

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Kurt Masur zum 80.

Martin Helmchen
Till Fellner

Orchestre National de France
Kurt Masur

Samstag 23. Februar 2008 20:00
Sonntag 24. Februar 2008 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.

Kurt Masur zum 80.

Martin Helmchen *Klavier*
Till Fellner *Klavier*

Orchestre National de France
Directeur Musical: Kurt Masur
Luc Héry *Konzertmeister*

Kurt Masur *Dirigent*

Samstag 23. Februar 2008 20:00
Sonntag 24. Februar 2008 20:00

Samstag 23. Februar 2008 20:00

Kurt Masur zum 80. | 2

Martin Helmchen *Klavier*

Orchestre National de France

Kurt Masur *Dirigent*

Ludwig van Beethoven 1770 – 1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15 (1795 – 1798)

Allegro con brio

Largo

Rondo. Allegro scherzando

Pause

Anton Bruckner 1824 – 1896

Sinfonie Nr. 9 d-Moll WAB 109 (1887 – 1894)

Feierlich. Misterioso. Moderato

Scherzo. Bewegt, lebhaft

Adagio. Langsam, feierlich

Dieses Konzert wird durch die IVG Immobilien AG ermöglicht.

ivg

Sonntag 24. Februar 2008 20:00

Kurt Masur zum 80. | 3
Internationale Orchester 3

Till Fellner *Klavier*

Orchestre National de France
Kurt Masur *Dirigent*

Ludwig van Beethoven 1770 – 1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37 (1800 – 1802)

Allegro con brio

Largo

Rondo. Allegro

Pause

Anton Bruckner 1824 – 1896

Sinfonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104 (1878)

»Romantische«

Ruhig bewegt – Allegro molto moderato

Andante

Scherzo. Bewegt – Vivace non troppo

Mäßig bewegt – Allegro moderato

Zum Konzert am Samstag 23. Februar 2008 20:00

Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15

»Ich erinnere mich noch jetzt, als eines Tages Gelinek meinem Vater erzählte, er sey für den Abend in eine Gesellschaft geladen, wo er mit einem fremden Clavieristen eine Lanze brechen sollte. ›Den wollen wir zusammenhauen‹, fügte Gelinek hinzu. Den folgenden Tag fragte mein Vater den Gelinek, wie der gestrige Kampf ausgefallen sey: ›Oh!‹, sagte Gelinek ganz niedergeschlagen, ›an den gestrigen Tag werde ich denken! In dem jungen Menschen steckt der Satan. Nie habe ich so spielen gehört! Er fantasierte auf ein von mir gegebenes Thema, wie ich selbst Mozart nie fantasieren gehört habe. Dann spielte er eigene Compositionen, die im höchsten Grade wunderbar und großartig sind, und er bringt auf dem Clavier Schwierigkeiten und Effecte hervor, von denen wir uns nie etwas haben träumen lassen««, berichtete der Komponist und Klavierpädagoge Carl Czerny in seiner Autobiographie.

Der »fremde Clavierist« war niemand anders als Ludwig van Beethoven. Und Czernys Worte, die sich auf einen »Tastenvettstreit« aus dem Jahre 1799 beziehen, werfen ein bezeichnendes Licht auf den jungen Beethoven, der es verstand, seine »Gegner« zu düpiieren und sein Publikum zu faszinieren – zumal als es nach seiner 1792 erfolgten Übersiedlung nach Wien galt, sich im damals schon reichen Musikleben der Stadt zu positionieren und zu etablieren. Ein wichtiges Forum dafür bot sich ihm in den Salons der Donaumetropole, in denen er mit bis dato ungeahnter pianistischer Ausdrucksschärfe und ausgefeilter Improvisationskunst Furore machte. Dort legte er auch den Grundstein für die Verehrung und massive Unterstützung, die ihm zeitlebens von einflussreichen Vertretern der Aristokratie zuteil wurden. Als Pianist zu glänzen und Konkurrenten im Wettkampf zu überflügeln, sollte ihm jedoch nicht genügen. Rasch suchte Beethoven auch Anerkennung als Komponist – wobei die Gattung des Klavierkonzerts dem »komponierenden Klaviervirtuosen« dafür als das geeignete Medium erschien. Erste Pläne für ein Klavierkonzert (die spätere Nummer 2, op. 19) reichen gar bis in seine Bonner Zeit zurück. Und die Wiener Uraufführung der Urfassung des ersten Klavierkonzerts in C-Dur op. 15 mit Beethoven als Solisten fällt ins Jahr 1795. Präsentiert hatte er das Werk auch in Berlin (1796) und Prag (1798), bevor

er sich zu einer Umarbeitung entschloss, die im April 1800 wiederum in Wien aus der Taufe gehoben wurde. In Druck ging das Werk 1801, neun Monate früher als das ältere B-Dur-Konzert op. 19, wodurch es die Nummer 1 und die niedrigere Opuszahl 15 erhielt.

Zwar war um 1800 in Beethovens künstlerischem Selbstverständnis längst der Komponist in den Vordergrund getreten. Dennoch kam der »Improvisation« zumal in seinen Klavierkonzerten immer noch eine gewichtige Rolle zu, spielte er die Solokadenzen doch zweifellos aus dem Stehgreif. Erst zwischen 1807 und 1809 schrieb Beethoven – für seinen Schüler Erzherzog Rudolph von Habsburg – drei verschiedene Kadenzen für den Kopfsatz und eine für den dritten Satz des C-Dur-Konzerts. Auch lässt sich das Opus 15 als ein Kompendium von Beethovens auf Verdichtung des Ausdrucks zielenden pianistischen Eigenheiten begreifen. Gleichwohl ist die äußere Form konventionell und gleicht der des B-Dur-Konzerts: Zwei schwungvolle Ecksätze umspannen einen langsamen und gefühlvollen Mittelsatz. Das innovative Potenzial offenbart sich im Inneren des Tonsatzes, in virtuosen Figurationen, weiträumigen Sequenzierungen, Skalenläufen und Akkordbrechungen, die das gesamte Klangspektrum des Instruments umfassen. Doch Beethoven wäre eben nicht Beethoven, wenn diese Finessen vornehmlich zum Selbstzweck gerieten. Vielmehr sind sie im Sinne übergeordneter Verknüpfungen des musikalischen Materials unmittelbar in die architektonische Anlage eingebunden.

Ausgesprochen vielschichtig stellen sich in diesem Zusammenhang auch die Bezüge zu Haydn und Mozart dar – denn so sehr sich Beethoven im Kopfsatz einerseits besonders an Mozarts späte C-Dur-Klavierkonzerte KV 476 und KV 503 anlehnte, so setzte er sich gleichzeitig aber auch deutlich vom Einfluss der Vorbilder ab. Allein die Satzbezeichnung *Allegro con brio* (mit Feuer) lenkt die Erwartung auf eine neue Leidenschaftlichkeit, die sich bei aller sprühender Energie und Eleganz des Sologparts mit markiger, marschartiger Charakteristik und zahlreichen Sforzando-Betonungen im Orchester kundtut. Expressivität und Verinnerlichung gehen im *Largo* (in As-Dur), einem Musterbeispiel für Beethovens Kunst der Konzentration, Hand in Hand. Auch hier ist die üppige Ornamentik nicht etwa Ausdruck manieristischer Selbstgefälligkeit, sondern dient als Gradmesser emotionaler Intensität im musikalischen Geschehen.

Dagegen entfaltet das Rondo-Finale die Qualitäten eines unge-
trübten Kehraus – mit unerschütterlichem Elan, tänzerischem Tonfall
und einer gehörigen Prise kantigen Humors, der sich in Beethovens
Tonsprache, auch als Kontrapunkt zu Pathos und Erhabenheit, immer
wieder Bahn brach.

Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 9 d-Moll

Dem »lieben Gott« selbst widmete Anton Bruckner seine unvollendet
gebliebene neunte Sinfonie – was insofern konsequent war, als er sich
vor allem in seinen letzten Lebensjahren in eine religiöse Inbrunst
hineinsteigerte, die zur Weltflucht geriet und ihm Züge eines »Gottes-
narren« verlieh. Ihre Wurzeln hatte Bruckners tiefe Frömmigkeit in
einer streng katholischen Erziehung, die er in seiner niederösterrei-
chischen Heimat genoss. Und das eiserne Ordnungsgefüge der Kirche
gab ihm, ebenso wie die streng hierarchische Machtstruktur der
k.u.k.-Monarchie, Halt und Orientierung in einer ihm beileibe nicht
immer freundlich gesinnten Wiener Gesellschaft – seit 1868 wirkte
Bruckner am Wiener Konservatorium und als Hoforganist. Angriffsflä-
che bot er denn auch zur Genüge, zumal seine enge ideelle Anbin-
dung an Richard Wagner ihm die unerbittliche Gegnerschaft der in
Wien dominierenden Brahms-Anhänger einbrachte. Zudem stand sei-
ner mächtigen, aber auch zur Karikatur reizenden körperlichen Er-
scheinung eine unsichere, von mangelndem Selbstwertgefühl ge-
prägte Persönlichkeit gegenüber. Gustav Mahler etwa, der es in Wien
auch nicht eben leicht hatte, charakterisierte ihn als »einen einfälti-
gen Menschen, halb Genie, halb Trottel«.

Wie immer Mahlers Ausspruch aus der historischen Distanz beur-
teilt werden mag, in Bruckners Tonsprache ist von »Einfalt« keine Spur.
Binahe naiv muten zwar seine Versuche an, mittels selbstkritischer
Revisionen die Akzeptanz seiner Werke zu erhöhen. Seine letzten Sin-
fonien waren davon aber nicht so stark betroffen wie die früheren.
Dass Bruckner in seiner Musik nach Höherem strebte, lässt sich in den
späteren Werke allein schon an der aufsteigenden Linie der Wid-
mungsträger ablesen, die vom »lieben Gott«, der »Majestät der Majes-
täten«, gekrönt wird; während die siebte Sinfonie dem bayerischen

König Ludwig II. und die achte dem österreichischen Kaiser Franz Joseph zugeeignet ist. Ob Bruckner in dieser Abfolge eine natürliche Ordnung sah, sei dahingestellt. Jedenfalls ist mit dem Verweis auf den »lieben Gott« in der Neunten auch die Assoziation verknüpft, in dieser Sinfonie seinen »Abschied vom Leben« auszuformulieren – im *Adagio* vermerkte er die Worte »Abschied vom Leben« gar in der Partitur (beim Buchstaben B). Zum einen wurde Bruckner, ebenso wie Mahler, von dem Aberglauben beherrscht, kein großer Sinfoniker könne über die Neunte hinauskommen, wie seiner folgenden Äußerung zu entnehmen ist: »Ich mag die Neunte gar nicht anfangen, ich traue mich nicht, denn auch Beethoven machte mit der Neunten den Abschluss seines Lebens.«

Zum anderen litt Bruckner seit Anfang der 1890er-Jahre unter massiven gesundheitlichen Problemen (Herz- und Niereninsuffizienz), die er zu Recht als lebensbedrohlich wahrnahm. Die ersten Themen zu dem Werk skizzierte er indes schon im Sommer 1887. Andere Projekte wie die Revision seiner ersten, dritten und achten Sinfonie und die Entstehung diverser Vokalkompositionen führten jedoch zu längeren Unterbrechungen. So vollendete Bruckner den Kopfsatz erst im Dezember 1893. Zwei Monate später war auch das in drei Fassungen überlieferte *Scherzo* fertig, und von April bis November 1894 schrieb er, von seiner Erkrankung schwer beeinträchtigt, das *Adagio*: »Ich war jetzt wieder krank, mein Herz versagt mir den Atem«, teilte er am 13. April seinem Freund Ludwig Oblat mit. Wohl erst im Mai des nächsten Jahres wandte er sich schließlich dem Finale zu, das er zwar vollständig entwarf, bis zu seinem Tod am 11. Oktober 1896 aber nicht ausarbeitete. Auch wenn die geplante formale Abrundung also ausblieb, so eröffnet Bruckners Neunte in ihrer dreisätzigen Gestalt dennoch neue Dimensionen des Sinfonischen.

Aus einem »Urgrund« des Werdens (und Vergehens) erhebt sich der »feierliche« Kopfsatz – wenn aus sachte vibrierenden Klangimpulsen das fulminante Hauptthema hervortritt. Anregung dazu erhielt Bruckner gewiss von Wagners Oper *Das Rheingold* (der Vorabend des *Ring des Nibelungen*), wo sich im Kontext mythischer Gefilde erst allmählich klarere musikalische Konturen abzeichnen. Vor dem Hintergrund weiträumiger Steigerungskurven und starker innerer Kontraste entfalten sich bei Bruckner dann ausgreifende thematische Komplexe,

die sich dem konventionellen Formaufbau eines Sonatensatzes mit Exposition, Durchführung und Reprise entziehen. Stattdessen folgt der Themenpräsentation in latenter Zweiteiligkeit eine zugespitzte Gegendarstellung samt einer Coda, in der Choralanklänge die spirituelle Motivierung der Musik unterstreichen.

Den zweiten Satz legte Bruckner als furioses *Scherzo* an, das mit stechenden Dissonanzen und martialischer rhythmischer Kraft an einen »Totentanz«, mindestens aber an archaische Naturgewalten gemahnt – wobei die Vision vom »Totentanz« wiederum an christlich-katholische Vorstellungswelten appelliert. Gleichwohl stehen den »destruktiven« Energieströmen in brillanter »Inszenierung« mit romantischen Streicherkantilenen und betörenden Naturlauten auch tröstliche Aspekte gegenüber.

Tief in die ambivalente Sphäre von Düsternis und Verklärung tauchte Bruckner dann im *Adagio* ein, seinem vielleicht eindringlichsten und berühmtesten Sinfoniesatz. Schwingen sich die Violinen zu Beginn zunächst mit Nachdruck auf, so werden die Gesten des Aufbegehrens alsbald von fahlem Dämmerlicht umhüllt. Breit ist das Spektrum der Anklänge und Reminiszenzen, die vom »Dresdner Amen«, das schon Wagner in seinem Bühnenweihfestspiel *Parsifal* verarbeitete, bis zur Kreuzsymbolik reichen und auf ein Geflecht unterschwelliger außermusikalischer Bedeutungsebenen zielen. Mehr und mehr schließt sich der Kreis zu Bruckner selbst, der zumal in der Coda sein eigenes Schaffen schlaglichtartig Revue passieren ließ: Ein »Misere-re«-Ruf aus dem *Gloria* seiner frühen d-Moll-Messe scheint ebenso auf wie Zitate aus dem *Benedictus* der f-Moll-Messe, dem Kopfsatz der siebten Sinfonie und dem *Adagio* der achten. Diese gleichermaßen auf Rückschau und Synthese gerichtete Konzeption untermauert das Moment des »Abschieds«. Erst ganz am Schluss, im elegischen Ausklang des *Adagios*, lösen sich alle Konflikte, begibt sich das »lyrische Subjekt« vertrauensvoll in die Obhut des »lieben Gottes«.

Egbert Hiller

Zum Konzert am Sonntag 24. Februar 2008 20:00

Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37

Was für ein Abend, der 5. April 1803 in Emanuel Schikaneders neu erbautem Theater an der Wien: eine Beethoven-»Akademie« mit der Uraufführung des Klavierkonzerts Nr. 3 c-Moll op. 37 – der Komponist saß am Klavier –, der zweiten Sinfonie op. 36 und dem Oratorium *Christus am Ölberg*. Die Wertschätzung, die Beethoven in Wien erfuhr, hatte, gut ein Jahrzehnt nach seiner Übersiedlung in die Haupt- und Residenzstadt der Donaumonarchie, einen Höhepunkt erreicht. Aber nicht nur dort. Auch das dritte Klavierkonzert erfreute sich nach einer Reihe auswärtiger Aufführungen, etwa in Leipzig und Frankfurt, allenthalben großer Beliebtheit. Überhaupt war Beethovens künstlerischer Durchbruch zu diesem Zeitpunkt auf ganzer Linie vollzogen – und noch war seine Tonsprache moderat, noch war die für viele seiner späteren Werke kennzeichnende radikale Innovationskraft erst in Ansätzen spürbar. So schlugen ihm denn auch noch keine Wogen des Unverständnisses und Missfallens entgegen, wie sie sich etwa am Violinkonzert op. 61 oder den »Rasumowsky-Quartetten« op. 59 entladen sollten.

Gleichwohl nimmt das dritte Klavierkonzert eine Ausnahmestellung ein. Die frühesten Entwürfe reichen zwar bis 1796 und mithin in die Entstehungszeit der beiden Vorgängerwerke zurück. Aber Beethoven fand zu einer spezifischen Ausdrucksform, die sich auch in der Verwendung der Molltonart niederschlug – es ist das einzige seiner fünf Klavierkonzerte, das in Moll steht. Auch wenn c-Moll unweigerlich an die fünfte Sinfonie denken lässt, vom an die »Pforte pochenden Schicksal« war Beethoven in seinem dritten Klavierkonzert weit entfernt. Ein zentraler Anknüpfungspunkt waren Mozarts späte Klavierkonzerte in d-Moll (KV 466) und c-Moll (KV 491). Beethoven spielte sie oft und komponierte für das Erstere gar eigene Kadenzen. Maßgeblich für ihn wurde jedoch die sinfonische Überwindung dieser grandiosen Werke Mozarts, ohne dass er ihre Vorbildfunktion verleugnet hätte. Prägnant zeigt sich dies bereits im Kopfsatz, wo das sechzehntaktige, in sich vollkommen symmetrische Hauptthema an Mozarts c-Moll-Konzert erinnert, Beethoven in der Verarbeitung aber neue Wege ging. Davon betroffen ist weniger die äußere Form, in der der Orchesterexposition ein selbstbewusster Auftritt des Soloinstru-

ments folgt, das die Führung nicht mehr abgibt – die Solokadenz improvisierte Beethoven, auskomponiert hat er sie, wie im Falle des ersten Klavierkonzerts, erst um 1809. Zukunftsweisend war indes ein anderer Aspekt. Zwar bleibt die thematische Gestalt als konstituierendes Element des Sonatensatzes erhalten. Die Konzentration im musikalischen Geschehen liegt aber stark auf dem Materialcharakter des Themas, dessen motivische Bestandteile Beethoven hinsichtlich ihres Entwicklungspotenzials voll ausschöpfte. Und mit dem sachten Dialog zwischen Klavier und Pauke gegen Ende des Satzes griff er – zumindest im Sinne einer Vorahnung – nachfolgenden Generationen bis hin zu Béla Bartók vor, der der Kombination von Klavier und Schlagzeug neuartige Expressionskraft abgewann.

Ökonomischer Umgang mit dem Material beherrscht auch den langsamen Mittelsatz. Nicht nur, dass seine thematische Substanz in »kontrastierender Ableitung« vom Seitenthema des Kopfsatzes herührt – was auf thematische Vereinheitlichung deutet, wie sie dann etwa für Johannes Brahms und im Weiteren bis hin zu den Komponisten der Zweiten Wiener Schule (Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern) bestimmend wurde. Auch stellt sich der musikalische Verlauf als Ausspinnung eines sehr eng begrenzten motivischen Repertoires dar, in dem die Präsenz eines festen Themas kaum mehr eine Rolle spielt. Dies korrespondiert mit dem emotionalen Gehalt des Satzes, der in ganz andere Gefilde als der Kopfsatz und auch das Rondo-Finale entführt. Er eröffnet eine Sphäre der Kontemplation und Besinnlichkeit, mit weihevollen Untertönen. Kommunizieren im ersten und dritten Teil des *Largos* perlende Klavierfigurationen mit gedämpften Streicherpassagen, so umgarnt das Tasteninstrument im Mittelteil mit zarten Arabesken das solistische Hervortreten einzelner Orchesterstimmen wie Flöte und Fagott.

Ein nachdrücklicher Akkord mit überraschender Signalwirkung markiert den Schlusspunkt und leitet zum Finalsatz über, aus dem – wenngleich augenzwinkernd – nach selbstreflexiver Innenschau nun trotzig Selbstbehauptung spricht. Dementsprechend sind die thematischen Konturen wieder ausgeprägter. Ein ganzer Formabschnitt entfaltet sich aus einem betont schlichten thematischen Modell, dessen Identität durch prozesshafte motivische Veränderungen auf engstem Raum zugleich spitzfindig hinterfragt wird. Zudem

durchsetzte Beethoven die tradierte Rondoform mit Elementen des Sonatensatzes, und mit einem Fugato über das Hauptthema bereicherte er die Palette der Ausdrucksmittel sinnfällig. Doch das Ziel ist klar, und Beethoven formulierte es unmissverständlich aus: Am Schluss, in reinem C-Dur, sind alle Zweifel ausgeräumt, löst sich alles in heiterem Wohlgefallen auf.

Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 4 Es-Dur »Romantische«

»Fleißig Schulden machen, und am Ende im Schuldenarrest die Früchte meines Fleißes genießen, und die Torheit meines Übersiedelns nach Wien ebendort besingen, kann mein endliches Loos werden«, schrieb Anton Bruckner 1875 an seinen Vertrauten und Förderer aus Linzer Tagen Moritz von Mayfeld. Nun, ganz so schlimm kam es nicht, doch es fiel Bruckner ausgesprochen schwer, sich in Wien menschlich und künstlerisch zu behaupten. Dabei machte es ihm sein eigenes Naturell auch nicht gerade leicht. Immer wieder quälten ihn depressive Verstimmungen, »hochgradige Nervosität« und neurotische Störungen, die sich in Marotten und Zwangssymptomen wie dem Kontroll- und Zählzwang äußerten.

Kaum begreiflich schien den Wienern auch die enorme Kluft zwischen Bruckners unintellektueller Persönlichkeit, gepaart mit strenger Religiosität, und den ungeheuren geistigen Dimensionen seines Schaffens. So eilte ihm der Ruf eines »komischen Kauzes« und Sonderlings voraus, dessen Fähigkeiten als Organist zwar unbestritten waren, der mit seinen »sinfonischen Riesenschlangen« (Johannes Brahms), sofern diese überhaupt aufgeführt wurden, zunächst aber kaum Anklang bei Publikum und Kritik fand. Erst mit der 1874 entstandenen vierten Sinfonie in Es-Dur, der »Romantischen«, sollte sich dies zaghafte ändern – nicht zuletzt, weil sich in diesem Werk, so der Musikologe Ernst Kurth in seiner umfassenden Bruckner-Monographie, »strahlende, naturhafte Lebensbetonung« dokumentiert. Doch bis zu allgemeiner Anerkennung war es noch ein weiter, steiniger Weg.

Nachdem sich der Komponist einige Jahre vergeblich um eine Aufführung bemüht hatte, teilte er im Herbst 1877 dem Berliner Musikschriftsteller Wilhelm Tappert mit, er sei »zu der vollen Überzeu-

gung gelangt, dass meine 4. romant. Sinfonie einer gründlichen Umarbeitung dringend bedarf« (uraufgeführt wurde die Urfassung erst 1975 in Linz). In einer ersten Phase (die 1878 begann), die fast so viel Zeit in Anspruch nahm wie die Komposition selbst, wurden nicht nur der Kopfsatz gekürzt, charakteristische Generalpausen mit klanglichen Überleitungen gefüllt, komplizierte Passagen gegen einfache Varianten ausgetauscht und eine Basstuba hinzugefügt, sondern Bruckner ersetzte auch das ursprüngliche *Scherzo* komplett durch ein Neues. Doch damit nicht genug: 1880 setzte er zu einer zweiten Überarbeitung an, in der er erneut das Finale veränderte. Diese Version wurde am 20. Februar 1881 von den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Hans Richter mit beachtlicher Resonanz aus der Taufe gehoben. »Bruckner ist der Schubert unserer Zeit. Es ist ein solcher Strom von Empfindungen in seinem Werke, und eine Idee drängt die andere, dass man den Reichtum seines Geistes wahrhaft bewundern muss«, stand etwa in der Zeitung *Vaterland* zu lesen. Der Vergleich mit Schubert erfüllte Bruckner gewiss mit Stolz. Der Erfolg, der für ihn – zumal nach dem eklatanten Durchfall der dritten Sinfonie – so wichtig war, schien ihm also Recht zu geben und seine tief greifenden Revisionen nachträglich zu legitimieren. Rasch fand die vierte Sinfonie in Europa und den USA Verbreitung, und auch Bruckner selbst hielt sie für das verständlichste seiner Werke.

Verantwortlich dafür sind nicht zuletzt die Unmittelbarkeit der melodischen Gedanken und die Leuchtkraft der Instrumentalfarben. Zugleich schließt sich aber auch der Kreis zum Beinamen »Romantische«, wurde Bruckner ihm doch gleich in mehrfacher Hinsicht gerecht. Zum einen lehnte er sich an die »frühromantische« Klangwelt Franz Schuberts an, indem er dessen charakteristische Vermischung der Tongeschlechter Dur und Moll aufgriff und zur Grundlage erhob. Es-Dur ist zwar die Grundtonart der Sinfonie, der Wechsel zwischen Dur und Moll bestimmt aber das Kolorit.

Zum anderen ist auch der Einfluss Wagners unverkennbar, vor allem in den Ecksätzen. Schließlich betrachtete Bruckner dessen Oper *Lohengrin* als Inbegriff der »Romantik«. Und die im *Lohengrin* ausgebreitete Vorstellungswelt vom Geheimnisvollen, Wunderbaren und Reinen fand Eingang in die vierte Sinfonie – wobei dieser Eindruck so stark war, dass Bruckner sogar seine generelle Abneigung gegen pro-

grammatische Überschriften und Hinweise überwand: In allen Manuskripten und Fassungen ist der ausdrückliche Zusatz »romant.« vorhanden. Über korrespondierende inhaltliche Momente äußerte sich der Komponist in einem Brief an den Dichter Paul Heyse: »In der romantischen 4. Sinfonie ist in dem 1. Satz das Horn gemeint, das vom Rathaus herab den Tag ausruft! Dann entwickelt sich das Leben; 2. Satz: Lied. Gebeth. Ständchen. 3. Jagd und Trio wie während des Mittagmahles im Wald ein Leierkasten aufspielt.«

Nimmt man die Bezeichnung *Volksfest* für den Finalsatz aus der Fassung von 1878 hinzu, schilderte Bruckner in seiner vierten Sinfonie den Ablauf eines Tages mit festlichem Ausklang. Dass auch seine naive Frömmigkeit darin ihren festen Platz hatte, lässt sich an der Einbeziehung des »Gebets« ablesen. Die Musik selbst geht jedoch über diese stichpunktartige Beschreibung weit hinaus. So formte Bruckner im Kopfsatz sogleich sein zumal von der Orgelregistrierung abgeleitetes Prinzip der Terrassendynamik fulminant aus. Mit größtmöglicher Steigerung der Intensität künden die Klänge solcherart vom Erwachen des Tages. Um eine Programmsinfonie im engeren Sinne, wie sie etwa Franz Liszt und Richard Strauss konzipierten und propagierten, handelt es sich bei Bruckners Vierten aber nicht. Er tauchte vielmehr in eine imaginäre »romantische« Traum- und Tonwelt ein, deren inhaltliche Eckpfeiler und Assoziationen die komplexe sinfonische Architektur zwar motivieren, aber nicht erklären können. Bruckner kombinierte seine »romantischen« Projektionen mit einem gründerzeitlichen Monumentalstil, der sich nicht nur aus sich selbst heraus entfaltet, sondern ganz automatisch auch existenzielle und spirituelle Belange in Klang abstrahiert – wenn sich am Beginn der vierten Sinfonie der sinfonische Morgennebel lichtet, gerät die »Entwicklung des Lebens« zur Metapher für den göttlichen Schöpfungsakt selbst.

Egbert Hiller

Kurt Masur – ein Botschafter Beethovens und Bruckners

Auf was für ein aufregendes wie reiches Leben ein nunmehr achtzig-jähriger Jahrhundertmusiker zurückblicken kann, lässt sich am leichtesten anhand seiner Karriere-Etappen ermessen. Mit 24 Jahren wurde Kurt Masur 1951 Erster Kapellmeister an den Städtischen Bühnen in Erfurt. Neun Jahre später ging er bereits als musikalischer Oberleiter zum legendären Walter Felsenstein an die Komische Oper in Berlin. Und nach einem dreijährigen Engagement als Chefdirigent der Dresdner Philharmonie übernahm Masur ab 1970 die Leitung des Leipziger Gewandhausorchesters, dem er als Kapellmeister auch dann noch treu blieb, als er 1991 zum Musikdirektor des New York Philharmonic berufen wurde. Aktueller und vorläufiger Höhepunkt in der Vita Masurs sind seine beiden Chefposten beim Orchestre National de France und beim London Philharmonic Orchestra. Wer eine solche Erfolgschronik aufweisen kann, der hat dementsprechend längst einen festen Platz auf dem Musikolymp eingenommen. Doch im Gegensatz auch zu manchen seiner Dirigentenkollegen hat Kurt Masur sich dort oben nie gemütlich eingerichtet und einfach den Ruhm genossen. Wie sonst nur noch Arturo Toscanini, Yehudi Menuhin, Pablo Casals und Leonard Bernstein hat Masur dann Flagge gezeigt, wenn die politisch unruhigen Zeichen der Zeit es erforderten. Berühmtester Fixpunkt in der Biographie des Menschen und Künstlers Masur ist natür-



Kurt Masur im Juni 2002 in der Kölner Philharmonie

lich der 9. Oktober 1989. Als er sich in der zerbröckelnden DDR aktiv in die »friedliche Revolution« einhakte, das Gewandhaus für politische Debatten öffnete und über das Radio zur Besonnenheit und Gewaltlosigkeit aufrief. Dieses Engagement sollte Masur zur Wende-Ikone machen, und er wurde dafür später mit zahllosen Würdigungen wie dem Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland, dem Westfälischen Friedenspreis und dem Herdecker Kulturpreis für Toleranz, Menschlichkeit und Frieden ausgezeichnet. Und nebenbei würdigte ihn Altkanzler Helmut Schmidt gar als »einzigartigen Kerl, eine vom lieben Gott ermöglichte, weder von Ulbricht noch von Honecker verhinderte Sonderausgabe.«

Diese kulturpolitische Courage, die Masur schon in den kältesten Kriegszeiten unter Beweis gestellt hatte, als er sich für das verfemte Werk Dmitrij Schostakowitschs einsetzte, entspringt seinem grundsätzlichen Glauben an den Musiker als Botschafter des Humanen. Und wer könnte dafür unter den Komponisten nicht mehr mit seinem Namen stehen als Ludwig van Beethoven. Kaum verwunderlich ist es daher, dass Masur ihn zu seinem geistigen Vater auserkoren hat, seit eine Aufführung von Beethovens neunter Sinfonie für ihn zum Erweckungserlebnis wurde. Es war im Sommer 1943, als der sechzehnjährige Masur in der Breslauer Philharmonie das Werk unter dem spätere

Gewandhauskapellmeister Herbert Albert hörte. Und auch wenn er danach, so Masur, »außer Kontrolle geraten, tagelang nicht ansprechbar gewesen und wie abwesend durch die Straßen gelaufen« sei, sollte diese unmittelbare Erstbegegnung mit dieser Friedens- und Hoffnungsfeier prägend für sein gesamtes Denken und Musizieren werden. »Ich spürte, dass bei Beethoven etwas existierte, was es auch bei Bach gab: die Vorstellung einer göttlichen Kraft. Wenn ich heute die *Missa solemnis* dirigiere, wird mir



sehr klar, wie Beethoven Gott als Partner ansieht und ihn sogar anspricht: Wenn du nicht zeigen kannst, dass du Gott bist – wie sollen wir an dich glauben? Es sind Forderungen an Gott, die bei Beethoven gestellt werden. Bachs innere Festigkeit ist das Geheimnis seiner Musik. Bei Beethoven ist die innere Unruhe mit einer enormen Sehnsucht verbunden. Mit ihm geschah ein Wunder in einer Zeit, in der er allein lebte, in der er krank war, total taub und trotzdem den Auftrag spürte, eine Sinfonie zu schreiben, die die Hoffnungen der Menschheit ausdrückt.«

So wurde die Neunte bis in Masurs New Yorker Jahre hinein bei ihm zu einem festen Repertoire-Pfeiler – nachdem er sich in seinem ersten Sinfoniekonzert überhaupt im Juli 1951 mit der Siebten als kommender Beethoven-Interpret präsentiert hatte. Fortan stand das sinfonische Schaffen Beethovens im Fokus von Masur (seine Interpretation der Fünften machte Walter Felsenstein auf ihn aufmerksam). Weil Masur aber schon immer ein akribischer Künstler war, begann 1967 zudem seine kritisch-wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den verbreiteten, allzu fehlerhaften Partituren von Werken Beethovens. Ein Projekt, das in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftler Peter Gülke eine Fülle von Korrekturen hörbar machte und in maßstabsetzende Notenausgaben sowie Gesamteinspielungen mit dem Gewandhausorchester mündete. Und welche ideale Partnerschaft sich da gebildet hatte, um die große Beethoven-Tradition unter aktuellen, aufführungspraktischen Erkenntnissen fortzusetzen, ist in einer Besprechung in dem leider aus der deutschen Musikpublizistik verschwundenen Magazin *HiFi Stereophonie* nachzulesen: »Das künstlerische Plus der Einspielung [gemeint ist die Aufnahme von 1975] ist das Leipziger Gewandhausorchester. Ungemein ausgewogen in allen Orchestergruppen, warm im Klangtimbre, mit hervorragenden Bläsern bestückt, repräsentiert es nach wie vor traditionelle deutsche Orchesterkultur auf höchster Ebene. Das ist um so erstaunlicher, da Dirigenten vom Range der Nikisch, Furtwängler, Walter an der Spitze der Leipziger standen, längst Vergangenheit sind.«

Die vom Rezensenten Alfred Beaujean erwähnten Taktstock-Heroen hatten aber nicht nur das musikalische Profil des Orchesters besonders geprägt. Gerade diesen drei Maestri fühlte sich Kurt Masur von jeher eng verbunden. Noch in den Kriegsjahren hatte der Knabe



Kurt Masur im Juni 2002 in der Kölner Philharmonie

am Radioempfänger die Sinfonien von Beethoven, Brahms und Bruckner aus der Hand Wilhelm Furtwänglers und mit den Berliner Philharmonikern kennen- und liebgelernt. 1946 hörte er dann wiederum im Radio Mozarts g-Moll-Sinfonie und Beethovens *Eroica* unter Leitung Bruno Walters – »das war atemberaubend. Bruno Walter war für mich ein Vorbild, in seiner menschlichen Grundhaltung, seiner uneitelten Art.« Im Vergleich zu Walter gehörte der Ungar Arthur Nikisch zwar zur Gattung der leicht entflammaren Dirigenten, aber seine Gestaltung der Gewandhauskonzerte zu Beginn des 20. Jahrhunderts sollte 60 Jahre später bei Masur ebenso nachwirken. Masur führte die auf Nikisch zurückgehende Tradition weiter, Beethovens Neunte am Silvesterabend zu dirigieren. Zugleich wurde es zum programmatischen Leitfaden seiner Leipziger Ära, das Musikerbe zu bewahren und gleichzeitig das Neue zu pflegen. Nur im Gegensatz zu Nikisch veranstaltete er speziell zu Ehren Beethovens, Brahms' und Bruckners keine reinen monothematischen Werkzyklen. Vielmehr setzte er jetzt die drei

großen B's in einen beziehungsreich befruchtenden Dialog mit Kompositionen auch aus der Gegenwart. Wie beispielsweise in dem Zyklus 1974/75 anlässlich des 150. Geburtstages von Bruckner, der dessen neun Sinfonien Werke von Bach bis Mahler, von Mozart bis Schnittke und Schostakowitsch gegenüberstellte. Sorgte Masur außerdem für Wiederentdeckungen (die Sinfonien von Max Bruch) und Rehabilitierungen (das Chorwerk Mendelssohn-Bartholdys), blieben in der 26-jährigen Zusammenarbeit mit Beethoven, Brahms und Bruckner selbst bei den Konzertreisen die meistaufgeführten Komponisten. So auch bei der gemeinsamen USA-Tournee 1974, bei der die 1884 von Nikisch uraufgeführte siebte Sinfonie von Bruckner auf dem Programm stand. Über ihre Aufführung schrieb danach der Kritiker der *New York Times*, Harold C. Schonberg, dass sie unter Masur »ungewöhnlich fesselnd [war]. Sie hatte inneren Zusammenhang, Format und war liebevoll durchdrungen. Und er machte die Musik anmutig und licht. Das sind nicht Worte, die gewöhnlich mit Bruckner in Zusammenhang stehen – aber dank des leuchtenden Klanges, der lyrischen Ausformung der Phrasen und der delikaten Tempo-Übergänge hatte die Musik eine Form der Grazie, die sehr ungewöhnlich war.« Solche Stimmen dokumentieren, dass Masur mehr als nur den stilbildenden Zugriff auf die große Sinfonik fortsetzte, um sich in die prominente Ahnengalerie seiner Vorgänger einzureihen. Und zu welchen zukunftsweisenden Neubeleuchtungen Masur dabei grundsätzlich gekommen ist, verdeutlichen allein zwei Besprechungen der neunten Sinfonie Bruckners. Attestierte Alfred Beaujean der Aufnahme mit dem Gewandhausorchester aus den späten 1970er Jahren »einen warmen Fluss«, bei der »das Scherzo bei aller dynamischen Martellato-Brisanz nicht zur Apokalypse hochstilisiert wird«, konnte man 2001 nach einem Hamburger Konzert mit dem London Philharmonic Orchestra in *Die Welt* lesen: »Mit dieser klassischen Harmonie war es jedoch bald vorbei, denn Masurs Sicht auf Anton Bruckners 9. Symphonie in d-Moll, komponiert in den Jahren von 1891 bis 1894, führte mit dunkler Vorahnung bereits weit in die Katastrophen des 20. Jahrhunderts hinein. Dieser Bruckner stimmte einen erschütternden Abgesang auf das romantische Sehnen und die romantische Erlösungsgewissheit der suchenden Seele an. Bruckners Scherzo mit seinen aberwitzigen Pizzicato-Streichern und höllischen Flötentönen wird bei Masur – der

seine Interpretation konsequent weiterführt – zu einem makabren Albtraum, der in dieser Drastik geradezu auf die Symphonien von Schostakowitsch voraus weist.« Zu welchem Bruckner- wie Beethoven-Bild aber jetzt der achtzigjährige Kurt Masur auch gelangen mag – sicher scheint, dass er mit seiner Jugendfrische, Altersweisheit und diesem für ihn typischen Arbeitsethos den unverändert richtigen Weg finden wird: »Ich arbeite pausenlos daran, dass ein Orchester deutlich spielt, was musikalisch gemeint ist, um den Geist der Musik herauszuarbeiten und zu treffen. Ich will, nachdem das Orchester begreift, in welche Richtung wir gemeinsam musizieren, dass auch das Publikum den Geist eines Werkes spürt. Und wenn die Botschaft ankommt, dann ist meiner Meinung nach mehr getan als in einer Zeit, in der man auf technische Perfektion zielte, die manchmal makellos ist. Rein mechanisches Spielen nur um des Schönklangs willen ist ohne Inhalt und Sinn.« Bei Kurt Masur hört man deshalb nicht einfach große Musik. Bei ihm erlebt man sie.

Guido Fischer



Martin Helmchen

Der Pianist Martin Helmchen wurde 1982 in Berlin geboren und erhielt den ersten Klavierunterricht mit sechs Jahren. Nach dem Studium bei Galina Iwanzowa an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin wechselte Martin Helmchen 2001 zu Arie Vardi an die Hochschule für Musik und Theater Hannover. Einen ersten entscheidenden Impuls bekam seine Karriere, als er 2001 den Concours Clara Haskil gewann. Nach der Auszeichnung mit einem Borletti-Buitoni Trust Fellowship 2005 folgte 2006 der Credit Suisse Young Artist Award, im Rahmen dessen er mit den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Valery Gergiev beim Lucerne Festival debütierte.

Im gleichen Jahr wurde Martin Helmchen zusammen mit dem Cellisten Danjulo Ishizaka mit dem ECHO Klassik als »Nachwuchskünstler des Jahres« für ihre Duo-CD ausgezeichnet. Von 2005 bis 2007 war er im Rahmen des »BBC New Generation Artists Scheme« mit zahlreichen Konzerten und Studioproduktionen häufiger Gast in Großbritannien. Martin Helmchen trat mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, den Bamberger Symphonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und dem BBC Symphony Orchestra auf, unter Dirigenten wie Marc Albrecht, Lawrence Foster, Philippe Herreweghe, Marek Janowski, Vladimir Jurowski, Christoph Poppen und Bruno Weil. Festivalengagements führten ihn zu allen bedeutenden deutschen Festivals sowie zur Schubertiade, nach Lockenhaus und zum Marlboro Festival in Vermont in den USA. Martin Helmchens besondere Aufmerksamkeit gilt der Kammermusik – eine Leidenschaft, für die der Cellist Boris Pergamenschikow die wesentlichen Impulse gab. Er musiziert regelmäßig mit Heinrich Schiff und Marie-Elisabeth Hecker; weitere Partner sind Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Sharon Kam, Tabea Zimmermann, Juliane Banse, Julia Fischer, Danjulo Ishizaka und Lars Vogt. In der laufenden Saison gibt Martin Helmchen seine Debüts beim London Philharmonic Orchestra und beim Orchestre National de France unter Kurt Masur. In der Saison 2008/09 ist Martin Helmchen Artist in Residence des Konzerthauses Berlin. Im September 2007 erschien eine CD mit Klavierkonzerten von Wolfgang Amadeus Mozart. Auf dem Podium der Kölner Philharmonie war Martin Helmchen zuletzt im September 2006 zu hören.

Till Fellner

Till Fellner wurde in Wien geboren, wo er bei Helene Sedo-Stadler studierte. Weitere Studien führten ihn zu Alfred Brendel, Meira Farkas, Oleg Maisenberg und Claus-Christian Schuster. Seine internationale Karriere begann 1993 mit dem Ersten Preis beim Concours Clara Haskil in Vevey (Schweiz). Seitdem ist Till Fellner regelmäßiger Gast bei renommierten Orchestern, in den großen Musikzentren in Europa, den USA und Japan sowie bei bedeutenden Festivals. Zu den Dirigenten, mit denen er zusammengearbeitet hat, zählen Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Christoph von Dohnányi, Nikolaus Harnoncourt, Heinz Holliger, Marek Janowski, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, Kent Nagano, Jukka-Pekka Saraste, Leonard Slatkin, Franz Welser-Möst und Hans Zender. Als Kammermusiker spielt Till Fellner regelmäßig mit Heinrich Schiff sowie in einem Trio mit Lisa Batiashvili und Adrian Brendel. Des Weiteren begleitet er Mark Padmore bei Liederabenden. In der vergangenen Saison konzertierte Till Fellner mit Orchestern in Montréal, Paris, München, London, Wien und Budapest und arbeitete dabei mit Dirigenten wie Kent Nagano, Sylvain Cambreling, Philippe Jordan, Sir Neville Marriner und Zoltán Kocsis zusammen; weitere Höhepunkte waren eine Duo-Tournee mit Heinrich Schiff sowie äußerst erfolgreiche Gastspiele in den USA und in Japan. In der laufenden Saison gibt er u. a. Konzerte mit dem Orchestre National de France unter Kurt Masur, dem Philharmonia Orchestra London unter Sir Charles Mackerras sowie mit den Münchner Philharmonikern unter Lothar Zagrosek. Mit Kent Nagano und dem Montréal Symphony Orchestra beginnt er ein mehrjähriges Projekt mit der Aufführung und Einspielung der fünf Klavierkonzerte Beethovens. Weitere Schwerpunkte sind Rezitals in Europa und Nordamerika, Kammermusikkonzerte mit Viviane Hagner, Lisa Batiashvili und Adrian Brendel sowie Liederabende mit Mark Padmore. Ab Herbst 2008 wird Till Fellner in einem auf sieben Konzerte und zwei Saisons angelegten Zyklus alle Beethoven-Klaviersonaten spielen; der gesamte Zyklus wird u. a. in New York (Metropolitan Museum), London (Wigmore Hall), Paris (Salle Gaveau) und Wien (Konzerthaus) zu hören sein. Zahlreiche CD-Einspielungen des Künstlers liegen vor, zuletzt erschien der erste Band von Bachs *Wohltemperierten Klavier*. Bei uns war er zuletzt im Mai 2002 zu Gast.



Orchestre National de France
Directeur Musical: Kurt Masur



Mit der Gründung des Orchestre National de France entstand im Jahr 1934 das erste ständige Sinfonieorchester Frankreichs. Désiré-Emile Inghelbrecht, der erste Chefdirigent, begründete die musikalische Tradition des Orchesters, die nach dem Zweiten Weltkrieg von Manuel Rosenthal, André Cluytens, Roger Désormière, Charles Munch, Maurice Le Roux und Jean Martinon fortgesetzt wurde. Lorin Maazel folgte 1975 Sergiu Celibidache als Erster Gastdirigent und wurde anschließend Musikdirektor des Orchesters, bevor Charles Dutoit als Nachfolger Lorin Maazels von 1991 bis 2001 als Musikdirektor dem Orchester vorstand. Im September 2002 wurde Kurt Masur neuer Musikdirektor des Orchestre National de France. Glanzpunkte seiner bisherigen Amtszeit waren u. a. ein kompletter Beethoven-Zyklus sowie ein Brahms-, ein Mendelssohn- und ein Tschaikowsky-Zyklus. Unter Kurt Masur unternahm das Orchester Reisen nach Asien und Amerika und spielte in den führenden Musikzentren Europas. In Paris ging man eine Partnerschaft mit dem Conservatoire National Supérieur de Musique ein und setzte neue musikpädagogische Akzente. Das Orchestre National de France ist stolz darauf, einige der bedeutendsten Werke des 20. Jahrhunderts uraufgeführt zu haben, darunter *Le Soleil des eaux* von Pierre Boulez, die *Turangalila-Symphonie* von Olivier Messiaen, *Déserts* von Edgard Varèse sowie bedeutende Werke von Henri Dutilleux wie die erste Sinfonie, *Timbres, Espace, Mouvement* für Orchester, das Violinkonzert *L'Arbre des Songes* und *Correspondances* für Sopran und Orchester. Die laufende Saison steht ganz im Zeichen des 80. Geburtstages seines musikalischen Leiters Kurt Masur mit Aufführungen von Werken Anton Bruckners, Richard Strauss', von César Francks *Psyché* und einer französischen Erstaufführung des neuen Violinkonzerts von Sofia Gubaidulina mit Anne-Sophie Mutter als Solistin. In weiteren Konzerten wird das Orchestre National de France u.a. von Seiji Ozawa, Daniele Gatti, Riccardo Muti und Sir Colin Davis dirigiert. Am

Ende der Saison wird das Orchester zusammen mit Kurt Masur in acht Konzerten erneut einen Beethoven-Zyklus mit den Sinfonien und Solokonzerten spielen. Das Orchestre National de France hat seit seinem Bestehen zahlreiche Werke eingespielt. Unter Kurt Masur nahm es die Sinfonien Nr. 2 und 6 von Beethoven, die Sinfonie Nr. 5 von Tschaikowsky sowie zuletzt die Violinkonzerte Nr. 1 und 2 von Schostakowitsch (mit Sergey Khachatryan als Solist) und dessen siebte Sinfonie (»Leningrader«) auf. Bei den 14^e Victoires de la musique classique wurde das Orchester im Februar 2007 im Pariser Salle Pleyel mit einem »Victoire d'honneur« ausgezeichnet. In der Kölner Philharmonie war das Orchestre National de France zuletzt im September vergangenen Jahres zu Gast, damals ebenfalls unter der Leitung von Kurt Masur.

Diese Tournee des Orchestre National de France wird von ADEMMA unterstützt.





Kurt Masur

Kurt Masur wird weltweit von Orchestern und vom Publikum nicht nur als einer der hervorragendsten Dirigenten seiner Generation, sondern auch als großer Humanist geschätzt. Neben bedeutenden Ehrentiteln als Dirigent wie »Music Director Emeritus« des New York Philharmonic (2002), »Erster Ehrendirigent« des Gewandhausorchesters Leipzig (1996) und »Ehregastdirigent« des Israel Philharmonic Orchestra (1992) zeugen hohe Auszeichnungen und Titel wie der Westfälische Friedenspreis (2004), das deutsche Bundesverdienstkreuz (2002) sowie die Ernennung zum Commandeur de la Légion d'Honneur durch die französische Regierung (1997)

und zum Kulturbotschafter der Stadt New York (1997) von seinem sozialen und politischen Engagement – auch und vor allem im Zusammenhang mit der deutschen Wiedervereinigung. Seit September 2002 ist Kurt Masur Musikdirektor des Orchestre National de France. Höhepunkte seiner ersten Spielzeiten mit diesem Klangkörper waren ein kompletter Beethoven-Zyklus sowie Mendelssohn- und Brahms-Zyklen. Seit der Saison 2004/05 lief ein auf drei Spielzeiten anberaumter großer Schostakowitsch-Zyklus. Unter Masurs Leitung startete das Orchestre National de France eine Reihe neuer Ausbildungsinitiativen, so zum Beispiel Meisterkurse in enger Zusammenarbeit mit dem Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris. 1927 in Brieg (Schlesien) geboren, studierte Kurt Masur Klavier, Komposition und Dirigieren an der Leipziger Musikhochschule. 1955 trat er seine erste Stelle als Dirigent der Dresdner Philharmonie an. Von 1970 bis 1996 war er Kapellmeister des Gewandhausorchesters Leipzig. In Leipzig hat Kurt Masur seit 1975 auch eine Professur an der Musikhochschule inne. Von 1991 bis 2002 war er Chefdirigent des New York Philharmonic, seit 2000 leitet er in gleicher Position das London Philharmonic Orchestra. 1998 feierte er sein 50-jähriges Jubiläum als Dirigent. Darüber hinaus ist Kurt Masur regelmäßig Gast der weltweit bedeutendsten Orchester. Von ihm liegen weit über einhundert, zum Teil preisgekrönte Plattenaufnahmen mit zahlreichen internationalen Orchestern vor. Mit dem Orchestre National de France spielte er bisher Beethovens Sinfonien Nr. 2 und 6, Tschairowskys Sinfonie Nr. 5 und Schostakowitschs Sinfonie Nr. 7 (»Leningrader«) sowie zuletzt die Violinkonzerte Nr. 1 und 2 von Schostakowitsch mit Sergey Khachatryan als Solisten auf CD ein. In der Kölner Philharmonie war Kurt Masur zuletzt im September 2007 zu Gast, damals ebenfalls mit dem Orchestre National de France.

KölnMusik-Vorschau

Donnerstag 28.02.2008 12:30

PhilharmonieLunch

Gürzenich-Orchester Köln
Markus Stenz *Dirigent*

KölnMusik gemeinsam mit
dem Gürzenich-Orchester Köln

Freitag 29.02.2008 20:00

Quartetto 4

Zehetmair-Quartett

Franz Schubert
Streichquartett Es-Dur op. post. 125, 1 D 87

Heinz Holliger
Streichquartett Nr. 2
für Elliott Carter
Auftragswerk der KölnMusik
Uraufführung

Robert Schumann
Streichquartett A-Dur op. 41, 3

Sonntag 02.03.2008 15:00 Filmforum

Begleitprogramm zu »Liebe, Leben und Tod«

Werner Herzog
Gesualdo – Tod für fünf Stimmen
D 1995 · 60 Min. · mit: Milva, Pasquale D'Onofrio,
Salvatore Catorano, Angelo Carrabs

Im Rahmen der Werkschau »Werner Herzog –
Dokumentarische Arbeiten seit 1990«

Kino Gesellschaft Köln
gemeinsam mit KölnMusik

Sonntag 02.03.2008 16:00

Rising Stars – die Stars von morgen 5
Nominiert vom Festspielhaus Baden-Baden
und von der Kölner Philharmonie

Pavel Haas Quartett

Pavel Haas
Streichquartett Nr. 1 op. 3

Antonín Dvořák
Streichquartett Nr. 12 F-Dur op. 96 B 179
»Amerikanisches«

Ludwig van Beethoven
Streichquartett Nr. 15 a-Moll op. 132

Die Reihe wird gefördert durch die Europäische
Kommission

15:00 Einführung in das Konzert durch **Bjørn
Woll** in Zusammenarbeit mit dem Fono Forum

Sonntag 02.03.2008 20:00

Fokus Finland
Philharmonie für Einsteiger 4

Barbara Hannigan *Sopran*
Stephan Loges *Bariton*
Jelka Weber *Flöte*
Marie-Pierre Langlamet *Harfe*

Scharoun Ensemble Berlin

Maurice Ravel
Introduction et Allegro
für Harfe, Streichquartett, Flöte und Klarinette

Kaija Saariaho
The Tempest Songbook (Auswahl)
Fünf Lieder für Sopran, Bariton und Ensemble

Ludwig van Beethoven
Septett für Violine, Viola, Klarinette, Horn,
Fagott, Violoncello und Kontrabass Es-Dur op. 20

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein
Jugendprojekt der KölnMusik statt. Gefördert
vom Kuratorium KölnMusik e.V.

Donnerstag 06.03.2008 12:30

PhilharmonieLunch

WDR Sinfonieorchester Köln
Stefan Asbury *Dirigent*

KölnMusik gemeinsam mit dem
WDR Sinfonieorchester Köln

Donnerstag 06.03.2008 20:00

Piano 4

Leif Ove Andsnes *Klavier***Johann Sebastian Bach**
Toccatte e-Moll BWV 914**Ludwig van Beethoven**
Sonate für Klavier Es-Dur op. 27, 1
»Sonata quasi una fantasia«**Jean Sibelius**
Commodo aus: Kyllikki op. 41

u. a.

Edvard Grieg
Ballade in Form von Variationen über eine
norwegische Melodie g-Moll op. 24**Claude Debussy**
Préludes (Auswahl)**Freitag 07.03.2008 20:00**

Baroque ... Classique 4

Letizia Scherrer *Sopran (Tochter Zion)*
Dorothee Miels *Alt (Maria)*
Jan Kobow *Tenor (Evangelist)*
Hans Jörg Mammel *Tenor (Petrus)*
Sebastian Noack *Bariton (Christusworte)***Collegium Vocale Gent****Akademie für Alte Musik Berlin**
Marcus Creed *Dirigent***Georg Friedrich Händel**
Der für die Sünden der Welt gemarterte und
sterbende Jesus HWV 48 »Brockes-Passion«**Samstag 08.03.2008 20:00**

Die lit.COLOGNE – Das große Gelächter

mit **Monica Bleibtreu, Cordula Stratmann,**
Kirsten Fuchs, Helge Schneider, Thomas
Gsella · Roger Willemsen *Moderation*Details zu dieser und allen weiteren
Veranstaltungen der lit.COLOGNE 2008 können
Sie unter www.litcologne.de abrufen.

lit.COLOGNE gemeinsam mit KölnMusik

Sonntag 09.03.2008 14:00 Filmforum

Begleitprogramm zu »Liebe, Leben und Tod«

Werner Herzog
Lohengrin
D 1987/2006 · 216 Min · mit: Paul Frey, Manfred
Schenk, Cheryl Studer, Ekkehard Wlaschiha,
Gabriele Schnaut, James JohnsonIm Rahmen der Werkschau »Werner Herzog –
Dokumentarische Arbeiten seit 1990«Kino Gesellschaft Köln
gemeinsam mit KölnMusik**Sonntag 09.03.2008 18:00**

Kölner Sonntagskonzerte 4

GrauSchumacher Piano Duo
Götz Schumacher *Klavier*
Andreas Grau *Klavier***WDR Sinfonieorchester Köln**
Stefan Asbury *Dirigent*
Michael Struck-Schloen *Moderation***Béla Bartók**
Magyar Képek (Ungarische Skizzen)
Sz 97 (1931)
Fünf Bilder aus Ungarn für Orchester
Abend auf dem Lande

Bärentanz

Melodie

Etwas angeheitert

Üröger Hirtentanz

Peter Eötvös
Konzert (2007)
für zwei Klaviere und Orchester.
Béla Bartók gewidmet
Kompositionsauftrag des WDR
Uraufführung**Leoš Janáček**
Schluck und Jau (1928)
Bühnenmusik für Orchester zum gleichnamigen
Theaterstück von Gerhart Hauptmann
(unvollendet)**Ferruccio Busoni**
Sarabande und Cortège: Zwei Studien zu Doktor
Faust op. 51 k 282 (1918 – 1919)
Elegien Nr. 5 – 6 für Orchester

Fokussiert

Büroimmobilien in europäischen Metropolen

Kraftvoll

Über 19 Mrd. € verwaltetes Immobilienvermögen

Strukturiert

Investment, Fonds, Development, Kavernen



ivg

Mittwoch 12.03.2008 20:00

Die Kunst des Liedes 5

Magdalena Kožená *Mezzosopran*
Malcolm Martineau *Klavier***Petr Eben**

Písň K Loutne

für Stimme und Laute (Gitarre)

Werke von **Debussy, Mahler, Strauss und Poulenc****Donnerstag 13.03.2008 12:30**Philharmonie*Lunch***WDR Sinfonieorchester Köln****Kristjan Järvi** *Dirigent*KölnMusik gemeinsam mit dem
WDR Sinfonieorchester Köln**Sonntag 16.03.2008 15:00 Filmforum**

Begleitprogramm zu »Liebe, Leben und Tod«

Werner Herzog**Die Verwandlung der Welt in Musik – Bayreuth**

D 1994 · 90 Min. · mit: Wolfgang Wagner, Werner Herzog, Sven Friedrich, Yoji Yamamoto, Placido Domingo, Heiner Müller

Im Rahmen der Werkschau Werner Herzog –
Dokumentarische Arbeiten seit 1990Kino Gesellschaft Köln gemeinsam mit
KölnMusik**Sonntag 16.03.2008 20:00**

Klassiker! 3

Christian Tetzlaff *Violine***Mitsuko Uchida** *Klavier***Ensemble intercontemporain****Pierre Boulez** *Dirigent***Wolfgang Amadeus Mozart**Serenade Nr. 10 B-Dur KV 361 (370a)
für Bläser – »Gran Partita«**Alban Berg**Kammerkonzert für Violine und Klavier mit 13
Bläsern op. 8

19:00 Einführung in das Konzert

Dienstag 18.03.2008 20:00Olivier Messiaen zum 100.
Orgel 1**Thierry Mechler** *Orgel***Olivier Messiaen**

Les corps glorieux

7 visions brèves de la vie des ressuscités

Offrande au Saint-Sacrement

u. a.

Sonntag 23.03.2008 20:00 Ostersonntag

As time goes by – Paul Kuhn zum 80.

Paul Kuhn Trio:**Paul Kuhn** *p, voc***Martin Gjakonovski** *b***Willy Ketzer** *dr***Die Allstar-Formation »The Best«:****Ack van Rooyen** *tp***Claus Reichstaller** *tp***Peter Weniger** *sax***Gustl Mayer** *sax***Jiggs Whigham** *tb***Tom Wohlert** *g***Deutsches Filmorchester Babelsberg****Paul Kuhn** *Leitung***Donnerstag 27.03.2008 12:30**Philharmonie*Lunch***Gürzenich-Orchester Köln****Yang Yang** *Dirigent*KölnMusik gemeinsam mit dem
Gürzenich-Orchester Köln

schumannfest

d ü s s e l d o r f

9. bis 19. Mai 2008



Tzimon Barto
Lisa Batiashvili
Frieder Bernius
Barbara Bonney
Frans Brüggen
Alban Gerhardt
Jos van Immerseel
Katia Labèque
Marielle Labèque
Mayte Martín
Christiane Oelze
Christoph Prégardien
Deszö Ránki
Jordi Savall
Heinrich Schiff
Nikolai Schukoff
Julian Steckel
Rian de Waal
Antje Weithaas
Anima Eterna
Chamber Orchestra of Europe
Le Concert des Nations
Düsseldorfer Symphoniker
Kammerchor Stuttgart

Ticket Hotline 0211. 617 0 617

www.schumannfest-duesseldorf.de

Donnerstag 27.03.2008 20:00

Artemis Quartett: Saison russe 3

Fiete Felsch *Saxophon*
Jacques Ammon *Klavier*

Alliage Quartett

Artemis Quartett

Igor Strawinsky
Drei Stücke für Streichquartett

Alexander Glasunow
Saxophonquartett B-Dur op.109

Nikolai Kapustin
Streichquartett op. 88

u. a.

Dmitrij Schostakowitsch
Streichquartett Nr. 9 Es-Dur op. 117

Donnerstag 03.04.2008 12:30

Philharmonie *Lunch*

Daniel Kothenschulte *Klavier*

Auszüge aus Cecil DeMilles
Jesus-Epos »**König der Könige**« von 1927

Präsentiert von Choices

Donnerstag 03.04.2008 20:00 Filmforum

Stummfilm mit Live-Musik

König der Könige
USA 1927 · Regie: Cecil B. De Mille · Mit H. B.
Warner, Dorothy Cumming, Joseph Schildkraut,
Jacqueline Logan · Ca. 150 Minuten

Daniel Kothenschulte *Klavier*

Präsentiert von Choices

Silent Movie Theatre gemeinsam mit KölnMusik
und Kino Gesellschaft Köln

Donnerstag 03.04.2008 20:00

Liebe, Leben und Tod 3

Ian Bostridge *Tenor*
Emma Bell *Sopran*
John Relyea *Bassbariton*
James Rutherford *Bariton*
Christopher Maltman *Bariton*
Angelika Kirchschrager *Mezzosopran*
Jean Rigby *Mezzosopran*
Malin Christensson *Sopran*

Klangforum Wien
Robin Ticciati *Klavier und Leitung*

Benjamin Britten
The Rape of Lucretia op. 37
Konzertante Aufführung in englischer Sprache

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

19:00 Einführung in das Konzert
durch **Bernd Feuchtnner**

KölnMusik gemeinsam mit dem
Konzerthaus Wien

Sonntag 06.04.2008 16:00

Rising Stars – die Stars von morgen 6
Nominiert von der Cité de la Musique, Paris

Trio Chausson

Joseph Haydn
Klaviertrio Nr. 27 C-Dur Hob. XV:27

Johannes Brahms
Klaviertrio Nr. 2 C-Dur op. 87

York Bowen
Klaviertrio e-Moll op. 118

Ernest Chausson
Klaviertrio g-Moll op. 3

Die Reihe wird gefördert durch die
Europäische Kommission

15:00 Einführung in das Konzert durch **Björn
Woll** in Zusammenarbeit mit dem Fono Forum

Ihr nächstes Abonnement-Konzert**Sonntag 06.04.2008 20:00**

Klassiker! 4

Chamber Orchestra of Europe
Pierre-Laurent Aimard *Klavier und Leitung***Joseph Haydn**
Konzert für Klavier und Orchester G-Dur
Hob. XVIII:4

Sinfonie Es-Dur Hob. I:22 »Der Philosoph«

György Ligeti
Ramifications**Wolfgang Amadeus Mozart**
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 23
A-Dur KV 48819:00 Einführung in das Konzert durch **Bjørn Woll** in Zusammenarbeit mit dem Fono Forum**Mittwoch 09.04.2008 20:00**

Köln-Zyklus der Wiener Philharmoniker 2

Wiener Philharmoniker
Riccardo Muti *Dirigent***Joseph Haydn**
Sinfonie Es-Dur Hob. I:99 »10. Londoner«**Anton Bruckner**
Sinfonie Nr. 2 c-Moll WAB 102KölnMusik gemeinsam mit der Westdeutschen
Konzertdirektion Köln – Kölner Konzert Kontor
Heinersdorff**Donnerstag 10.04.2008 20:00**

Piano 5

Mitsuko Uchida *Klavier***Franz Schubert**
Sonate für Klavier c-Moll D 958**György Kurtág**
Játékok (Auswahl)**Johann Sebastian Bach**
Contrapunctus I aus:
Die Kunst der Fuge BWV 1080Sarabande aus:
Französische Suite Nr. 5 G-Dur BWV 816**Robert Schumann**
Zwölf sinfonische Etüden op. 13**Sonntag 25.05.2008 20:00**

Internationale Orchester 4

Gil Shaham *Violine***Münchner Philharmoniker**
Christian Thielemann *Dirigent***Robert Schumann**
Ouvertüre zu »Manfred« es-Moll op. 115
zu Lord Byrons dramatischem Gedicht**Johannes Brahms**
Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77
(1878)**Robert Schumann**
Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120 (1841)

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: Sebastian Loelgen
Textnachweis: Die Texte von Egbert Hiller und
Guido Fischer sind Originalbeiträge für dieses Heft.
Fotonachweise: Christophe Abramowitz S. 24;
Marco Borggreve S. 20; Ben Ealovega S. 22;
Chris Lee S. 21; Klaus Rudolph S. 14, 15, 17
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Daniel Barenboim

West-Eastern Divan Orchestra

Samstag 16.08.2008 20:00



Buchen Sie jetzt!
20 % Frühbucherrabatt
bis 9. Mai 2008! *

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln
Philharmonie
Hotline

0221/280 280
www.koelner-philharmonie.de

KölnMusik Event

in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt-Galerie
50667 Köln

KölnTicket
0221-2801
koelnticket.de

Werke von Haydn · Schönberg · Brahms

€ 10,- 27,- 40,- 54,- 68,- 78,- | € 54,- Chorempore (Z)

* Buchbar über die Philharmonie Hotline 0221. 280 280 sowie bei KölnMusik Ticket am Roncalliplatz und bei KölnMusik Event in der Mayerschen Buchhandlung, Neumarkt-Galerie. Solange der Vorrat reicht.