

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

**Internationale Orchester 4
Philharmonie für Einsteiger 6**

Denis Matsuev

Russisches Nationalorchester
Mikhail Pletnev

Samstag 24. März 2007 20:00

Sonntag 25. März 2007 18:00



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

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

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

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

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

**Internationale Orchester 4
Philharmonie für Einsteiger 6**

Denis Matsuev *Klavier*

Russisches Nationalorchester
Mikhail Pletnev *Dirigent*

Samstag 24. März 2007 20:00

Sonntag 25. März 2007 18:00

*Eine Stunde vor Beginn findet jeweils eine Einführung
in das Konzert durch Egbert Hiller statt.*

*Zum Konzert am Sonntag, den 25. März 2007,
findet in Schulen ein Jugendprojekt der KölnMusik statt,
das vom Kuratorium KölnMusik e. V. gefördert wird.*

Samstag 24. März 2007 20:00

Franz Liszt 1811 – 1886

Les Préludes S 97

Sinfonische Dichtung Nr. 3 (nach Alphonse de Lamartine)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-Dur S 124

Allegro maestoso

Quasi Adagio – Allegretto vivace

Allegro marziale animato

Pause

Franz Liszt

Prometheus S 99

Sinfonische Dichtung Nr. 5

Hunnenschlacht S 105

Sinfonische Dichtung Nr. 11 (nach einem Gemälde von Wilhelm von Kaulbach)

Festklänge S 101

Sinfonische Dichtung Nr. 7

Sonntag 25. März 2007 18:00

Franz Liszt 1811 – 1886

Orpheus S 98

Sinfonische Dichtung Nr. 4

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 A-Dur S 125

Adagio sostenuto assai – Allegro agitato assai – Allegro moderato –
Allegro deciso – Marziale un poco meno allegro – Allegro animato

Totentanz (Paraphrase über »Dies Irae«) S 126

für Klavier und Orchester

Pause

Franz Liszt

Héroïde funèbre S 102

Sinfonische Dichtung Nr. 8

Mazeppa S 100

Sinfonische Dichtung Nr. 6 (nach Victor Hugo)

Zu den Werken der Konzerte

**»... alle Instrumente müssen geisterhaft klingen ...« –
die sinfonischen Dichtungen von Franz Liszt**

»Wirklich, wenn ich so Deine Künstlerlaufbahn, die so ganz abweichend von jeder andern ist, überblicke, erkenne ich nun klar, welcher Instinkt Dich auf den jetzt von Dir betretenen Weg gebracht hat: von Natur bist Du der eigentliche wahre, glückliche Künstler, der nicht nur dichtet, sondern auch selbst darstellt; magst Du nun früher als Pianist gespielt haben, was Du wolltest, so war es immer der Moment der persönlichen Mitteilung Deiner schönen Individualität, der uns das ganz Neue und Unbekannte brachte. Die Wunder Deiner persönlichen Mitteilung musstest Du in einer Weise zu erhalten suchen, welche vom Leben Deiner Person selbst sie unabhängig machte – somit musstest Du, ohne zu suchen, darauf verfallen, Deine persönliche Kunst durch das Orchester zu ersetzen, d.h. durch Kompositionen, die vermöge der unerschöpflichsten Hilfsmittel des Vortrages im Orchester, Deine Individualität wiederzugeben im Stande waren, ohne dass es in Zukunft Deiner individuellen Person dabei bedurfte. So gelten mir Deine Orchesterwerke jetzt gleichsam als eine Monumentalisierung Deiner persönlichen Kunst, und hierin sind sie so neu und unvergleichbar, dass die Kritik lange Zeit brauchen wird, um nur irgendwie zu wissen, wohin damit.«

Tiefschürfende Gedanken machte sich Richard Wagner in diesem Brief über den hochgeschätzten Freund und Kollegen Franz Liszt und dessen Entwicklung vom Klaviervirtuosen zum Orchesterkomponisten. Gleichwohl unterschlug er, dass es sehr wohl der »individuellen Person bedurfte«, um die sinfonischen Dichtungen zum Erklingen zu bringen. Schließlich komponierte Liszt sie nicht nur in seiner Weimarer Zeit, sondern er dirigierte sie auch; ja, die Werke sind mit seiner Tätigkeit als dortiger Hofkapellmeister eng verbunden.

Als allzu wahr sollte sich hingegen Wagners Bemerkung über die »Kritik« erweisen, entzündete sich an Liszts sinfonischen Dichtungen doch eine ästhetische Auseinandersetzung, die sich bis in das 20. Jahrhundert erstreckte. Ausgetragen wurde dieser – mit polemischen Attacken geführte – Richtungsstreit zwischen den Anhängern der »Neudeutschen Schule« und den Verfechtern sogenannter »absoluter Musik«. Während Erstere samt ihren Hauptvertretern Liszt und Wag-

ner sich mit Programmsinfonie und Musikdrama als »musikalische Fortschrittspartei« begriffen, scharten sich die Anhänger »absoluter Musik« um den vermeintlich konservativen Johannes Brahms als legitimen Vollstrecker des »klassischen Erbes«; während die »Neudeutschen« die »poetische Idee« als kompositorische Grundlage hervorhoben, konterte das wortgewandte Sprachrohr der Gegenpartei, der Wiener Kritikerpapst Eduard Hanslick, mit der »tönend bewegten Form«, die allein Inhalt und Gegenstand der Musik sei.

Bezeichnend war, dass beide Parteien die eigene künstlerische Position anhand der Tradition zu rechtfertigen suchten. Beide beriefen sich auf Beethoven und dessen Sinfonien – wobei die »Neudeutsche Schule« vor allem auf die sechste und neunte Sinfonie insistierte. Die »Pastorale«, deren fünf Sätze programmatische Überschriften tragen, wurde als Vorbild für die sinfonische Dichtung in Anspruch genommen; und das »Wort« im Finalsatz der Neunten, das »Beethoven als Krone auf die Spitze seiner Tonschöpfung setzte«, deutete Wagner zum ideellen Ausgangspunkt seiner Musikdramen um.

Auch Liszt und Wagner verstanden sich als Sachwalter des »klassischen Erbes« – und zwar gerade dadurch, dass sie es im Sinne ihres Fortschrittsgedankens umdeuteten und weiterentwickelten. Die Programme von Liszts sinfonischen Dichtungen dienten nicht nur der Vermittlung der »poetischen Idee«, die die Wahrnehmung des Hörers in bestimmte Richtungen lenken sollte, sondern sie hatten auch unmittelbare Konsequenzen für die kompositorische Faktur. Einerseits motivierte und legitimierte die klangliche Ausdeutung der Programme beträchtliche Erweiterungen und Neuerungen auf den Feldern von Harmonik, Spieltechnik und thematischer Behandlung: Thementransformation, das heißt die Umwandlung und Ausdrucksmodifikation eines Themas nach inhaltlichen Erfordernissen, verdrängte herkömmliche thematische Arbeit. Andererseits wirkten sich die Programme auch zwangsläufig auf die äußere Form aus, da sie sich kaum in den tradierten viersätzigen Sonatenzyklus einpassen ließen. An dessen Stelle trat die einsätzig Form, in die aber Elemente des Sonatenzyklus eingegangen sind.

Der Einfluss der Programme auf die musikalische Gestaltung war also immens, und dies verweist auf höherer Ebene auf Bindung und Freiheit als einem zentralen Spannungsfeld von Musik überhaupt –

denn durch die Orientierung am Programm und der indirekten Abhängigkeit von inhaltlichen und semantischen Faktoren erwachsen der Tonkunst im Gegenzug neue Freiheiten in formaler und ausdruckspezifischer Hinsicht. Zudem definierte Liszt durch die Auswahl der Sujets, die er zumeist der Literatur (und Bildenden Kunst) entnahm, auch ihr Verhältnis zu den Nachbarkünsten neu. Und dies steht wiederum im Einklang mit seiner Beziehung zum »klassischen Erbe«, das für ihn keinesfalls auf die Musik und mithin auf die »Wiener Klassik« beschränkt war. So ließ er sich bei seiner Entscheidung für das Amt des Weimarer Hofkapellmeisters maßgeblich von dem Gedanken leiten, in dieser Position auf seine Weise an die von Goethe und Schiller verkörperte »Weimarer Klassik« anknüpfen zu können. Nach mehreren kurzen Aufenthalten in den Jahren 1841, 1842 und 1846 siedelte er 1848 nach Weimar über – und es war die große Tradition der Stadt (und ihr womöglich belastendes Erbe), die Liszts hohen künstlerischen Ansprüchen ein Ziel setzte und ihn beflügelte, zu völlig neuen Ufern aufzubrechen.

Eine wesentliche Voraussetzung für die Entfaltung seiner Vorstellungen sah Liszt in der Übernahme der Leitung der Hofoper. Dadurch trat er indirekt in die Nachfolge Goethes, der – freilich in anderer Funktion – von 1791 bis 1817 für Theater und Oper verantwortlich gewesen war und unter dessen Ägide das Weimarer Hoftheater, zumal mit den Uraufführungen von Schillers Dramen, eine beispiellose Blüte erlebt hatte. Unter Liszt verlagerte sich der Schwerpunkt wenige Jahrzehnte später zwar vom Schauspiel zum Musiktheater, doch das Hoftheater genoss erneut im In- und Ausland den Ruf, eine Spielstätte von außergewöhnlichem Rang zu sein. Dass dieser Ruf indes nicht unumstritten war, hing vor allem mit Liszts Einsatz für Wagners Opern zusammen. Aber nicht nur deshalb wurde Weimar alsbald als Zentrum »avantgardistischer« Tonkunst wahrgenommen, mehr noch waren es Liszts eigene Werke, die den Hof gewissermaßen zum »Experimentalstudio« zur Ausprägung neuer musikalischer Ideen und Impulse gieren ließen. Mit seinem Wirken dort bot sich ihm erstmals die Möglichkeit, den schon früh gehegten Traum, Musik und Literatur zu einer Synthese zu führen, Realität werden zu lassen. Pläne dazu reichten jedenfalls bis in die 1830er-Jahre zurück. Dass die Verfügbarkeit über einen eigenen Klangkörper für die Genese der sinfonischen Dichtun-

gen kaum zu überschätzen war, davon zeugt auch ein Brief Liszts an den Komponisten und Musikschriftsteller Johann Christian Lobe, der bis 1842 zunächst als Flötist, später als Bratschist, selbst in der Weimarer Hofkapelle spielte: »Die Gelegenheit, Ihnen ein paar von den Sachen von unserem Orchester hören zu lassen, wäre mir sehr erwünscht; die hiesige Kapelle (obgleich immer zu schwach besetzt in den Streichinstrumenten) ist jetzt sehr damit vertraut und bringt einen ziemlichen Schwung hinein. Ich verdanke ihr manche nicht unnütze Erfahrung durch die mehrfachen Proben, denen ich meine Partituren während der beiden letzten Jahre unterzogen habe. Ohne mit Sorgfältigkeit zu renommieren, kann ich wohl sagen, dass ich es nicht an Fleiß und Mühe haben fehlen lassen, um die Sachen so herzustellen, dass sie mir proportioniert in der Anlage und der Instrumentierung erscheinen. Die verschiedenen Änderungen, Um- und Ausarbeitungen, und hauptsächlich das Kolorit, welches mir ein sehr gesteigertes Bedürfnis geworden ist, haben mich veranlasst, von jeder dieser sechs ersten Nummern drei bis vier verschiedene Versionen der Partitur auszuschreiben und zu probieren. Dank meiner hiesigen Stellung konnte ich mir dieses etwas mühsame und kostspielige Verhalten erlauben, wovon ich wenigstens diesen Gewinn ziehe: dass, wenn die Sachen auch für schlecht befunden werden, ich sie doch, für jetzt zumal, nicht besser machen kann.«

Liszt schrieb diese Zeilen im Mai 1856. Zu dieser Zeit war ein Großteil seiner 13 sinfonischen Dichtungen bereits vollendet. Auch hatte er inzwischen zu seinem »Stil« gefunden; längst überwunden war die Unsicherheit auf dem für ihn zunächst ungewohnten Terrain der Orchesterkomposition – eine Unsicherheit, die ihn anfangs bewog, sich in Fragen der Instrumentierung der Hilfe seines Kollegen Joachim Raff zu versichern. Liszt gab ihm Skizzen mit Anmerkungen zur Orchestrierung, die Raff dann ausschrieb. In späteren Überarbeitungen orchestrierte er selbst die Entwürfe dann neu; so wie im Falle der brieflich erwähnten »sechs ersten Nummern«, bei denen es sich um *Orpheus*, *Prometheus*, *Tasso*, *Mazeppa*, *Festklänge* und *Les Préludes* handelte.

Ein zentrales Merkmal von Liszts sinfonischen Dichtungen ist – die Titel deuten es schon an –, dass sie auf ganz unterschiedlichen Vorlagen oder Inspirationsquellen beruhen. Auch die Entstehungsanlässe sind grundverschieden. Was sich also durch die Charakterisierung als

»sinfonische Dichtung« als vermeintliche Einheit ausweist, entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als ausgesprochen heterogene Werkgruppe. Wesentlich ist jedoch, dass Liszt im Kontext seines Strebens nach einem neuen Kunstideal mit Inhalt und Form der Orchesterkomposition experimentierte. Ein wichtiger Ausgangspunkt war die Ouvertüre, die als unmittelbarer Vorläufer der sinfonischen Dichtung gelten darf. Den Begriff »sinfonische Dichtung« benutzte Liszt erstmals öffentlich 1854 auf dem Programmzettel zur Weimarer Aufführung der *Tasso-Ouvertüre*. Er konzipierte eine ganze Reihe dieser Werke ursprünglich als Ouvertüren und bezeichnete sie zunächst auch als solche; gleichwohl ging die Umbenennung in »sinfonische Dichtung« mit tiefgreifender Umarbeitung einher.

Les Préludes und *Prometheus* waren beide zunächst als Einleitungen zu eigenen Chorwerken gedacht: *Les Préludes* zu *Les quatre éléments* (Die vier Elemente), das aber niemals vollständig aufgeführt wurde und auch nicht im Druck erschien. Und nicht zuletzt im Hinblick auf den »programmatischen« Aspekt hat es mit *Les Préludes* eine besondere Bewandnis – denn die Komposition war vermutlich bereits weitgehend vollendet, als Liszt auf Alphonse de Lamartines *Nouvelles Méditations poétiques* stieß. Er wurde von dem Text so angesprochen, dass er in seinem Vorwort zur Partitur gleichsam im Rückbezug darauf anspielte: »Was anderes ist unser Leben als eine Reihenfolge von Präludien zu jenem unbekanntem Gesang, dessen erste und feierliche Note der Tod anstimmt?«

Auch den *Prometheus* versah Liszt, wie fast sämtliche seiner sinfonischen Dichtungen, mit einem Vorwort, das gleichermaßen den philosophischen Überbau umriss und den inhaltlichen Rahmen steckte. Anlass der Komposition waren die Weimarer Feiern zu Ehren Johann Gottfried Herders, für die er 1850 die *Chöre zu Herders entfesseltem Prometheus* schrieb. »Ein tiefer Schmerz, der durch trotzbietendes Ausharren triumphiert, bildet den musikalischen Charakter dieser Vorlage«, so Liszt, der mit diesen Worten das »Programm« prägnant zusammenfasste. Prometheus raubte den Göttern das Feuer und brachte es den Menschen, wofür er streng bestraft wurde. Doch Liszt wäre nicht Liszt, wenn die Figur des Prometheus für ihn nicht auch metaphorische Züge tragen würde. Ja, er mochte sich insoweit mit Prometheus identifiziert haben, als dass in dem farbintensiven und

zumal harmonisch bereits die musikalische Moderne antizipierenden Werk das Leiden des Genies und fortschrittlichen Denkers mit-schwingt, der im Bemühen, die Menschheit aufzuklären, auf unge-ahnte Widerstände stößt.

Alle Register instrumentaler Ausdruckskraft zog Liszt auch in der *Hunnenschlacht* von 1856/57, die auf das gleichnamige, 1834 bis 1837 entstandene Historienbild von Wilhelm von Kaulbach zurückgeht. »Das ganze Kolorit soll anfangs sehr finster gehalten sein, und alle Instrumente müssen geisterhaft klingen«, lautet eine Vortragsanweisung in der Partitur, mit der der Komponist seine Sicht auf das Sujet andeutete. Nicht nur, dass er solcherart die mythischen Dimensionen dieser Schlacht betonte, zugleich verweist der »geisterhafte« Klang auf eine Legende, nach der der Kampf so heftig getobt hätte, dass die Seelen der toten Krieger ihn nach ihrem Aufstieg in den Himmel dort fortgesetzt hätten. Verstärkt wird die christliche Assoziation noch durch den Kontrast zwischen orchestralem Schlachtendonner und dem schwebenden, von der Orgel intonierten Choralthema *crux fidelis*, das die Christen und ihre Mission geradezu verklärend von den wilden Hunnenscharen abgrenzt. Ein »Schlachtengemälde« als Weltanschauungsmusik.

Dagegen nehmen die *Festklänge* – als einzige der sinfonischen Dichtungen – Bezug auf ein privates Ereignis in Liszts Leben. Er fügte der Komposition zwar kein Programm hinzu, schrieb es aber wohl in Erwartung seiner Hochzeit mit der Fürstin Caroline von Sayn-Wittgenstein, zu der es dann aber nicht kam. Einige markante Abschnitte im Polonaisen-Rhythmus spielen auf die polnische Abstammung der Fürstin an. Konzipiert wurden die *Festklänge* 1853 als freie Ouvertüre, im Jahr darauf stellte Liszt sie aber der Aufführung von Schillers *Huldigung der Künste* voran.

Unmittelbar für eine Festaufführung entstanden ist indes *Orpheus*, und zwar als Ouvertüre für Christoph Willibald Glucks Oper *Orpheus und Eurydike*, die – in deutscher Sprache – zum Geburtstag der Großherzogin Maria Paulowna am 16. Februar 1854 erstmals in Weimar erklang. Zudem schrieb Liszt noch eine Schlussmusik und umrahmte so die Gluck-Oper mit eigenen Klängen. Dieses ungewöhnliche Unterfangen begründete er im Vorwort seines (ohne die Schlussmusik veröffentlichten) *Orpheus* damit, dass er bei den Proben

seine Fantasie nicht hindern konnte, »von dem in seiner Einfachheit ergreifenden Standpunkte des großen Meisters zu abstrahieren und sich jenem Orpheus zuzuwenden, dessen Name so majestätisch und voll Harmonie über den poetischen Mythen der Griechen schwebt.« Ungewöhnlich waren auch die musikalischen Wege, die Liszt in dem erstmals am 10. November 1854 als eigenständiges Werk präsentierten *Orpheus* beschritt. Weder orientierte er sich in der einsätzigen Anlage an der Sonatenhauptsatzform (Exposition, Durchführung und Reprise), noch griff er auf Elemente des (viersätzigen) Sonatenzyklus zurück. Auch folgte er keinem anderen tradierten Formmodell. Stattdessen ist das Tempo durchweg langsam (*Andante*, *Andante con moto* und *Lento*) und die Dynamik bis auf zwei Fortissimo-Stellen zurückgenommen. Noch schwerer wiegt der gänzliche Verzicht auf Kontraste und jähe Wendungen, die für Liszts expressive Tonsprache ansonsten kennzeichnend sind. Erklärt werden kann die Sonderstellung der *Orpheus*-Musik und ihre Ausrichtung auf »Schönheit« und »Wohllaut« nur mit der enormen Bedeutung, die der Orpheus-Mythos in seinem (musikalischen) Denken einnahm – wobei sich Liszt gerade mit Orpheus' Doppelidentität als »Dichter-Sänger« identifizierte. Indes, seine Definition von »Wohllaut« war durchaus eigensinnig, denn die Harmonik ist stark von Chromatik geprägt. Solcherart brachte Liszt eben auch Orpheus' Schmerz über den Verlust Eurydikes zum Klingen. Auf die Titelfigur bezogen ist nicht zuletzt die Besetzung mit zwei Harfen, die dessen Instrument, die Lyra, versinnbildlichen sollen.

Dem *Orpheus* inhaltlich diametral gegenüber steht *Héroïde funèbre* von 1849/50. Im Vorwort erläuterte Liszt, dass dieser »Trauermarsch« (»*Marcia funebre*«) das ausgearbeitete Fragment des ersten Satzes seiner unvollendet gebliebenen Revolutionssinfonie von 1830 sei. Als revolutionär mochten zwar klangliche Brillanz und bohrender Gestus dieser sinfonischen Dichtung empfunden werden, eine feierlich bejahende Revolutionsmusik legte er, kurz nach dem Scheitern der Revolution von 1848, aber gerade nicht vor. Vielmehr besteht über das Motiv des Schmerzes, wie Liszt es ebenfalls im Vorwort ansprach, eine untergründige Verbindungslinie zu *Prometheus* und *Orpheus*: »Von dieser immerwährenden Umwandlung der Gegenstände und Eindrücke sind aber einige ausgenommen, welche jeden Wechsel überdauern, welche ihrer Natur nach unveränderlich sind. So unter

anderen und vor allem der Schmerz, dessen finstere Gegenwart uns immer denselben Schauer einflößt, uns zu ehrerbietigem Beugen zwingt, uns sympathisch anzieht, während er uns mit Schrecken erfüllt, uns immer gleiches Leben empfinden lässt, sucht er nun Gute oder Böse, Sieger oder Besiegte, Weise oder Sinnlose, Mächtige oder Schwache heim.«

Enthält sich Liszt in seinen sinfonischen Dichtungen weitgehend der konkreten Tonmalerei, so sind diesbezügliche Assoziationen in *Mazeppa* (1851) am stärksten ausgeprägt. Zugrunde liegt das gleichnamige Gedicht von Victor Hugo, das den Todesritt des legendären Kosakenhauptmanns Mazeppa aus dem 17. Jahrhundert schildert. Danach ließ ein rachbegieriger Ehemann, dessen Frau ein Verhältnis mit Mazeppa einging, ihn nackt auf ein wildes Pferd binden, das, von Peitschenhieben getrieben, im vollen Galopp losstürzt. Zweifellos ist das triolische Hauptmotiv der Vorstellung von diesem Todesritt abgelauscht. Dennoch komponierte Liszt nicht einfach am Geschehen entlang, sondern er verarbeitete besagtes Motiv kunstvoll, indem er es als eine Art Urzelle auffasste, die in mannigfaltiger Ausformung das ganze Werk durchdringt. Zudem besteht ein enges Verhältnis zum Klavierschaffen Liszts, stellt *Mazeppa* doch die Orchesterfassung einer zeitnah verfassten Klavieretüde (Nr. 4 der *Études d'exécution transcendente*) dar.

Auch die Klavierkonzerte Nr. 1 und 2 weisen tiefgreifende innere Zusammenhänge mit den sinfonischen Dichtungen auf. Im Hinblick auf Liszts kompositorische Entwicklung kommt ihnen eine Schlüsselrolle zu. 1849, kurz nach seinem offiziellen Amtsantritt in Weimar, widmete er sich erneut diesen Konzerten, deren Entstehungsgeschichte bis in die 1830er-Jahre zurückreicht. Und er prägte in ihnen die Technik der Thementransformation und die Einbindung heterogener Satzcharaktere in eine einsätzig formale Anlage gleichermaßen vor. Zwar sind die Sätze noch voneinander abgegrenzt, sie werden jedoch, zumal im A-Dur-Konzert, ohne Unterbrechung gespielt. Auch die Klavierkonzerte arbeitete Liszt mehrfach – zuletzt 1853 – um, sie waren aber erst für eine Veröffentlichung nach den sinfonischen Dichtungen vorgesehen. Das erste Konzert in Es-Dur wurde 1855 unter der Leitung von Hector Berlioz mit Liszt als Solisten uraufgeführt. Das Werk gilt zwar auch als spektakuläres Virtuosenstück, dieser (zweifelhafte)

Ruf kann aber über die fulminante Leuchtkraft der Orchestrierung und die ausgereifte strukturelle Disposition nicht hinwegtäuschen.

Bei der Uraufführung des zweiten Klavierkonzerts zwei Jahre später überließ Liszt seinem jungen Schützling Hans von Bronsart den Solopart, während er selbst dirigierte. Im Gegensatz zum Es-Dur-Konzert mutet das A-Dur-Werk geradezu lyrisch an, Passagen strömender Poesie kontrastieren mit spektakulären Abschnitten wie dem finalen Triumphmarsch.

Eine Verbindungslinie zwischen pianistischer Brillanz und sinfonischer Programmmusik scheint der *Totentanz* für Klavier und Orchester zu ziehen. Auch er gehört in die Reihe jener Kompositionen, die sich Liszt 1849 erneut vornahm und umfassend überarbeitete. Angeregt zum *Totentanz* wurde er zehn Jahre zuvor von einem Fresco des italienischen Malers und Bildhauers Andrea Orcagna (um 1308 – um 1368). In spitzfindiger Anlehnung an die spätmittelalterliche Darstellung des »Jüngsten Gerichts« gestaltete Liszt das einsätziges Stück als Paraphrase über den *Dies-Irae*-Hymnus aus dem gregorianischen Requiem. Aus der Taufe gehoben wurde es nach erneuter Revision 1865. Fünf Jahre zuvor hatte Liszt den Weimarer Hof bereits wieder verlassen. Mit seinem Bezug zum *Dies Irae* schlägt der eindringliche *Totentanz* denn auch den Bogen zum späten Schaffen Liszts, das von geistlichen (Chor-)Werken und kargen, verrätselten, die »atonale« Musik vorausahnenden Klavierstücken bestimmt wurde.

Egbert Hiller

Denis Matsuev

Denis Matsuev, 1975 in der sibirischen Stadt Irkutsk geboren, studierte am Moskauer Konservatorium bei Alexei Nasedkin und Sergei Dorensky. Er gewann Preise u. a. der internationalen Stiftung New Names, bei den internationalen Klavierwettbewerben in Johannesburg (1993) und in Paris (1998) sowie 1998 den renommierten internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau. Seitdem tritt er regelmäßig weltweit auf, u. a. in der New Yorker Carnegie Hall und im Lincoln Center, im Kennedy Center in Washington, DC, in der Londoner Royal Festival Hall, in der Salle Gaveau in Paris, im Salzburger Mozarteum, in der Musikhalle Hamburg, im Musikverein Wien, im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, in der Philharmonie in St. Petersburg und in der Tokyo Opera City. Denis Matsuev gab erfolgreiche Konzerte bei zahlreichen Festivals in Moskau, London, Frankreich, Polen, Brasilien, China, Japan, Australien, Spanien und in der Türkei. Er konzertierte mit den führenden russischen Sinfonieorchestern u. a. unter der Leitung von Evgeny Svetlanov, Vladimir Spivakov, Mikhail Pletnev, Vladimir Fedoseyev und Mark Ermler. Außerdem spielte er international mit Orchestern wie dem Tokyo Philharmonic, dem Century Orchestra Osaka, dem Seoul Philharmonic Orchestra, den Sinfonieorchestern von Utah, Indianapolis und Baltimore sowie den Orchestern von Budapest, Slowenien, Warschau, Zagreb und Island. Zu den gegenwärtigen Höhepunkten zählen Konzertverpflichtungen in Indianapolis, Cincinnati und Washington, Debüts mit dem Oregon Symphony und dem Royal Scottish National Orchestra, eine Japan-Tournee, Konzerte mit Mariss Jansons im Mariinsky-Theater in St. Petersburg und mit Lorin Maazel an der Mailänder Scala, Konzerte in Paris sowie die Europatournee mit dem Russischen Nationalorchester. Denis Matsuev ist Künstlerischer Leiter der Festivals Stars on Baikal in Irkutsk und Crescendo in Moskau. Auf CD erschienen gerade Klavierkonzerte von Tschaikowsky und Schostakowitsch zusammen mit dem St. Petersburg Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Yuri Temirkanov. In der Kölner Philharmonie war Denis Matsuev zuletzt im Dezember 2004 gemeinsam mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Mariss Jansons zu Gast.



Russisches Nationalorchester



Seit seinem ersten Auftritt 1990 in Moskau zählt das Russische Nationalorchester zu den international gefragten Orchestern. Es ist das einzige von der russischen Regierung unabhängige Orchester des Landes. Die künstlerischen Leitlinien des Russischen Nationalorchesters werden durch das Dirigenten-Kollegium, eine Gruppe international bekannter Dirigenten, gesetzt. Das Kollegium wird von Mikhail Pletnev geleitet, daneben gehören ihm Kent Nagano, Alexander Vedernikov, Vladimir Jurowski, Paavo Berglund und Christian Gansch an. Eine weitere Innovation ist die Initiierung der »Kulturverbündeten« 2001. Dieses fortlaufende Programm umfasst Austauschprogramme zwischen Künstlern in Russland und westlichen Ländern und beinhaltet auch die Vergabe von Kompositionsaufträgen. Das Russische Nationalorchester wird allein durch private Sponsoren getragen, die Finanzierung wird von einem gewählten, multinationalen Kontrollausschuss geregelt. Angeschlossene Organisationen sind die Treuhand des Russischen Nationalorchesters, die russische Kunststiftung und der amerikanische Rat des Russischen Nationalorchesters. Das Russische Nationalorchester war das erste russische Orchester, das im Vatikan und in Israel Konzerte geben konnte. Seine Tourneen führten es durch Europa, Asien und Amerika und seit 1999 einmal jährlich in die USA. Daneben ist das Orchester regelmäßig bei den großen Festivals zu Gast. Die Konzerte des Russischen Nationalorchesters werden häufig durch das National Public Radio in den Vereinigten Staaten und die European Broadcasting Union in Brüssel übertragen. Die erste CD-Einspielung des Russischen Nationalorchesters war 1991 eine gefeierte Aufnahme von Tschaiikowskys sechster Sinfonie »Pathétique«. Seitdem hat das Orchester mehr als 30 Aufnahmen eingespielt, u. a. mit dem Orchestergründer und Künstlerischen Direktor Mikhail Pletnev sowie mit Mstislaw Rostropovich, Kent Nagano und Alexander

Vedernikov. Zu den jüngsten Aufnahmen zählt eine CD mit Sergej Prokofjews *Peter und der Wolf* und Jean-Pascal Beintus' *Wolf Tracks* unter der Leitung von Kent Nagano, die 2004 mit einem Grammy ausgezeichnet wurde. Bei uns war das Russische Nationalorchester zuletzt im April 2004 zu Gast.

Die Mitglieder des Russischen Nationalorchesters

Violine

Igor Leonidovich Akimov
 Natalia Alexandrovna Anurova
 Dmitry Petrovich Avramenko
 Maxim Alexandrovich Avramenko
 Margarita Andronikovna Bayadzhan
 Alexey Mikhailovich Bruni
 Olga Valerjevna Chepizhnaya
 Evgeny Igorevich Durnovo
 Svetlana Georgievna Dzutseva
 Anatoly Anatoljevich Fedorenko
 Evgeny Adolfovich Feofanov
 Natalia Evstafjevna Fokina
 Yana Mikhaylovna Gerasimova
 Pavel Dmitrievich Gorbenko
 Maxim Evgenjevich Khokholkov
 Sergey Nikolaevich Korolev
 Dmitry Mikhaylovich Kozerukov
 Denis Sergeevich Pashchenko
 Tatiana Sergeevna Porshneva
 Andrey Vyacheslavovich Provotorov
 Sergey Aexandrovich Shakin
 Fedor Dmitrievich Shevrekuko
 Irina Alexandrovna Simonenko
 Alexey Yurjevich Sobolev
 Sergey Sergeevich Starcheus
 Vladimir Valentinovich Teslya
 Vadim Shevketovich Teyfikov
 Ekaterina Sergeevna Tsareva
 Vasily Mikhaylovich Vyrenkov
 Anton Vladimirovich Yaroshenko
 Edvard Vitaljevich Yatsun

Viola

Alexander Leonidovich Akimov
 Sergey Arsenjevich Bogdanov
 Grigory Vasilievich Chekmarev
 Sergey Emiljevich Dubov
 Maria Alexandrovna Goryunova
 Artem Alexandrovich Kukaev
 Sofia Alexandrovna Lebed
 Elena Kanyafievna Rozhdestvenskaya
 Andrey Sergeevich Serdyukovskiy
 Olga Alexeevna Suslova
 Alexander Victorovich Zhulev

Violoncello

Olesya Alexandrovna Gavrikova
 Alexander Ljvovich Gotgelf
 Alexander Nikolaevich Grashenkov
 Petr Mikhaylovich Karetnikov
 Sergey Evgenjevich Kazantsev
 Alexander Ivanovich Kovalev
 Anatoly Dmitrievich Lukiyanenko
 Maxim Borisovich Tarnorutskiy
 Kirill Alexandrovich Varyash
 Svetlana Georgievna Vladimirova

Kontrabass

Leonid Yurjevich Bakulin
 Vasily Evgenjevich Beschastnov
 Rustem Iskanderovich Gabdullin
 Sergey Victorovich Kornienko
 Grigory Petrovich Krotenko
 Gennady Yurjevich Krutikov
 Miroslav Petrovich Maksimiyuk
 Alexey Evgenjevich Vorob'ev

Flöte

Konstantin Vladimirovich Efimov
 Sergey Alexandrovich Igrunov
 Nikolay Mikhaylovich Lotakov
 Maxim Vitaljevich Rubtsov

Oboe

Vitaly Valentinovich Nazarov
 Maxim Alexandrovich Orekhov
 Andrey Borisovich Rubtsov
 Olga Vladimirovna Tomilova
 Denis Alexandrovich Volodichev *Englischhorn*

Klarinette

Dmitry Yurjevich Belik
 Alexey Vladimirovich Bogorad
 Sergey Vyacheslavovich Bolshakov
 Vestaliya Mikhaylovna Lebedeva
 Nikolay Vasilievich Mozgovenko

Fagott

Vladimir Viktorovich Markin
 Andrey Vladimirovich Shamidanov
 Alexey Borisovich Sizov
 Elizaveta Grigirjevna Vilkovyskaya
Kontrafagott

Horn

Askar Erezhenovich Bisembin
 Victor Germanovich Bushuev
 Igor Viktorovich Makarov
 Alexey Vyacheslavovich Serov
 Vladimir Vladimirovitch Slabchuk

Trompete

Andrey Alexandrovich Kolokolov
 Gennady Anatoljevich Komarov
 Leonid Vsevolodovich Korkin
 Vladislav Mikhailovich Lavrik

Posaune

Anatoly Anatoljevich Fedotov
 Ivan Igorevich Irkhin
 Viacheslav Pavlovitch Pachkaev
 Dmitry Stanislavovich Zheleznov

Tuba

Dmitry Olegovich Anakovskiy

Schlagzeug

Vladimir Alexeevich Kalabanov
 Kirill Anatoljevich Lukyanenko
 Dmitry Mikhaylovich Lukyanov
 Leonid Georgievich Lysenko
 Ilya Aleksandrovich Melikhov
 Alexander Vladimirovich Suvorov

Harfe

Svetlana Vladimirovna Paramonova
 Ludmila Aikazunovna Vartanyan

Klavier

Leonid Alexeevich Ogrinchuk

Mikhail Pletnev

Als Sohn einer Musikerfamilie erlernte der 1957 im russischen Archangelsk geborene Mikhail Pletnev bereits als Kind zahlreiche Instrumente. Ab 1974 besuchte er das Moskauer Konservatorium. Mit 21 Jahren gewann er als Pianist die Goldmedaille und den Ersten Preis beim internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb und erregte so weltweit Aufmerksamkeit. Seither ist er gleichermaßen als Solist wie als Dirigent und Komponist tätig. 1990 gründete er mit dem Russischen Nationalorchester das erste unabhängige russische Orchester. Möglich wurde dies durch die Zustimmung von Mikhail Gorbatschow, den Pletnev 1988 beim Gipfeltreffen der Supermächte in Washington kennengelernt hatte. Unter Pletnevs Führung entwickelte sich der Klangkörper in wenigen Jahren zu einem bedeutenden internationalen Orchester. Heute ist Pletnev Künstlerischer Direktor des Russischen Nationalorchesters und Vorsitzender des Dirigenten-Kollegiums. Als Solist tritt Pletnev regelmäßig in den internationalen Musikzentren auf. Seine CD-Einspielungen und Liveauftritte weisen ihn als einen herausragenden Interpreten mit breitem Repertoire aus. Für seine Aufnahmen erhielt er zahlreiche Preise, zuletzt 2005 einen Grammy für sein Arrangement von Prokofjews *Cinderella-Suite* für zwei Klaviere, das er gemeinsam mit Martha Argerich eingespielt hat. Grammy-Nominierungen erhielt er u. a. für seine CD mit Schumanns *Études symphoniques* (2004) und für seine Aufnahme von Rachmaninows und Prokofjews dritten Klavierkonzerten (2003). Seine Einspielung mit Sonaten von Scarlatti wurde 1996 mit dem Gramophone Award ausgezeichnet. Zu seinen wichtigsten Werken als Komponist zählen die *Klassische Sinfonie*, das *Triptychon* für Sinfonieorchester, die *Fantasie über kasachische Themen* für Violine und Orchester und ein *Capriccio* für Klavier und Orchester. Besondere Aufmerksamkeit erregten auch seine Klavier-Transkriptionen von Tschaikowskys *Nussknacker-Suite* und *Dornröschen*. Mikhail Pletnev war in der Kölner Philharmonie zuletzt im März 2006 in einem Soloabend zu hören.



Jugendprojekt der Kölner Philharmonie

Als Vorbereitung auf das Konzert am 25. März haben sich Schulklassen intensiv mit Franz Liszt und seinen Werken beschäftigt. Die studierte Pianistin Verena Eßer spielte und erläuterte in den Schulen Passagen aus dem Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur. Außerdem untersuchten die teilnehmenden Klassen die sinfonischen Dichtungen *Mazeppa*, *Orpheus*, *Héroïde funèbre* sowie den *Totentanz* für Klavier und Orchester unter Fragestellungen wie: Mit welchen musikalischen Mitteln werden welche Stimmungen erzeugt? Welche Assoziationen löst die Musik aus? Wie werden Lautstärke, Rhythmus, Tempo etc. eingesetzt? Zudem beschäftigten sich die Schulklassen mit den literarischen Vorlagen, die den sinfonischen Dichtungen zugrundeliegen.

Daneben standen klavierbautechnische Aspekte sowie der Mensch Franz Liszt im Mittelpunkt des Interesses. So wurden auch die für die damalige Zeit sehr weiten Konzertreisen Liszts nachvollzogen, die zeitgleich mit der Entwicklung erster Eisenbahnstrecken stattfanden. Außerdem wurden Zeitzeugenberichte ausgewertet, die den damaligen »Starkult« um Liszt widerspiegeln.

An dem Projekt haben die folgende Schulklassen teilgenommen:

Gymnasium Kerpen, Klasse 11

Anna-Freud Schule für Körperbehinderte, Klasse 11

Ursulinenschule Bornheim, Klasse 12

Heinrich-Böll-Gesamtschule, Klasse 5

Heinrich-Heine-Gymnasium Klasse 12

Bettina-von-Arnim-Gymnasium, Klasse 11

Seit über 15 Jahren bietet die Betreibergesellschaft der Kölner Philharmonie, die KölnMusik GmbH, zu ausgewählten Konzerten kostenlose Jugendprojekte für weiterführende Schulen an. Diese Projekte werden gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Wenn Sie Informationen über unsere Jugendprojekte haben möchten, besuchen Sie uns unter www.koelner-philharmonie.de oder schreiben Sie uns:

KölnMusik GmbH

Kinder- und Jugendprojekte, Agnes Rottland

Bischofsgartenstr. 1, 50667 Köln

Telefon: 0221–20408-350

E-Mail: jugendprojekte@koelnmusik.de

KölnMusik-Vorschau

Mittwoch 28. März 2007 20:00

Orgel 3

Wolfgang Mitterer *Orgel*

Johannes Brahms

Choralvorspiele für Orgel op. post. 122 (Auswahl)

Wolfgang Mitterer

Balancement

für Orgel und Electronics

Orgelklänge in Kombination mit computer-gesteuerten Samples sind die Spezialität des österreichischen Orgelpioniers Wolfgang Mitterer. Von Jazzbegeisterten, Orgelfreunden und Fans elektronischer Musik gleichermaßen gefeiert, produziert er furiose Klangereignisse.

Donnerstag 29. März 2007 20:00

Die Kunst des Liedes 3

Waltraud Meier *Sopran*

Joseph Breinl *Klavier*

Lieder von

Franz Schubert

Richard Strauss

Der Liederabend von Angela Denoke und Elena Bashkirowa muss leider auf den 6. Januar 2008 verschoben werden. Wir freuen uns, dass wir für den Liederabend am 29. März 2007 Waltraud Meier und Joseph Breinl gewinnen konnten.

Samstag 7. April 2007 20:00

Dirte Andersen *Sopran*

Kristina Hansson *Sopran*

Judith van Wanroij *Sopran*

Clare Wilkinson *Alt*

Damien Guillon *Altus*

Kobie van Rensburg *Tenor (Evangelist)*

Emiliano Gonzales-Toro *Tenor (Judas)*

Anders Dahlin *Tenor (Petrus)*

Matthew Brook *Bariton (Johannes)*

André Morsch *Bariton (Jesus)*

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset *Dirigent*

Reinhard Keiser

Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus
»Brockespassion«

Mittwoch 11. April 2007 20:00

Donnerstag 12. April 2007 20:00

Operette und ... 5

Ensemble, Chor und Orchester des Staatstheaters am Gärtnerplatz, München
Andreas Kowalewitz *Dirigent*

Karl Millöcker

Die Dubarry

Operette in neun Bildern von Karl Millöcker in der Fassung von Theo Mackeben
Inszenierung: Valentina Simeonova
Einrichtung für die Kölner Philharmonie:
Thomas Schramm

Freitag 13. April 2007 20:00

Bundesjugendorchester

Marc Piollet *Dirigent*

Boris Blacher

Orchestervariationen über ein Thema von Niccolò Paganini op. 26 (1947)

Richard Strauss

Don Juan op. 20

Tondichtung nach Nikolaus Lenau für großes Orchester

Richard Wagner

Aus der Oper »Götterdämmerung« WWV 86D

Philippe Auguin hat leider abgesagt. Wir freuen uns, Marc Piollet für dieses Konzert gewonnen zu haben.

Westdeutscher Rundfunk gemeinsam mit KölnMusik

Samstag 14. April 2007 20:00

Omar Sosa Quintet

Omar Sosa *p*

Julio Barreto *dr*

Childo Tomas *b*

Mola Sylla *voc*

Leandro Saint-Hill *fl, sax*

Afro-kubanische Musik zwischen Tradition und Jazz.

Sonntag 15. April 2007 18:00

Kölner Sonntagskonzerte 4

Martin Fröst *Klarinette, Bassettklarinetten*

Amsterdam Sinfonietta

Candida Thompson *Violine und Leitung*

Per Nørgård

Voyage into the Broken Screen (1995)

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klarinette und Orchester

A-Dur KV 622

Sven-David Sandström

Marche Funèbre – Be still my child (2006)

Konzert für Klarinette und Kammerorchester

Johannes Brahms

Streichquartett Nr. 1 c-Moll op. 51, 1

Fassung für Streichorchester

Mittwoch 18. April 2007 20:00

Die Kunst des Liedes 4 – Rossini

Italienische Gesänge

Juanita Lascarro *Sopran*

Marie-Claude Chappuis *Mezzosopran*

Birgit Remmert *Alt*

Nikolay Borchev *Bariton*

Stefan Irmer *Klavier*

u. a.

Gioachino Rossini

Aus den »Péchés de vieillesse«:

Drei Vertonungen von »Mi lagnerà tacendo«

Ave Maria

für Alt und Klavier

La regata veneziana

für Mezzosopran und Klavier

La passeggiata

für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Klavier

u. a.

Rossinis Verwurzelung in der italienischen Musik und seine tiefe Verbundenheit mit der französischen Kultur bilden die beiden Pole, denen die italienischen und französischen Gesangsszenen und Chansons (zu hören im WDR-Sendesaal am 20. April 2007) aus den »Péchés de vieillesse« dramatisch-humoristischen Ausdruck verleihen.

19:00 Einführung in die Reihe »Rossini« durch Stefan Irmer

Sonntag 22. April 2007 20:00

Goran Bregovic

Goran Bregovic Wedding and Funeral Band

Kristjan Järvi's Absolute Ensemble

Kristjan Järvi *Dirigent*

Goran Bregovic

Forgive me, is this the Way to the Future?

Kompositionsauftrag der European Concert Hall

Organisation (ECHO) und von Het

Concertgebouw Amsterdam

Dienstag 24. April 2007 20:00

Köln-Zyklus der Wiener Philharmoniker 4 –

Das Kleine Wiener 2

Yefim Bronfman *Klavier*

Wiener Philharmoniker

Sir Charles Mackerras *Dirigent*

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre zu »Die Geschöpfe des Prometheus«

op. 43

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 1 C-Dur op. 15

Zoltán Kodály

Der Pfau flog

Variationen über ein ungarisches Volkslied

Leoš Janáček

Taras Bulba

Rhapsodie für Orchester

KölnMusik gemeinsam mit der Westdeutschen

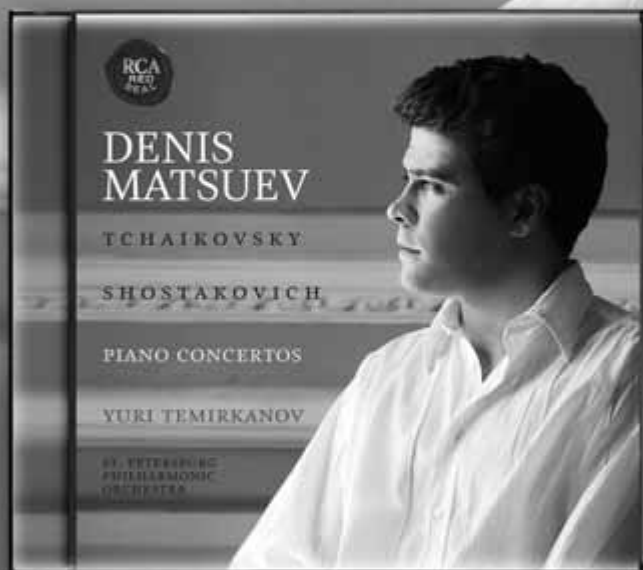
Konzertdirektion Köln – Kölner Konzert Kontor

Heinersdorff

DENIS MATSUEV

BEI SONY BMG
CLASSICAL

„DER GROSSE ROMANTIKER
UNTER DEN JUNGEN
PIANISTEN“ DER TAGESSPIEGEL



88697002332

Die neue CD



Werke von LISZT, BIZET und
GINSBURG (82876612732)

DENIS MATSUEV
signiert nach dem
Konzert seine CDs.

EBENFALLS ERHÄLTlich:

STRAWINSKY:

Drei Sätze aus „Pétouchka“

TSCHAIKOWSKY:

„Die Jahreszeiten“

(82876788612)

www.sonybmgclassical.de

SONY BMG
MUSIC ENTERTAINMENT



Freitag 27. April 2007 20:00

MusikTriennale Köln – Auftaktkonzert –
Luciano Berio: Komponist

László Hadady *Oboe*
Sébastien Vichard *Klavier*
Hae-Sun Kang *Violine*
Odile Auboin *Viola*

Ensemble intercontemporain
Susanna Mälkki *Dirigentin*

Luciano Berio
Sequenza VII (1969)
für Oboe

Chemins II (1967)
(über Sequenza VI)
für Viola und neun Instrumente

Chemins IV (1975)
(über Sequenza VII)
für Oboe und elf Streicher

Sequenza VIII (1975)
für Violine

Points on the curve to find ... (1974)
für Klavier und 22 Instrumente

Corale (1981)
(über Sequenza VIII)
für Violine und Orchester

Die Reihe »Luciano Berio: Komponist« wird durch
die Kunststiftung NRW gefördert.

MusikTriennale Köln

Sonntag 29. April 2007 20:00

MusikTriennale Köln – Improvisation

Malcolm Goldstein *Violine*
Markus Stockhausen *Trompete*

Klangforum Wien

Vom Wesen schwarzer Löcher
Improvisationsset mit Markus Stockhausen

What can be said of our differences?
A cultivation of field
Improvisationssets mit Malcolm Goldstein

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein
Jugendprojekt im Rahmen der »MusikTriennale
2-20« statt, die durch die RheinEnergie AG
ermöglicht wird.

MusikTriennale Köln

Dienstag 1. Mai 2007 20:00

MusikTriennale Köln – Improvisation

James Choice Orchestra
Dave Douglas Keystone Sextet

MusikTriennale Köln

Mittwoch 2. Mai 2007 20:00

MusikTriennale Köln – Improvisation –
six ajoutés 3 – Orgel 4

Gunnar Idenstam *Orgel*

Johann Sebastian Bach
Präludium und Fuge e-Moll BWV 548
Französische Suite Nr. 5 G-Dur BWV 816

u. a.

Gunnar Idenstam (Arr.)
Schwedische mittelalterliche Balladen, Hoch-
zeitslieder, Birkenrindenhorn-Melodien und
Tänze sowie Improvisationen über einen
gregorianischen Gesang und eine populäre
Melodie

KölnMusik/MusikTriennale Köln

Donnerstag 3. Mai 2007 20:00

MusikTriennale Köln – Improvisation –
Mediterraneum
Improvisationen zwischen Mittelalter und Orient

Karsten Wolfewicz *Moderator*
Oni Wytars

Die Vielseitigkeit der Kunst- und Populärmusik
verschiedener Jahrhunderte zu allen Seiten des
Mittelmeeres sowie den Einfluss des Orients auf
die europäische Musik.

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein
Jugendprojekt im Rahmen der »MusikTriennale
2-20« statt, die durch die RheinEnergie AG
ermöglicht wird.

MusikTriennale Köln

Samstag 5. Mai 2007 16:00

MusikTriennale Köln – Luciano Berio: Komponist

Claire Booth *Sopran***Sarah Eyden** *Frauenstimme***Heather Cairncross** *Frauenstimme***Omar Ebrahim** *Sprecher*

u. a.

pulse**London Sinfonietta****Diego Masson** *Leitung***Harrison Birtwistle**

Nenia: The Death of Orpheus

Luciano Berio

Laborintus II

Die Reihe »Luciano Berio: Komponist« wird durch die Kunststiftung NRW gefördert.

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein Jugendprojekt im Rahmen der »MusikTriennale 2-20« statt, die durch die RheinEnergie AG ermöglicht wird.

MusikTriennale Köln

Sonntag 13. Mai 2007 20:00

MusikTriennale Köln – Improvisation –

Baroque ... Classique 4

All'Improvisato – Ciaccone, Bergamasche e un po' di Follie

Lucilla Galeazzi *Gesang***Philippe Jaroussky** *Gesang***Gianluigi Trovesi** *Klarinette***L'Arpeggiata****Christina Pluhar** *Theorbe, Barockgitarre und**Leitung*Musik von **Maurizio Cazzati**, **Claudio Monteverdi**, **Girolamo Kapsperger** u. a. sowie **Improvisationen**

Dieses Konzert wird durch HOCHTIEF Construction AG ermöglicht.

KölnMusik/MusikTriennale Köln

Ihr nächstes Abonnement-Konzert**Montag 14. Mai 2007 20:00**MusikTriennale Köln – Luciano Berio: Komponist
Internationale Orchester 5**Julia Fischer** *Violine***New York Philharmonic****Lorin Maazel** *Dirigent***Luigi Boccherini**

Quattro versioni originali della Ritirata Notturna di Madrid di L. Boccherini – Bearbeitung für Orchester von Luciano Berio

Johannes Brahms

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

Béla Bartók

Konzert für Orchester

Dieses Konzert wird durch das Bankhaus Sal. Oppenheim jr. & Cie. und die METRO Group ermöglicht.

KölnMusik/MusikTriennale Köln

Liebe Abonnenten,

auch in der kommenden Spielzeit wird es das Abonnement »Philharmonie für Einsteiger« geben. Nähere Informationen erhalten Sie als Abonnenten Ende Mai 2007. Über die Abonnements der Kölner Philharmonie können Sie sich auch in der Jahresvorschau 2007/2008, die am 25. Mai erscheint, informieren.

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

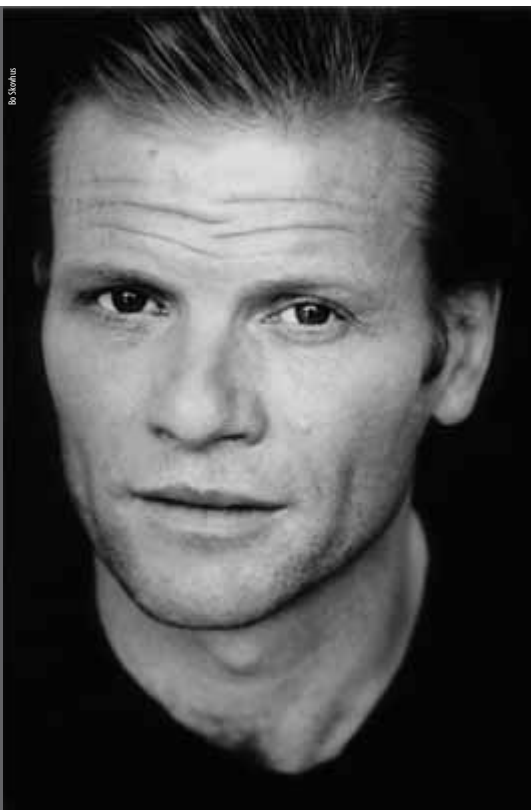


Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Andreas Günther
Textnachweis: Der Text von Egbert Hiller ist ein
Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: Klaus Rudolph S. 17
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer
Signet 20 Jahre Kölner Philharmonie:
Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



27. April - 20. Mai 2007

MusikTriennale Köln

Freitag 11. Mai 2007 20:00

Bo Skovhus *Bariton*

Neue Vocalsolisten Stuttgart

Bamberger Symphoniker –

Bayerische Staatsphilharmonie

Jonathan Nott *Dirigent*

Claude Debussy

La Mer

Gustav Mahler

Ausgewählte frühe Lieder

Bearbeitung von Luciano Berio

Luciano Berio

Sinfonia

€ 10,- 19,- 27,- 37,- 42,- 47,-

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

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln

KölnMusik Event

in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt Galerie
50667 Köln

KölnTicket

0221.280 281

Termine & Informationen MusikTriennale.de