

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Portrait Jörg Widmann

Samstag 10. Oktober 2009 18:00

Sonntag 11. Oktober 2009 18:00



Bitte beachten Sie: Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben 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, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

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

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 (auch für andere Konzertbesucher) und ohne Verzögerung verlassen können.

Portrait Jörg Widmann

Konzert am Samstag 10. Oktober	2
Konzert am Sonntag 11. Oktober	4
Gesangstext zum Konzert am 10. Oktober	6
Zu den Werken des Konzerts am 10. Oktober	7
Zu den Werken des Konzerts am 11. Oktober	13
Fieberkurven zwischen gestern und heute – Ein Porträt des Klarinettenisten Jörg Widmann	19
Biografien	24

Samstag 10. Oktober 2009 18:00

Jörg Widmann *Klarinette und Moderation*

Silke Avenhaus *Klavier*

Claudia Barainsky *Sopran*

Minguet Quartett

Ulrich Isfort *Violine*

Annette Reisinger *Violine*

Aroa Sorin *Viola*

Matthias Diener *Violoncello*

Dénes Várjon ist leider erkrankt.

Wir danken Silke Avenhaus für die kurzfristige Übernahme des Klavierparts.

Carl Maria von Weber 1786–1826

Grand Duo concertant Es-Dur op. 48 (1815–1816)

für Klarinette und Klavier

Allegro con fuoco

Andante con moto

Rondo. Allegro

Jörg Widmann *1973

Fantasie (1993)

für Klarinette solo

Jörg Widmann spricht über die Musik der Romantik und über Carl Maria von Weber

Pause (gegen 19:00, Dauer: 1 Stunde)

Jörg Widmann

1. Streichquartett (1997)

Choralquartett (2003, rev. 2006)

(2. Streichquartett)

Sehr langsam, tastend, suchend

Jagdquartett (2003)

(3. Streichquartett)

Allegro vivace assai

Pause (gegen 20:50)

Jörg Widmann

4. Streichquartett (2005)

Andante

Versuch über die Fuge (2005)

(5. Streichquartett mit Sopran)

Ende gegen 22:00

Sonntag 11. Oktober 2009 18:00

Jörg Widmann *Klarinette*

Silke Avenhaus *Klavier*

Scharoun Ensemble Berlin

Rüdiger Safranski *Autor*

Dénes Várjon ist leider erkrankt.

Wir danken Silke Avenhaus für die kurzfristige Übernahme des Klavierparts.

Jörg Widmann *1973

Fünf Bruchstücke (1997)

für Klarinette und Klavier

Rüdiger Safranski *1945

Romantik: Eine deutsche Affäre (Vortrag)

Felix Mendelssohn Bartholdy 1809–1847

Sonate für Klarinette und Klavier Es-Dur (1824)

Adagio – Allegro moderato

Andante

Allegro moderato

Pause (gegen 19:10, Dauer: 50 Minuten)

Jörg Widmann

Oktett (2004)

für Klarinette, Horn, Fagott, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass

Intrada

Menuetto

Lied ohne Worte

Intermezzo

Finale

Carl Maria von Weber 1786–1826

Klarinettenquintett B-Dur op. 34 (1811–1815)

Allegro

Fantasia. Adagio ma non troppo

Menuetto. Capriccio presto

Rondo. Allegro giocoso

Pause (gegen 20:55)

Franz Schubert 1797–1828

Oktett F-Dur D 803 op. posth. 166 (1824)

für Klarinette, Fagott, Horn, zwei Violinen, Viola, Violoncello und Kontrabass

Adagio – Allegro

Adagio

Allegro vivace – Trio

Andante con variazioni

Menuetto. Allegretto – Trio

Andante molto – Allegro

Ende gegen 22:15

Gesangstext

Jörg Widmann

Versuch über die Fuge (2005)

(Text aus: Liber ecclesiastes, Prediger 1 und 7)

Vanitas vanitatum / omnia vanitas

O Eitelkeit über Eitelkeit, alles ist Eitelkeit

Generatio praeterit, et generatio advenit:
terra vero in aeternum stat

Ein Geschlecht geht dahin, und ein anderes
kommt; die Erde aber steht allezeit fest

Oritur sol, et occidit, et ad locum suum
revertitur: ibique renascens

Die Sonne geht auf, und geht unter, und
kehrt an ihren Ort zurück, von wo sie
wiederum aufgeht

Quid est quod fuit? ipsum quod futurum
est.

Was ist das, was gewesen ist? Eben das,
was wieder sein wird!

Quid est quod factum est? ipsum quod
fiendum est

Was ist das, was geschehen ist? Eben das,
was wieder geschehen wird!

Nihil sub sole [novum]

Unter der Sonne gibt es nichts Neues

Fern ist der Grund der Dinge und tief,
gar tief, wer will ihn finden?

Original Vulgata: *Longe est, quod fuit; et
alta profunditas, quis inveniet eam?*

Vanitas vanitatum / omnia vanitas

O Eitelkeit über Eitelkeit, alles ist Eitelkeit

*Deutsche Übertragung aus der »Biblia Sacra
vulgatae editionis«, übers. von Augustin Arndt
S. J., hg. als 10. Aufl. des Alliiolischen Bibel-
werkes mit Approbation des heiligen Apostoli-
schen Stuhls, 2. Auflage, Regensburg 1903*

Zu den Werken des Konzerts am 10. Oktober

Die »Romantik« hat viele Gesichter. Auch auf dem Feld der Tonkunst offenbarte sie sich als komplexe und in sich widersprüchliche Strömung. So standen dem nostalgischen Rückblick auf vergangene und vermeintlich heile Welten zukunftsweisende, ja, utopische kompositorische Konzepte gegenüber, so hatte der Rückzug in die Innerlichkeit seine Kehrseite in einem extrovertierten Virtuositentum. Präsent scheint dieses Spannungsverhältnis auch noch in der künstlerischen Identität Jörg Widmanns, obwohl er kompositionstechnisch voll auf der Höhe seiner Zeit ist. Er fühlt sich der »Romantik« und deren wichtigsten Vertretern geistig eng verbunden und ist zugleich ein brillanter Solist – wobei beide Aspekte im heutigen Konzert zum Tragen kommen. Als Klarinetrist spielt er neben einem eigenen Werk auch das *Grand Duo concertant* Es-Dur op. 48 von Carl Maria von Weber.

Weber gilt als ein Ahnherr der »romantischen« Musik, und er ist gewiss nicht nur auf die Welt gekommen, um seine Oper *Der Freischütz* zu schreiben – was sein Komponistenkollege Hans Pfitzner 1926 in einer Rede zum 100. Todestag Webers verlauten ließ. Viel näher dran an dessen wirklicher Bedeutung war Claude Debussy mit seiner Feststellung, Weber erforsche »die Seele der einzelnen Instrumente« und lege sie mit behutsamer Hand bloß. In der Tat tauchte er gerade in seiner Kammermusik tief in bis dato ungeahnte Sphären ein. Besonders angetan war er von der Klarinette, und dies hing mit seiner Bekanntheit mit Heinrich Baermann zusammen. Der Klarinetrist Baermann war für Weber, was Anton Stadler für Mozart gewesen war und Richard Mühlfeld für Johannes Brahms werden sollte. Für Baermann komponierte Weber fast alle seine Klarinettenwerke; von ihm wurde er inspiriert, die spieltechnischen und ausdruckspezifischen Grenzen dieses Instruments neu auszuloten.

Nicht explizit im Auftrag Baermanns entstand indes das *Grand Duo concertant* Es-Dur von 1816. Dennoch entfacht es ein Leuchtfeuer an Virtuosität, das auch den gleichberechtigten Klavierpart erfasst. Schließlich zählte Weber zu den gefeierten Pianisten seiner Zeit. Ein lediglich auf Effekte ausgerichtetes Repräsentationsstück ist das *Grand Duo* gleichwohl nicht. Stattdessen übertrug Weber seine musiktheatralischen Erfahrungen auf die Duo-Besetzung – was eine markante Auftrittsgeste zu Beginn unmittelbar unterstreicht. Auch die unterschwellige Verarbeitung des Gassenhauers »Ganz ohne Weiber

geht die Chose nicht« im *Allegro con fuoco* verweist auf theatralische und programmatische Dimensionen. Der zweite Satz steht dahinter nicht zurück, scheint er doch von vorneherein wie eine Opernszene angelegt. Assoziationen in diese Richtung lassen auch die rezitativischen Einschübe im äußerst virtuosen Schlussrondo zu – ein Zwiegespräch zweier Individualisten, die freilich immer wieder zueinander finden.

Hatten Mozart, Weber und Brahms ihre Klarinettensolisten, mit denen sie eng zusammenarbeiteten, so ist Jörg Widmann sein eigener Solist – und was für einer. Untermauert hat er seinen Ruf als Ausnahme-klarinetrist auch mit seiner *Fantasie* für Klarinette solo von 1993. Der Titel gemahnt an die »Romantik«, gelangte die freie Form der Fantasie doch in dieser kulturgeschichtlichen Epoche zu voller Blüte. Sie ist eines der frühesten Werke Widmanns; zum Zeitpunkt der Entstehung war er 20 Jahre alt und nach eigener Einschätzung noch »mit dem Privileg der Jugend ausgestattet: der Unbekümmertheit«. Zwar war Widmanns Doppelidentität als Komponist und Interpret schon vorgezeichnet, sie bildete sich aber eben erst heraus. Da lag es nahe, das eigene Instrument gezielt zu berücksichtigen. So geriet die *Fantasie* denn auch zu einer »Liebeserklärung an die Klarinette unter dem Aspekt lustvoll-überdrehter Virtuosität«, wie Widmann es ausdrückte. Während viele andere Frühwerke für ihn heute kaum noch relevant sind, interpretiert er die *Fantasie* immer noch »leidenschaftlich gern; auch »wenn der Klarinetrist in mir auf den Komponisten flucht, weil das Stück sehr schwierig zu spielen ist.«

Ein sachte anschwellender Mehrklang, der sich zu einem weite Tonräume durchschreitenden Aufschwung öffnet, setzt die *Fantasie* in Bewegung – wobei sich Widmanns Klangfantasie, gepaart mit ironischer Distanz, auch an alpenländischen Tanzformen entzündete. Tanz- und Volksmusik übten schon früh einen erheblichen Einfluss auf seine künstlerische Arbeit aus. »Alpenländisch-tänzerisch« lautet die Vortragsanweisung für eine mehrfach auftretende Passage, die neben Glissando-Abschnitten und charakteristischen Tonwiederholungen das Gerüst der *Fantasie* bildet. Überhaupt stiftet das Element der Wiederholung Zusammenhang und sorgt für einen formalen Überbau, der das Prinzip freier Formgebung subtil unterläuft. Dieses

Spannungsfeld ist durchaus beabsichtigt, und Widmann begründet es mit der Bezugnahme auf Mozart: »In meinem Stück kehren ganze Formteile variiert wieder. Eine formale Basis gehört auch bei einer Fantasie dazu. Mozarts Fantasien etwa – sie zählen zum Schönsten überhaupt – sind sehr streng komponiert, und zwar im Hinblick auf den komplexen Kontrapunkt, den Mozart hier setzt.«

Der zweite Teil des heutigen Konzerts beleuchtet Jörg Widmanns Beiträge zur anspruchsvollsten Gattung der Kammermusik, dem Streichquartett. Sie übt auf ihn, wie auch im Falle seines wohl wichtigsten Lehrers Wolfgang Rihm, eine unüberwindliche Anziehungskraft aus. Eine zentrale Rolle dabei spielt die Auseinandersetzung mit der langen und fruchtbaren Tradition der Gattung, die immer noch und immer wieder dazu reizt, produktiv hinterfragt, erweitert und aufgebrochen zu werden. Außergewöhnlich an Widmanns Herangehensweise ist allein schon, dass seine fünf Streichquartette, wie er im Folgenden erläutert, in eine zyklische Ordnung eingebunden sind: »Sie können einzeln aufgeführt werden, stellen aber doch ein Ganzes dar. Jedes Quartett steht für eine archetypische Satzform. Mir ging es um ein Nachdenken über die Essenz solcher Satztypen. Das erste Quartett war als Introduction konzipiert, auch als Introduction in die Gattung Streichquartett; das zweite, das den Titel *Choralquartett* trägt, ist ein bis an die Grenzen der Statik gehendes Largo. Das dritte Streichquartett, *Jagdquartett* überschrieben, entspricht einem klassischen, allerdings deformierten Scherzo; das vierte untersucht Formen des Gehens und Schreitens und folgt damit dem Archetypus eines Andantesatzes oder einer Passacaglia. Das fünfte schließt den Zyklus mit einer Komposition über die ›Fuge‹ ab. Vielleicht kann man den Zyklus als Energiestrahl beschreiben, der auf die verschiedenen Satzformen losgelassen wird.«

Eine besondere Herausforderung stellte das 1997 entstandene erste Quartett dar. Im Hinterkopf hatte Widmann dabei, wie sollte es anders sein, die »riesenhafte« Literatur für diese Besetzung, der es nun galt, ein eigenes Werk hinzuzufügen. Die damit verbundene Anspannung und Anfangsschwierigkeit löste Widmann auf, indem er die Problematik des Beginnens selbst thematisierte und das Quartett ganz aus der Stille, quasi aus dem Nichts heraus entfaltete: »Mit höchstem

Druck werden nacheinander die Bögen auf die Saiten gepresst, ohne dass dies ein klingliches Resultat hätte, welches in irgendeiner Form der Energie dieser Aktion gerecht würde. Das erste hörbare klingliche Ereignis sind zwei zart schwebende Flageolets. Aus Stillstand werden winzige, von Stille durchsetzte Klanginseln. Allein die Bratsche bricht in einem riskanten Befreiungsschlag aus und kann von den Übrigen nur mühsam wieder eingefangen werden.«

Zwar mutet das »Einfangen« der Bratsche auch theatralisch an, der entscheidende Anknüpfungspunkt war aber der Komponist Anton Webern, dessen Vereinigung von tiefer lyrischer Verinnerlichung und extremer Ausdrucksintensität Widmann tief beeindruckt. Hervorstechend in seinem ersten Quartett sind formale Kleingliedrigkeit, rasche Temposchwankungen, eine Vielzahl unterschiedlicher Spieltechniken und virtuose »Maskenwechsel« in den einzelnen Stimmen, die erst gegen Ende in fließende Bewegungen einmünden.

Noch viel ungewöhnlicher ist Widmanns zweites Quartett (2003). Er schrieb eine in sich kreisende, »fast autistische, rätselhafte Musik«, die, statt Antworten zu geben, »nur Fragezeichen an die Wand malt«. Die Inspiration für diesen ausgedehnten langsamen Satz erhielt er von Joseph Haydns *Sieben letzten Worten unseres Erlösers am Kreuz*, das aus sieben Adagios und einem »Erdbeben« als Coda besteht. An keiner Stelle nahm Widmann konkret darauf Bezug, doch ohne das Wissen um dieses Werk wäre sein zweites Streichquartett undenkbar gewesen. Nicht nur die extreme Satzfolge bei Haydn empfindet er nach wie vor als schockierend eindringlich, sondern auch die verstörende Gelassenheit, mit der Haydn die Erwartung des Todes in Töne fasste. Widmann konzentrierte sich in seinem Quartett ganz auf den »letzten Gang«. Sein Stück beginnt am Ende eines Weges, seine Klänge betrachtet er als »letzte Klänge«, die weder einen Ursprung haben noch zu einem Ziel führen. Flankiert wird diese abstrakte Ebene von tonmalerischen Elementen, die »mit entsetzlichem Reiben und Schmirgeln von Haut auf Holz« (Widmann) latent auch an die Kreuzigung Jesu gemahnen – wobei es im Verlaufe des Stücks zu einer Umwertung der Werte kommt: Das Geräusch versinnbildlicht nicht mehr allein das Düstere, Desolate und der tonale Choral nicht mehr Hoffnung und Zuversicht.

Wesentlich forscher, zupackender und zunächst auch optimistischer erscheint dagegen das ebenfalls 2003 komponierte dritte

Streichquartett: das *Jagdquartett*, das im Quartettzyklus das Scherzo symbolisiert. Zugrunde liegt ein Thema, das Widmann den *Papillons* op. 2 für Klavier von Robert Schumann entlieh, das aber auch als Volkslied Verbreitung fand: »Es klappert die Mühle am rauschenden Bach«. Die solcherart assoziierte ungetrübte Jagdstimmung mit Schüssen und Zurufen hält jedoch nicht lange an. Alsbald mischen sich drohende Untertöne ein, die ahnen lassen, dass der Tag für die lustige Jagdgesellschaft nicht so schön enden wird, wie er begonnen hat. Das punktierte Jagdthema wird mehr und mehr aufgesplittert, worin sich die veränderte Situation der vier Spieler (oder Jäger) widerspiegelt: Aus Jägern werden selbst Gejagte, Getriebene, und der nach wie vor rasant überdrehte Tonfall des Stücks kaschiert nur mehr mühsam den Ernst, der jäh hineingeraten ist. Widmann belässt es indes nicht bei diesem Perspektivwechsel, sondern zieht darüber hinaus noch eine Parallele zu gesellschaftlichen Verhaltensmustern. Einem der vier Spieler wird die Schuld an der misslichen Lage zugewiesen; die drei anderen verschwören sich gegen ihn und liefern ihn aus. Welches »Instrument« im grimmigen Jagdrhythmus zu Tode gehetzt wird, wird unmissverständlich deutlich.

Wieder anders stellt sich das vierte Streichquartett (2005) dar, das den Zwiespalt zwischen höchster Komplexität und Einfachheit fokussiert. Der extrem hohen Informationsdichte der einzelnen Stimmen mit verschiedenen gleichzeitig auszuführenden Spieltechniken samt Atemanweisungen steht eine von den Bewegungsformen des Gehens (*Andante*) und Schreitens (*Passacaglia*) abgeleitete Leichtigkeit gegenüber. Diese Leichtigkeit ist jedoch selbst nicht konfliktfrei: Natürliche und stilisierte Fortbewegung werden konfrontiert, greifen aber im »Schreittanz« auch ineinander. Die Vereinigung gegensätzlicher Ansatzpunkte bestimmt nicht zuletzt den formalen Aufbau, indem Widmann eine gut nachvollziehbare A-B-A-Form mit einer vielschichtigen »Schachtelform« verknüpfte.

Das fünfte Streichquartett (2005) markiert innerhalb des Zyklus gewissermaßen die »Schlussfuge«. Indes, auch in punkto Fuge ist Widmanns Verhältnis zur Tradition spitzfindig. Er bezeichnet das Werk als »Versuch über die Fuge«, er sieht es als »Genese einer Fuge« an, als »Flucht, als Vielzahl von Anläufen zu einem Fugenthema«. Der Grundgestus ist zwar spielerisch, kontrastiert aber mit der analytischen

Durchdringung der Fugeneinsätze, die dem Prinzip des Kanons und Spiegelkanons und mithin den strengsten Formen der Fuge folgen. Aufgebrochen wird deren hermetisches Kreisen durch die Grenzüberschreitung zum Gesang – mit lateinischen Bibeltexten (Prediger: »Vanitas vanitatum«), die, so Widmann, als »lakonische Wegweiser« im Klanggeflecht dienen. Solcherart tauchte er im fünften Streichquartett auch nachdrücklich in existenzielle Dimensionen ein: »Das Lateinische weicht der deutschen Übersetzung erst, wenn die Frage des Menschen und dessen Perspektive aufgeworfen wird: ›Fern ist der Grund der Dinge und tief, gar tief; wer will ihn finden?««

Egbert Hiller

Zu den Werken des Konzerts am 11. Oktober

Das 19. Jahrhundert war von rasanten Veränderungen bestimmt – im Zeichen von Industrialisierung, Verstädterung und schnelleren Verkehrsmitteln löste sich die »alte Welt« ins Bruchstückhafte auf. Diese Umwälzungen strahlten auch auf die Künste aus und wurden von ihnen in vielschichtiger Weise reflektiert. Nun beschwor zwar gerade die Musik der »Romantik« die Entrückung in eine »Gegenwelt« der (Liebes-) Träume und Visionen. Dennoch konnte es nicht gelingen, die »Welt« vollständig auszublenden. Indirekt griffen die Komponisten äußere Phänomene auf, die sich im Inneren der Musik widerspiegelten: in wachsender struktureller Verdichtung und Steigerung der Ausdrucksintensität. Im Zwiespalt zwischen »Welt« und »Gegenwelt« geriet die Grenzüberschreitung zum zentralen schöpferischen Impuls.

Eine maßgebliche Voraussetzung dafür reichte indes bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zurück – in die Zeit von Aufklärung und Säkularisierung, die den Verlust funktionaler und geistlicher Bindungen nach sich zogen. Die Tonkunst erlangte Unabhängigkeit von Kirche und Hof und verlor mithin ihre unmittelbaren Sinngehalte. Diese mussten nun erst gesucht werden, und die Komponisten fanden sie im Persönlich-Biografischen, in spirituellen und philosophischen Reflexionen oder in der Konstruktion der Musik selbst. Gerade in der »Romantik« rückten Sinneseindrücke, Assoziationen und Bedrängnisse der Außenwelt samt ihren Folgen für das seelische Erleben verstärkt ins »Blickfeld« künstlerischer Wahrnehmung – auch in der Kammermusik, in der, im Gegensatz zur »großen Geste« in Oper und Sinfonie, Konzentration und Verinnerlichung vorherrschen.

Jörg Widmann betrachtet die Musik des 19. Jahrhunderts zwangsläufig aus historischer Distanz. Nichtsdestotrotz ist die tief greifende Auseinandersetzung mit ihr – gleichermaßen mit ihren strukturellen und existenziellen Dimensionen – für den Komponisten und Klarinetisten ein wichtiger künstlerischer Ausgangspunkt; so auch in den *Fünf Bruchstücken* für Klarinette und Klavier von 1997, die an die in der »Romantik« begründete Tradition des Fantasie- und Charakterstücks anknüpfen. Die *Bruchstücke* sind, so Widmann, von Reduktion, Verknappung und Verdichtung geprägt – wobei die »lieb gewordenen Instrumente Klarinette und Klavier mir dazu wieder fremd werden mussten, es ist eine andere Vertrautheit geworden.«

Im Falle seines eigenen Instruments ging er dabei so weit, zu versuchen, alles zu vergessen, was er gelernt habe und ganz seiner Intuition zu folgen. Das ist zwar eine utopische Vorstellung, da die perfekte Beherrschung des Instruments im Hintergrund präsent bleibt, dennoch eröffnete dieser Ansatz ihm neue klangliche und ausdruckspezifische Horizonte. Umfasst das musikalische Material der Klarinette im ersten Stück nur wenige Töne – was bereits jeder Form herkömmlicher Virtuosität zuwiderläuft –, so dominieren im zweiten Stück Luft- und Klappengeräusche, die durch jähe Wechsel rhythmisiert werden. Dazu kommt noch, dass beide Instrumente immer wieder unterschiedlichen Zeitrastern unterliegen und unabhängig voneinander agieren. Gleichwohl ergibt sich auf höherer Ebene ein innerer Zusammenhang: durch die genau kalkulierte Vermischung von Geräuschelementen und fixen Tonhöhen, durch feinste Schattierungen und fließende Übergänge, die sich zu einem in sich vielgestaltigen Klangorganismus formen. Allein schon wegen der Orientierung am Atemfluss ist diesem Organismus ein gestisches Ausdrucksmoment gleichsam eingeschrieben. Es ist zwar an keine konkreten Bilder oder Assoziationen gebunden, gemahnt aber unwillkürlich an die Sphäre des Traumhaften und Unbewussten.

Stark auf den Wohlklang der Klarinette ausgerichtet ist dagegen Felix Mendelssohn Bartholdys Es-Dur-Sonate von 1824. Was der seinerzeit kaum 15-Jährige mit diesem Werk im Sinn hatte, kann nur vermutet werden. Heinrich Baermann, den Soloklarinettenisten der Münchener Hofkapelle, der für ihn – wie bereits für Carl Maria von Weber – wichtig wurde, lernte er erst 1830 kennen. Entstanden ist die Es-Dur-Sonate in unmittelbarer zeitlicher Nachbarschaft zum Klavierquartett f-Moll und zum Sextett D-Dur. Wahrscheinlich erprobte Mendelssohn in den verschiedensten Besetzungen seine Kunst, die er mit leichter Hand unter Beweis stellte.

Geboren wurde er 1809 als zweites Kind einer reichen Bankiersfamilie; vier Jahre nach seiner Schwester Fanny, die ein ähnliches musikalisches Talent auszeichnete, dieses aber aufgrund ihrer gesellschaftlichen Rolle als Frau und der patriarchalischen Haltung der Familie bei weitem nicht so entfalten konnte wie ihr Bruder. Schon früh wurde der Goethe-Freund und Leiter der Berliner Singakademie Carl Friedrich

Zelter der Kompositionslehrer Mendelssohns. Fortschrittlich war sein Unterricht indes nicht, im Gegenteil. Dem konservativen Zelter war selbst Beethoven suspekt, so dass Mendelssohn sich mit diesem eher gegen als mit seinem Lehrer beschäftigte.

Sein Durchbruch zu künstlerischer Individualität und Reife wird gemeinhin am Oktett op. 20 und der Ouvertüre zum *Sommernachts Traum* op. 21 festgemacht, die er als 16- und 17-Jähriger schrieb. Aber auch in den zuvor komponierten Werken, wie der Es-Dur-Sonate für Klarinette und Klavier, sind bereits mehr als nur Vorahnungen seines Personalstils zu erkennen. Zwar mag der ausgedehnte Kopfsatz mit seinen stark voneinander abgegrenzten Formblöcken noch ein wenig statisch anmuten, doch schon die gefühlvolle *Adagio*-Einleitung zeugt von versierter Behandlung der Instrumente, die sich im *Allegro moderato* zu feinsinnigen Dialogen aufschwingen.

Für das *Andante* nahm sich Mendelssohn offensichtlich Carl Maria von Webers *Andante espressivo* »Schäfers Klage« aus dem g-Moll-Trio zum Vorbild. Wie er aber mit lyrischer Innerlichkeit und freiem Changieren zwischen Dur und Moll eine melancholische Stimmung erzeugte, in der die Hoffnung dennoch nicht völlig erlischt, spricht für sich. Auch der kontrapunktische Esprit des Finales verweist auf Späteres und macht nicht nur angesichts Mendelssohns jugendlichem Alter Staunen.

Dass sich die Musikgeschichte durch Beeinflussungen und Bezugnahmen, teils über Jahrhunderte hinweg, fortpflanzt, ist immer wieder zu beobachten. Franz Schubert wurde zu seinem Oktett F-Dur D 803 von Beethovens Septett Es-Dur op. 29 angeregt, was nahe liegt. Doch Schuberts Oktett stand wiederum Pate für Jörg Widmanns Oktett (2004), das 180 Jahre später entstand. Vordergründig griff Widmann den musikantischen Gestus auf, den Schubert durch einfache, volkstümlich erscheinende Themen erzielte. Gleichwohl sieht er in dem Werk eines seiner »artifizialsten Stücke, vor allem was die Polyphonie und die Emanzipation der Einzelstimmen anbelangt.« Diese Prozesse spielen sich aber unter der Oberfläche ab. Widmann ging es eben, trotz konkreter Anleihen wie die Oktaven am Beginn, weniger um Schuberts Oktett als um die Essenz des Schubertschen Tonfalls, den er auf seine eigene Tonsprache projizierte. Mehr noch: Wohin ihn Schubert

geleite, war die zentrale Frage, die er sich in seinem Oktett stellte. Die Antwort ist, dass Schubert ihn zu sich selbst führte, wobei Widmann dessen satztechnische Errungenschaften konsequent durchdrang und weiterentwickelte.

In der Einleitung (*Intrada*) interessierte sich Widmann für die schleichende und unmerkliche Verwandlung einer langsamen Introduction in einen schnellen Kopfsatz. Parallel dazu vollzieht sich allerdings noch auf anderer Ebene eine Metamorphose: Zunächst wird – aus der klassisch-romantischen Tradition – vertrautes Terrain betreten, um es anschließend ins Absurde und Irritierende zu verzerren. Charmant und naiv beginnt auch das folgende *Menuetto*, das jedoch durch eindringliche Tonwiederholungen und Deformationen zu einer »bitterbösen« Musik mit »verlogener Reprise« gerät und »eigentümlich versonnen« (Widmann) ausklingt. Inspirationsquelle für diesen Satz war vor allem das *Alla danza tedesca* aus Beethovens spätem Streichquartett B-Dur op. 130. Umso mehr vom Geist Schuberts steckt dafür im *Lied ohne Worte*, dem Mittelsatz und Herzstück aus Widmanns Oktett. Es ist von »unausweichlicher Traurigkeit«, die sich zumal in der Isoliertheit der einzelnen Instrumente manifestiert. Nicht, dass nicht versucht würde, zu kommunizieren, Kontakt aufzunehmen, doch alle Bestrebungen scheitern letztlich und münden wieder in Isolation. Dass nach diesem Satz nichts mehr so sein kann wie vorher, liegt auf der Hand – nicht im *Intermezzo*, dessen »verordnete Volksfesttheiterkeit« brüchig und hohl wirkt und nicht im kontrapunktisch hochgradig vernetzten *Finale*, das Widmann als düsteres, geräuschhaftes »Nachtstück« und »Anti-Finale« beschreibt.

»Aus Nacht zum Licht«, so könnte man im übertragenen Sinne den Sprung vom *Finale* aus Jörg Widmanns Oktett zu Carl Maria von Webers Klarinettenquintett op. 34 charakterisieren. Das Werk strotzt nur so vor Energie und Vitalität, die sich jedoch nicht in oberflächlicher Virtuosität entladen. Hatte Mozart in seinem Klarinettenquintett dem Instrument bereits ungeahnte Ausdruckstiefen abgelauscht, so sollte Weber ihm abermals neue Seiten abgewinnen. Voraussetzung dafür waren auch technische Verbesserungen der Klarinette im Hinblick auf Klappensystem, Erweiterung des Tonraums, Optimierung der Qualität einzelner Töne und Ausgleich von Brüchen zwischen hohem

und tiefem Register. Aufgrund ihrer inneren Nähe zum Ausdruck der menschlichen Stimme erlangte sie auf dem Feld der Oper wachsende Bedeutung. Weber hatte nicht nur daran wesentlichen Anteil, sondern komponierte zwischen 1811 und 1815, ein Vierteljahrhundert nach Mozart, auch das zweite große Klarinettenquintett der Musikgeschichte. Dass – wie bei Mozart mit Anton Stadler – mit Heinrich Baermann wieder ein außergewöhnlicher Instrumentalist die künstlerische Fantasie beflügelte, wirft ein bezeichnendes Licht auf die kaum zu überschätzende Rolle der Solisten im (damaligen) Musikleben. Während ihm die zuvor, ebenfalls für Baermann, entstandenen Klarinettenkonzerte leicht von der Hand gingen, tat sich Weber mit dem Quintett viel schwerer. Das Vorbild Mozarts mochte alle Kräfte mobilisiert und ihn zudem motiviert haben, in seinem Klarinettenquintett andere Wege als dieser einzuschlagen. So steht die Klarinette bei ihm als Soloinstrument viel stärker im Mittelpunkt, und der Solist kann mit Effekten glänzen, die seinerzeit Aufsehen erregten und bis heute ihre Wirkung nicht einbüßten: von brillanten, koloraturartigen und weit gespannten Läufen bis zu deklamatorischen Gesten, in denen das lyrische Subjekt machtvoll seine »Stimme« erhebt.

Eine herausragende Position erhielt die Klarinette auch in Franz Schuberts Oktett F-Dur D 803, wenngleich sie nicht annähernd so exponiert ist wie in Webers Klarinettenquintett. Der Auftraggeber war Graf Ferdinand Troyer, der erste Kammerherr des Erzherzogs Rudolph, der ein begabter »Dilettant« auf der Klarinette war. Schubert widmete sich dem Oktett mit gebotem Eifer, erhoffte er sich doch durch ein gutes Honorar eine zumindest zeitweilige Überwindung seiner chronischen Finanzmisere. Zudem befand er sich, wie sein Freund Moritz von Schwind berichtete, in einer Art Schaffensrausch: »Schubert trinkt pausenlos Tee und ist unendlich fleißig, und wenn man ihn besucht, sagt er ›Hallo, wie geht's – Gut!‹ und schreibt weiter, woraufhin man sich verabschieden darf.«

Neben seinem Oktett komponierte er im Frühjahr 1824 noch seine Streichquartette in a-Moll und d-Moll. Mit diesen Werken wollte er sich »den Weg zur großen Sinfonie bahnen«, der er zumal im Oktett so nahe kam wie nie zuvor. Diesen Aspekt unterstrich auch der Schubert-Forscher Arnold Feil: »Wer sich nur dem Zauber der innigsten Empfindung

erfüllter Melodien hingibt, der wird freilich auch hier sich ganz in der Welt einer seligen Romantik fühlen. Er wird Melodien und immer wieder Melodien hören. Damit wird man aber dem, was Schubert mit diesem Werke vorschwebte, nicht gerecht. Es ist von Anfang bis Ende ›Gestaltung im klassischen Sinne‹.

Dem Spannungsfeld aus »romantisch« schwelgerischer Melodik und »klassischer« Strenge im Aufbau entspricht auf der Ausdrucksebene das Verhältnis zwischen mehr freundlichen und »wienerisch-gemütlichen« Passagen einerseits und leidenschaftlichen und geheimnisvollen Anwandlungen andererseits. Typisch für Schubert ist auch, dass er, wie etwa im Streichquartett d-Moll oder im »Forellenquintett«, ein früheres Vokalwerk anklingen ließ. Im Oktett stammt das Thema des vierten Satzes, ein Variationensatz, aus seinem unbeachtet gebliebenen Singspiel *Die Freunde von Salamanca* (1815).

Egbert Hiller

Fieberkurven zwischen gestern und heute

Ein Porträt des Klarinettenisten und Komponisten Jörg Widmann

»Ich unterstütze *jede* Aktivität pro Jörg Widmann. Er ist *der beste* Klarinettenspieler der Gegenwart, nicht nur weil er meine Musik spielt! Er spielt auch sonstige Musik sensationell.« Mit so einem Empfehlungsschreiben kann eigentlich gar nichts mehr schiefgehen. Zumal, wenn es auch noch von einem der klanggewaltigsten Komponisten unserer Zeit, von Wolfgang Rihm stammt. So ein Lob aus allerbestem Munde ist für Widmann natürlich schmeichelhaft und zugleich Bestätigung dessen, was er mit seinen 36 Jahren schon so alles geleistet hat. Als Klarinettenist ist Widmann mittlerweile weltweit gefragt, ob nun als Solist im Mozart-Konzert oder als Kammermusiker. Und 2001 trat er als Professor für Klarinette an der Freiburger Musikhochschule die Nachfolge von keinem Geringeren als Dieter Klöcker an.

Auf der anderen Seite gibt es dann den Komponisten Jörg Widmann, der längst den Sprung aus den Szene-Festivals wie den Donaueschinger Musiktagen in die großen, internationalen Konzert- und Opernhäuser geschafft hat. Gleich seine erste Oper *Das Gesicht im Spiegel* wurde 2003 an der Bayerischen Staatsoper uraufgeführt. Und gerade zwei jüngste Auftragswerke stehen für Widmanns beständig nach oben zeigende Erfolgskurve. Erst im Juli setzte er mit Anselm Kiefer seine Musikinstallation *Am Anfang* in die Pariser Oper. Und im November brechen die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Christian Thielemann mit einem brandneuen Orchesterstück zur großen Europatournee auf, die auch nach Köln führt.

Für Furore sorgt Widmann auch mit seiner Kammermusik. Seine *étude III* für Violine solo etwa ist eine phantasmagorische Paganiniade, prallgefüllt mit virtuosen Richtungsänderungen und unerwarteten Klangklippen. Die von Ferne an Robert Schumann erinnernde *Fieberphantasie* (1999) für Klavier, Streichquartett und Klarinette ist dagegen ein erregendes Mobile aus fragmentarischen Ausschlägen, brennendem Furor und abtauchenden Geräuschpartikeln.

Es ist eine Musik, in der das Kontur bekommen hat, »was ich mir erträume«, so Widmann, »etwas Freies, etwas Ungebundenes.« Und dafür greift er nicht selten bis zum Äußersten. Wenn er seine Partituren mit Spielanweisungen wie »Quälend langsames Flageolett« oder »Pferdewiehern, wilde Ansatzveränderungen« füttert, dann sind das

für den Interpreten keine Angaben, mit denen man ganz assoziativ herumjonglieren darf. Sie sind eher Resultat einer intensiven Beschäftigung mit möglichen Spieltechniken, die selbst ausgebufftesten Solisten und Ensembles zunächst den Schweiß auf die Stirn und die Finger treiben. »Dafür stehe ich stets im engen Kontakt mit Musikern. Beispielsweise habe ich alles das, was die Geige oder überhaupt die Streichinstrumente angeht, von meiner Schwester Carolin gelernt. Ich habe immer gefragt: was passiert, wenn man mit dem Bogen über den Korpus streicht und währenddessen ich dies oder jenes mache. So habe ich mit ihr Klänge entwickelt, die bis heute noch gar nicht standardisiert sind. Und oftmals passiert es dann, dass andere Musiker selber überrascht sind. Oftmals höre ich von ihnen dann: ›Ich wusste gar nicht, dass man das so machen kann.«

Davon können nicht nur solche renommierten Streichquartett-Formationen wie das Minguet- oder das Keller Quartett ein Lied singen, mit denen Widmann mittlerweile genauso zusammenarbeitet wie mit dem Hagen- oder dem Vogler-Quartett. Auch Widmann selber ist immer wieder überrascht, zu welchen Leistungen die Klarinette vorangetrieben werden kann: »Ein Stück wie *Polyphone Schatten* kann einfach kein Schreibtischtäter schreiben. Es ist ein Stück, das aus dem Probieren entstanden ist, als ich auf der Klarinette nur Vierteltonskalen gespielt habe. Über die Improvisation lerne ich die Harmonik zu schmecken.« Was für Widmann als Mann der Praxis spricht. »Denn das Lernen«, so Widmanns Devise, »kann man eigentlich nur durch das Machen. Als ich meine ersten Kammermusikstücke geschrieben habe, habe ich das meiste dadurch gelernt, als ich sie gehört habe.«

Seit dem ersten offiziellen Kammermusikwerk, einem 1990 komponierten Streichquartettsatz aus *Absences*, sind so rund vierzig Stücke für die unterschiedlichsten Besetzungen entstanden, die für Widmanns Lust am Suchen und Finden stehen. Dass dabei für ihn die Kammermusik zum Dreh- und Angelpunkt geworden ist, hat einen ganz einfachen Grund: »Ich komme als Klarinettist von der Kammermusik. Und ich fühle mich auch dort am meisten Zuhause. Es ist mit das Schönste, wenn man Kammermusik machen darf.« Und tatsächlich: wer den Komponisten Widmann zu fassen bekommen möchte, der kommt nicht an dem Klarinettisten Widmann vorbei. Und umgekehrt. Denn das Repertoire des 18. und besonders des 19. Jahrhunderts ist

für Widmann Fundgrube und Initialzündung zugleich. »Der Einfluss von Mozart und Schubert auf mein Werk ist nicht zu leugnen. Obwohl wir alle eigentlich bei diesen Namen nur unsere Bleistifte und Federn aus der Hand legen können. Allein das Schubert-Oktett, dieses Zwittergebilde zwischen Orchestralem und Kammermusik – das ist das allergrößte. Dann wieder wird einem wie bei meiner *Fieberphantasie*, die sich auf Schumanns *Fantasiestücke* bezieht, deutlich, wie viel Gemeinsames es doch über die Jahrhunderte hinweg gibt. Wobei mich besonders der kristallklare Ausdrucksreichtum in der Romantik fasziniert.« Auch deswegen hatte Widmann nicht zufällig 2004 ein Oktett für das Festival »Spannungen« von Lars Vogt komponiert, das von der Besetzung her identisch mit dem Oktett von Schubert ist. Und besonders kommt es für ihn einer doppelten Erfüllung gleich, wenn er einem Konzertabend mit seinen eigenen Werken und Kompositionen der alten, aber inspirierenden Meister in einen Dialog treten kann.

Überhaupt gehörte das scheinbar Gegensätzliche für Widmann schon immer zum künstlerischen Lebenselixier. Nach den ersten Klarinettenstunden des siebenjährigen Widmann und dem ersten Kompositionsunterricht als Elfjähriger studierte er zunächst Klarinette bei Gerd Starke an der Musikhochschule in seiner Heimatstadt München und dann bei Charles Neidich an der New Yorker Julliard School. Und noch während dieses pädagogischen Kontrastprogramms suchte er den Kontakt zu Kompositionslehrern, die dem Normenkartell in der zeitgenössischen Musik sowieso mehr als nur kritisch gegenüberstanden. Hans Werner Henze, Wilfried Hiller, Heiner Goebbels und vor allem Wolfgang Rihm wurden zu seinen Förderern und Freunden, »die natürlich von ihrer Klangästhetik unterschiedlicher gar nicht sein konnten. Aber ich habe mich immer für das Spannungsfeld interessiert. Ich habe wie bei meinen Klarinettenlehrern bei allen gelernt, nach dem eigenen Klang zu suchen, nach der eigenen Musik.«

Genau diese Erfahrung gibt Jörg Widmann mittlerweile auch als Lehrer weiter. Nach Kursen und Vorträgen, die er seit 1993 u.a. an der Royal Academy of Music in London und am Konservatorium in Odessa gehalten hat, ist er seit 2001 Professor in Freiburg. Wo ihn vor allem eines überrascht: »Meine Studenten haben erstaunlich großes Interesse an der Neuen Musik. Bis auf einen japanischen Studenten hat mir bis jetzt noch niemand gesagt: machen Sie doch bitte mehr neue

Musik! Und wer vielleicht noch einige Berührungsgänge haben sollte, dem empfehle ich dann ein wunderbares Stück von Luciano Berio. Und zwar nicht die *Sequenza* für Klarinette solo, sondern ein Stück mit dem schlichten Titel *Lied per clarinetto solo*. Es sind nur zwei Partitur-Seiten, und das Stück kann man im Prinzip vom Blatt spielen. Es ist sehr einfach, aber wie so oft auch sehr schwer zu interpretieren. Nicht von den Spieltechniken her, sondern vom Klang und von der Melodik her.« Mit solchen Repertoire-Tipps will Widmann niemanden zu seinem Glück zwingen. Was er aber kann, ist die Neugier zu wecken. Und das gelingt ihm nicht zuletzt als Kammermusiker, der sich dabei auf die prominente Unterstützung von Gleichgesinnten verlassen kann. In einem All-Star-Quintett aus Heinz Holliger, Radovan Vlatkovic, Andrés Schiff und Klaus Thunemann hat er beispielsweise einmal Mozarts Es-Dur-Quintett gespielt. Daneben gab es dann noch ein Bläserquintett sowie Werke von Luciano Berio, Alban Berg und Sándor Veress. »Das sind dann Programme, für die es sich zu leben lohnt. Danach geht man erschöpft, aber glücklich nach Hause.« Gerade diese Kombination aus Alt und Neu, aus Bekanntem und Gewagtem ist für Widmann eine Herausforderung, an der er das Publikum teilhaben lassen möchte. »Das A und O ist ein gut gebautes Programm. Und mir ist es ein großes Anliegen, ein sogenanntes richtiges Programm zusammenzustellen. Nicht mit dem erhobenen Zeigefinger, sondern was den Zuhörer emotional anspricht. Daher sind an einem Abend schon mal meine *Bruchstücke* und die *Vier Stücke* op. 5 von Berg zu hören.« Und zwischendurch taucht bisweilen in den Programmen, die Widmann natürlich nur in enger Absprache mit seinen Musikfreunden konzipiert, ein Werk eines gleichaltrigen Komponistenkollegen wie Matthias Pintscher auf. »Wir kennen uns alle untereinander doch sehr gut. Und ich habe den Eindruck, dass im Vergleich zur Avantgarde der Generation in den 50er, 60er und 70er Jahren wir unsere Arbeiten gegenseitig respektieren, uns sehr schätzen, so dass es diese Grabenkämpfe gar nicht mehr gibt. Außerdem wäre es schon deswegen falsch, diese wieder auszuheben, da die Kunst in einem bedrohten Zustand ist, wie es Hans Zender erst jüngst noch einmal betonte. In einer Zeit, in der ganze Klangkörper und Opernhäusern wegrationalisiert werden, müssen wir Komponisten deshalb schon zusammenhalten.« Auch hier zeigt sich Widmann als Mensch und Musiker, der mitten im Leben steht.

Und der dank seiner Feinnervigkeit, mit der er zwischen Gestern und Heute vermittelt, noch für unzählige wie ungeahnte Klangfiguren und -zustände sorgen wird. Ob nun mit seinen eigenen Werken. Oder als interpretierender Widmungsträger der Werke Wolfgang Rihms, »die mich zutiefst erschüttern und mich jedes Mal als Klarinettist auf das Äußerste herausfordern.« Aber Jörg Widmann ist ja auch *der beste* Klarinettenspieler der Gegenwart.

Guido Fischer

Jörg Widmann



Jörg Widmann, 1973 in München geboren, studierte Klarinette zunächst bei Gerd Starke an der Hochschule für Musik in München und später bei Charles Neidich an der Juilliard School in New York. Er musiziert regelmäßig mit Partnern wie Tabea Zimmermann, Heinz Holliger, András Schiff, Kim Kashkashian, Hélène Grimaud und Christine Schäfer. Als Solist gastiert er bei bedeutenden Orchestern im In- und Ausland. Mehrere Klarinettenkonzerte sind ihm gewidmet und von ihm uraufgeführt worden: Mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks spielte er 1999 Wolfgang Rihms *Musik für Klarinette und Orchester* und mit dem WDR Sinfonieorchester Köln im Jahr 2006 Aribert Reimanns *Cantus*. An der Musikhochschule Freiburg hat Jörg Widmann seit 2001 eine Professur für Klarinette inne. Seit 2009 ist er dort auch Professor für Komposition. Bereits als Elfjähriger bekam Jörg Widmann ersten Kompositionsunterricht bei Kay Westermann, den er später bei Wilfried Hiller und Wolfgang Rihm fortsetzte. 1999 erhielt er den Belmont-Preis der Forberg-Schneider-Stiftung, im Jahr 2002 den Schneider-Schott-Musikpreis und den Paul-Hindemith-Preis des Schleswig-Holstein Musik Festivals. 2003 erhielt er einen Förderpreis der

Ernst von Siemens Musikstiftung und den Ehrenpreis der Münchner Opern-Festspiele. Seine erste Oper, *Das Gesicht im Spiegel*, wurde von der *Opernwelt* zur wichtigsten Uraufführung der Spielzeit 2003/04 gewählt. In derselben Spielzeit war Jörg Widmann »composer in residence« bei den Salzburger Festspielen. 2004 wurde ihm der Arnold-Schönberg-Preis des Arnold Schönberg Centers Wien und des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin verliehen. 2006 erhielt er den Kompositionspreis des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg sowie den Claudio-Abbado-Kompositionspreis der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker. 2007 wurde ihm der Musikpreis der Christoph-und-Stephan-Kaske-Stiftung zuerkannt. Zentral im kammermusikalischen Schaffen Jörg Widmanns sind die Streichquartette. Für großes Orchester hat Widmann eine Trilogie über die Projektion vokaler Formen auf instrumentale Besetzungen konzipiert. Sie besteht aus den Werken *Lied* (uraufgeführt und auf CD eingespielt von den Bamberger Symphonikern unter Jonathan Nott), *Chor* (uraufgeführt vom Deutschen Symphonie-Orchester Berlin mit Kent Nagano) und *Messe*, das 2005 von den Münchner Philharmonikern unter Christian Thielemann zur Uraufführung gebracht worden ist. Ebenfalls 2005 folgte die Uraufführung von *Labyrinth* durch das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin. 2007 haben Pierre Boulez und die Wiener Philharmoniker *Armonica* sowie Christian Tetzlaff und die Junge Deutsche Philharmonie unter Manfred Honeck das Violinkonzert uraufgeführt. 2008 gelangten *Antiphon* durch Paavo Järvi und das hr-Sinfonieorchester sowie der Klavierzyklus *Elf Humoresken* durch Yefim Bronfman in der Carnegie Hall zur Uraufführung. Im Sommer 2009 war Jörg Widmann »Artist in Residence« beim Schleswig-Holstein Musik Festival und beim Lucerne Festival. Die Schwetzingen Festspiele widmeten ihm ein ausführliches Komponistenporträt. Widmann ist Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin und ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Freien Akademie der Künste Hamburg (2007) und der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste (2007). Als Klarinetrist war Jörg Widmann bei uns zuletzt im Januar 2006 mit dem WDR Sinfonieorchester Köln unter Peter Rundel zu hören.



Silke Avenhaus

Silke Avenhaus wurde in Karlsruhe geboren. Sie studierte bei Bianca Bodalia und Klaus Schilde an der Hochschule für Musik in München, bei György Sebök an der Indiana University (Bloomington) sowie bei Sándor Végh und András Schiff. Früh gewann sie mehrere Wettbewerbe. Heute führen Solo- und Kammermusikkonzerte Silke Avenhaus durch Europa, die USA und nach Südostasien. Sie tritt regelmäßig in Sälen wie der Wigmore Hall London, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Salle Gaveau in Paris, dem Brahms-Saal des Wiener Musikvereins, der Kölner Philharmonie, dem Gasteig in München, der Berliner Philharmonie und der Carnegie Recital Hall

New York auf. Sie erhielt Einladungen zum Marlboro Music Festival, zu den Kammermusikfestivals in Prussia Cove und Moritzburg, zu den Berliner Festwochen und zum Rheingau Musik Festival, zu den Salzburger Festspielen, zum Lucerne Festival, zum Schleswig-Holstein Musik Festival, zum Klavier-Festival Ruhr und zum Beethovenfest Bonn. Als Solistin gastierte Silke Avenhaus u.a. beim NDR Sinfonieorchester, beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, der Deutschen Radio Philharmonie und dem Münchener Kammerorchester. Zu ihren Kammermusikpartnern zählen Künstler wie Tabea Zimmermann, Thomas Zehetmair, Benjamin Schmid, Christoph Poppen, Isabelle Faust, Marie-Luise Neunecker, Jörg Widmann, Clemens Hagen und Sabine Meyer (mit dem Ensemble Collage). Eine besonders enge musikalische Partnerschaft verbindet sie mit Quirine Viersen und Antje Weithaas, mit denen sie jeweils zahlreiche CDs eingespielt hat. Mehrere Komponisten schrieben Werke, die sie zur Uraufführung brachte, so u.a. Wilfried Hiller, Jörg Widmann, Magnar Aam, Akikazu Nakamura, Helmut Eder und Detlef Glanert. In nur wenigen Jahren spielte Silke Avenhaus mehr als 20 CDs mit Solowerken, Kammermusik und Werken mit Orchester für verschiedene Labels ein. Sie lehrt zurzeit an der Hochschule für Musik in München und ist regelmäßig Dozentin bei der Villa Musica. Besonders die Vermittlung »klassischer Musik« an die junge und jüngste Generation ist Silke Avenhaus ein besonderes Anliegen, sei es mit Hörbüchern für Kinder, Workshops oder ihrer Beteiligung an dem von Lars Vogt initiierten Projekt »Rhapsody in School«. In der Kölner Philharmonie war sie zuletzt im September 2006 zu Gast.

Claudia Barainsky

Claudia Barainsky gilt international als eine der vielfältigsten Künstlerinnen ihres Fachs. Sie studierte Gesang an der Hochschule der Künste in Berlin bei Ingrid Figur, Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann. 1994 gab sie mit der Titelpartie in Reimanns *Melusine* ihr Debüt an der Sächsischen Staatsoper Dresden, dem eine weltweite Karriere folgte. Sie gastierte u. a. an den Opernhäusern in Amsterdam, Avignon, Berlin, Brüssel, Dresden, Hamburg, Leipzig, Köln, München, Stuttgart und Tokio. Ihr Debüt bei den Bayreuther Festspielen gab sie als Blumenmädchen und als Waldvogel. Ihr Repertoire umspannt Werke aus allen Epochen des Musiktheaters. Sie gestaltete die Titelpartie in Reinhard Keisers *Die römische Unruhe oder Die edelmüthige Octavia* bei den Händelfestspielen in Karlsruhe, die Sophie im *Rosenkavalier* und die Musette in *La Bohème* sowie Alban Bergs *Lulu*. In jüngster Zeit widmet sich Claudia Barainsky auch neuen Aufgaben. So debütierte sie mit großem Erfolg als Marie in Bergs *Wozzeck* am Théâtre de la Monnaie in Brüssel. Zudem gilt sie als zurzeit führende Interpretin der Marie in Bernd Alois Zimmermanns *Die Soldaten*. Diesen Anspruch bestätigte sie in in der Saison 2007/2008 bei einem Gastspiel der Ruhrtriennale im Lincoln Centre New York. Für die auf DVD dokumentierte Leistung in dieser Produktion wurde Claudia Barainsky als »Beste Sängerin« mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Ihrer Liebe zum Konzert- und Liedgesang geht Claudia Barainsky in unverändert starkem Maße nach. Mozarts Konzertarien, die Sopran-Partien der großen Oratorien und die großen Orchesterlieder des Repertoires stehen ebenso auf ihrem Programm wie ausgefallene Werke, die Komponisten immer wieder auch für sie schreiben, Aribert Reimann sei hier stellvertretend genannt. Ihre musikalischen Partner sind international angesehene Dirigenten, darunter Gerd Albrecht, Herbert Blomstedt, Sylvain Cambreling, Alessandro De Marchi, Michael Gielen, Hartmut Haenchen, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Marek Janowski, Zubin Mehta, Ingo Metzmacher, Markus Stenz und Christian Thielemann sowie Orchester wie die Berliner und die Münchner Philharmonikern, das Philharmonia Orchestra London, das NHK-Symphony Orchestra, das Königliche Concertgebouworchester Amsterdam und das Orchestre de la Suisse Romande. Bei internationalen Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Lincoln Centre Festival und der Ruhrtriennale ist Claudia Barainsky regelmäßig zu Gast. Bei uns war sie zuletzt im März 2006 zu hören.



Minguet Quartett



Das Minguet Quartett wurde 1988 gegründet und spielt in seiner heutigen Besetzung mit Ulrich Isfort (Violine I), Annette Reisinger (Violine II), Aroa Sorin (Viola) und Matthias Diener (Violoncello). Namenspatron ist Pablo Minguet, ein spanischer Philosoph des 18. Jahrhunderts. Die vier Musiker wurden an international renommierten Musikhochschulen von namhaften Pädagogen solistisch ausgebildet und absolvierten ihre Kammermusikstudien an der Folkwang-Hochschule Essen und der Musikhochschule Köln. Wichtige Impulse erhielten sie durch die Zusammenarbeit mit Walter Levin (LaSalle Quartet) sowie den Mitgliedern des Amadeus-, des Melos- und des Alban Berg Quartetts. Heute zählt das Minguet Quartett zu den international gefragtesten Streichquartetten der jüngeren Generation und es gastiert in den großen Konzertsälen Europas wie der Londoner Wigmore Hall, der Kölner und der Berliner Philharmonie, dem Auditorio Madrid und dem Palau Barcelona, der Alten Oper Frankfurt, dem Wiener Konzerthaus und dem Concertgebouw Amsterdam sowie bei renommierten Festivals, darunter das Schleswig-Holstein Musik Festival, die Schwetzingen Festspiele, der Kissinger Sommer, das Musikfest Bremen, das Bergen International Festival, das Festival d'Automne à Paris, das Edinburgh Festival, die Berliner Festspiele, die Musiktage Mondsee und die Salzburger Festspiele. Konzertreisen führten das Quartett durch Europa sowie nach Israel, Japan, China, Zentral- und Südostasien, Nordafrika und in die USA. Das Ensemble konzentriert sich auf die klassisch-romantische Literatur und die Musik der Moderne gleichermaßen und engagiert sich durch zahlreiche Uraufführungen für Kompositionen des 21. Jahrhunderts. Die erstmalige Gesamtaufnahme der Streichquartette Wolfgang Rihms und Peter Ruzickas sowie die integrale Aufführung der Quartette von Jörg Widmann zählen zu den bedeutendsten Projekten. Die Salzburger Mozartwoche und das Kunstfest Weimar 2009 übertrugen dem Ensemble die Uraufführung eines neuen Streichquartetts von Matthias Pintscher. Mit der

aktuellen CD-Gesamteinspielung der Streichquartettliteratur von Josef Suk und Heinrich von Herzogenberg unterstreicht das Ensemble seine Vielseitigkeit. Das Minguet Quartett hat einen Lehrauftrag für Kammermusik an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf. Aktuell arbeiten die Mitglieder in vielfältigen Projekten an der Folkwang-Hochschule Essen, der Europäischen Akademie Palazzo Ricci Montepulciano, der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und dem Haus Marteau sowie 2009 in der Jury des Internationalen Streichquartettwettbewerbs »Schubert und die Moderne« Graz. Jährlich gibt das Ensemble einen internationalen Kammermusikurs im Rahmen der Thüringischen Sommerakademie. Die Kunststiftung NRW hat einen Satz wertvoller Instrumente erworben und stellt sie dem Minguet Quartett als Dauerleihgabe zur Verfügung. In der Kölner Philharmonie war das Minguet Quartett zuletzt im März 2005 zu Gast.

Scharoun Ensemble Berlin



Das Scharoun Ensemble Berlin wurde 1983 von Mitgliedern der Berliner Philharmoniker gegründet und nach dem Architekten der Berliner Philharmonie, Hans Scharoun (1893–1972), benannt. Die Besetzung des Ensembles besteht aus der klassischen Oktettformation. Beethovens Septett, Schuberts Oktett sowie Kammermusikwerke von Mozart und Brahms stehen im Mittelpunkt des klassisch-romantischen Repertoires des Ensembles. Unverkennbare Schwerpunkte bilden auch die klassische Moderne des 20. Jahrhunderts sowie die zeitgenössische Musik. Das Scharoun Ensemble hat zahlreiche Werke bedeutender Komponisten der Gegenwart aufgeführt, die zum großen Teil auf Anregung des Ensembles hin entstanden sind. So gehören Werke von Hans Werner Henze, György Ligeti, Isang Yun, György Kurtág, Wolfgang Rihm, Matthias Pintscher, Thomas Adès, Jörg Widmann und vieler anderer zum festen Bestandteil des Repertoires. Häufig werden die Programme bereichert durch die Zusammenarbeit mit weiteren Mitgliedern der Berliner Philharmoniker sowie mit namhaften Solisten und Dirigenten. So konzertierte das Ensemble in den vergangenen Jahren unter der Leitung von Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Peter Eötvös und Pierre Boulez. Regelmäßige Konzertreisen sowie Auftritte bei den großen europäischen Musikfestivals haben den Ruf des Scharoun Ensembles als eines der höchstprofilieren Kammermusikensembles Deutschlands bestätigt. 2008 wurde das Ensemble zusammen mit dem RIAS Kammerchor für die Einspielung von Frank Martins *Le vin herbé* mit dem ECHO ausgezeichnet. Seit Frühjahr 2008 unterstützt das Bankhaus Sal. Oppenheim als offizieller Partner das Scharoun Ensemble Berlin. In der Kölner Philharmonie war das Scharoun Ensemble Berlin zuletzt im März 2008 zu Gast.

Rüdiger Safranski

Rüdiger Safranski, 1945 in Rottweil geboren, absolvierte ab 1965 ein Studium der Germanistik, Philosophie, Geschichte und Kunstgeschichte, das er 1976 mit einer Dissertation in Germanistik und Philosophie abschloss. Von 1972 bis 1977 war er wissenschaftlicher Assistent am Fachbereich Germanistik der Freien Universität Berlin, anschließend von 1977 bis 1984 Dozent in der Erwachsenenbildung. Bis 1981 war er Mitherausgeber und Redakteur der kulturpolitischen Zeitschrift *Berliner Hefte*, in der er Aufsätze zu Literatur, Politik und Philosophie veröffentlichte. Seit 1985 lebt er als freier Autor in Berlin und München. Zusammen mit Peter Sloterdijk ist er Gastgeber des *Philosophischen Quartetts* im ZDF. Er wurde mit mehreren Preisen und Auszeichnungen geehrt, darunter der Friedrich-Märker-Preis für Essayisten (1995), die Wilhelm-Heinse-Medaille der Mainzer Akademie (1996), der Ernst-Robert-Curtius-Preis (1998), der Friedrich-Nietzsche-Preis des Landes Sachsen-Anhalt (2000), der Friedrich-Nietzsche-Preis (2003), der Preis der Leipziger Buchmesse (2005), der Friedrich-Hölderlin-Preis der Stadt Bad Homburg (2006) und der WELT-Literaturpreis (2006). Rüdiger Safranski ist Mitglied des P.E.N.-Zentrums und der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Als Buch erschienen *E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten* (1984), *Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie* (1987), *Wieviel Wahrheit braucht der Mensch? Über das Denkbare und das Lebbare* (1990), *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit* (1994), *Das Böse oder Das Drama der Freiheit* (1997), *Nietzsche. Biographie seines Denkens* (2000), *Wieviel Globalisierung verträgt der Mensch?* (2003), *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus. Biographie* (2004) und *Romantik. Eine deutsche Affäre* (2007). Zuletzt erschien *Goethe und Schiller. Geschichte einer Freundschaft*. Rüdiger Safranskis Bücher sind in 17 Sprachen übersetzt. Bei uns ist er zum ersten Mal zu Gast.



KölnMusik-Vorschau

Nach dem Konzert direkt vom Foyer ins Café-Restaurant »Ludwig im Museum«

»Ludwig im Museum« ist der Name des Café-Restaurants im Museum Ludwig, zu dem Sie ab sofort über die Wendeltreppe im Foyer direkten Zugang haben.

Lassen Sie ihren Konzertbesuch bei einem Essen oder aber auch nur bei einem Glas Wein gemütlich ausklingen.

Das Café-Restaurant hat bis auf montags an allen Wochentagen zwischen 10 Uhr und 23 Uhr geöffnet.

Weiter Informationen auf ludwig-im-museum.de

Mittwoch 14.10.2009 20:00

Hanna Schygulla *Gesang*
Stephan Kanyar *Klavier*

Aus meinem Leben –
eine musikalische Biographie

Hanna Schygulla singt aus ihrem bewegten Leben. Von Durchhalteparolen ihres Geburtsjahres 1943 und Nachkriegsschlagern, Presley-Hits ihrer Jugend, Piaf-Chansons aus ihrer Wahlheimat Paris, bis zu Bert Brecht und Peer Raben und ihren Jahren mit Fassbinder.

Donnerstag 15.10.2009 12:30

PhilharmonieLunch

WDR Sinfonieorchester Köln
Semyon Bychkov *Dirigent*

30 Minuten kostenloser Musikgenuss beim Probenbesuch: Eine halbe Stunde vom Alltag abschalten, die Mittagspause oder den Stadtbummel unterbrechen und sich für kommende Aufgaben inspirieren lassen.

PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht. Medienpartner Kölnische Rundschau.

KölnMusik gemeinsam mit dem
WDR Sinfonieorchester Köln

Donnerstag 15.10.2009 20:00

Fanfare Ciocărlia

Entfesselte Blechbläser, voller und rasanter Balkansound, eine Karriere vom rumänischen Dorf bis nach Hollywood: Willkommen bei Fanfare Ciocărlia!

Sonntag 18.10.2009 15:00 Filmforum

Charles Gounod / Bartlett Sher

Roméo et Juliette (D/A, 2008)

Aufzeichnung von den Salzburger Festspielen 2008

Der US-amerikanische Musical-Regisseur Bartlett Sher liefert eine zu jedem Zeitpunkt mitreißende Inszenierung, und das Salzburger Mozarteum-Orchester unter dem kanadischen Dirigenten Yannick Nézet-Séguin schafft mit leidenschaftlichem Spiel die Grundlage für eine bemerkenswerte Operaufführung, an deren Erfolg natürlich auch die Sängerstars in den Titelrollen entscheidenden Anteil haben.

KölnMusik gemeinsam mit
Kino Gesellschaft Köln

Sonntag 18.10.2009 20:00

Philharmonie für Einsteiger 2

David Blackadder *Trompete*

Orchestra of the Age of Enlightenment
Yannick Nézet-Séguin *Dirigent*

Joseph Haydn

Sinfonie G-Dur Hob. I:94

»Mit dem Paukenschlag«

Konzert für Trompete und Orchester
Es-Dur Hob. VIIe:1

Sinfonie G-Dur Hob. I:100 »Militär«

Sinfonie D-Dur Hob. I:104 »Salomon«

Dienstag 20.10.2009 20:00

David Munnely Band
 Niamh Parsons *voc*
 Graham Dunne *guit*

Jennifer Roland Band
 Tommy O'Sullivan *guit, voc*

The Irish Folk Festival:
 Between now and then – Tour 2009

Sonntag 08.11.2009 20:00

Konzertant 2

Nicola Alaimo *Don Pasquale*
 Mario Cassi *Dottor Malatesta*
 Juan Francisco Gatell *Ernesto*
 Laura Giordano *Norina*
 Gabriele Spina *Un notaro*

Coro del Teatro Municipale di Piacenza
 Orchestra Giovanile Luigi Cherubini
 Riccardo Muti *Dirigent*

Gaetano Donizetti
 Don Pasquale
 Konzertante Aufführung in italienischer
 Sprache

Ende ca. 22:45

Donnerstag 12.11.2009 12:30

PhilharmonieLunch

WDR Sinfonieorchester Köln
 Peter Rundel *Dirigent*

30 Minuten kostenloser Musikgenuss beim
 Probenbesuch: Eine halbe Stunde vom Alltag
 abschalten, die Mittagspause oder den Stadt-
 bummel unterbrechen und sich für kommende
 Aufgaben inspirieren lassen.

PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik
 gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester
 Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln
 ermöglicht. Medienpartner Kölnische
 Rundschau.

Donnerstag 12.11.2009 20:00

Orgel plus ... 1

Viktoria Mullova *Violine*
 Vittorio Ghielmi *Viola da gamba*
 Luca Pianca *Laute*
 Ottavio Dantone *Orgel, Cembalo*

Johann Sebastian Bach
 Sonate für Violine und Cembalo Nr. 4 c-Moll
 BWV 1017

Partita für Violine solo d-Moll BWV 1004

Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552

»St. Anne«

Sonate für Orgel Nr. 5 C-Dur BWV 529

Fassung für Violine, Laute und Basso continuo

Improvisationen

Freitag 13.11.2009 20:00

Cecilia Bartoli *Mezzosopran*

Il Giardino Armonico
 Giovanni Antonini *Dirigent*

SACRIFICIUM – La scuola dei castrati

Berausende Konzerte mit italienisch
 inspirierten Klängen sind
 Cecilia Bartolis Spezialität: Die Primadonna
 lädt zum Genuss!

Sonntag 15.11.2009 20:00

Quartetto plus ... 3

Arditti Quartet
The Hilliard Ensemble

Tomás Luis de Victoria
Taedet animam meam
aus: Missa pro defunctis

Giovanni Pierluigi da Palestrina
Libera me Domine

Wolfgang Rihm
– ET LUX –

Kompositionsauftrag der KölnMusik, des
Festival d'Automne Paris und der Carnegie Hall
New York – Uraufführung

19:00 Einführung in das Konzert
durch Stefan Fricke

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

Freitag 20.11.2009 19:30 Filmforum

Stummfilm mit Live-Musik

Ensemble Yati Durant
Yati Durant *Dirigent und Komponist*

Karl Heinz Martin
Von morgens bis Mitternacht (Deutschland 1920)
D 1920, 65 Minuten

Der wiederentdeckte Filmklassiker des
Expressionismus erfährt die Uraufführung der
frisch restaurierten Fassung des Filmmuseums
München mit der Neukomposition von Yati
Durant.

Silent Movie Theatre findet 2009 im Rahmen
von ON - Neue Musik Köln statt. ON - Neue
Musik Köln wird gefördert durch das
Netzwerk Neue Musik, ein Förderprojekt der
Kulturstiftung des Bundes, sowie durch die
Stadt Köln und die RheinEnergieStiftung
Kultur. Außerdem wird die Veranstaltung
von der KölnMusik und SoundTrack_Cologne
gefördert.

Vorverkauf über den Festivalpass von
SoundTrack_Cologne.
Infos und Akkreditierung unter [www.
soundtrackcologne.de](http://www.soundtrackcologne.de)

Silent Movie Theatre gemeinsam mit
SoundTrack_Cologne und KölnMusik

Samstag 21.11.2009 20:00

Jazz-Abo Soli & Big Bands 3

Abdullah Ibrahim p

Abdullah Ibrahim gehört so untrennbar zur
Jazzgeschichte wie Duke Ellington, John
Coltrane, Ornette Coleman oder Don Cherry
und hat doch eine ganz eigene Geschichte
und einen ganz eigenen Stil. Sein Ton ist
von nahezu erschütternder Klarheit. Was
sich für den Jazz-Kenner wie ein Höchstmaß
musikalischer Reduktion auf die Essenz des
Ausdrucks ausmacht, ist für den jazzfremden
Hörer einfach nur entwaffnend schöne Musik.

Ihr nächstes Abonnement-Konzert

Samstag 24.10.2009 20:00

Piano 1

Portrait Jörg Widmann 4

Jörg Widmann

Yefim Bronfman *Klavier*

Robert Schumann

Arabesque C-Dur op. 18 (1838-1839)

für Klavier

Jörg Widmann

Elf Humoresken (2007)

für Klavier

Robert Schumann

Faschingschwank aus Wien op. 26 (1839 – 1840)

für Klavier

Peter Iljitsch Tschaikowsky

Große Sonate G-Dur op. 37 (1878)

für Klavier

Samstag 31.10.2009 20:00

Quartetto plus ... 2

Was gibt's Neues?

Kayhan Kalhor *Kamanche*

Siamak Jahangiry *Ney*

Rouzbeh Rahimi *Santur*

Brooklyn Rider

Johnny Gandelsman *Violine*

Colin Jacobsen *Violine*

Nicholas Cords *Viola*

Eric Jacobsen *Violoncello*

Kayhan Kalhor

The Silent City (2005)

Neues Werk (2009)

für Ney, Santur, Kamanche und Streichquartett

Kompositionsauftrag der KölnMusik

Uraufführung

Zu »The Silent City« wurde Kayhan Kalhor durch das irakische Massaker an der kurdischen Stadt Hallabja inspiriert. Er widmete das Stück Städten aller Zeiten, die durch die Menschheit, Kriege und Naturkatastrophen zerstört wurde. Ebenso wie bei seiner Neukomposition für drei traditionelle iranische Instrumente und Streichquartett weben Kayhan Kalhors obertonreiche Improvisationen sich in die die Struktur des klassischen Streichquartetts ein, zarte Sphärenklänge treffen auf voluminösen Ensembleklang: Eine faszinierende Klangsymbiose von Ost und West!

Die weiteren Portrait- Konzerte Jörg Widmann

Sonntag 08.11.2009 16:00

Sonntags um vier 2

Jörg Widmann *Klarinette und Leitung*

Zürcher Kammerorchester

Willi Zimmermann *Konzertmeister*

Felix Mendelssohn Bartholdy

Streichersinfonie Nr. 7 d-Moll

Carl Maria von Weber

Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1

f-Moll op. 73 J 114

Jörg Widmann

Ikcarische Klage

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485

Montag 16.11.2009 20:00

Internationale Orchester 2

Christian Tetzlaff *Violine*

London Symphony Orchestra

Daniel Harding *Dirigent*

Jörg Widmann

Konzert für Violine und Orchester

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 10

nach den Skizzen vervollständigt von

Deryck Cooke

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Mittwoch 18.11.2009 20:00

Köln-Zyklus der Wiener Philharmoniker 1

Wiener Philharmoniker

Christian Thielemann *Dirigent*

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 8 F-Dur

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Jörg Widmann

Teufel Amor

Sinfonischer Hymnos nach Schiller

Kompositionsauftrag des Concertgebouw

Amsterdam, des Wiener Konzerthauses, des

Théâtre des Champs-Élysées, Paris und der

KölnMusik – Deutsche Erstaufführung

KölnMusik gemeinsam mit der Westdeutschen

Konzertdirektion Köln – Kölner Konzert Kontor

Heinersdorff

Philharmonie Hotline +49.221.280280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen

Textnachweis: Die Texte von Egbert Hiller und
Guido Fischer sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Fotonachweise: Alessandro Cappone S. 30; Christina
Feldhoff S. 28; Peter Andreas Hassiepen S. 31;
Susie Knoll S. 26; Monika Rittershaus S. 27;
Manu Theobald S. 24

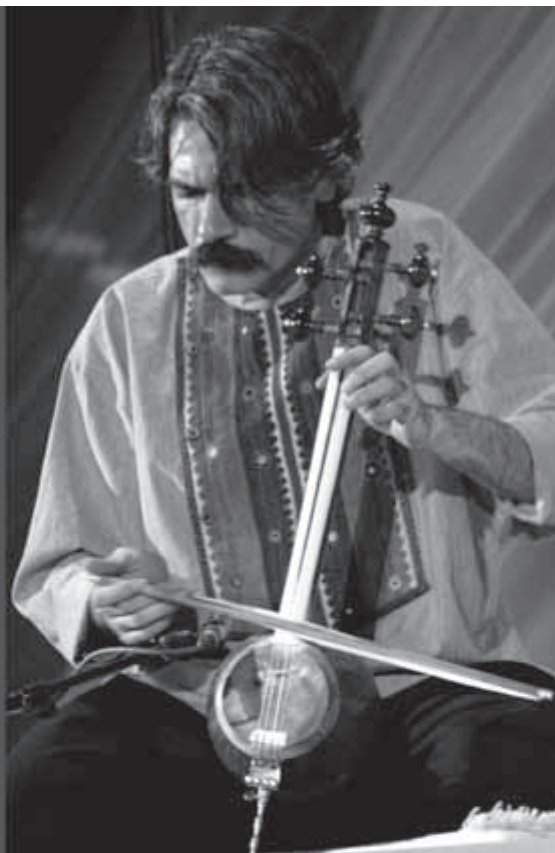
Corporate Design: Rottke Werbung

Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer

Umschlagsabbildung: Jörg Hejkal

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

KÖLNER PHILHARMONIE



**Kayhan Kalhor, der iranische
Kamanche-Virtuose, in der
Kölner Philharmonie**

Sa 31.10.2009 20:00

**Kayhan Kalhor *Kamanche*
Siamak Jahangiry *Ney*
Rouzbeh Rahimi *Santur*
und das Streichquartett Brooklyn Rider**

**Kayhan Kalhor *The Silent City* (2005)
und die Uraufführung eines neuen Werkes von
Kayhan Kalhor**

**Zu »The Silent City« wurde Kayhan Kalhor durch
das irakische Massaker an der kurdischen Stadt
Hallabja inspiriert. Er widmete das Stück Städten aller
Zeiten, die durch die Menschheit, Kriege und Natur-
katastrophen zerstört wurden. Sein neues Werk
schrieb er im Auftrag der KölnMusik.**

koe-philharmonie.de

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln
Philharmonie
Hotline
0221.280 280

KölnMusik Event

in der Meyerschen
Buchhandlung
Neumarkt-Galerie
50667 Köln

KölnTicket
0221-2801
koeinticket.de