

Philharmonie Premium 3

Münchener Philharmoniker Valery Gergiev

Donnerstag
28. März 2019
20:00



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese unbedingt zur Vermeidung akustischer Störungen 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 gegenüber den Künstlern und den anderen Gästen.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Philharmonie Premium 3

Münchener Philharmoniker
Valery Gergiev *Dirigent*

Donnerstag
28. März 2019
20:00

Pause gegen 20:35
Ende gegen 22:00

Dieses Konzert wird live auf takt1.de übertragen

Zusätzlich erfolgt eine Ausstrahlung auf philharmonie.tv im Mai 2019

PROGRAMM

Richard Wagner 1813–1883

Trauermusik beim Tode Siegfrieds

aus: Götterdämmerung WWV 86D (1848–74)

Oper in einem Vorspiel und drei Aufzügen.

Dritter Tag des Bühnenfestspiels »Der Ring des Nibelungen«

WWV 86 (1848–74)

Wolfgang Rihm *1952

Transitus III (2017–18)

für Orchester

Pause

Dmitrij Schostakowitsch 1906–1975

Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47 (1937)

Moderato – Allegro non troppo – Poco sostenuto – Largamente –

A tempo con tutta forza – Moderato

Allegretto

Largo – Largamente

Allegro non troppo – Allegro – Più mosso – Poco animato

Zwei ganz unterschiedliche Märsche rahmen das Programm des heutigen Konzerts. Dmitrij Schostakowitschs 5. Sinfonie lässt in ihrem Finalsatz einen ambivalenten Marsch anklingen, dessen nur vordergründig triumphierender Gestus subversiv untergraben und konterkariert wird. Während die sowjetischen Zensoren ihn als jubelnden Triumphmarsch auf den Sozialismus verstanden (was dem verfemten Komponisten zur vorläufigen Rehabilitation verhalf), erblickten kritischere Zeitgenossen in ihm einen codierten Todesmarsch, der karikierend auf nichts anderem als einem gewaltsam erzwungenen »Jubel« beruht. Den Beginn des Konzerts dagegen markiert ein Trauermarsch aus dem Bereich des Musikdramas: die Musik zu Siegfrieds Tod und Trauermarsch aus der *Götterdämmerung*, dem letzten Teil von Richard Wagners Bühnenfestspiel *Der Ring des Nibelungen*. Wolfgang Rihms neue Komposition *Transitus III* in der Mitte des Programms fokussiert musikalische Übergangs- und Durchgangsstadien – möglicherweise schafft sie eine spannungsvolle und sinnhaltige musikalische Verbindung zwischen den beiden Welten Wagners und Schostakowitschs.

Richard Wagner: Trauermusik beim Tode Siegfrieds aus der Götterdämmerung

Der Tod des Helden Siegfried stand auch für Richard Wagner am Beginn seiner Konzeption des *Ring des Nibelungen*. Bereits 1848 hatte er erste Aufzeichnungen zu einer Oper mit dem Titel *Siegfrieds Tod* (der späteren *Götterdämmerung*) notiert, bevor im Frühling 1851 der Entschluss fiel, ihr ein zweites Drama mit dem Titel *Der junge Siegfried* voranzustellen, und Wagner dann im Herbst desselben Jahres seine Pläne zur Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* ausweitete. Das so quasi von hinten – vom Tod Siegfrieds ausgehend – nach vorne geschriebene Libretto des *Rings* war Mitte Dezember 1852 im Wesentlichen abgeschlossen. In umgekehrter Reihenfolge ging Wagner dann die Vertonung an: 1854 stellte er die Komposition des *Rheingolds* fertig, 1856 *Die Walküre*, 1871 *Siegfried* und schließlich im November 1874 die

Götterdämmerung. Aus dem ursprünglich angedachten Heldenepos war nun ein mythisches Weltendrama geworden, dessen Textgrundlage Wagner in der germanischen und nordischen Sagenwelt (u.a. im Nibelungenlied, der Edda und der Wälsungensage) gefunden hatte. Mit seinen beinahe 15 bis 16 Stunden Spieldauer, der neuartigen musikdramatischen Konzeption, der Idee vom Gesamtkunstwerk und dem gezielten Lenken der Produktions- und Rezeptionsbedingungen – in Form des eigens errichteten Bayreuter Festspielhauses – durch den Komponisten geriet das auf drei Tage und einen Vorabend angelegte Bühnenfestspiel zum herausragenden Werk der Musiktheatergeschichte.

Steht im *Ring* alles im Zeichen verderblicher Liebes- und Machtverhältnisse, so kommt die pessimistische Weltsicht Wagners gerade in der *Götterdämmerung* zu besonderer Geltung. Die göttliche Weltordnung ist hier zugrunde gerichtet und in die Hände böser und chaotischer Mächte geraten; die Welt scheint trotz (oder gerade wegen) eines tragischen Helden wie Siegfried unterzugehen. Nachdem Brünnhilde, Hagen und Gunther Rachepläne für Siegfrieds Verrat an Brünnhilde und seinen Meineid geschmiedet haben, wird Siegfried, der gleichsam schuldlos schuldig geworden ist, in der 2. Szene des 3. Aktes umgebracht. Als er zwei auffliegenden Raben nachblickt, ersticht Hagen ihn hinterlistig. Seine Leiche wird daraufhin in einem feierlichen Trauerzug zum Hof der Gibichungen getragen.

Die Musik zeichnet die Dramatik von Siegfrieds Tod mit ihren Mitteln nach, und auch hier – wie im gesamten *Ring* – ist sie durch Leitmotive in das dichte Netz gegenseitiger Verweise und Bezüge eingebunden: In den Blechbläsern lässt Wagner ein neues Leitmotiv erklingen, ein herbes Doppelschlagmotiv in c-Moll, der Paralleltonart der Heldentonart Es-Dur. In den wiederholten Pianissimo-16tel-Schlägen in der Pauke lassen sich die letzten stockenden Herzschläge und in den auffahrenden triolischen Streicherfiguren die stöhnenden Atemzüge des Helden vernehmen. Über einen dreistufigen Crescendo-Aufstieg in Streichern wird mit c-Moll die klassische Tonart für Todes- und Trauermusiken erreicht, in der hier apokalyptische Donnerschläge im Orchester niederschlagen und das Ende der Welt zu verkünden scheinen. Mit dem einsetzenden Trauerzug erklingen nach und nach einige

weitere musikalische Leitmotive, darunter das Wälungenleidmotiv, das Wehwaltmotiv, und – in strahlend-feierlichem C-Dur in der Trompete – das Motiv für Siegfrieds Schwert Nothung, schließlich auch das Leitmotiv des tragischen Helden Siegfried. Mit der Modulation in das strahlende C-Dur tritt eine weitere Dimension hinzu: »So ist der Trauermarsch«, schreibt Sven Friedrich, »zugleich ein Triumphmarsch der Freiheit und des vom sterblichen Leib losgelösten und zu seiner eigenen innersten Identität gelangten Wesens, welches die durch Politik und Macht ruinierte Weltordnung Wotans zerschmettert.«

Wolfgang Rihm: *Transitus III* (2017–18)

Wolfgang Rihm, 1952 in Karlsruhe geboren und erst vor wenigen Tagen mit dem Deutschen Musikautorenpreis 2019 für sein Lebenswerk ausgezeichnet, zählt zu den prägendsten und produktivsten Persönlichkeiten der zeitgenössischen Musik, seit er in den 1970er Jahren mit groß dimensionierten Werken eine kritische Position gegenüber der Avantgarde der 50er- und 60er Jahre und ihrem akademischen Denken in Struktur und Strategien bezog. Der planvollen, rational durchdrungenen und durch kompositorische »Systeme« abgesicherten Konstruktion von Musik setzte er die Vorstellung von einem freien, durch subjektive Erfahrung und Intuition gelenkten kreativen Prozess des Komponierens entgegen – ein Bekenntnis zu unbedingter künstlerischer Subjektivität, wie es parallel auch in der deutschen Literatur und Malerei der 1970er-Jahre aufgekommen war. »Kunst, die Beschäftigung mit Kunst und das Machen von Kunst«, schrieb Rihm einmal in seinem Aufsatz *Musikalische Freiheit* (1983/96), »ist bereits von sich aus eine Aufforderung zu grenzenloser Freiheit. Da kann es kein Fügen geben, und dennoch herrscht hier auf brutalste Art das Recht des Stärkeren, nämlich des stärkeren Gedankens; jegliche Strategie ist zwecklos [...]«.

Die Freiheit, die Rihm für sein Komponieren geltend macht, reicht vom kleinsten musikalischen Detail, von der spontanen freien Setzung des Einzelereignisses bis hin zu übergeordneten, über das Einzelwerk hinausweisenden Werkzusammenhängen.

So sehr Rihm einerseits an der Vorstellung vom geschlossenen Werk festhält, so wenig setzt er andererseits unter fertige Kompositionen einen gedanklichen Schlussstrich. »Beginn und Ende einer Komposition« seien für ihn, so Rihm, »keine punktuellen Ereignisse«, sondern »Übergänge«, die ein ›Ende‹ immer auch als potenziellen Ausgangspunkt für etwas Neues erscheinen lassen, etwa für weitere Umformungen und Expansionen des Materials in neuen Werkzusammenhängen. Solche Auswucherungen und Veränderungen des musikalischen Materials sind aber keineswegs als Revisionen zu verstehen, die das Ältere verwerfen, es ungültig machen. Vielmehr geht es Rihm im Sinne eines »vegetativen Komponierens« immer wieder um neue Zustände: »Musik als Zustand von Musik«.

Auch Rihms neues Werk *Transitus III* für Orchester, das er 2017/18 im Auftrag der Münchner Philharmoniker anlässlich ihres 125-jährigen Orchesterjubiläums schrieb und das erst vor wenigen Tagen zur Uraufführung gebracht wurde, geht auf Material aus einer älteren Komposition Rihms zurück. Nach Auskunft seines Verlags, der Universaledition Wien, handelt es sich um eine Weiterentwicklung von Material aus dem Kammermusikwerk *Über die Linie VI* für Altflöte, Violine und Violoncello aus dem Jahr 2004, einem Kompositionsauftrag der KölnMusik, uraufgeführt im Januar 2005 in der Kölner Philharmonie. Mit konkreteren Informationen zum Werk hält Rihm sich selbst jedoch bedeckt. Obwohl er in seinen Schriften, Reden und Gesprächen wortgewandt über sein Metier, den Schaffensprozess und die Triebkräfte seines Komponierens reflektiert und er in früheren Jahren immer wieder auch Kommentare zu seinen Werken verfasst hat, hegte er immer schon eine grundsätzliche Skepsis gegenüber Erklärungen seiner Werke: »Nahezu alle Programmheft-Texte zu eigenen Kompositionen habe ich widerwillig verfaßt. [...] mit der Überzeugung [...], daß Einführung in Kunst für sich etwas Raubendes, Energieableitendes ist und an sich niemals vom Künstler selbst geleistet werden sollte [...] Das Werk – zum Erklärungsanlaß geschrumpft – verschweigt sich und alle seine Möglichkeiten. Zu seinen Möglichkeiten zählen auch die Mißverständnisse. Diese vorsorglich ausräumen zu wollen offenbart geistige Hausputzmentalität. [...] Denn selbstverständlich ist alle Kunst verstehbar. Aber verstehen ist ein Prozeß und nicht Numerierung,

Abhakung. Die beste Voraussetzung des Verstehens ist Voraussetzungslosigkeit, die um sich weiß. «

Einen »Schlüssel« zum Hören und Verstehen aber liefert wohl das Titelwort »Transitus«. Das lateinische Substantiv bedeutet im Deutschen soviel wie »Übergang«, »Durchgang«, wobei – wegen der U-Deklination – auch die jeweiligen Pluralformen gemeint sein können. Übertragen auf die Musik könnte das auch hier die Vorstellung von einer »Musik als Zustand von Musik« (Rihm) implizieren, von einer sich in ständigem Übergang befindlichen, fließenden Musik.

Dmitrij Schostakowitsch: Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Dmitrij Schostakowitsch hat 15 Sinfonien vollendet. Damit gilt er als der bedeutendste Sinfoniker der Sowjetunion, und gleichzeitig auch als der repräsentativste, was die vielschichtige Verquickung von kompositorischer Entwicklung und biographischen Umstände mit den politisch-geschichtlichen Ereignissen und ideologischen Maßregelungen der Stalindiktatur betrifft. Sein Leben verlief auf dem schmalen Grat zwischen Erfolg und Anerkennung auf der einen Seite und willkürlicher Verdammung als »Volksfeind« auf der anderen. Sein Verhältnis zur Staatsführung war zwiespältig – das zeigt sich in der Doppelbödigkeit seiner Werke und diverser Äußerungen, denn zumindest vordergründig musste er der offiziellen Parteiästhetik und der Doktrin des Sozialistischen Realismus genügen. Seine 5. Sinfonie, die der befreundete Cellist und ehemalige Schüler Mstislav Rostropovich einmal als »den Schlüssel zu Schostakowitschs Leben« bezeichnete, spielt in dieser Hinsicht eine besondere Rolle. Es war das Werk, das Schostakowitsch nach Jahren der Verfehmung zur vorläufigen Rehabilitation verhalf, ja ihn zu einem von der Parteiführung offiziell anerkannten Vorzeigekomponisten des Sowjetstaats machte. Auch die Professur, die Schostakowitsch 1937 am Leningrader Konservatorium erhielt, verdankte sich wesentlich seiner 5. Sinfonie. Die subtil darin einkomponierte Kritik, die Anklage

des bestehenden Systems der Unterdrückung, wurde von der politischen Führung nicht als solche erkannt und verstanden.

Als erfolgreicher Sinfoniker war Schostakowitsch schnell in den Fokus des Staatsapparates geraten. Denn die Sinfonie galt längst als eine besonders ›öffentliche‹, an eine breite Zuhörerschaft gerichtete Gattung und damit als ein potentiell politisches Medium. Das war auch Stalin und seinem Staatsapparat klar. Anknüpfend an die Tradition vor allem Beethovens und Tschaikowskys hatte man in der Sowjetunion das Idealbild einer sowjetischen Sinfonik entwickelt, die durch eine – wie auch immer definierte – Volkstümlichkeit und Allgemeinverständlichkeit vor allem emotionale Eindrücke erzeugen und revolutionären Optimismus im Dienste des gesellschaftlichen Umbaus verbreiten sollte. 1935 und 1948 fanden Tagungen statt, in denen die kulturpolitische Dimension der Sinfonie ergründet und weitere Weichenstellungen für Eingriffe in die künstlerische Freiheit von Seiten des Staates vorgenommen werden sollten. Was im Verdacht stand, den Forderungen nach »Realismus«, »Volksverbundenheit« und Parteilichkeit nicht nachzukommen, wurde als ›volksfeindliche‹ Tendenz verurteilt und abgelehnt; Kompositionen, in denen absolut-musikalische Mittel im Vordergrund standen, wurden willkürlich als »Formalismus« gebrandmarkt. Wer so in Ungnade fiel, sah sich schnell existenziellen Bedrohungen ausgesetzt. Es drohten fehlende Aufführungen, Aufträge und Tantiemen, unter Umständen sogar Inhaftierung und Lagerhaft, nicht selten mit Todesfolge. Wie viele andere Intellektuelle waren auch Dmitrij Schostakowitsch, seine Familie und Freunde unmittelbar betroffen.

Den Spagat, gleichzeitig den eigenen Maßstäben einer modernen, zuweilen avantgardistischen Schreibweise und den ästhetischen Vorgaben der politischen Führung zu genügen, hatte Schostakowitsch – nach dem Erfolg seiner 1. Sinfonie, seiner Abschlussarbeit am Konservatorium – bereits in der 2. und 3. Sinfonie versucht. Beide entstanden als Auftragswerke zu politisch-gesellschaftlichen Anlässen, dem 10. Jahrestag der Oktoberrevolution (1927) und dem 1. Mai (1929), und schienen trotz ihrer Experimentierfreudigkeit geeignet, politisch manifestierend zu wirken. Mit dem Einsatz eines Chores verwiesen sie ja immerhin

auf das große Vorbild, Beethovens 9. Sinfonie, die 1927 anlässlich des 100. Todestages Beethovens auch in der Sowjetunion gefeiert wurde.

Doch nur wenige Jahre später sollte sich für Schostakowitsch die Situation bedrohlich ändern. Die Zeit des »Großen Terrors«, der stalinschen politischen Säuberungen, denen zahlreiche Intellektuelle zum Opfer fielen, war angebrochen. Während der Arbeit an seiner vierten Sinfonie, in der Schostakowitsch zur rein instrumentalen Sinfonie zurückkehrte, erschien am 28. Januar 1936 in der parteiamtlichen Zeitung *Prawda* ein Totalverriss seiner Oper *Lady Macbeth von Mzensk*, die zuvor zwei Jahre lang sehr erfolgreich über die sowjetischen, aber auch über europäische sowie nord- und südamerikanische Bühnen gegangen war. Nun wurde sie dauerhaft verboten. Unter der Überschrift *Chaos statt Musik* – eine Anlehnung an eine Äußerung Stalins nach einer Moskauer Aufführung – warf man Schostakowitsch vor, das Publikum mit »absichtlich disharmonischen, chaotischen Tönen« zu überschütten und jede »einfache, ausdrucksvolle Melodie [...] sofort wieder in das Dickicht des musikalischen Chaos, das stellenweise in Kakophonie übergeht«, zu stürzen. »Dieses Spiel kann böse enden«, lautete die unverhohlene Drohung des Artikels. Kurz darauf erschien in der *Prawda* eine weitere Schmähschrift mit einer ähnlich willkürlichen Kritik an der Ballettkomödie *Der helle Bach* op. 39 (1934/35). Auf einer Komponistenversammlung im Februar 1936 wurde Schostakowitsch schließlich nahezu einhellig verurteilt und zum »Volksfeind« erklärt. Er stand fortan auf der Liste der Verfemten, rechnete täglich mit seiner Verhaftung – einen Koffer dafür hatte er stets gepackt – und trug sich mit Selbstmordgedanken. Angesichts der nun fehlenden Aufträge und Aufführungen – selbst seine nicht verbotenen Werke wurden fortan nur noch von unbedeutenden Ensembles gespielt – versuchte er sich mit Filmmusiken über Wasser zu halten. Die von Stalin veranlasste Maßregelung ließ Schostakowitsch vorsichtig werden. Seine Ende April 1936 vollendete vierte Sinfonie, die mit ihrer Abkehr von agitatorischen Zügen den Erwartungen des Regimes sicher nicht gerecht geworden wäre, zog er kurz vor der geplanten Uraufführung aus den Probenarbeiten zurück. Fast eineinhalb Jahre lang hielt er sich von der Öffentlichkeit fern.

Im April 1937 begann Schostakowitsch mit der Arbeit an seiner fünften Sinfonie, deren ersten drei Sätze auf der Krim entstanden. Nach drei Monaten war die d-Moll-Sinfonie fertig. Schostakowitsch nannte sie etwas später die »praktische, kreative Antwort [einer sowjetischen Künstlers] auf gerechte Kritik« und deutete damit die Doppelbödigkeit dieses Werks und seine Haltung gegenüber den stalinschen Maßregelungen an. Tatsächlich ist vieles in dieser fünften Sinfonie einfacher und äußerlich betrachtet traditioneller gehalten als in den früheren Werken. Sie entspricht dem viersätzigen sinfonischen Schema, vermeidet futuristische Klangbilder und orientiert sich an der Dur-Moll-Tonalität, wie die politische Führung es von einer Sinfonie im Sinne der Doktrin des Sozialistischen Realismus erwartete. Zugleich ließ Schostakowitsch aber auch, ganz subtil, manche Innovationen, zu denen er in der vierten Sinfonie gefunden hatte, in die 5. Sinfonie einfließen. Er stellte es so seiner Zuhörerschaft gewissermaßen frei, das Werk entweder als traditionelle romantische Sinfonie zu hören oder aber in ihr die Thematisierung und Ironisierung genau dieser Tradition und entsprechender Hörgewohnheiten als wesentlich zu empfinden.

Den mit einem markanten, scharf punktierten Einleitungsthema beginnenden ersten Satz brachte Schostakowitsch in eine Sonatensatzform, in der jedoch einiges verunklart wird: etwa der übliche Themendualismus, der durch ein drittes Thema, nämlich das wie ein »Motto« wirkende und kaum weiterverarbeitete Anfangsthema, durchbrochen wird. Auch der Eintritt der Reprise wird in diesem Satz verschleiert. Im zweiten Satz (*Allegretto*), der traditionsgemäß die Rolle des Scherzos übernimmt, herrschen Walzerrhythmen mit Mahler-Anklängen vor. Doch nicht nur wegen dieser per se ironisch gefärbten Mahler-Anklänge wirkt das Walzermodell als ein »gebrochenes« oder parodiertes Muster. Es spielt auch ironisierend auf die in der russischen Musik seit dem frühen 19. Jahrhundert verbreitete Tradition an, mit Anklängen an und Verweisen auf süd- oder westeuropäische Kultur symbolisch aus moralischen und gesellschaftlichen Zwängen auszubrechen. Im dritten Satz, einem *Largo* in fis-Moll, lässt Schostakowitsch die Blechbläser pausieren, um mit elegischen Streicherstimmen ein besonderes, für ihn neues Pathos zu erzeugen. Harmonisch bleibt der Satz in einem eigenartigen

Schwebezustand, wobei der thematische Hauptgedanke immer wieder aufs Neue auftaucht, an die vorherige Entwicklung anknüpft und diese weiterführt und überbietet.

Mit dem vierten Satz, einem über weite Strecken stürmisch nach vorne drängelndem, fast ›überdreht‹ wirkendem Finale, das nurmehr in Umrissen einer Sonatensatzform entspricht, bedient Schostakowitsch den »Durch-Nacht-zum-Licht«-Topos, wie wir ihn etwa auch aus Beethovens 5. Sinfonie kennen. Ein markantes Marschthema durchläuft einen kämpferisch wirkenden Prozess, bevor der Satz am Ende ›sieghaft‹ die Lösung des Konflikts ansteuert. Nach einer kurzen, von einem pendelnden Sekund-Oktav-Motiv beherrschten Beruhigungsphase in der Mitte des Satzes ist schließlich alles auf die Steigerung bis zur Schlussapotheose hin angelegt, die aber ziemlich ambivalent ausfällt. An diesem Zielpunkt scheint sich das musikalische Geschehen beinahe komplett in gleißend hell instrumentierte Repetitionsflächen zu verlagern, die in ihrer eingefahrenen Motorik fast zu erstarren scheinen.

Man spürt, mit diesem Schluss stimmt irgendetwas nicht. Ist es wirklich ein geradeheraus jubilierendes Finale, wie man es von vielen Sinfonien kennt? Auch Wolfgang Rihm traute diesem Dur-Schluss nicht: »Ich kenne [...] kein Dur«, so Rihm 1984, »das so wenig nach Dur klingt, wie den D-Dur-Schluß der Fünften Sinfonie [...]. Es ist kein ›Über-Dur‹, wie es Mahler erreicht durch dem Dreiklang hinzugefügte Töne, die ihn schärfen. Es ist eher ein ›Zuviel-Dur‹, das plötzlich, während wir uns in seiner banalen Gewalt befinden, umschlägt in einen neuen Ausdruckswert, vielleicht weil es so viel Dur ja gar nicht geben kann auf der Welt, weil es gesehnt werden muß oder was auch immer – aber es ist nicht mehr ein Dur, ein D-Dur. Es ist etwas anderes. Es ist hart, dröhnend, katastrophisch und eröffnet einen Ausblick, der uns im Jubel Bedrohliches zeigt.«

Tatsächlich wurde Schostakowitschs 5. Sinfonie vollkommen unterschiedlich gedeutet. Sie geriet zur Projektionsfläche unterschiedlichster Ideologien: Den einen galt sie als Lehrbeispiel für die Sinfonik des Sozialistischen Realismus – so pries 1937 der Schriftsteller Tolstoj die Sinfonie, deren dramatische Entwicklung

und gesellschaftliche Bedeutung er mit dem »Werden der Persönlichkeit« verglich. Und Dmitrij Kabalevski befand, dass »der Komponist als wahrhaft großer sowjetischer Künstler seine früheren Fehler losgeworden« sei und »einen neuen Weg beschritten« hätte. Die anderen sahen in ihr das Gegenteil: keine Annäherung an die sozialistische Ästhetik, sondern ein Symbol der Auflehnung gegen die Unterdrückung. Letzteres hatte die Parteiführung ja gerade zu vermeiden versucht, indem der Leningrader Komponistenverband vor einer ersten öffentlichen Aufführung der Sinfonie auf einem Vorspiel bestand. Nach einem vierhändigen Klaviervortrag hatte man entschieden, die Sinfonie am 21. November 1937 im Rahmen der Feierlichkeiten zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution im großen Saal der Leningrader Philharmonie aufführen zu lassen. Das Publikum der von Jewgenij Mrawinskij dirigierten Aufführung soll in wilden Beifall und frenetischen Jubel gefallen sein – die einst von der *Prawda* vorgebrachte Beschuldigung der »Volksfeindlichkeit« Schostakowitschs schien damit widerlegt. Große Teile der Hörerschaft aber dürften die musikalisch codierte Anklage gegen das Regime verstanden haben. In Schostakowitschs *Memoiren*, deren Herausgabe 1979 durch Solomon Wolkow allerdings im Ruf zweifelhafter Authentizität steht, heißt es entsprechend: »Was in der Fünften vorgeht, sollte meiner Meinung nach jedem klar sein. Der Jubel ist unter Drohungen erzwungen wie in *Boris Godunow*. So, als schlage man uns mit einem Knüppel und verlange dazu: ›Jubeln sollt ihr, jubeln sollt ihr.‹ Und der geschlagene Mensch erhebt sich, kann sich kaum auf den Beinen halten. Geht, marschiert, murmelt vor sich hin: ›Jubeln sollen wir, jubeln sollen wir.‹ Das ist doch keine Apotheose. Man muß schon ein kompletter Trottel sein, um das nicht zu hören.«

Andreas Günther



Münchner Philharmoniker

In der Saison 2018/19 feiern die Münchner Philharmoniker ihr 125-jähriges Bestehen. Seit ihrer Gründung 1893 bereichert das Orchester unter renommierten Dirigenten das musikalische Leben Münchens. Gustav Mahler dirigierte die Uraufführungen seiner vierten und achten Sinfonie und im November 1911 gelangte unter Bruno Walters Leitung Mahlers *Lied von der Erde* zur Uraufführung. Ferdinand Löwe leitete die ersten Bruckner-Konzerte und begründete die Bruckner-Tradition des Orchesters. Eugen Jochum dirigierte das erste Konzert nach dem Zweiten Weltkrieg, kurz darauf gewannen die Philharmoniker mit Hans Rosbaud und anschließend Fritz Rieger herausragende Orchesterleiter. In der Ära Rudolf Kempes bereisten die Philharmoniker erstmals die damalige UdSSR.

1979 leitete Sergiu Celibidache seine erste Konzertserie bei den Münchner Philharmonikern und wurde zum Generalmusikdirektor ernannt. Die legendären Bruckner-Konzerte trugen wesentlich zum internationalen Ruf des Orchesters bei. Von 1999 bis 2004 leitete James Levine als Chefdirigent die Münchner Philharmoniker. 2004 ernannten die Münchner Philharmoniker

Zubin Mehta zum ersten Ehrendirigenten in der Geschichte des Orchesters. Christian Thielemann pflegte in seiner Amtszeit die Münchner Bruckner Tradition ebenso wie das klassisch-romantische Repertoire. Ihm folgte Lorin Maazel, der die Position des Chefdirigenten bis zu seinem Tod im Jahr 2014 inne hatte.

Seit der Spielzeit 2015/16 ist Valery Gergiev Chefdirigent der Münchner Philharmoniker. Reisen führten sie bereits in zahlreiche europäische Städte sowie nach Japan, China, Korea, Taiwan und in die USA. Programmatische Akzente setzte Valery Gergiev durch die Aufführungen sinfonischer Zyklen von Schostakowitsch, Strawinsky, Prokofjew und Rachmaninow sowie neuen Formaten wie dem Festival »MPHIL 360°«. Regelmäßig werden Konzerte via Livestream, Radio und Fernsehen weltweit übertragen. Seit September 2016 liegen die ersten CD-Aufnahmen des orchestereigenen Labels »MPHIL« vor, die die Arbeit der Münchner Philharmoniker dokumentieren. Derzeit erarbeiten die Münchner Philharmoniker und Valery Gergiev eine Gesamtaufnahme der Sinfonien Anton Bruckners in der Stiftskirche St. Florian.

Mit dem Programm »Spielfeld Klassik« haben die Münchner Philharmoniker in den letzten Jahren ein umfangreiches Vermittlungs-Angebot für alle Generationen entwickelt. Bis zu 35.000 Interessierte aller Altersklassen besuchen jährlich die mehr als 150 Veranstaltungen. Unter dem Motto »Mphil vor Ort« sind die Münchner Philharmoniker als »Orchester der Stadt« nicht nur in der Philharmonie im Münchner Gasteig zu erleben, sondern auch an außergewöhnlichen Orten wie dem Hofbräuhaus, Almen, Clubs und Industriehallen.

In der Kölner Philharmonie waren die Münchner Philharmoniker zuletzt im Januar 2018 zu hören, damals ebenfalls unter der Leitung ihres Chefdirigenten Valery Gergiev.

Die Besetzung der Münchener Philharmoniker

Valery Gergiev *Chefdirigent*
Zubin Mehta *Ehrendirigent*

Violine I

Lorenz Nasturica-Herschcowici
Konzertmeister
Julian Shevlin *Konzertmeister*
Odette Couch *stv. Konzertmeisterin*
Iason Keramidis *stv. Konzertmeister*
Claudia Sutil
Philip Middleman
Nenad Daleore
Peter Becher
Regina Matthes
Wolfram Lohschütz
Martin Manz
Céline Vaudé
Yusi Chen
Florentine Lenz
Vladimir Tolpygo
Georg Pfirsch
Victoria Margasyuk
Yasuka Morizono *
Clara Scholtes *
Gian Rossini **

Violine II

Simon Fordham *Stimmführer*
Alexander Möck *Stimmführer*
Ilona Cudek *stv. Stimmführerin*
Matthias Löhlein
Katharina Reichstaller
Nils Schad
Clara Bergius-Bühl
Esther Merz
Katharina Schmitz
Ana Vladanovic-Lebedinski
Bernhard Metz
Namiko Fuse
Qi Zhou
Clément Courtin
Traudel Reich
Asami Yamada
Johanna Zaunschirm
Carles Civera *
Julia Didier *

Viola

Jano Lisboa *Solo*
Burkhard Sigl *stv. Solo*
Gunter Pretzel
Wolfgang Berg
Beate Springorum
Konstantin Sellheim
Julio López
Valentin Eichler
Julie Risbet
Katharina Henke *
Yeseul Seo **

Violoncello

Michael Hell *Konzertmeister*
Floris Mijnders *Solo*
Stephan Haack *stv. Solo*
Thomas Ruge *stv. Solo*
Herbert Heim
Veit Wenk-Wolff
Sissy Schmidhuber
Elke Funk-Hoever
Manuel von der Nahmer
Isolde Hayer
Sven Faulian
David Hausdorf
Joachim Wohlgemuth
Zoé Karlikow *
Shizuka Mitsui **

Kontrabass

Slawomir Grenda *Solo*
Fora Baltacıgil *Solo*
Alexander Preuß *stv. Solo*
Holger Herrmann
Stepan Kratochvil
Shengni Guo
Emilio Yepes Martinez
Ulrich von Neumann-Cosel
Umur Kocan
Zhelin Wen **

Flöte

Michael Martin Kofler *Solo*
Herman van Kogelenberg *Solo*
Burkhard Jäckle *stv. Solo*
Martin Belič
Gabriele Krötz *Piccoloflöte*
Anja Podpečan **

Oboe

Ulrich Becker *Solo*
Marie-Luise Modersohn *Solo*
Lisa Outred
Bernhard Berwanger
Kai Rapsch *Englischhorn*

Klarinette

Alexandra Gruber *Solo*
László Kuti *Solo*
Annette Maucher *stv. Solo*
Matthias Ambrosius
Albert Osterhammer *Bassklarinette*
Fidelis Edelmann **

Fagott

Raffaele Giannotti *Solo*
Jürgen Popp
Johannes Hofbauer
Jörg Urbach *Kontrafagott*
Magdalena Pircher**

Horn

Matias Piñeira *Solo*
Ulrich Haider *stv. Solo*
Maria Teiwes *stv. Solo*
Alois Schlemer
Hubert Pilstl
Mia Aselmeyer
Tobias Huber

Trompete

Guido Segers *Solo*
Florian Klingler *Solo*
Bernhard Peschl *stv. Solo*
Markus Rainer
Nico Samitz
Andreas Aichinger **

Posaune

Dany Bonvin *Solo*
Matthias Fischer *stv. Solo*
Quirin Willert
Benjamin Appel *Bassposaune*
Ann-Catherina Strehmel **

Tuba

Ricardo Carvalho
Daniel Barth **

Pauken

Stefan Gagelmann *Solo*
Guido Rückel *Solo*

Schlagzeug

Sebastian Förschl *1. Schlagzeuger*
Jörg Hannabach
Michael Leopold
Felix Gödecke **

Harfe

Teresa Zimmermann *Solo*

* *Zeitvertrag*

** *Orchesterakademie*

Orchestervorstand

Matthias Ambrosius
Konstantin Sellheim
Beate Springorum

Management

Intendant

Paul Müller

Management Direktor und Leitung

Marketing / Kommunikation

Christian Beuke

Leitung Künstlerische Planung und Betrieb

Manuel Bust

Claudia Frasch

Orchestermanagement

Jana Scheele

Orchesterinspizient

Kilian Geppert

Orchesterwart

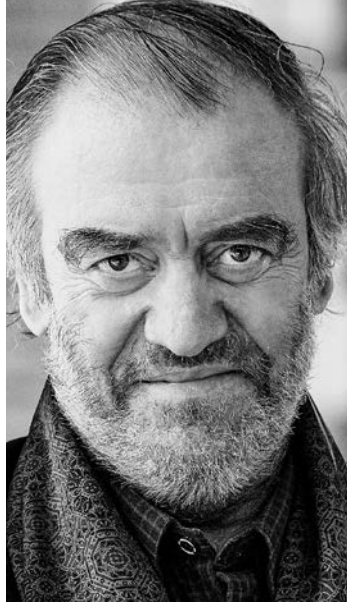
Benno Guggenbichler

Ivan Zelic

Vitus Klotz

Valery Gergiev

In Moskau geboren, studierte Valery Gergiev zunächst Dirigieren bei Ilya Musin am Leningrader Konservatorium. Bereits als Student war er Preisträger des Herbert-von-Karajan Dirigierwettbewerbs in Berlin. 1978 wurde Valery Gergiev 24-jährig Assistent von Yuri Temirkanov am Mariinsky Opernhaus, wo er mit Prokofjews Tolstoi-Vertonung *Krieg und Frieden* debütierte. Seit mehr als zwei Jahrzehnten leitet er nun das legendäre Mariinsky-Theater in St. Petersburg, das in dieser Zeit zu einer der wichtigsten Pflegestätten der russischen Opernkultur aufgestiegen ist.



Von 1995 bis 2008 war Valery Gergiev Chefdirigent des Rotterdams Philharmonisch Orkest, bei dem er bis heute Ehrendirigent ist. Von 2007 bis 2015 hatte er die Position des Chefdirigenten beim London Symphony Orchestra inne. Mit den Münchner Philharmonikern verbindet Valery Gergiev seit der Saison 2011/12 eine intensivere Zusammenarbeit. Seit der Spielzeit 2015/16 ist er Chefdirigent der Münchner Philharmoniker. Reisen führten sie bereits in zahlreiche europäische Städte sowie nach Japan, China, Korea, Taiwan und in die USA. Programmatische Akzente setzte Valery Gergiev durch die Aufführungen sinfonischer Zyklen von Schostakowitsch, Strawinsky, Prokofjew und Rachmaninow sowie neuen Formaten wie dem Festival »MPHIL 360°«. Regelmäßig werden Konzerte via Livestream, Radio und Fernsehen weltweit übertragen. Seit September 2016 liegen die ersten CD-Aufnahmen des orchestereigenen Labels »MPHIL« vor, die die Arbeit der Münchner Philharmoniker dokumentieren. Derzeit erarbeiten die Münchner Philharmoniker und Valery Gergiev eine Gesamtaufnahme der Sinfonien Anton Bruckners in der Stiftskirche St. Florian. Zum 125-jährigen Orchesterjubiläum am 13. Oktober 2018 dirigierte Valery Gergiev das Festkonzert mit Strawinskys Psalmensymphonie und Mahlers achter Sinfonie.

Neben seiner Tätigkeit bei den Münchner Philharmonikern arbeitet Valery Gergiev weiterhin mit den international führenden Opernhäusern und Orchestern zusammen, so u.a. mit den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris, den Wiener Philharmonikern, dem New York Philharmonic, dem Los Angeles Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra, dem San Francisco Symphony Orchestra und dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam.

Valery Gergiev ist als Gründer und Leiter verschiedener internationaler Festivals hervorgetreten. Dazu zählen u.a. Stars of the White Nights (seit 1993) und das Moscow Easter Festival (seit 2002). 2011 übernahm er die Leitung des Organisationskomitees des internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs. Er wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u.a. mit dem Hero of Labour (2013), dem Order of Alexander Nevsky (2016), dem Russian Federation Ministry of Defence Arts and Culture Award (2017) sowie mit diversen Preisen in Armenien, Bulgarien, Deutschland, Italien, in den Niederlanden, in Polen, Frankreich und Japan geehrt.

In der Kölner Philharmonie dirigierte Valery Gergiev zuletzt im Januar 2018, damals ebenfalls die Münchner Philharmoniker.



Überlassen Sie Ihre Gesundheit nicht dem Zufall

Dr. Neubauer & Dr. Derakhshani
Urologie/Westdeutsches Prostatazentrum

KLINIK am RING
Hohenstauenring 28
50674 Köln
Tel. (0221) 9 24 24-450
urologie.klinik-am-ring.de
westdeutschesprostatazentrum.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.



C. BECHSTEIN

Centrum Köln



***Vom Einsteigerklavier bis zum
Konzertflügel – besuchen Sie das
C. Bechstein Centrum Köln!***



C. Bechstein Centrum Köln

In den Opern Passagen · Glockengasse 6 · 50667 Köln

Telefon: +49 (0)221 987 428 11

koeln@bechstein.de · bechstein-centren.de

März

FR
29
20:00

Kinga Głȳk Band
Kinga Głȳk *e-b*
David Haynes *dr*
Paweł Tomaszewski *p*
Andrzej Gondek *g*

Der Jazz-Bassistin Kinga Głȳk ist geglückt, was bislang nur im Pop möglich war. Mit ihrem Youtube-Clip, in dem sie auf ihrem E-Bass Eric Claptons »Tears in Heaven« spielt, ist sie auf Anhieb als neue Jazzpower-Frau durchgestartet. Kein Wunder, denn die Polin verblüfft auf ihrem E-Bass – nicht nur in diesem Video! – durch Virtuosität und vor allem Musikalität, die schon recht nahe an die ihres Vorbilds Jaco Pastorius herankommt. Das Wichtigste für Kinga Głȳk aber ist: Es muss grooven!

Abo Jazz-Abo Soli & Big Bands 5

SA
30
20:00

Zarina Abaeva *Sopran*
Hermine May *Mezzosopran*
René Barbera *Tenor*
Tareq Nazmi *Bass*

musicAeterna Chor
der Oper Perm
musicAeterna Orchester
der Oper Perm
Teodor Currentzis *Dirigent*

Giuseppe Verdi
Messa da Requiem

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Internationale Orchester 5

SO
31
17:00

Filarmónica Joven de Colombia
Andrés Orozco-Estrada *Dirigent*

Konzert für Kinder ab 10

Igor Strawinsky
Le Sacre du printemps

SO
31
20:00

Rolando Villazón *Tenor*

Filarmónica Joven de Colombia
Andrés Orozco-Estrada *Dirigent*

Werke für Tenor und Orchester von
Giuseppe Verdi und **Manuel de Falla**
sowie Orchesterwerke von **Jimmy**
Lopéz, **José Pablo Moncayo García**
und **Astor Piazzolla**

31.03.2019 12:00|15:00 Blickwechsel
Musik und Kochkunst: »Schätze
Lateinamerikas«.

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Divertimento 4

April

MO
01
20:00

Keyvan Chemirani *Zarb, Daf, Santur*
Jean Rondeau *Cembalo*
Thomas Dunford *Theorbe und Laute*

Jasmin Toccata

Abo LANXESS Studenten-Abo

DO
04
20:00

Anna Prohaska *Sopran*
Isabelle Faust *Violine*
Dominique Horwitz *Sprecher*

György Kurtág
Kafka-Fragmente op. 24
für Sopran und Violine

Als besonderen Schlusspunkt ihrer Porträtreihe in der Kölner Philharmonie hat Isabelle Faust mit den Kafka-Fragmenten von György Kurtág ein aufregendes und berührendes Werk ausgewählt, mit dem sie sich immer wieder auseinandersetzt. Kurtág war fasziniert von den Aphorismen, Briefzitate und Reflexionen jenes Dichters, der wie kaum ein anderer die Absurditäten und Paradoxien des Daseins beschrieben hat. So vertonte er vierzig kurze Texte Franz Kafkas als packendes Panorama für Sopran und Violine.

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Liederabende 6

DO
11
20:00

Richard Galliano *Akkordeon*
Thierry Escaich *Orgel*

Aria

Werke von **Johann Sebastian Bach**,
Richard Galliano, **Arcangelo Corelli**,
Thierry Escaich, **Astor Piazzolla**,
Antonín Dvořák u. a.

Abo Orgel Plus 3
Philharmonie für Einsteiger 4

SO
14
16:00

Kian Soltani *Violoncello*
Mario Häring *Klavier*

Robert Schumann
Adagio und Allegro As-Dur op. 70
für Horn/Violine/Violoncello und Klavier

Zoltán Kodály
Sonate für Violoncello solo op. 8

David Helbock
Soul-Searching

Dmitrij Schostakowitsch
Sonate für Violoncello und Klavier
d-Moll op. 40

15:00 Einführung in das Konzert
durch Sina Kleinedler

15:45 Familiensache

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Rising Stars –
die Stars von morgen 4

SO
14
20:00

Kate Royal *Sopran*
Claudia Huckle *Alt*
Oliver Johnston *Tenor*
Božidar Smiljančić *Bass*

Chorus Musicus Köln
Das Neue Ensemble
Trevor Pinnock *Dirigent*

Georg Friedrich Händel
Messiah HWV 56
Oratorium für Soli, Chor und Orchester.
Libretto von Charles Jennens nach
Texten aus dem Alten und Neuen
Testament

KölnMusik gemeinsam mit ZAMUS



Foto: Deutsche Grammophon, Harald Lehmann



Foto: Edward Bressy



Foto: Felix Boede

György Kurtág
Kafka-Fragmente op. 24
für Sopran und Violine

Anna Prohaska
Sopran

**Dominique
Horwitz**
Sprecher

Isabelle Faust
Violine

Donnerstag
04.04.2019
20:00

KMT
KölnMusik Ticket

koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

DI
16
20:00

Tom Gaebel *voc*
& **His Orchestra**

Perfect Day

Im Herbst 2018 erschien mit »Perfect Day« Tom Gaebels bereits achttes und bisher wohl persönlichstes Album, mit dem der Vollblutmusiker einen musikalischen Kurs abgesteckt hat, der direkt in seine Welt führt, jenen Kosmos zwischen lässig vorgetragenem, fingerschnippend-gutem Big-Band-Swing, gehobenem Easy Listening und eindrucksvollem Pop-Jazz-Spektakel. Mit seinem neuen Album geht er nun auf Tournee und feiert in der Kölner Philharmonie die NRW-Premiere.

Dieses Konzert wird auch live auf philharmonie.tv übertragen. Der Livestream wird unterstützt durch JTI.

DO
18
21:00

Ensemble Polyharmonique
Alexander Schneider *primus inter pares*

Concerto Melante
Raimar Orlovsky *Violine und Leitung*

Tenebrae

Werke von **Dietrich Becker**, **Dietrich Buxtehude**, **Biagio Marini** und **Antonio Cesti**

FR
26
20:00

50 Jahre Bundesjugendorchester

Bundesjugendorchester
Ingo Metzmacher *Dirigent*

Edgard Varèse
Amériques – für Orchester

Richard Strauss
Eine Alpensinfonie op. 64 TrV 233
Tondichtung für großes Orchester

KölnMusik gemeinsam mit dem
Westdeutschen Rundfunk

SA
27
20:00

Yazz Ahmed *tp*
Ralph Wyld *vib*
Dave Manington *b*
Will Glaser *dr*

Die Trompeterin Yazz Ahmed gehört zu den besonders spannenden jungen Musikerpersönlichkeiten von der Insel. Grenzen oder Genres spielen für die in Bahrain und England aufgewachsenen Trompeterin und Flügelhornistin wahrlich keine Rolle, und das weder geografisch noch musikalisch. Mit spielerischer Leichtigkeit sowie großer Neugier verbindet sie Jazz mit elektronisch-psychedelischen Klangexperimenten und mischt das Ganze mit Einflüssen aus arabischer Volksmusik. Diese sind allerdings keine Farbtupfer, sondern resultieren aus einer Art innerer Notwendigkeit und blitzen deswegen rhythmisch wie melodisch mal mehr, mal weniger, aber eben durchgängig auf.

Kölner
Philharmonie



Abschlusskonzert des
Kölner Fests für Alte Musik 2019

Kate Royal *Sopran*
Claudia Huckle *Alt*
Oliver Johnston *Tenor*
Božidar Smiljanić *Bass*
Chorus Musicus Köln
Das Neue Orchester
Trevor Pinnock *Dirigent*

Georg Friedrich Händel Messiah HWV 56

KölnMusik gemeinsam mit ZAMUS



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnTicket.de Tickethotline: 0221-2801

Sonntag
14.04.2019
20:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

SO
28
20:00

Polina Pastirchak *Sopran*
Patricia Bardon *Alt*
Steve Davislim *Tenor*
Johannes Weisser *Bass*

RIAS Kammerchor
Freiburger Barockorchester
René Jacobs *Dirigent*

Ludwig van Beethoven
Missa solemnis D-Dur op. 123

Abo Baroque ... Classique 6
LANXESS Studenten-Abo

Achtbrücken

DI
30
21:00

ACHT BRÜCKEN

Sarah Aristidou *Sopran*
Holger Falk *Bariton*
Romain Bischoff *Bariton*
Geneviève Strosser *Viola*
Christian Dierstein *Schlagzeug*

SWR Vokalensemble
Asko|Schönberg
Bas Wiegers *Dirigent*

Georges Aperghis
Die Hamletmaschine-Oratorio für fünf
Solisten, gemischten Chor
und 16 Musiker

Gefördert durch die
Kulturstiftung des Bundes

12:00 Karl Rahner Akademie Seminar zu
Georges Aperghis »Hamletmaschine«

20:00 Einführung in das Konzert
durch Stefan Fricke

DO
09
Mai
20:00

Patricia Kopatchinskaja *Violine*
Sol Gabetta *Violoncello*

**Königliches Concertgebouw-
orchester Amsterdam**
Peter Eötvös *Dirigent*

Peter Eötvös
Alle vittime senza nome (2016)
für Orchester

Michel van der Aa
akin (2019)
für Violine, Violoncello und Orchester
*Kompositionsauftrag von Königliches
Concertgebouworchester Amsterdam
und ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln,
gefördert durch die Ernst von Siemens
Musikstiftung*
Uraufführung

Witold Lutosławski
Konzert für Orchester (1950–54)
Intrada. Allegro maestoso
Capriccio notturno e arioso
Passacaglia, Toccata e Corale

19:00 Einführung in das Konzert
durch Susanne Herzog und Teilnehmer
des Projekts »Response«

Das Konzert im Radio:
Dienstag 11.06.2019,
WDR3 Konzert, 20:04

Gefördert durch das Ministerium für
Kultur und Wissenschaft des Landes
Nordrhein-Westfalen

KOTTMAIR Architekten unterstützen
ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln

ACHT BRÜCKEN
gemeinsam mit KölnMusik

Abo Philharmonie Premium



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Joseph Melina

René Jacobs dirigiert
Beethoven
Missa solemnis

Polina Pastirchak *Sopran*
Patricia Bardon *Alt*
Steve Davislim *Tenor*
Johannes Weisser *Bass*
RIAS Kammerchor
Freiburger Barockorchester



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Sonntag
28.04.2019
20:00

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 Andreas
Günther ist ein Originalbeitrag für dieses
Heft.
Fotonachweise: Münchner Philharmoniker
mit Valery Gergiev © Andrea Huber; Valery
Gergiev © Florian Emanuel Schwarz
Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

Kölner
Philharmonie



Sergej Prokofjew
Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 2 g-Moll op. 16

Peter Iljitsch Tschaikowsky
Sinfonie Nr. 5 e-Moll
op. 64 ČS 26

Foto: Klaus Rüdolph

Tugan Sokhiev

Dirigent

Wiener Philharmoniker
Yefim Bronfman *Klavier*



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnticket:de Tickethotline:
0221-2801

Freitag
24.05.2019
20:00