



**MEISTERKONZERTE**  
AACHEN

— **Simone Kermes** —

**La Folia Barockorchester**

**Robin Peter Müller**

Leitung und Violine



# Ihr Himmel voller Geigen.

Karten für die besten  
Klassik-Veranstaltungen  
[www.reservix.de](http://www.reservix.de)

Über  
**40.000**  
Events!



**reservix**  
dein ticketportal

Mittwoch, 18. Mai 2015, 20 Uhr  
Eurogress, Aachen

## La Folia Barockorchester

---

**Simone Kermes**, Sopran  
**Robin Peter Müller**, Leitung und Violine

**Nicola Antonio Porpora** (1686–1768)

Sinfonia in D aus „L'Agrippina“

Arie „Vedrà turbato il mare“ aus „Mitridate“

**Antonio Vivaldi** (1678–1741)

Concerto g-Moll RV 156 für Streicher und B.c.

*Allegro // Adagio // Allegro*

**Nicola Antonio Porpora** (1686–1768)

Arie „Alto giove“ aus „Polifermo“

Arie „Empi se mai disciolgo“ aus „Germanico in Germania“

— *Pause* —

**Leonardo Leo** (1694–1744)

Arie „Son qual nave“ aus „Zenobia in Palmira“

**Johann Adolph Hasse** (1699–1783)

Introduktion zu „Il cantico de' tre fanciulli“

**Giovanni Battista Pergolesi** (1710–1736)

Arie „Tu me da me dividi“ aus „L'Olimpiade“

**Antonio Vivaldi** (1678–1741)

Concerto F-Dur RV 138 für Streicher und B.c.

*Allegro // Adagio // Allegro*

**Johann Adolph Hasse** (1699–1783)

Arie „Come nave in mezzo all'onde“ aus „Viriate“

*Bitte beachten Sie, dass jegliche Ton- und Bildaufnahmen  
des Konzerts nicht gestattet sind.*

# Höher, schneller, länger

## Der italienische Belcanto im 18. Jahrhundert zwischen Masse und Klasse

---

Hollywood gab es bereits vor 300 Jahren – in Norditalien. Während heute Filme in zahlloser Fülle produziert und Schauspieler als Stars vergöttert werden, waren es im 18. Jahrhundert unzählige Opern und ihre als Helden gefeierten Volkalprotagonisten, die ihr Publikum Abend für Abend unterhielten. Niemals wieder erlebte die Oper eine solche Blüte, wie im 18. Jahrhundert, niemals wieder gab es so viele Opernhäuser und -aufführungen, so viele Neukompositionen innerhalb kürzester Zeit. So schnell, wie eine neue Oper die Herzen des Publikums gewonnen hatte, so schnell war sie auch wieder verschwunden und vergessen. Komponisten wie Nicola Porpora, Leonardo Leo oder Antonio Vivaldi schrieben binnen Stunden neue Arien, Intermezzi, ja, wenn es sein musste, ganze Opern innerhalb weniger Tage, um die ständig anhaltende Nachfrage des geradezu opernverrückten Publikums in Städten wie Neapel, Rom oder Venedig zu befriedigen. Hinsichtlich der besonders bei musikalischen Laien sehr beliebten Concerti Vivaldis berichtet ein Musikreisender, der den Komponisten 1739 in Venedig traf: „Ich habe es gehört, wie er sich anbot, ein Konzert mit allen Stimmen in kürzerer Zeit zu komponieren, als ein Kopist zum Abschreiben braucht.“

**Massenproduktion** ist das Stichwort mit dem leicht bitteren Beigeschmack des Billigen, das sich unweigerlich aufdrängt. Und tatsächlich provozierte das *dramma per musica* – so die offizielle Gattungsbezeichnung – schon bei seinen Zeitgenossen Kritik. Zu schematisch, zu hölzern sei die Gattung. Dieselben Texte, dieselben Charaktere, dieselben Sujets und die Musik eine stereotype Aneinanderreihung von Floskeln. Diesen Beobachtungen lässt sich nur schwer widersprechen, wenn man den kleinen Bruchteil der gedruckt überlieferten Opernkompositionen der Zeit überblickt. Hier fällt zu allererst auf, dass die Titel sich wiederholen und mit ihnen praktisch das gesamte Libretto. Ein Name dominierte unangefochten

---

die gesungenen Worte der Epoche: Pietro Metastasio. 27 Textvorlagen schuf der Dichter, die insgesamt etwa 1.200 Mal von Komponisten in ganz Europa vertont wurden.

Doch schon an den Libretti, die maßgeblichen Anteil an der Schematisierung der Gattung hatten, offenbart sich ein seltsamer Kontrast: Während Handlungen und Charaktere durch Stereotypisierung vereinfacht erscheinen, bewegt sich Metastasio sprachlich auf einer ausgesprochen kunstvollen Ebene. Seine Texte sind durchweg in Versform verfasst und die Wortwahl ist mitnichten an der Alltagssprache orientiert. Diese augenscheinliche Diskrepanz der Gattung spiegelt sich in der Musik wider. Auch hier prägte sich ein starrer Schematismus aus. Von nun an teilte sich der musikalische Verlauf der Oper in die Handlung vorantreibende, erzählende Rezitative auf der einen, und Affekte ausmalende Arien, in denen die Handlung still stand, auf der anderen Seite. Also gähnende Langeweile? Weit gefehlt! Die Faszination des Publikums konzentrierte sich – und das wird in der heutigen Zeit oft nicht mitgedacht, wenn die Oper des 18. Jahrhunderts als Massenprodukt bewertet wird – voll und ganz auf den Vortrag des Sängers.

**Die Schönheit des Gesangs**, der belcanto rückte in den Mittelpunkt und als schön galt im beginnenden 18. Jahrhundert das Hochartifizielle, das in erster Linie dem von der Banalität des Alltags gelangweilten Adel und Klerus eine künstliche Traumwelt eröffnete – denken Sie auch an den kunstvoll inszenierten Garten oder die ornamentreiche Architektur des Barock! Auf dem Papier mögen die Opern dieser Zeit wenig Reiz entfalten, denn ihre Ausschmückung findet sich nicht in den Noten, sondern wurde vom Sänger individuell, quasi improvisatorisch auf der Bühne entwickelt. In den virtuosen arie di bravura lauteten die zentralen Parameter hierfür: höher, schneller, länger. Wer trifft den höchsten Spitzenton, wer singt die schnellsten und waghalsigsten Koloraturen und wer beherrscht die *messa di voce*, das schier endlos langge-

---

zogene An- und Abschwollen eines einzigen Tones in Perfektion? Gerade in der letzten Disziplin hatten Kastraten einen entscheidenden Vorteil gegenüber ihren weiblichen Kolleginnen und den Falsettisten. Durch die hormonellen Folgen der Kastration war ein Körperwuchs von über zwei Metern keine Seltenheit bei diesen Männern. Zugleich stand ihnen damit ein deutlich vergrößertes Lungenvolumen zur Verfügung. Legendär wurde jedoch vor allem der helle Klang der Kastratenstimmen. Namen wie Senesino, Porporino oder Farinelli – die beiden letzten waren Schüler Porporas, des berühmtesten Gesangslehrers seiner Zeit – waren europaweit in aller Munde und wahre Superstars. Farinelli, mit bürgerlichem Namen Carlo Broschi, gewann gar so großes Ansehen durch seinen Gesang, dass er das politische Geschehen Europas beeinflussen konnte. Der Vater des von chronischer Schwermut geplagten spanischen Prinzen Philipp V. holte Farinelli 1737 an seinen Hof. Abend für Abend sang der Kastrat für den Kranken und gewann dadurch über Jahre hinweg an Macht, vergleichbar der eines Premierministers.

Wer nun als Komponist im Opernbusiness erfolgreich sein wollte, der versuchte, mit einer gefeierten Sängergroße eine professionelle Symbiose einzugehen. Porpora schrieb Farinelli zahlreiche Arien direkt auf den Leib, Georg Friedrich Händel stand Senesino für seine Londoner Erfolge zur Seite und Johann Adolph Hasse schrieb ganze Opern für seine Frau, die Mezzosopranistin Faustina Bordoni. Denn eine Arie, die die Vorzüge eines Sängers optimal ausnutzte, verhalf auch der Komposition zu einer idealen Präsentation und damit zum Erfolg, das erkannte auch der Gelehrte Francesco Algarotti, der seine Erkenntnisse über die Oper 1755 in einer ästhetischen Schrift fixierte: „Es reicht nicht, eine Komposition auf eine gute Wirkung hin zu konzipieren, denn diese hängt in hohem Maße von der Art und Weise ab, in der die Musik von den Sängern ausgeführt wird.“

**Das geschlossene musikalische Werk**, wie wir es ab der Klassik finden, gab es in der Oper des 18. Jahrhunderts praktisch nicht. Da mit wenigen Ausnahmen nur die Libretti, nicht aber die Noten einer Oper gedruckt wurden, lebte eine Komposition gerade so lange, wie sie aufgeführt wurde. Das – und sicher auch der Zeitdruck

---

einiger Komponisten – wiederum führte dazu, dass eine Komposition laufend verändert, ergänzt und in verschiedenen Kontexten verwendet werden konnte. Die Noten einer Partitur lieferten – neben den verbindenden rein instrumentalen Abschnitten – gewöhnlich nur ein Skelett, das der Sänger in seiner möglichst ausdrucksstarken und virtuosen „Performance“ mit Leben füllte. Wenn sich dabei nun eine Arie musikalisch bewährt hatte, war es üblich, diese ganz pragmatisch im so genannten Pasticcio-Verfahren („pasticcio“ bedeutet so viel wie „Pastete“) auch in anderen Opern zu „recyclen“, entweder mit identischem Text oder parodiert, also neu textiert. Dass dieselbe Musik nun in zwei oder mehr verschiedenen Szenen immer wieder als passend empfunden wurde, liegt daran, dass man im Zeitalter der Aufklärung die Entwicklung einer Art musikalischen Affektvokabulars anstrebte, um die Musik verständlich wie eine Sprache zu machen. Treffende Beispiele hierfür sind die so genannten Gleichnisarien. Das Publikum erwartete am Szenenende vor Abgang einer Figur stets eine letzte Arie derselben. Gab die Handlung nun eigentlich keinen Anlass für eine weitere Arie, bediente sich der Dichter kurzum der Verallgemeinerung eines Affekts in Form eines Naturgleichnisses. „Vedrà turbato il mare“, „Son qual nave“ und „Come nave in mezzo all’onde“ sind prägnante Beispiele, in denen die Turbulenzen des Meeres, die stürmische See mit dem Affekt der emotionalen Aufgewühltheit sowohl sprachlich als auch musikalisch analogisiert werden. In „Tu me da me dividi“ droht die rasende Verlassene dem Geliebten und verflucht dessen gemeine Täuschung. Diese Arie ist ein typisches Beispiel für eine Furioso-Szene, in der das Wüten, ein Affekt, der besonders gut dafür geeignet war, wilde Koloraturkaskaden einzubinden, mimisch und idealerweise auch mit der gesamten Körpersprache dargestellt werden sollte.

Durch Simone Kermes werden Sie heute die Möglichkeit haben, die Arien so zu erleben, wie sie auch ein Opernbesucher des 18. Jahrhunderts erlebt haben könnte: dramatisch, intensiv und hochvirtuos – eine Hommage an die Kunst des belcanto.

*Susanne Ziese*

### **Vedrà turbato il mare**

Vedrà turbato il mare  
il passeggero audace,  
vedrà men chiaro il cielo  
l'agricoltor sagace  
e pur senza timore  
all'onde a quell'orrore,  
la speme affiderà.

In calma lieta e bella  
cangiarsi la procella  
il sol puro il sereno  
a cento nubi in seno  
cangiarsi sol potrà.

---

### **Alto Giove**

Alto Giove  
è tua grazia, è tuo vanto  
il gran dono di vita immortale  
che il tuo cenno sovrano mi fa.  
Ma il rendermi poi  
quella già sospirata  
tanto diva amorosa e bella  
è un dono senza uguale  
Come la tuo beltà.

---

### **Empi se mai disciolgo**

Empi se mai disciolgo  
dalle catene il piede  
in mezzo al campi doglio  
la strage lo spavento  
le fiamme proterò.

E il vostro gran senato  
da cui dipende il fato  
impallidir farò.



### **Son qual nave in ria procella**

Son qual nave in ria procella  
quando Borea più s'innalza  
or la porta a naufragar

Splende solo in ciel mia stella,  
perchè io vegga il mio periglio,  
ma senz'arte nè consiglio,  
gia ho la tomba in mezzo al mar.

---

### **Tu me da me dividi**

Tu me da me dividi,  
barbaro, tu m'uccidi.  
Tutto il dolor ch'io sento,  
tutto mi vien da te.

No, non sperar mai pace  
Odio quel cor fallace  
oggetto di spavento  
sempre sarai per me.

---

### **Come nave in mezzo all'onde**

Come nave in mezzo all'onde  
Si confonde il tuo pensiero;  
Non temer che il buon nocchiero  
Il cammin t'insegnerà.

Basterà per tuo conforto  
L'amor mio nella procella;  
La tua guida, la tua stella,  
Il tuo porto egli sarà.



# Simone Kermes

---

Simone Kermes studierte bei Prof. Helga Forner an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ ihrer Heimatstadt Leipzig. Ihr Studium sowie zwei Aufbaustudien absolvierte sie mit Auszeichnung. Sie ist Preisträgerin zahlreicher internationaler Gesangswettbewerbe.

Operngastspiele führten sie als Konstanze, Königin der Nacht, Fiordiligi, Donna Anna, Giunia, Rosalinde, Lucia, Gilda, Ann Truelove, Alcina und Laodice u. a. nach New York, Paris, Lissabon, Kopenhagen, Moskau, Peking und an die deutschen Staatsopern. Sie gab Solokonzerte und Liederabende in ganz Europa, den USA und in Japan, Australien, im Sultanat Oman, China, Russland und Mexiko.

Neben vielen Rundfunk- und Fernsehproduktionen hat sie zahlreiche CDs aufgenommen. Für ihre Soloalben erhielt sie mehrfach internationale Auszeichnungen wie den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik, den Diapason d'Or, Midem Award, Choc le monde de la Musique und Gramophon Magazins Recording of the Month. Für ihre CD „Colori d'amore“ erhielt sie 2011 den Echo Klassik in der höchsten Kategorie als „Sängerin des Jahres“. Die Abendzeitung München verlieh Simone Kermes den Stern des Jahres 2012 und im April 2013 wurde sie im Rahmen der Opernproduktion „Cosi Fan Tutte“ von W. A. Mozart als Fiordiligi in der Produktion des Theaters P. I. Tschaikowski Perm mit der Goldenen Maske, dem bedeutenden russischen Kulturpreis, ausgezeichnet.

Simone Kermes hat den Echo Klassik 2014 für die Operneinspielung des Jahres erhalten.



## Robin Peter Müller

---

**R**obin Peter Müller wurde in Dresden geboren und absolvierte seine Violinausbildung ebenda, sowie in Weimar und Lugano bei Reinhard Ulbricht, Matthias Wollong und Valerie Gradow. Weitere wertvolle künstlerische Impulse erhielt er von Sir Colin Davis, Thomas Zehetmair, Nikolaus Harnoncourt, Stefan Mai und Norbert Brainin.

Nach einer kurzen Mitgliedschaft beim European Union Chamber Orchestra wurde er 2007 als Erster Konzertmeister an das Theater Pforzheim berufen, von 2008 bis 2010 war er als Erster Konzertmeister im Kurpfälzischen Kammerorchester Mannheim tätig. Zudem ist Robin Peter Müller regelmäßig zu Gast als Konzertmeister des Bayerischen Kammerorchesters, des Südwestdeutschen Kammerorchesters, der Philharmonie Baden-Baden, bei Chaarts (Chamber Artists, Schweiz) sowie des Luxemburger Kammerorchesters.

Seit mehreren Jahren widmet er sich gemeinsam mit dem von ihm gegründeten La Folia Barockorchester intensiv der historisch informierten Aufführungspraxis. In kurzer Zeit gelang es ihm, mit dem jungen Orchester national und international auf sich aufmerksam zu machen.



## La Folia Barockorchester

---

**L**a Folia – dieser Begriff stand im Barockzeitalter für Kühnheit, Wildheit, Ausgelassenheit, Lustbarkeit und insgesamt für eine künstlerische Haltung der Freiheit und überbordenden Kreativität.

Seit seiner Gründung 2007 belebt das La Folia Barockorchester, auf historischen Instrumenten, mit eben diesen Attributen die internationale Musikszene und sorgt wortwörtlich für Furore. Ob in kammermusikalischer Besetzung oder mit spätbarocker Opulenz, ob mit Instrumentalmusik oder in der Zusammenarbeit mit Vokalsolisten – immer steht das junge Ensemble für vitale und mitreißende Interpretationen der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Historisch informiert suchen die Musiker des Orchesters stets nach Möglichkeiten, die Emotionen und Inhalte der vergangenen Jahrhunderte auch in der Gegenwart erlebbar werden zu lassen.

In nur wenigen Jahren hat das LFBO Publikum wie Fachpresse gleichermaßen begeistert. Mit großem Erfolg gastierte das Ensemble unter anderem in Berlin, Köln, München, Maribor, Basel und in Graz. Ebenso traten sie beim Internationalen Opernfestival in Bydgoszcz (Polen), bei den Internationalen Händelfestspielen Göttingen, beim Mozartfest Würzburg, bei den Dresd-



---

ner Musikfestspielen, sowie beim Sommerfest des Bundespräsidenten in Berlin auf. Immer wieder arbeitet das La Folia Barockorchester mit namhaften Instrumentalisten und Sängern zusammen, unter ihnen Hille Perl, Simone Kermes und Jan Vogler, ebenso Juliane Banse, Dorothee Oberlinger, Jens Peter Maintz, Julia Schröder, Maurice Steger, Ramón Ortega Quero und Reinhold Friedrich.

Nach verschiedenen Live-Produktionen für BR, NDR und MDR erschien im Februar 2014 die Debüt-CD beim Label Deutsche Harmonia Mundi / SONY mit „Concerti furiosi“ von Antonio Vivaldi, die ein begeistertes Echo fand.

Gemeinsam mit dem Cellisten Jan Vogler nahm das LFBO im Mai 2014 für das Label SONY CLASSICAL venezianische Cellokonzerte von Caldara, Porpora, Vivaldi und Marcello auf. Im Sommer 2014 widmete sich Robin Peter Müller gemeinsam mit dem Ensemble einer Herzensangelegenheit, der Einspielung von Antonio Vivaldis „Le quattro stagioni“. Ebenfalls auf dieser CD enthalten sind Vivaldis Violinkonzert „Il grosso Mogul“ sowie, als Weltersteinspielung, Giuseppe Antonio Brescianellos Violinkonzert in C-Dur.



# MEISTERKONZERTE AACHEN

— SAISONVORSCHAU 2015/16 —



*Samstag, 7. November 2015, 19:30 Uhr*

## **Brüsseler Philharmoniker**

*Edgar Moreau, Violoncello*

*Michel Tabachnik, Dirigent*



*Montag, 30. November 2015, 19:30 Uhr*

## **Westdeutsche Sinfonia**

*Midori, Violine*

*Dirk Joeres, Dirigent*



*Dienstag, 5. Januar 2016, 19:30 Uhr*

## **WorldBrass**

*Neujahrskonzert der Meisterkonzerte Aachen*



ABO JETZT!



# MEISTERKONZERTE AACHEN

— SAISONVORSCHAU 2015/16 —



**Dienstag, 2. Februar 2016, 19:30 Uhr**

## **Klavierabend**

*Konzert mit einem Preisträger des XV. Internationalen Tschaikowski-  
Wettbewerbs im Fach Klavier*



**Freitag, 4. März 2016, 19:30 Uhr**

## **Novosibirsk Philharmonic Orchestra**

*Valentina Lisitsa, Klavier*

*Thomas Sanderling, Dirigent*



**Montag, 2. Mai 2016, 19:30 Uhr**

## **Hilary Hahn**

*Hilary Hahn, Violine*

*NN, Klavier*

# Imprint

---

**Informationen & Karten:** Telefon: 0241/23813

**Geschäftsführung:** Linda Abberton

**Programmplanung:** Linda Abberton, Harold Clarkson,  
Tanja Dorn, Jonas Grunau

**Mitarbeit:** Klaus Dollnig, Julia Francke-Weltmann

**Herausgeber:** Meisterkonzerte Aachen GmbH  
Jakordenstr. 6 · 50668 Köln · [www.meisterkonzerte-aachen.de](http://www.meisterkonzerte-aachen.de)  
[info@meisterkonzerte-aachen.de](mailto:info@meisterkonzerte-aachen.de)

*Die Meisterkonzerte Aachen GmbH ist ein Gemeinschaftsprojekt  
der IMG Artists GmbH und Artists International*

**Gestaltung:** WIENBERLIN – Studio für Gestaltung, Berlin

**Foto Credits:** Jörg Strehlau / Sony Classical, Rene Gaens,  
Julien Mignot, Julia Baier, SXC, Timothy Greenfield-Sanders,  
Michael Patrick O'Leary, Gilbert François, Percy Chan, Peter  
Himsel, Matt Dine

# SIMONE KERMES

& LA FOLIA  
BAROCKORCHESTER  
BEI SONY CLASSICAL

## Simone Kermes & Vivica Genaux RIVAL QUEENS

Simone Kermes und Vivica Genaux in den Rollen zweier rivalisierender Primadonnen des 18. Jahrhunderts: Francesca Cuzzoni und Faustina Bordoni. Viele der Arien und Duette von Bononcini, Händel, Porpora und Hasse sind Ersteinstrumente. Mit der Cappella Gabetta. „Dieses Album lässt den Hörer atemlos zurück.“ *Crescendo*



## Simone Kermes BEL CANTO

Von Monteverdi bis Verdi spannt Simone Kermes den Bogen auf dieser CD. Für sie sind die Arien von Verdi, Bellini, Rossini, Donizetti oder Mozart auf *Bel Canto* nicht ohne Bezug zur barocken Tradition denkbar. „Von energiegeladen bis schmelzend zart.“ *RBB Kulturradio*



## La Folia Barockorchester IVALDI KONZERTE

Das Alte Musik Ensemble mit farben- und facettenreichen Instrumentalkonzerten aus verschiedenen Schaffensperioden von Antonio Vivaldi. „Ein echtes Highlight“ *Applaus*



[www.simone-kermes.de](http://www.simone-kermes.de)

[www.lafoliabarockorchester.net](http://www.lafoliabarockorchester.net)



SONY MUSIC

[www.sonymusicclassical.de](http://www.sonymusicclassical.de)

Foto © Gregor Hohenberg

[www.facebook.com/sonyclassical](https://www.facebook.com/sonyclassical)





**MEISTERKONZERTE**  
AACHEN



IMG *Artists*



**ReserviX**  
[www.reservix.de](http://www.reservix.de)



**pullman**  
HOTELS AND RESORTS

AACHEN QUELLENHOF