



Köln-Zyklus der Wiener Philharmoniker 4

Yefim Bronfman

Wiener Philharmoniker
Sir Charles Mackerras

Dienstag 24. April 2007 20:00

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.

Köln-Zyklus der Wiener Philharmoniker 4

Yefim Bronfman *Klavier*

Wiener Philharmoniker
Sir Charles Mackerras *Dirigent*

Dienstag 24. April 2007 20:00

*KölnMusik gemeinsam mit Westdeutscher Konzertdirektion Köln –
Kölner Konzert Kontor Heinersdorff*



Ludwig van Beethoven 1770 – 1827

Ouvertüre zum Ballett »Die Geschöpfe des Prometheus« op. 43 (1800/01)
für Orchester

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15
(1795, rev. 1800, Kadenz 1809)

Allegro con brio

Largo

Rondo. Allegro scherzando

Pause

Zoltán Kodály 1882 – 1967

Változatok egy magyar népdalra »Fölszállot a páva« (1937 – 39)
(Variationen über ein ungarisches Volkslied »Der Pfau flog«)
für Orchester

Moderato (alla breve)

Moderato

Con brio

Più mosso

Poco calmato

Appassionato

Calmato

Vivo

Andante espressivo

Adagio

Tempo di marcia funebre

Andante, poco rubato

Allegro giocoso

Maestoso

Finale. Vivace – Andante cantabile

Leoš Janáček 1854 – 1928

Taras Bulba

Rhapsodie (nach einer Erzählung von Nikolaj Gogol) (1915 – 18)
für Orchester

Helden! – Helden?

Von prometheischen Gestalten und ihren Schöpfern

»... auf dem Denkmalsockel gefiel mir Beethoven besser als Mozart. Die graziöse Haltung, die der Bildhauer dem Wolfgang Amadeus verpaßt hatte, war mir ein bißchen peinlich. Hingegen Beethoven. Der wirkte problemumwittert. Wie er da saß, schwer auf seine Knie gestützt, eine steile Falte zwischen den Augenbrauen. [...] Einmal sah ich mit meinen Eltern eine Aufführung der Sängerknaben vom Wienerwald. Man spielte Bastien und Bastienne. Die singenden Knäblein trugen weiß gepuderte Perücken und seidig glänzende Kniehosen. Ich haßte sie. In der Finsternis des Zuschauerraums versuchte ich so finster dreinzusehen wie Beethoven.«

Was macht einen Helden zum Helden? Warum taugt Beethoven, sein problemumwittertes und finsternes Sein eher zum Helden als die gepuderte Perücke à la Mozart? Peter Henisch, aus dessen wunderbarem Text zum just vergangenen Mozart-Jahr das einleitende Zitat stammt, nennt eine mögliche Antwort auf diese Fragen: Beethovens Aura passt besser auf den Denkmalsockel. Doch wie kam er dorthin, warum? Und: sitzt er heute noch immer dort oben?

Befragen wir zunächst seine Musik. Das Heroische spielt in Beethovens Musik unbenommen eine große Rolle: die »auf Bonaparte« geschriebene *Eroica*, etliche Kompositionen, die unter dem »Revolutionsfieber« entstanden, und auch das Menschheitsumfassende der Neunten Sinfonie. Beethoven und die Idee des Heroischen scheinen untrennbar verbunden.

Auch die Prometheus-Musik gehört in diesen Kontext. Der antike Mythos des Feuerbringers, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu großer Popularität gelangt war, versinnbildlichte eine heldisch-übermenschliche Kraft, Menschen – ohne den Einfluss der Götter – zu vernunftbegabten Individuen zu formen. Die Ideen der Aufklärung, die Turbulenzen der Französischen Revolution mit dem Aufbegehren gegen Autoritäten jeglicher Art und der Beginn der napoleonischen Ära hinterlassen hier deutlich ihre Spuren:

Hier sitz' ich, forme Menschen
 Nach meinem Bilde,
 Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
 Zu leiden, weinen,
 Genießen und zu freuen sich,
 Und dein nicht zu achten,
 Wie ich!

Dieses »dein nicht zu achten«, wie Johann Wolfgang von Goethe es in seinem *Prometheus* formulierte, bildete den Kerngedanken, den auch der Choreograph Viganò und sein Komponist Beethoven ins Zentrum ihres Balletts stellten. Entsprechend irritiert notierte denn auch ein Kritiker der Uraufführung, die Musik sei »für ein Ballet zu gelehrt und mit zu wenig Rücksicht auf den Tanz [...]. Alles ist für ein Divertissement, was denn doch das Ballet eigentlich seyn soll, zu gross angelegt«.

Die Musik – »zu gross«, ihr Schöpfer ebenso? Warum sich kaum ein anderer deutscher Komponist derart zum Monumentalbild eignete, brachte Romain Rolland in seiner Beethoven-Biographie von 1903 auf den Punkt: »Der Anführer dieser Legion der Helden sei Beethoven, der Starke, Reine. [...] Nach Jahren des Kampfes und der übermenschlichen Anspannung aller Kräfte dahin gelangt, sein Schicksal zu überwinden und seine Aufgabe zu vollenden, die, wie er sagte, darin bestand, der armen Menschheit ein wenig Mut einzuflößen, rief dieser siegreiche Prometheus einem Freunde, der zu Gott flehte, zu: ›O Mensch, hilf dir selbst!‹« Die Zusammenschau heroischer Elemente auf knappstem Raum ist beeindruckend: Anführer, Held, Stärke, Reinheit, Kampf, übermenschliche Kraft, Schicksal, Aufgabe, Vollendung, Menschheit – Prometheus! Eine kulturwissenschaftliche Abhandlung über das Phänomen Männlichkeit hätte die Attribute kaum vollständiger präsentieren können.

Rollands Pathos mag uns heute befremden, ist doch seit Erscheinen des Buches ein Jahrhundert vergangen, das mit zwei Weltkriegen die »andere Seite« des Heroismus deutlich vor Augen geführt hat. Schon nach dem Ersten Weltkrieg schreckte der Verlag zurück, das Heldische unkommentiert in die Neuauflage zu übernehmen. Er sah sich 1922 genötigt, die Vorrede zu kommentieren: »Wir bringen den vollständigen Text der Vorrede zur ersten Auflage des ›Beethoven‹, mit allen Anspielungen auf die zeitlichen Ereignisse jener Epoche. Es schien uns notwendig, den historischen Charakter des Werkes zu wahren, das aus einer gequälten Zeit heraus geboren wurde, in der die erste Morgenröte des heroischen Idealismus, [...] sich über dem niederdrückendsten Materialismus erhob.«

Und in der Tat ist Rollands Beethoven-Bild ohne seine Zeitbezüge kaum zu verstehen: Erscheinungsjahr 1903, Jahrhundertwende. Groß

sind die zentrifugalen Kräfte der Jahre vor dem Ersten Weltkrieg, die nicht nur die politischen Verhältnisse in Europa zum Einsturz bringen werden, sondern auch soziale und künstlerische Verwerfungen zeitigen. Die Bildende Kunst entdeckt die Abstraktion, die Musik die Atonalität – eine Umwertung aller Werte scheint an der Tagesordnung, und was den einen ein Neubeginn, ist den anderen ein schmerzhafter Abschied von Altbewährtem. Dazwischen das Gefühl der Unsicherheit und der Lähmung: »Dumpf ist die Luft um uns. Unter einer schweren Glocke verdorbener Dünste liegt erschlaft das alte Europa.« Rollands pathetisch genau kalkulierten Worte stehen zu Beginn seiner Beethoven-Biographie. Mit ihnen erhält sein Beethoven-Bild einen zeitlichen Rahmen. Und dieser ist nicht das ausgehende 18. und beginnende 19. Jahrhundert, sondern das »alte Europa« der Jahrhundertwende. Rollands Leiden an der *Décadence*, an der Überästhetisierung und Verweichlichung – oder sollte man Verweiblichung sagen? – des Lebens und der Kunst trieb ihn, eine Biographie über den »Titan der Tonkunst« zu verfassen. Denn in ihm erblickte Rolland – und nicht nur er – eine die Gegenwart rettende Gestalt.

Ein Jahr zuvor war übrigens Max Klingers Beethoven-Monumentalstatue (Abbildung S. 6) enthüllt worden, die einem vergleichbaren Beethoven-Bild verpflichtet ist: »Hier sitzt Beethoven als nackter, halbgöttlicher Titan auf einem Thron und blickt mit gesammelter Energie in eine noch ungeklärte Zukunft, wobei ihm wie Zeus oder Wotan ein Adler zu Füßen kauert, um dem Ganzen einen Zug ins Imperiale, wenn nicht gar Halbgöttliche zu geben. Die Begeisterung für diese Statue war damals – auf dem Höhepunkt der wilhelminischen Machtansprüche – innerhalb der konservativen Schichten geradezu enthusiastisch. Sie sahen in Beethoven einen der größten deutschen ›Herosen‹ schlechthin. Weder Bach noch Haydn, Mozart, Schubert oder Schumann hätte man deshalb um 1900 als nackten Heros darstellen können. Nur Beethoven schien [...] einer solchen Verklärung ins ›Übermännliche‹ würdig zu sein.«

Das »Übermännliche«, das Jost Hermand hier beschreibt, war in der Tat ein Leitgedanke der Jahrhundertwende. Der männliche Heros war der Gegenpol zu allem Weiblichen – nachzulesen in Otto Weiningers vielgelesenem Buch *Geschlecht und Charakter* (1903), in Adolf Loos' Abhandlung *Ornament und Askese* (1908) und vielen anderen



Beethoven-Denkmal von Max Klinger (1897/1902), Leipzig, Museum der Bildenden Künste.

Äußerungen dieser Zeit. Eine Vermischung der Geschlechter galt als Zeichen der Dekadenz und des Niedergangs. Mit Blick auf die Musikkultur formulierte dies beispielhaft der russische Komponist Anton Rubinstein: »Die Ueberhandnahme der Frauen in der Musikkunst, sowohl im instrumentalen Ausüben wie auch in der Composition [...], datiert seit der zweiten Hälfte unseres [des 19.] Jahrhunderts – ich halte diese Ueberhandnahme auch mit für ein Zeichen des Verfalles unserer Kunst.«

Und auch für diesen Gedanken, dass zum Heroischen die Abspaltung des Weiblichen vonnöten sei, konnte in Beethovens Musik ein Modell gefunden werden: Die in der Klassik ohnehin ausgeprägte Themendualität von Haupt- und Seitenthema ließ sich reibungslos auf die Differenz der Geschlechter übertragen – mit einem männlich konnotierten, kraftvollen Haupt- und einem neben- bzw. untergeordneten, lyrisch-weiblichen Seitenthema. Nun lassen sich aber bei Beethoven vielfach besonders ausgeprägte Themenkontraste finden. So etwa auch in seinem C-Dur-Klavierkonzert, in dem diese Gegensätze sowohl in der großformalen Anlage als auch in den Binnenstrukturen der Sätze wiederzufinden sind: Der energische Beginn des Kopfsatzes steht in effektreichem Kontrast zum lyrischen Charakter des Seitensatzes, der gesungliche langsame Satz zu den markanten Ecksätzen.

Der Gedanke freilich, dass Frauen und Männer in getrennten Lebenswelten – einerseits die privat-familiäre, andererseits die öffentlich-heroische – besser aufgehoben seien, lässt sich um 1900 auch als Versuch dechiffrieren, das Ideal einer alte Gesellschaftsstruktur gegen alle Tendenzen und Notwendigkeiten der Moderne aufrechtzuerhalten. Denn die Gegenwart verunsicherte zutiefst – Jacques Le Rider spricht zu Recht von einer Krise der männlichen Identität. Das wuchtige Bild des Heros und des Asketen sollte standhalten gegen jene als zersetzend empfundenen Auflösungstendenzen – die in der Realität freilich mehr mit Individualisierung und Demokratisierung (etwa in den Ländern des zerfallenden Habsburgerreiches) zu tun hatten als mit Destruktion.

Dass dabei auch die aufbegehrenden Kräfte nicht ohne das Element des Heroischen auskamen, ist bei Leoš Janáček nachzuhören. Sein Orchesterwerk *Taras Bulba* nach einer Novelle von Nikolaj Gogol gehört in eben diesen Kontext von Heroischem und Individuellem: Während des Ersten Weltkrieges komponiert und »unseren tschechoslowakischen Streitkräften« gewidmet, greift die Rhapsodie das Thema des Freiheitskämpfers Bulba auf, der im 16./17. Jahrhundert an den Befreiungskriegen der Ukraine gegen Polen beteiligt war. Der Held – Janáček nennt ihn den »ruhmreichen Kosakenhauptmann« – ist mit allen Attributen dieser Rolle ausgestattet und dient auch hier als Identifikationsfigur für die Gegenwart. Janáček, der der Unabhängig-

keit der Tschechoslowakei von der habsburgischen Fremdherrschaft entgegenfierte, bot damit ein heldisches Gegenbild an, das mit ähnlicher Wucht und Monumentalität ausgestattet war wie ein Rollandscher oder Klingerscher Beethoven. Dass Janáčeks Verlag, die in Wien ansässige Universal Edition, *Taras Bulba* auch nach 1918 nicht verlegen wollte, ist vor dem Hintergrund dieser politischen Botschaft nicht verwunderlich, verweist vielmehr auf die Sprengkraft, die in der Idee des Heldischen noch immer steckte.

Neben dem explizit politischen Tonfall, den Janáček gerade in den Jahren vor 1918 mehrfach verwendete, war es auch die Rückbesinnung auf die eigene Individualität, die gerade den Ländern des alten Habsburgerreiches die Zuversicht zur politischen Emanzipation gab: Die Nationalmusikbestrebungen in Prag und andernorts reichen bis tief in das 19. Jahrhundert hinein, erhielten aber um die Jahrhundertwende neue Impulse. Komponisten wie Janáček, Béla Bartók und Zoltán Kodály gingen zurück zu ihren eigenen Wurzeln, den Klängen der mährischen, ungarischen, rumänischen, slowakischen und anderer Volksmusiken. Mit Phonographen ausgestattet wanderten sie über die Dörfer und ließen Bauern und Musikanten für sich spielen. Mit ethnologischer Genauigkeit versuchten die Komponisten alle Details des Vortrags zu erfassen, jede Tonhöenschwankung, die Rubati und Fremdklänge zu registrieren. Eine neue akustische Welt tat sich ihnen auf, die sie nicht nur dokumentierten, sondern auch systematisch erforschten und als Inspirationsquelle für ihre eigenen Kompositionen nutzten. Und so fanden sie nicht nur die Ursprünge der eigenen Musikkultur – das Eigene –, sondern auch Anregungen zu einem neuen Verständnis von Form und Klangidealen, von Instrumenten- und Stimmbehandlung – das Neue.

Bartók schätzte übrigens an seinem jüngeren Kollegen Kodály den Ausgleich zwischen Vertrautem und Neuem, zwischen Tradition und Moderne. So »ungarisch« seine Kompositionen zuweilen klingen, basieren sie letztlich auf der breiten Basis einer jahrhundertealten europäischen Musiktradition. Und so finden sich auch in den Variationen über *Der Pfau flog* (1937–39 entstanden) unvermittelt traditionelle kompositorische Techniken wieder, die die ungarischen Volksweise nie als »Exotikum« erscheinen lassen, sondern sie mit großer Selbstverständlichkeit in eine vertraute Hörkultur einbinden.

Nach oben blickend und uns fragend, ob Beethoven noch immer finster dreinblickend auf dem Denkmalsockel sitzt, finden wir – den Sockel leer. Allenfalls Trümmer eines alten Monuments sind noch ansatzweise zu finden. Das 20. Jahrhundert ist auch in dieser Beziehung nicht spurlos an uns vorübergegangen. Rollands und Klingers Held Beethoven ist als Projektionsfläche eigener Befindlichkeiten enttarnt und die Taras Bulbas dieser Zeit tauchen auf anderen Podien als dem Konzertsaal auf. Und unser eigenes Beethoven-Bild? Auf der Suche danach muss man sich wohl dem Hauptmedium der Zeit zuwenden. Und hier – massenmedial aufbereitet – finden sich in den Film- und Fernseh-Bildern jene Beethoven-Geister wieder, die wir offenbar nicht mehr loswerden: Am vergangenen Karfreitag konnte man in der sechsteiligen Serie »Giganten – Persönlichkeiten der deutschen Kunst- und Wissenschaftsgeschichte« einen Beethoven in »kraftvolle[r] Großaufnahme« (so der Werbetext) erleben. Die Worte haben sich kaum verändert: Kraft und Größe auch hier – nur aus den »Helden« sind nun »Giganten« geworden.

Melanie Unseld



Yefim Bronfman

Geboren 1958 in Tashkent, emigrierte Yefim Bronfman im Alter von 15 Jahren mit seiner Familie nach Israel. Dort studierte er bei Arie Vardi an der Universität von Tel Aviv. Später studierte er in den USA an der Juilliard School, dem Marlboro und dem Curtis Institute of Music, u. a. bei Leon Fleisher und Rudolf Serkin. Seit 1989 ist er amerikanischer Staatsbürger. Er tritt regelmäßig mit den Berliner Philharmonikern, dem Cleveland Orchestra, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem Los Angeles Philharmonic, dem London Philharmonic Orchestra und den Wiener Philharmonikern auf. Yefim

Bronfman hat mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Herbert Blomstedt, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Lorin Maazel, Esa-Pekka Salonen und Franz Welser-Möst zusammengearbeitet. In den Sommermonaten spielt Yefim Bronfman regelmäßig bei den Festivals in Aspen, Bad Kissingen, Luzern, Ravinia, Salzburg, Tanglewood und Verbier. Er gibt darüber hinaus regelmäßig Klavierabende in den führenden Konzertsälen der USA, den europäischen Musik-Metropolen und in Asien. Als Kammermusiker hat er u. a. mit dem Emerson String Quartet, dem Guarneri- und dem Juilliard String Quartet sowie mit Yo Yo Ma, Joshua Bell, Lynn Harrell, Shlomo Mintz und Pinchas Zukerman zusammengearbeitet. Höhepunkte der vergangenen Jahre waren eine Japantournee mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Mariss Jansons, eine Rezitaltournee mit dem Flötisten Emmanuel Pahud, eine Deutschland-Tournee mit dem Tonhalle-Orchester Zürich und David Zinman sowie Konzerte im Fernen Osten mit Gil Shaham und Truls Mørk. Als Solist trat er mit den St. Petersburger Sinfonikern unter Yuri Temirkanov in der Carnegie Hall sowie mit dem Russischen Nationalorchester unter Vladimir Jurowski im Lincoln Center auf. Yefim Bronfman gewann 1997 den Grammy Award für seine Aufnahmen der drei Bartók-Klavierkonzerte mit Esa-Pekka Salonen und dem Los Angeles Philharmonic. Seine Diskographie umfasst u. a. Aufnahmen sämtlicher Mozart-, Brahms- und Bartók-Violinsonaten (mit Isaac Stern), die Klavierkonzerte von Prokofjew sowie Rachmaninows Klavierkonzerte Nr. 2 und 3. In der Kölner Philharmonie war Yefim Bronfman zuletzt im März 2003 zu Gast.

Wiener Philharmoniker

*Liebe Freunde der Wiener Philharmoniker,
aufgrund der vielfältigen Verpflichtungen der Wiener Philharmoniker war es uns leider nicht
möglich, das an dieser Stelle übliche Tagebuch des Orchesters rechtzeitig vor Drucklegung zu
erhalten. Vielen Dank für Ihr Verständnis!
Ihr KölnMusik-Team*

Die Wiener Philharmoniker zählen nach Meinung vieler Musikliebhaber zu den besten Orchestern der Welt. Und Hans Knappertsbusch nannte die Wiener Philharmoniker »Die Unvergleichlichen«. Diese Aussage trifft in mehr als einem Punkt zu, ist doch die Beziehung zwischen dem Orchester der Wiener Staatsoper und dem Verein der Wiener Philharmoniker weltweit einzigartig. So kann gemäß den derzeit gültigen philharmonischen Statuten nur Mitglied des Orchesters der Wiener Staatsoper werden, wer Mitglied bei den Wiener Philharmonikern ist. Vor der Aufnahme in die private Vereinigung muss ein Probespiel für die Aufnahme in das Orchester der Wiener Staatsoper gewonnen werden, und nachdem der angehende Philharmoniker diese Hürde genommen hat, gilt es, sich mindestens drei Jahre im täglichen Orchesterdienst zu bewähren, bevor der Antrag auf Mitgliedschaft in den Verein gestellt werden kann. Die am Podium erarbeitete Qualität wirkt sich positiv auf das künstlerische Niveau der Opernvorstellungen aus, und außerdem erleichtern bzw. ermöglichen die Wiener Philharmoniker durch ihre Beziehungen der Direktion der Wiener Staatsoper das Engagement der weltbesten Dirigenten. Längst hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass diese »Symbiose« zwischen der Wiener Staatsoper und dem Orchester beiden Partnern Vorteile bringt.

Ein privater Verein – Verzicht auf Subventionen

Die Wiener Philharmoniker sind ein privater Verein. Im Februar 1997 beschloss das Orchester die staatlichen Subventionen nicht mehr in Anspruch zu nehmen. Gleichzeitig wurde Anna Lelkes, Harfenistin und langjähriges Mitglied der Wiener Staatsoper, als erste Frau in den Verein Wiener Philharmoniker aufgenommen.

Die philharmonische Selbstverwaltung

Der im Jahr 1842 eingeschlagene Weg der philharmonischen Selbstverwaltung wurde in eineinhalb Jahrhunderten lediglich modifiziert, aber nicht verlassen. Selbstverständlich machte die Expansion zu einem Wirtschaftsunternehmen mittlerer Größe die Einstellung von Fachkräften (vier Sekretärinnen und ein Buchhalter) notwendig. Die Letztverantwortung tragen aber die gewählten Funktionäre, also Orchestermusiker, und nur sie sind auch zu Entscheidungen berechtigt.

Die Hauptversammlung

Oberstes Gremium des Vereines ist die Hauptversammlung. Pro Saison finden neben der vom Gesetz vorgeschriebenen ordentlichen Hauptversammlung durchschnittlich fünf bis sechs außerordentliche Plenarsitzungen statt. Theoretisch kann in diesem Gremium jedes Problem diskutiert und abgestimmt werden, in der Praxis gibt es gewisse Modifikationen, werden doch zahlreiche Entscheidungen dem Ermessen der leitenden Funktionäre überlassen. Diese erfahren spätestens bei der nächsten Wahl, ob sie bezüglich jenes freiwillig eingeräumten Handlungsspielraumes noch das Vertrauen der Mehrheit der Kollegen besitzen. Mit Ausnahme von Statutenänderungen (Vier-Fünftel-Mehrheit) entscheidet bei jedem Votum die einfache Majorität, und im Verlaufe der philharmonischen Geschichte gab schon des Öfteren eine Stimme den Ausschlag. Die Durchführung der vom Plenum getroffenen Beschlüsse obliegt dem aus zwölf Orchestermitgliedern bestehenden Verwaltungsausschuss. Die Wiener Philharmoniker haben es sich jedenfalls zur Aufgabe gemacht, die stets aktuelle humanitäre Botschaft der Musik in den Alltag und in das Bewusstsein der Menschen zu bringen. Sie suchen jenes Motto zu verwirklichen, das Ludwig van Beethoven, dessen sinfonischem Schaffen das Orchester seine Entstehung verdankt, seiner *Missa solemnis* voranstellte: »Von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehen«.

Zur Geschichte des Orchesters

Bis zum ersten Philharmonischen Konzert am 28. März 1842 besaß Wien kein aus Berufsmusikern bestehendes Konzertorchester. Der Bedarf an Aufführungen sinfonischer



Die Wiener Philharmoniker auf dem Podium der Kölner Philharmonie im Jahr 1999

Werke wurde durch eigens zusammengestellte, zum Teil aus Amateuren bestehende Ensembles gedeckt. Orchester, die ausschließlich aus Berufsmusikern bestanden, gab es damals nur an Theatern. 1841 wurde Otto Nicolai (1810–1849) als Kapellmeister an das Kärntnertheater berufen, der am 28. März 1842 im Großen Redoutensaal ein »großes Concert« dirigierte, das vom »sämtlichen Orchester-Personal des k. k. Hof-Operntheaters« veranstaltet wurde. Diese »Philharmonische Academie«, so der ursprüngliche Titel, gilt mit Recht als die Geburtsstunde der Wiener Philharmoniker, weil erstmals alle Prinzipien der bis heute gültigen »Philharmonischen Idee« verwirklicht wurden: Nur ein im Orchester der Wiener Staatsoper engagierter Künstler kann Mitglied der Wiener Philharmoniker werden; es besteht künstlerische, organisatorische und finanzielle Eigenverantwortlichkeit; alle Entscheidungen werden von der Hauptversammlung der aktiven Mitglieder auf demokratische Weise getroffen; die eigentliche Verwaltungsarbeit wird von einem demokratisch gewählten Ausschuss, dem zwölfköpfigen Komitee, durchgeführt. Als Otto Nicolai 1847 Wien verließ, fehlte mit einem Mal nicht nur der künstlerische, sondern auch der administrative Leiter. 1860 fand dann im Kärntnertheater unter der Leitung des damaligen Operndirektors Carl Eckert das erste von vier Abonnementkonzerten statt. Seither bestehen die »Philharmonischen Konzerte« ohne Unterbrechung. Mit dem Beginn der Saison 1870/71 siedelten die Wiener Philharmoniker in den goldenen Saal des Musikvereinsgebäudes in Wien über, der seither die ideale Wirkungsstätte der Philharmoniker ist. Mit Hans Richter gelang die endgültige Etablierung als Orchester von Weltruf und unvergleichbarer Tradition. Erste Auslandsreisen unternahm das Orchester mit Gustav Mahler. Musikhistorisch von



Bedeutung ist die Beziehung zu Richard Strauss, der zwischen 1906 und 1944 zahlreiche Opernaufführungen und Konzerte dirigierte. Ein weiterer Höhepunkt war die Zusammenarbeit mit Arturo Toscanini (1933 – 1937) und Wilhelm Furtwängler (1933 – 1945 und 1947 – 1954). Nach Ende des Zweiten Weltkrieges setzte das Orchester seine Arbeit mit bedeutenden Dirigenten wie Klemperer, Knappertsbusch, Szell und Solti sowie mit Abbado, Boulez, von Dohnányi, Levine, Maazel, Mehta, Muti, Ozawa, Previn und Rattle fort. Einen besonderen Stellenwert hatte die Zusammenarbeit mit den beiden Ehrendirigenten Karl Böhm und Herbert von Karajan sowie mit dem Ehrenmitglied Leonard Bernstein. Mit Konzertreisen in alle Welt und der Teilnahme an den bedeutendsten Festivals entsprechen die Wiener Philharmoniker den Anforderungen des heutigen Musikbetriebs und setzen zugleich Akzente von besonderer Individualität wie etwa mit dem Neujahrskonzert oder ihrer Rolle bei den Salzburger Festspielen. Für ihre künstlerischen Leistungen erhielten die Wiener Philharmoniker zahlreiche Preise, Schallplatten in Gold und Platin, nationale Auszeichnungen und die Ehrenmitgliedschaft vieler kultureller Institutionen. In der Kölner Philharmonie gastierten die Wiener Philharmoniker zuletzt im November 2006 unter der Leitung von Paavo Järvi.

Die Mitglieder der Wiener Philharmoniker

Konzertmeister

Rainer Küchl
Werner Hink
Rainer Honeck
Volkhard Steude

Violine I

Eckhard Seifert
Hubert Kroisamer
Josef Hell
Jun Keller
Daniel Froschauer
Herbert Linke
Manfred Kuhn
Günter Seifert
Wolfgang Brand
Clemens Hellsberg
Erich Schagerl
Bernhard Biberauer
Martin Kubik
Milan Šetena
Martin Zalodek
Kirill Kobantchenko
Wilfried Hedenborg
Johannes Tomböck*
Isabelle Caillieret*
Andreas Großbauer*

Violine II

Peter Wächter
Raimund Lissy
Tibor Kovác
Gerald Schubert
René Staar
Helmut Zehetner
Ortwin Ottmaier
Heinz Hanke
Alfons Egger
George Fritthum
Alexander Steinberger
Harald Krumpöck
Michal Kostka
Benedict Lea
Marian Lesko
Tomas Vinklát
Johannes Kostner
Martin Klimek
Pavel Kuzmichev*
Yefgen Andrusenko*
Shkelzen Doli*
Dominik Hellsberg*
Holger Groh*

Viola

Heinrich Koll
Tobias Lea
Christian Frohn
Peter Pecha
Wolf-Dieter Rath
Robert Bauerstatter
Gottfried Martin
Hans P. Ochsenhofer
Mario Karwan
Martin Lemberg
Elmar Landerer
Innokenti Grabko
Ursula Plaichinger*
Michael Strasser
Gerhard Marschner
Thilo Fechner*
Thomas Hajek*

Violoncello

Franz Bartolomey
Tamás Varga
Robert Nagy
Friedrich Dolezal
Raphael Flieder
Gerhard Kaufmann
Jörgen Fog
Gerhard Iberer
Csaba Bornemisza
Wolfgang Härtel
Ursula Wex*
Eckart Schwarz-Schulz*

Kontrabass

Alois Posch
Herbert Mayr
Christoph Wimmer
Wolfgang Gürtler
Jerzy Dybal
Gerhard Formanek
Alexander Matschinegg
Georg Straka
Michael Bladerer
Bartosz Sikorski
Ödön Racz*
Jan-Georg Leser*

Flöte

Wolfgang Schulz
Dieter Flury
Walter Auer
Günter Federsel
Günter Voglmayr
Wolfgang Breinschmid*

Oboe

Martin Gabriel
Clemens Horak
Walter Lehmayr
Alexander Öhlberger
Harald Hörth*

Klarinette

Peter Schmidl
Ernst Ottensamer
Norbert Täubl
Johann Hindler
Andreas Wieser

Fagott

Michael Werba
Stepan Turnovsky
Harald Müller
Reinhard Öhlberger
Wolfgang Koblitz
Benedikt Dinkhauser

Horn

Wolfgang Tomböck jun.
Ronald Janezic
Lars Michael Stransky
Volker Altmann
Thomas Jöbstl
Günter Högner
Wolfgang Vladar
Friedrich Pfeiffer
Sebastian Mayr*

Trompete

Hans Peter Schuh
Gotthard Eder
Martin Mühlfellner
Reinhold Ambros
Stefan Haimel*

Posaune

Dietmar Küblböck
Ian Leslie Bousfield
Gabriel Madas
Karl Jeitler
Johann Ströcker

Tuba

Paul Halwax
Walter Hilgers*

Schlagzeug

Roland Altmann
 Bruno Hartl
 Anton Mittermayr
 Kurt Prihoda
 Klaus Zauner
 Oliver Madas
 Benjamin Schmidinger*

Harfe

Xavier de Maistre
 Charlotte Balzereit

Im Ruhestand

Alfred Altenburger
 Kurt Anders
 Roland Baar
 Walter Barylli
 Georg Bedry
 Ludwig Beinl
 Roland Berger
 Walter Blovsky
 Gottfried Boisits
 Franz Broschek
 Reinhard Dürner
 Gerhard David
 Rudolf Degen
 Paul Fürst
 Fritz Faltl
 Johann Fischer
 Herbert Frühauf
 Wolfram Görner
 Dietfried Gürtler
 Peter Götzel
 Horst Hajek
 Richard Heintzinger
 Josef Hell
 Wolfgang Herzer
 Adolf Holler
 Roland Horvath
 Josef Hummel
 Willibald Janezic
 Rudolf Josel
 Erich Kaufmann
 Harald Kautzky
 Ferdinand Kosak
 Burkhard Kräutler
 Willi Krause
 Edward Kudlak
 Anna Lelkes
 Gerhard Libensky
 Erhard Litschauer
 Günter Lorenz
 Horst Münster

Herbert Manhart
 William McElheney
 Rudolf J. Nekvasil
 Otto Nessizius
 Meinhart Niedermayr
 Hans Novak
 Camillo Oehlberger
 Ernst Pamperl
 Klaus Peisteiner
 Alfred Planyavsky
 Josef Pomberger
 Alfred Prinz
 Helmuth Puffler
 Reinhard Repp
 Werner Resel
 Herbert Reznicek
 Franz Söllner
 Milan Sagat
 Robert Scheiwein
 Herbert Schmid
 Rudolf Schmidinger
 Wolfgang Schuster
 Reinhold Siegl
 Walter Singer
 Wolfgang Singer
 Helmut Skalar
 Anton Straka
 Günther Szkokan
 Wolfgang Tomböck
 Gerhard Turetschek
 Martin Unger
 Hans Wolfgang Weihs
 Helmut Weis
 Alfred Welt
 Edwin Werner
 Ewald Winkler
 Franz Zamazal
 Dietmar Zeman

*Die mit * Sternchen gekennzeichneten Namen sind neu engagierte Musiker, die noch nicht dem Verein der Wiener Philharmoniker angehören.*

Sir Charles Mackerras

Sir Charles Mackerras wurde 1925 als Sohn australischer Eltern in Amerika geboren. Nach seinem Studium in Sydney und Prag debütierte er als Operndirigent im Sadler's Wells in London, bevor er von 1966 bis 1969 als Erster Dirigent an der Hamburgischen Staatsoper arbeitete. In den siebziger Jahren war er Musikalischer Leiter an der Sadler's Wells und Chefdirigent des Sydney Symphony. In den Jahren von 1987 bis 1992 wirkte er als Chefdirigent an der Welsh National Opera. Außerdem ist er Ehrendirigent des Scottish Chamber Orchestra. Als Spezialist für tschechische Musik war er von 1997 bis 2003 Erster Gastdirigent der Tschechischen Philharmonie.



Charles Mackerras hat sich viel mit der historischen Aufführungspraxis des 18. und 19. Jahrhunderts beschäftigt und trat in diesem Kontext zuletzt beim Edinburgh International Festival 2005 mit dem Scottish Chamber Orchestra und Mozarts *La clemenza di Tito* auf. Viele Jahre ist Sir Charles Mackerras dem Royal Opera House, Covent Garden verbunden, wo er seit 1964 über 30 Opern dirigiert hat. In der aktuellen Spielzeit leitete er dort *Orlando* und *Katya Kabanova*. Daneben ist er häufig an der San Francisco Opera aufgetreten und mit der Metropolitan Opera in New York verbunden. Sein Debüt bei den Salzburger Festspielen gab er 1998, 2005 war er erneut dort zu Gast. Unter den Einspielungen von Sir Charles Mackerras sind Aufnahmen sämtlicher Sinfonien und Serenaden von Mozart mit dem Prague Chamber Orchestra sowie die Opern *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni* mit dem Scottish Chamber Orchestra, ein Zyklus mit Opern von Janáček mit den Wiener Philharmonikern, Einspielungen der Sinfonien von Beethoven und Mahler mit dem Royal Liverpool Philharmonic und der Brahms-Sinfonien mit dem Scottish Chamber Orchestra sowie von zahlreichen Werken Smetanas, Dvořáks, Martinůs und Janáčeks. Sir Charles Mackerras ist 1974 zum Commander of the British Empire ernannt und 1979 für seine Verdienste um die Musik geadelt worden. 1996 erhielt er die Verdienstmedaille der Tschechischen Republik, 1997 wurde er als Companion of the Order of Australia, 2003 als Companion of Honour in den Birthday Honours der Queen ausgezeichnet. Im Mai 2005 erhielt er die Goldmedaille der Royal Philharmonic Society und wurde im November 2005 zum ersten Träger der Queen's Medal for Music. Mit den Wiener Philharmonikern verbindet ihn eine langjährige und regelmäßige Zusammenarbeit mit zahlreichen Konzerthöhepunkten. Sir Charles Mackerras war zuletzt im Februar 2003 zu Gast in der Kölner Philharmonie.

Vorschau

Freitag 27. April 2007 20:00

MusikTriennale Köln – Auftaktkonzert –
Luciano Berio: Komponist

Das Berio-Paket 1 – Das Berio-Paket plus

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 su Sequenza VI (1967)

für Viola und neun Instrumente

Chemins IV su Sequenza VII (1975)

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, zwei Hörner und Streicher

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

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.

Donnerstag 3. Mai 2007 20:00

MusikTriennale Köln – Improvisation –
Mediterraneum

Improvisationen zwischen Mittelalter und Orient

Karsten Wolfewicz *Moderator*

Oni Wytars

Oni Wytars präsentiert 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.

Sonntag 20. Mai 2007 11:00

MusikTriennale Köln – Abschlusskonzert –
Luciano Berio: Komponist – Improvisation

Between the Notes:

Matthew Barley *Violoncello*

Paul Griffiths *Gitarre*

Sam Walton *Schlagzeug*

Peter Whyman *Klarinette, Saxophone*

Fraser Trainer *Klavier*

Schüler und Studierende des

Improvisationsprojektes »Herzschlag«

Gürzenich-Orchester Köln

Markus Stenz *Dirigent*

Brett Dean

Moments of Bliss

Luciano Berio

Formazioni

Fraser Trainer

Gadget

Herzschlag II

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

Die »Ohren auf!«-Familienkarte zu Gast bei der MusikTriennale Köln 2007. Eine Konzertkarte für einen Erwachsenen mit bis zu zwei Kindern. Erkundigen Sie sich beim Kauf Ihrer Konzertkarte nach diesem Angebot.

MusikTriennale Köln gemeinsam mit dem Gürzenich-Orchester Köln



FRANZ SAUER KÖLN

MODEHAUS SEIT 1842



Damen- und Herrenmoden »von Kopf bis Fuß«

- **Business**
- **Casual**
- **Wäsche & Bademoden**
- **Abendmoden**
- **Accessoires**

Edle Dessous, ausgesuchte Business- und Casual-Mode oder aktuelle Accessoires – bei Franz Sauer findet man und frau alle Zutaten für einen stilvollen, modischen Auftritt. Das angenehme Ambiente und der fachkundige Service unseres Kölner Familienunternehmens machen den Einkauf zum Erlebnis. Sie finden uns im Minoritenviertel, nur zwei Minuten vom Dom.

*Modehaus Franz Sauer
Minoritenstraße 13
D-50667 Köln*

*Telefon (0221) 92 57 97-0
info@FranzSauer.de*

*Mo – Fr 10.00 – 19.00 h
Samstag 9.30 – 18.00 h*

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

WDR 3

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 Melanie Unseld ist ein
Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweise: akg-images S. 5; Clive Barda S. 17;
Deborah Feingold S. 10; Klaus Rudolph S. 12 – 13
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