit diesen Sonaten, die in ihrer Viersätzigkeit dem von Arcangelo Corelli geprägten Modell der Kammersonate folgen. Eine dieser Sonaten ist diejenige für Violoncello und Basso continuo B-Dur RV 47, deren handschriftlichen Noten sich heute in der Pariser Nationalbibliothek befinden. Von innig verträumt bis tänzerisch beschwingt spannt die Sonate da wirkungsvoll den Bogen. Und dass sie jetzt auf dem Violoncello und der Orgel erklingt, dürfte jenen Aufführungsgepflogenheiten entsprechen, wie sie damals in Venedig durchaus üblich waren.

Von der Lagunenstadt geht es in die Seine-Metropole, die sich mit Fug und Recht weiterhin als Orgel-Welthauptstadt bezeichnen darf. Schließlich verteilen sich aktuell in Paris sage und schreibe 280 Instrumente auf die Gotteshäuser und Konzertsäle.

Von jeher sind hier aber auch nur namhafteste Organisten in Amt und Würden. So konnte man etwa Ende des 19. Jahrhunderts solche Titularorganisten wie César Franck, Gabriel Fauré und Camille Saint-Saëns bei ihren sonntäglichen Diensten erleben. Zu dieser erlesenen Riege gehörte mit **Gabriel Pierné** auch ein Musiker, der sich eher als Dirigent in die Musikgeschichtsbücher eingetragen hat. So leitete das aus Metz stammende Allround-Talent 1910 immerhin in Paris die Uraufführung von Strawinskys Ballettklassiker *Der Feuervogel*. Bereits 1890 wurde Pierné als Titularorganist zum Nachfolger seines Lehrers Franck an der Kirche Sainte-Clotilde berufen. Aus diesen Jahren stammen auch die *Trois Pièces* op. 29 (1895). Das einleitende *Prélude* erweist sich als ein magischer Klangstrom. In sanften Farben ist die *Cantilène* getaucht. Und ins Spektakuläre türmt sich schließlich das finale *Scherzando de concert* auf.

An Komponisten, die ihre tiefe Gläubigkeit auf musikalisch avancierte Weise zum Ausdruck brachten, hat es auch im 20. Jahrhundert nie gemangelt. Olivier Messiaen, Krzysztof Penderecki und Karlheinz Stockhausen wären da zu nennen. Und auch das Schaffen der Russin **Sofia Gubaidulina** ist nicht ohne den streng christlichen Hintergrund zu denken. »Ich bin ein religiöser, russisch-orthodoxer Mensch«, sagt sie. »Ich verstehe Religion im wörtlichen Sinne des Wortes als ›religio‹, d.h. als Wiederherstellung des ›Legatos‹ im Leben. Dies ist die wichtigste Aufgabe der Musik.« Dennoch besitzt ihre Musik eine schillernde Spannkraft und expressive Unruhe, die nichts von sturer Frömmigkeit erzählt. Wie sie einmal geäußert hat, empfing sie die entscheidenden Impulse von Schostakowitsch, Webern und natürlich Bach. Doch in ihren klangsprachlichen Mitteln erwies sich die 1931 in der tatarischen Sowjetrepublik geborene und längst unweit von Hamburg lebende Komponistin stets als eine eigenständig Suchende und Findende. Immer wieder streute sie neo-avantgardistische Elemente wie chromatische Cluster und flimmernde Glissandi in ihre Werke ein.

Gubaidulinas Religiosität spiegelt sich in ihren Werken bisweilen sogar auch in der Struktur eines Stücks wider. Wie in dem Duo-Werk *In croce* für Violoncello und Orgel, bei dem die Stimmen der beiden Instrumente sich aus gegensätzlichen Richtungen

aufeinander hinzubewegen und sich »durchkreuzen«. Die Orgelstimme steigt von ganz hohen Lagen herunter – während das Cello ihr aus tiefster Tiefe entgegenkommt. Und in dem Moment der Begegnung, ja Verschmelzung kommt es zu einer Art Explosion! *In croce* schrieb Gubaidulina 1979 für den russischen Cellisten Vladimir Toncha und den Organisten Oleg Yanchenko. Später dann brachte sie eine Fassung für Violoncello und das russische Knopfakkordeon Bajan heraus.

Auf die Bach-Gläubige Sofia Gubaidulina folgt zu Beginn des zweiten Programmteils **Bach**. Zu hören ist seine erste der insgesamt sechs Suiten für Violoncello solo BWV 1007–1012. So unumstritten ihr musikgeschichtlicher Rang ist, so rätselhaft ist bis heute die Entstehungsgeschichte geblieben. Nur ungefähr kann man den Zeitraum einkreisen, in dem Bach die Suiten höchstwahrscheinlich komponiert hat. Wenige Jahre vor seiner Berufung zum Leipziger Thomaskantor schrieb er sie wohl um 1720 für einen der Instrumentalisten der von ihm geleiteten Köthener Hofkapelle. Und da er auf das Titelblatt seiner nahezu zeitgleich entstandenen sechs Sonaten und Partiten für Violine solo den Vermerk »Libro primo« gemacht hatte, vermutet man, dass Bach nun mit den Cello-Suiten ein »Libro secondo« folgen lassen wollte. Wie nebulös die Quellenlage sich für die Bach-Forschung weiterhin darstellt, lässt sich aber besonders an einer These ablesen. Da kein Autograph überliefert ist, wurde in jüngster Zeit darüber diskutiert, ob die von Bachs zweiter Ehefrau überlieferten Noten nicht vielleicht mehr als nur eine Abschrift darstellen. Anna Magdalena Bach als eigentliche Komponistin der Suiten? Manchmal schießt die musikwissenschaftliche Zunft mit ihrer Phantasie dann doch eben ein wenig übers Ziel hinaus. Schließlich reichen schon die ersten Töne aus, um zu erkennen, dass niemand anderes als Johann Sebastian Bach der wahre Urheber gewesen sein kann.

Sämtliche Suiten folgen in der Satzabfolge einem festen Schema – mit einem eröffnenden Präludium, auf das die französischen Modetänze Allemande, Courante, Sarabande und Gigue folgen. Und vor den Schlusssatz hat Bach stets eine Art Galanterien-Paar gesetzt, mit zwei Menuets, zwei Gavotten oder zwei Bourrées. Soweit die formale Konvention. Bach wäre jedoch auch hier

nicht Bach, wenn er nicht gleich bei seiner ersten Beschäftigung mit den Möglichkeiten des sich gerade etablierten Violoncellos Maßstäbe setzen würde. So schrieb der Bach-Biograph Philipp Spitta: »Die leidenschaftliche und durchdringende Energie, das innere Feuer und Wärme, die in ihrer Intensität [in den Violinwerken] schmerzlich wurde, ist hier zu einer ruhigeren Schönheit und einer allgemein heiteren Erhabenheit gemildert, wie es von der tieferen Tonlage und dem volleren Klang des Cellos zu erwarten war.« Und gleich mit einem Wunderwerk eröffnete Bach sogleich dieses sechsteilige Cello-Konvolut – mit der 1. Cellosuite BWV 1007 und einem bewegten und bewegenden *Prélude*. Noble Haltung besitzt danach die *Allemande*. Springlebendig gibt sich die *Courante*. Die *Sarabande* strahlt Würde und Nachdenklichkeit zugleich aus. Bevor das doppelte Menuet sowie die *Gigue* von praller Lebenslust erzählen.

Lange brauchte es, bis die Bach-Suiten im 19. Jahrhundert endlich wiederentdeckt wurden. Gerade mal 13 Jahre alt war Pablo Casals, als er 1890 diesen Heiligen Cello-Gral in einem Musikantiquariat aufgespürt hatte. Ein Jahr später kam dann bereits die erste wichtige Notenausgabe heraus. 1891 hatte sie der damals berühmte Cellist Robert Hausmann in Leipzig herausgegeben. Neben solchen musikwissenschaftlichen Pioniertaten machte sich Hausmann auch einen bedeutenden Namen als Interpret, der zeitgenössische Komponisten zu Werken inspirieren konnte. Wie im Fall des Kölners **Max Bruch**. Mit dem Cello konnte Bruch eigentlich nicht viel anfangen. So meinte er einmal: »Ich habe wichtigere Dinge zu tun, als Cello-Konzerte zu schreiben.« Mit einem Cello-Konzert konnte daher Robert Hausmann nicht rechnen, als er bei Bruch nach einem Stück anklopfte. Dafür komponierte er 1880 immerhin mit *Kol Nidrei* ein ausdrucksintensives und melodienseliges Stück für Violoncello und Orchester. Bruch hatte dafür das traditionelle jüdische Gebet »Kol Nidre« mit der englischen Hymne »Oh Weep for Those that Wept on Babel's Stream« verarbeitet. Und dieses Stück erfreute sich sofort großer Beliebtheit auch unter den Arrangeuren. Die heute zu hörende Fassung für Violoncello und Orgel stammt von Heinrich Reimann (1850–1906), der zeitgleich mit Max Bruch in Berlin wirkte.

Darauf folgt ein tollkühner Gruß an die »opulente Klangmaschine«. So bezeichnet der Aachener Komponist **Philipp Maintz** die Orgel. Und für diese »große Bühne für ein Musizieren zwischen fein ziselierter Intimität und fulminantem Feuerwerk« hat Maintz nicht nur sein Stück » *haché* « geschrieben. Es ist zugleich eine Verbeugung vor der Organistin Angela Metzger. Maintz: »Sie spürt jeder Epoche intensiv nach, taucht tief in die Werke ein und bringt ihrem Publikum die gesamte Geschichte der Orgelliteratur von der Spätrenaissance bis in die Gegenwart näher: auf erfrischende Weise, präzise, mit einem besonderen Gespür für die kraftvolle Magie der »Königin der Instrumente«. In einem solchen umfassenden Repertoire nimmt dann mein eigens für sie geschriebener Strauß Stücke einen herausragenden Platz ein.« In dem ersten Stück » *haché* « herrscht nun mit all den energiegeladenen Repetitionen und Akkordballungen effektvolle wie extreme Betriebsamkeit und Bewegungslust. Oder wie es Angela Metzger beschreibt: »Es wird kurz, knackig, toccatenhaft, virtuos und laut werden. Und es wird sehr viel von mir in technischer und energetischer Sicht einfordern.«

Doch keine Angst. Danach sind Musikerin und Orgel nicht etwa völlig ausgelaugt. Stattdessen verabschiedet man sich gemeinsam mit Cellistin Julia Hagen mit einem schönen *Abendlied*. Es stammt von dem Liechtensteiner **Josef Gabriel Rheinberger**, der im 19. Jahrhundert zu den produktivsten deutschsprachigen Orgelkomponisten gehörte. Allein 20 Orgelsonaten stehen da zu Buche, die an das bis auf Bach zurückgehende Erbe anknüpfen. Zudem schrieb Rheinberger Konzerte für Orgel und Orchester sowie Orgel-Kammermusik für Duo-Kombinationen wie Oboe und Orgel oder Violine und Orgel. Das *Abendlied* stammt aus den Drei Stücken op. 150 (1887) für eben Violine und Orgel. Aber in der Fassung für Cello und Orgel berührt es ganz besonders das Herz und die Seele.

Guido Fischer

Angela Metzger

Angela Metzger studierte Kirchenmusik mit A-Diplom sowie Konzertfach Orgel mit Diplom, Master und Meisterklasse bei Edgar Krapp und Bernhard Haas an der Hochschule für Musik und Theater München, wo sie all ihre Abschlüsse mit Auszeichnung absolvierte. Dazu studierte sie Oboe am Innsbrucker Landeskonservatorium in der Klasse von Konrad Zeller. Während des Studiums war sie Stipendiatin des Cusanuswerks, erhielt das Deutschlandstipendium und wurde bei Yehudi Menuhins »Live Music Now« aufgenommen.



Heute tritt sie international als Konzertorganistin und Solistin mit Orchestern wie dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem WDR Sinfonieorchester und den Augsburger Philharmonikern auf. Mit dem Gürzenich-Orchester Köln war sie unter der Leitung von François-Xavier Roth in der Kölner Philharmonie, dem London Southbank Centre und der Elbphilharmonie Hamburg zu hören. Sie konzertierte im Orgelpark Amsterdam, im Konzerthaus Berlin, in der Philharmonie Essen, in der Musashino Civic Cultural Hall Tokyo und im Royal Opera House Muscat (Oman). Konzerteinladungen führten sie zu Festivals wie Toulouse les Orgues, dem Musikfest ION Nürnberg und dem Varaždin Baroque Festival.

Ihr Repertoire reicht von der Spätrenaissance bis zu Neuester Musik. Sie arbeitet regelmäßig mit Komponierenden der Gegenwart zusammen wie Betsy Jolas, Mark Andre, Moritz Eggert, Johannes X. Schachtner und Philipp Maintz. Rundfunk- und Fernsehaufnahmen mit dem BR, WDR und Deutschlandfunk dokumentieren ihr Schaffen; CD-Produktionen mit Solo- und Kammermusikwerken sind bei verschiedenen Labels erschienen. Ihr Album *Raumgestalten* an den Orgeln für Neue Musik der Kunst-Station Sankt Peter Köln wurde von der Fachpresse als Referenzaufnahme gelobt und war für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert.

Im Wintersemester 2017/18 übernahm Angela Metzger die Professurvertretung für Bernhard Haas an der Musikhochschule München; seit dem Studienjahr 2023/24 unterrichtet sie Orgelliteraturspiel an der Hochschule für evangelische Kirchenmusik Bayreuth.

Sie wurde bei den internationalen Orgelwettbewerben von Bad Homburg, Tokyo, Wiesbaden und Wuppertal sowie beim ARD-Wettbewerb München ausgezeichnet. Zudem erhielt sie den Bayernwerk-Kulturpreis für hervorragende Leistungen in der Kategorie Musik und wurde mit dem Bayerischen Kunstförderpreis des Bayerischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst ausgezeichnet.

Angela Metzger ist heute zum ersten Mal mit einem Recital in der Kölner Philharmonie zu hören.

Julia Hagen

Julia Hagen begann im Alter von fünf Jahren mit dem Cellospiel. Der Ausbildung bei Enrico Bronzi in Salzburg sowie bei Reinhard Latzko in Wien folgten 2013 bis 2015 prägende Jahre in der Wiener Klasse von Heinrich Schiff und schließlich ein Studium bei Jens Peter Maintz an der Universität der Künste in Berlin. Als Stipendiatin der Kronberg Academy studierte Julia Hagen darüber

hinaus bis 2022 bei Wolfgang Emanuel Schmidt. Sie war Preisträgerin des internationalen Cellowettbewerbs in Liezen und des Mazzacurati-Cellowettbewerbs und wurde u.a. mit dem Hajek-Boss-Wagner Kulturpreis sowie dem Nicolas-Firmenich-Preis der Verbier-Festival-Academy als beste Nachwuchscellistin ausgezeichnet. Die 29-Jährige, die heute in Wien lebt, ist die Gewinnerin des UBS Young Artist Awards 2024. Der Preis beinhaltet ein Konzert mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Christian Thielemann im Rahmen des Lucerne Festivals.

Die junge Cellistin aus Salzburg überzeugt als Solistin mit Orchester ebenso wie im Rezital mit Klavier oder in zahlreichen Kammermusikkonstellationen an der Seite prominenter Partner. Zu den Höhepunkten der Saison 2024/25 gehören Konzerte mit dem Chamber Orchestra of Europe, dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Prague Radio Symphony Orchestra, dem Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks sowie dem Orquestra Simfònica de Barcelona. Besonders hervorzuheben ist ihr USA-Debüt mit dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst. In Dortmund gehört Julia Hagen zu den »Jungen Wilden«, jungen aufstrebenden Solistinnen und Solisten, die sich über drei Spielzeiten in ihrer Vielseitigkeit präsentieren – solistisch, kammermusikalisch und mit Orchester.

Darüber hinaus kehrt sie zum Mozarteumorchester Salzburg, zum ORF Radio-Symphonieorchester Wien und zum Orchestre Philharmonique de Radio France unter Mirga Gražinytė-Tyla mit



einem Konzert im Wiener Musikverein zurück. Unter ihren vielfältigen Kammermusikaktivitäten sind ihr Triokonzert mit Igor Levit und Renaud Capuçon in der Berliner Philharmonie sowie ihre Kammermusik-Tournee durch Deutschland und Italien mit einem Schönberg-Brahms-Programm besonders erwähnenswert. Sie musiziert weiterhin gemeinsam mit Anneleen Lenaerts und Lukas Sternath.

2019 veröffentlichte sie gemeinsam mit Annika Treutler ihr erstes Album mit den beiden Cellosonaten von Johannes Brahms. Julia Hagen spielt ein Instrument von Francesco Ruggieri (Cremona, 1684), das ihr privat zur Verfügung gestellt wird.

In der Kölner Philharmonie ist Julia Hagen heute zum ersten Mal zu hören.

DIE DISPOSITION DER KLAIS-ORGEL IN DER KÖLNER PHILHARMONIE

I. Hauptwerk	C-c⁴	Pedal	C-g¹
Praestant	16'	Untersatz	32'
Bourdon (2009)	16'	Principal	16'
Principal	8'	Flötbass	16'
Bourdon	8'	Subbass	16'
Flûte harmonique (2009)	8'	Violon	16'
Gambe (2009)	8'	Octave	8'
Octave	4'	Gedackt	8'
Flöte (2009)	4'	Cello	8'
Quinte	2 ² / ₃ '	Octave	4'
Superoctave (2009)	2'	Flöte	4'
Cornett V	8'	Flöte	2'
Mixtur V	2'	Gross Cornett III (2009)	10 ² / ₃ '
Trompete (2009)	16'	Basson (2009)	32'
Trompete (2009)	8'	Posaune (2009)	16'
Trompete (2009)	4'	Fagott	16'
Tremulant		Trompete (2009)	8'
		Clairon (2009)	4'
II. Unterwerk	C-c⁴	Hochdruck (2010)	C-c⁴
(im Schweller/enclosed)		Tuba	8'
Gambe (2009)	16'		
Praestant	8'	Koppeln/Couplers	
Rohrflöte	8'	II – I	
Bourdon (2009)	8'	III – I	
Principal	4'	III – II	
Traversflöte	4'	I – P	
Nasard (2009)	2 ² / ₃ '	II – P	
Doublette (2009)	2'	III – P	
Terz (2009)	1 ³ / ₅ '	Super III – P	
Larigot	1 ¹ / ₃ '	HD – I	
Mixtur IV (2009)	1 ¹ / ₃ '	HD – II	
Holzdulcian	16'	HD – III	
Clarinette (2009)	8'	HD – P	
Trompete (2009)	8'		
Tremulant		Setzer (1999)	
		1024 Kombinationen	
		(8 Kombinationen auf 128 Ebenen)	
III. Schwellwerk	C-c⁴		
Bourdon	16'		
Holzprincipal	8'		
Harmonieflöte (2009)	8'		
Gedackt (2009)	8'		
Gamba	8'		
Vox coelestis	8'		
Octave	4'		
Rohrflöte	4'		
Viola	4'		
Nasard	2 ² / ₃ '		
Octavin (2009)	2'		
Terz	1 ³ / ₅ '		
Septime (2009)	1 ¹ / ₇ '		
Sifflet	1'		
Progressio harmonique			
III-V (2009)	2 ² / ₃ '		
Basson	16'		
Trompette harmonique	8'		
Hautbois	8'		
Vox humana (2009)	8'		
Clairon	4'		
Tremulant			

Oktober

DI
01
20:00

Kit Armstrong *Klavier*

Johann Sebastian Bach

Fünfzehn Sinfonien BWV 787–801
für Klavier

Franz Liszt

Etudes d'exécution transcendante S 139
für Klavier

Eine führende Klavierbaufirma nennt ihn einen »Jahrhundertmusiker«. Pianisten-Legende Alfred Brendel bezeichnete ihn einmal als das größte musikalische Talent, das ihm je begegnet sei. Kit Armstrong ist eine Ausnahmeerscheinung im heutigen Musikleben. Er spielt auf historischen sowie auf modernen Instrumenten, er verfügt über ein ungewöhnlich breit gestreutes Repertoire; er ist Organist, Pianist, Komponist und Autor. Belesen, klug, vielseitig. Dazu gelingt es Kit Armstrong immer wieder, all sein Wissen, sein schnelles und tiefgründiges Denken auf die Tasten zu übertragen und Klang werden zu lassen. Armstrong hat sich früh aus dem Gewand des Wunderkindes herausgeschält und selbstbewusst seinen Weg in die internationale Spitzenklasse gefunden.

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz

DO
03

11:00

Tag der deutschen Einheit

Tag der offenen Philharmonie

11:00 / 12:45

Karneval der Tiere

14:30

Ohne Moss nix los

16:15

Comunity Chorkonzert:
Ein schöner Land

18:30

eResponse: Future Garden

Ein ganzer Tag voller musikalischer Begegnungen! Der Tag der offenen Philharmonie bietet vielfältige Einblicke in die Angebote der Kölner Philharmonie und ihrer Partner. Konzerte zum Zuhören und Mitmachen, Instrumente zum Ausprobieren und Aktionen zum Entdecken sind für Groß und Klein zu erleben. Besondere Höhepunkte bilden die interkulturellen Community-Konzerte sowie die Aufführung eines multimediale und partizipativen Konzertprojektes. Es erwartet Sie ein abwechslungsreiches Programm bei freiem Eintritt für den Besuch eines der angebotenen Konzerte.

Die Konzerte werden gefördert von der RheinEnergie Stiftung Kultur, der PwC-Stiftung und dem Kuratorium KölnMusik e.V.

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

MO
07
20:00

Philippe Jaroussky *Countertenor*

L'Arpeggiata

Christina Pluhar *Theorbe und Leitung*

»Passacalle de la Follie«

Werke von **Lorenzo Allegri, Gabriel Bataille, Maurizio Cazzati, Henry de Baille, Claudio Monteverdi, Henry Purcell, Luigi Rossi** u. a.

Mit seiner betörenden Stimme widmet sich Philippe Jaroussky den Vertonungen barocker Liebeslyrik bei Hofe. Christina Pluhar, eine der gefragtesten Musikerinnen der Alte-Musik-Szene, und ihr Ensemble L'Arpeggiata begleiten ihn und bilden ein echtes Dreamteam mit dem Star-Countertenor. Leidenschaftlich konnten sie sein, innig und sehr kunstvoll, die »Airs de Cour« des 17. Jahrhunderts: galante Hofmusik als Vermittlerin von Liebesbotschaften. Damals wie heute vermag es diese Musik, die Sorgen der Gegenwart zu vertreiben mit tiefschürfenden Texten, vertont in sanften Melodien. Der französische Countertenor Philippe Jaroussky gilt als König seines Fachs und ist die Idealbesetzung für dieses Repertoire. Mit Christina Pluhar und ihrem Ensemble L'Arpeggiata verbindet ihn eine lange, vertrauensvolle und inspirierende Zusammenarbeit.

Kuratorium

Gefördert vom **KölnMusik e.V.**

MO
13
Januar
20:00

Orgel Plus ...

Iveta Apkalna *Orgel*

Alfreds Kalniņš

Fantasia
für Orgel

Maija Einfelde

Ave Maria
Bearbeitung für Orgel

Aivars Kalējs

Via Dolorosa
für Orgel

Pēteris Vasks

Musica seria
für Orgel

Pēteris Vasks / Tālvāldis Deksnis

Weißer Landschaft
Bearbeitung für Orgel

Jāzeps Vītols / Tālvāldis Deksnis

Lied der Wellen
Bearbeitung für Orgel

Lūcija Garūta

Meditacija (Meditation)
für Orchester, Klavier oder Orgel

Pēteris Vasks

Hymnus
für Orgel

Als einen »Spiegel ihrer Seele« hat Iveta Apkalna all die Orgelkompositionen bezeichnet, die aus der Feder lettischer Komponisten und Komponistinnen stammen. Im Rahmen der ihr gewidmeten Porträt-Reihe widmet die Lettin jetzt erstmals einen ganzen Konzertabend ihrer Heimat. Ausgewählt hat Iveta Apkalna Originalkompositionen und Bearbeitungen. Dazu gehört etwa der »Hymnus«, den Pēteris Vasks für die Organistin geschrieben hat. Das sanfte Stück »Via Dolorosa« stammt von Aivars Kalējs, der am Rigaer Dom fester Konzertorganist ist. Und von seiner Lehrerin Lūcija Garūta, die als Lettlands größte Komponistin gilt, erklingt ihre empfindsame »Meditation«. Auch das ist Musik für die Seele.

Abo Orgel Plus



Foto: DESIGNECOLOGIST

PODCAST

der Kölner Philharmonie

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 Guido Fischer
ist ein Originalbeitrag für die KölnMusik.
Fotonachweis: Angela Metzger © schnei-
derphotography; Julia Hagen © Simon
Pauly

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH