

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Piano 1

Valery Afanassiev

Samstag 24. Oktober 2009 20:00



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.

Piano 1

Valery Afanassiev Klavier

*Yefim Bronfman ist leider erkrankt.
Wir danken Valery Afanassiev für die
kurzfristige Übernahme des Klavierabends.*

Samstag 24. Oktober 2009 20:00

Pause gegen 20:40

Ende gegen 21:40

Franz Liszt 1811–1886

Funérailles

aus: Harmonies poétiques et religieuses S 173 (1848 – 1853)

für Klavier

(Zweite Fassung)

Trübe Wolken (Nuages gris) S 199 (1881)

für Klavier

Schlaflos, Frage und Antwort (Insomnie! Question et réponse) S 203 (1883)

Nocturne für Klavier

La lugubre gondola (Die Trauergondel) S 200/2 (1885)

für Klavier

(Zweite Fassung)

Unstern! Sinistre, disastro S 208 (1881)

für Klavier

Pause

Franz Liszt

Sonate h-Moll S 178 (1852/53, 1857)

für Klavier

Lento assai – Allegro nergico – Grandioso – Cantando espressivo –
 Pesante (Recitativo) – Andante sostenuto – Quasi Adagio – Allegro energico
 – Più mosso – Cantando espressivo senza slentare – Stretta quasi Presto –
 Prestissimo – Andante sostenuto – Allegro moderato – Lento assai

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Repertoire der Trauer

»Nicht nur Liszt, jeder andere Große hat ein Vorbild gegeben, aus dem die Zeit hätte entnehmen müssen, dass, warum und wie es anders sein sollte. Aber die Zeit nimmt keine Notiz davon, und das Musikleben gibt sich bloß einige neue Namen, legt sich aufs andere Ohr und hört nur, was nie ernstlich Hauptsache ist: die Mittelstimmen« (Arnold Schönberg, *Franz Liszts Werk und Wesen*, 1911). Franz Liszt beschritt mit seinem kompositorischen Schaffen neue Bahnen, war unter den Pianisten des 19. Jahrhunderts ein großer Neuerer, erweiterte die Klaviertechnik seiner Epoche entscheidend weiter, prägte als Lehrer generationsübergreifend Pianisten aus aller Welt und trat zugleich als Mittler zwischen den Kulturen einer europäischen Romantik hervor: eine Hauptstimme.

Über mehrere Jahrzehnte sollte die Überzeugung einer »grande mission religieuse et sociale« Liszts künstlerisches Selbstverständnis prägen. Die Ambivalenzen, welche sich aus dieser großen Mission zwischen der Infragestellung der Tradition und dem Rückhalt in dieser ergeben, werden beispielhaft in seinen von Alphonse de Lamartines gleichnamiger Schrift inspirierten *Harmonies poétiques et religieuses* deutlich. Vorgänger des 1853 publizierten zehnteiligen Klavierzyklus sind ein Einzelstück von 1834 und ein zwölfteiliger Zyklus von 1847, der für die spätere Fassung umfassend arrangiert und teilweise um neue Stücke ergänzt wurde. Der Trauermarsch *Funérailles* (ursprünglich mit »Marche funèbre« betitelt) stellt das am häufigsten außerzyklisch aufgeführte Stück der *Harmonies poétiques et religieuses* dar. Der im Titel angedeutete Subtext von Tod, Grablegung und Kondukt ist als Klangwerdung mehrerer Konnotationsebenen zu verstehen. Der ästhetische Spielraum der Trauer spannt den programmatischen Bogen zwischen historischen und biographischen Ereignissen.

Die musikalischen Bezüge zu Liszts *Symphonie révolutionnaire*, insbesondere zu deren Satz *Rákóczi et Dombrowski* (Namen bedeutender ungarischer bzw. polnischer Freiheitskämpfer), geben Hinweise auf zeithistorische Interessen und politische Näheverhältnisse Franz Liszts. Die hungaresken Anklänge in *Funérailles* werden bereits in seinem Skizzenbuch von 1849 angedeutet, in dem das Hauptthema mit »Magyar« überschrieben ist. Aus dem Kontext der autographen

Quellen lässt sich Liszts ursprünglicher Plan einer Integration des Werks in die *Symphonie révolutionnaire* erschließen – dies erklärt auch die orchestrale Anmutung des Klaviersatzes. Die Bezugnahme zum Mittelteil aus Frédéric Chopins Polonaise in As-Dur, auf die Liszt wiederum in Gesprächen mit seinem Schüler August Göllerich rekurrierte, hat ihren Ursprung in der partikularen Trauer um einen Freund: Chopin verstarb im Oktober 1849, Liszt setzte denn auch das Datum unter den Titel des Werks. Wenn musikalische Gedanken über ihr unmittelbares Dasein hinausweisen, kann dies so flüchtig und unfassbar geschehen, etwa durch *Trübe Wolken*. In Franz Liszts *Nuages gris* wird – programmatisch im Sinne des Titels – die Sprache ihrer metrischen Fixiertheit enthoben, ihrer syntaktischen Verbindlichkeit, ihrer strengen Symmetrie. Nicht fest ausgeprägte Themen und rhythmisch-metrische Schemata, sondern unscheinbare Formeln und vage melodisch-motivische Umrisse bilden hier das verbindende Moment einer musikalischen Prosa aus. Die Emanzipation vom Gesetz der Taktschwere führt zu einer klanglichen Schwerelosigkeit, in der die Gravitationskraft der Töne wie aufgehoben scheint. Das Aufbrechen konventioneller periodischer Gliederung, die ungebundene Rede lässt motivische Beziehungen und Analogien des Stücks gedankenspielerisch erscheinen. Durch die Tendenz zur Monothematik und Reduktion auf wenige rhythmische Grundgesten, teils untermalt durch ein leises Tremolando, das wie aus der Ferne kommend die gleichmäßig wiederkehrende Anfangsphase begleitet, wird das Bild changierender Wolken evoziert. Dieses Changieren spiegelt sich auch in den harmonischen Rückungen bzw. chromatischen Alterationen einzelner oder mehrerer Akkord-Töne wider, die auf der klanglichen Palette nur sukzessiv ihre Farbwerte verändern.

Die strukturierte Unstrukturiertheit führt zu einem Klangstrom als Kernsubstanz des Werks, ein Ineinanderübergehen und Ineinanderfließen von Phrasen, die weit voraus weisen. Die arpeggierten Akkorde, vorläufige Endpunkte der *Nuages gris*, deuten nach einem eintaktigen Innehalten der Musik eine imaginäre Gedankenpause an – Wolken könnten sich neu und immer weiter formieren, strömen. Musik ist keine Reproduktion von Realität, sie ist Reproduktion von Imaginärem. Dennoch bleiben die trüben Wolken über Weimar aus dem Jahr 1881 als Threnodien geerdet und auf die Realität rückbezogen, sie

fügen sich in das vom Komponisten so bezeichnete »Repertoire der Trauer«.

Die Kategorie des Poetischen in Liszts Klaviermusik ist primär seiner Auffassung vom Sprachcharakter der Musik verbunden. Die Musik sei folgerichtig »mehr als die Poesie selbst geeignet [...] alles das auszudrücken, was unsern gewohnten Horizont erweitert, alles das, was sich der trockenen Zergliederung entzieht, was sich in den unzugänglichen Tiefen unstillbarer Sehnsucht, unendlicher Ahnungen bewegt« (Franz Liszt, *Album d'un voyageur*, 1842). Die Stilmittel des Poetischen gehen über das Virtuose hinaus, können lediglich eine Sphäre andeuten oder auch einer konkreten literarischen Vorlage verbunden sein, wie etwa das 1883 komponierte Klavierstück *Schlaflos, Frage und Antwort*. Das Nachtstück ist von einem (nicht erhaltenen) Gedicht der Klaviervirtuosin Antonia Raab inspiriert. Liszt wurde auf die aus Retz in Niederösterreich stammende »petite Retzoise« in Wien aufmerksam und lud sie ein, als Klavierschülerin zu ihm nach Weimar und später nach Pest zu kommen. Sie zählte alsbald zu den »geistvollsten Persönlichkeiten und Technikerinnen des Liszt-Kreises«, wie sein Schüler August Göllerich berichtete.

Franz Liszt wendet sich in seinem Spätwerk für Klavier radikal von prozessualen Verläufen thematisch verarbeitender Herkunft ab. Die Kompositionen seiner letzten Lebensjahre zeichnen sich einerseits durch die Auflösung tonaler Strukturen, andererseits durch eine Nähe modalen Organisationsformen zu Verfahren seiner Nachfolger Skrjabin, Debussy, Bartók oder gar Messiaen aus. *Schlaflos* spielt im Diskurs um Liszts Spätwerke insofern eine Rolle, als die darin zu beobachtende Tendenz, ornamentale Spielfiguren in geradezu »versteinerter Form zum grundlegenden Baustein von Melodiebildungen zu machen« (Siegfried Mauser), sowie eine insgesamt monothematische Anlage für diese Kompositionsperiode charakteristisch sind. In den sequenzierten Doppelschlagsfigurationen bzw. Melodiebildungen mit Wechselnotenimpulsen, die sich im Figurativen verflüchtigen, wird überdies die Semantik der Wiegenlied- und Gondelstücke berührt.

Venedig, im Spätherbst 1882: Vor der Kulisse einer in Nebel getauchten Stadt, in der Stille der Abenddämmerung, nur vom Widerhall des von Gondeln durchpflügten Wassers in den Kanälen gebrochen, in einer geradezu topographischen Fixierung melancholischer Stimmung

treffen die beiden Komponisten Richard Wagner und Franz Liszt auf den Stufen des Palazzo Vendramin-Calergi aufeinander, eine Begegnung mit vergänglicher Note.

Dahinschwinden und Morbidezza des Augenblicks, des Abends und der folgenden Wochen, die in der Lagunenstadt viele gemeinsame Stunden mit Gesprächen und gemeinsamem Musizieren bringen werden, aber auch ein Abschied für immer (Wagner verstirbt am 13. Februar 1883 in Venedig) werden von Liszt in enigmatische Klanggestalt gefasst: *La lugubre gondola* (Die Trauergondel). – »Wie aus Vorahnung schrieb ich diese Elegie in Venedig, 6 Wochen vor Wagners Tod«, vermerkte Liszt in einem Brief an Ferdinand Táborzky vom 8. Juni 1885, es sei eine »Composition für Pianoforte und Violin oder Violoncell – nebst deren Transkription für Pianoforte allein«. Angesprochen ist hier die kammermusikalische Fassung und Bearbeitung für Klavier solo (bekannt als »zweite Fassung« – *La lugubre gondola* existiert in insgesamt vier Manuskripten). Wissen um eine uneinholbare Endgültigkeit, Erfahrung von Verschwinden und Unwiederbringlichkeit, Aufschub von Verlust, Ringen um Trost und Momente der Erlösung bilden im künstlerischen Prozess jene Pole aus, welche die Erfahrungen von Trauer und schmerzvollem Empfinden nach- und abbilden. Auch wenn dem Werk, wie im Fall von *La lugubre gondola*, eine lediglich vorausahnende Qualität inne wohnt – handelt es sich doch nicht um eine subjektbezogene Trauermusik wie die später komponierten Wagner-Epitaphe *R. W.-Venezia* und *Am Grabe Richard Wagners* –, so spielt sie als Stimmungsmusik in diesen Liszt-Kontinent hinein.

Spezifisch für die Musik Franz Liszts ist eine Vorliebe für die Überlagerung konkreter, historisch geprägter Formtypen. Er versucht darin Heterogenität in das Kunstwerk hineinzutragen und durch (kalkulierte) Vieldeutigkeit den Spielraum für die Verschiedenartigkeit der Einzelheit zu steigern. Das im Klavierstück *Unstern! Sinistre, disastro* von 1880 wirksame dramaturgische Konzept ist bereits zuvor in Liszts sinfonischer Dichtung *Orpheus* verwirklicht; auf einige klar gegliederte Abschnitte folgt auch dort ein Finale, das dem Material geradezu verwirrend neue, verschiedenartige Seiten abgewinnt. Der Einsatz eines komponierten oder präexistenten Chorals im Epilog findet sich zudem auch in Liszts *Bergsymphonie* sowie *Variationen über Weinen, Klagen*; es werden darin gezielt religiöse Assoziationen geweckt. Wie

bei allem Programmmusikalischen ist die Schnittstelle, an der das Extraterritoriale durch Liszt in Musik überführt ist, verschleiert. Zudem liegt *Unstern!* kein literarisches Programm zugrunde, sondern eine vage Begrifflichkeit (Un-glücks-stern. Bedrohlich/trostlos/unheilvoll. Katastrophe/Unglück) wird als eine Art Losung der Musik beigegeben. Die artikulierte musikalische Form gerät durch diese Losung in ein Netz von Assoziationen, die zwischen Erwartung, Schmerz und Leere angesiedelt sein mögen.

In der Forschung wurde der Frage nachgegangen, inwieweit sich in *Unstern!* ein neuartiges, serielles Denken vorwegnehmendes Verhältnis von Form und spezifischer Materialanordnung nachweisen lässt. Im Zugleich von freitonalen und tonalen Elementen ist eine extreme Kontrastwirkung formal integriert. *Unstern!* ist vierteilig; auf die Exposition folgen zwei Entwicklungsteile und ein choralartiger Schlussabschnitt. In der Exposition wird ein rhythmisches Modell vorgestellt, das den Ausgangspunkt weiterer Ableitungen im Stück bildet, wobei der Grad rhythmischer Komplexität gegen Ende des Stücks hin zunimmt. Im Zentrum der kompositorischen Absicht steht die Auflösung traditioneller Hierarchien, die Schaffung beweglicher, variabler Konfigurationen. Die Vorwegnahme moderner Reflexionsstufen kann man darin generell als »übergreifende Charakteristik großer Spätwerke« deuten (Theodor W. Adorno).

Liszts h-Moll-Sonate

Franz Liszt schuf mit der Methode der Thementransformation und der Mehrsätzigkeit in der Einsätzigkeit Formen von ungewohnten, über das klassische Maß weit hinausgehenden Dimensionen. Zur Synthese einer mehrteiligen Satzanlage in einem Einzelsatz, die er seiner Robert Schumann gewidmeten h-Moll-Sonate zugrunde legte, wurde er durch Franz Schuberts *Wanderer-Fantasie* angeregt, die er für Klavier und Orchester bearbeitet hatte. Die Etablierung eines mehrdeutigen Formsinns ist jedoch keine Errungenschaft Liszts, sondern vielen klassischen und nachklassischen Kompositionen eigen. Wie Liszt allerdings die Formen des Sonatenzyklus, des Sonatensatzes und des Sonatensatzteils amalgamiert, ist neu und zukunftsweisend. Das

Fehlen eines programmatischen Titels erschwert die hermeneutische Ingriffnahme des Werkes, dennoch wurde in der Forschung vielfach über einen (verschwiegenen) literarischen bzw. programmatischen Kontext spekuliert. Neben der Assoziation der Charaktere aus Goethes *Faust* wurden in jüngerer Zeit durch den Pianisten und Musikologen Tibor Szász auch Parallelen zur Bibel und John Miltons epischem Gedicht *Paradise Lost*, zu Gott und Satan sowie Christus hergestellt. (Miltons Gedicht fand zuvor unter anderem auch Eingang in Joseph Haydns Oratorium *Die Schöpfung*.)

Die Sonate stellt mit 760 Takten und rund einer halben Stunde Aufführungsdauer einen Monolithen im Klavierwerk Liszts und seiner Epoche dar, weist vielfältige Berührungspunkte mit den Kompositionen für Klavier und Orchester sowie den sinfonischen Dichtungen auf. Die Varietäten der Einzelelemente waren für zeitgenössische Ohren (wie später Schönbergs Musik) hochgradig komplex, was unter anderem durch eine Rezension des berühmten Kritikers Eduard Hanslick verbürgt ist: »Nie habe ich ein raffinierteres, frecheres Aneinanderfügen der disparatesten Elemente erlebt, nie ein so wüstes Toben, einen so blutigen Kampf gegen alles, was musikalisch ist«.

Die Multifunktionalität der Formgestaltung greift von außen nach innen, so stellt der nach einer langsamen Einleitung präsentierte Hauptsatz am Beginn der Sonate etwa ein verkleinertes Abbild eines Sonatensatzes dar, mit Exposition eines Doppelthemas, Durchführung und Reprise. Die darauf folgende Überleitung spielt die Rolle einer anderen Art von Durchführung: expansiver, technisch anspruchsvoller. Die eminent gestische Aufladung des Stücks wird erstmals im triumphalen Fortissimo des Grandioso-Abschnitts greifbar. Einzelne Motive des Grandioso wurden in der Forschung bisweilen mit dem christlichen Kreuzsymbol und darauf basierend mit einer göttlichen Konnotation in Verbindung gebracht. Das Kreuzsymbol fand in einer Reihe anderer Werke Liszts Eingang, etwa im Magnificat der *Dante-Symphonie*, in *Via Crucis* und dem Oratorium *Christus*. Der im Zeitmaß (jedoch nicht Umfang) reduzierte kantable Seitensatz stellt formal eine Transformierung divergierender Charaktere dar, worin die in Eduard Hanslicks Zitat erwähnte Disparität zum Teil ihre Begründung finden mag. Funktionell-zyklisch können die ersten beiden Abschnitte als Allegro in Sonatenform und langsamer Satz aufgefasst werden. Im

zweiten Teil der Durchführung evozieren Scherzando und Stretta in Transformationen von Anfangsmotiven den Eindruck eines virtuosen Finales. Im Teilgefüge des Sonatensatzes bzw. Sonatenzyklus schließt ein Andante sostenuto als kontrastierender Mittelteil im Stil eines langsamen Satzes an, dessen Kern auf dem Grandioso-Thema beruht, das wiederum auf verschiedenen Stufen, teilweise abgespalten und sequenziert, erscheint. Für den Beginn der Reprise im letzten Sonatendrittel greift Liszt auf die Fugentechnik zurück, welche sich nach Wiederholung der Themenexposition allmählich auflöst. Béla Bartók und der französische Pianist Alfred Cortot deuteten das Fugato programmatisch als diabolisches Kontrasubjekt zum Grandioso.

Therese Muxeneder

*Abdruck des Textes mit freundlicher Genehmigung
der Autorin und der Salzburger Festspiele*



Valery Afanassiev

Valery Afanassiev wurde 1946 in Moskau geboren und studierte Klavier am dortigen Konservatorium bei Emil Gilels und Yakov Zak. Seine internationale Karriere begann, als er 1970 den Concours Reine Elisabeth in Brüssel gewann. Nach einer Belgien-Tournee entschloss er sich, seine Heimat zu verlassen und politisches Asyl im Westen zu beantragen. Valery Afanassiev wurde belgischer Staatsbürger. Sein Ansehen als Künstler basiert nicht nur auf seinen außergewöhnlichen Verdiensten als Pianist. Als profiliertes Schriftsteller schrieb er zahlreiche Novellen, veröffentlichte Dramen basierend auf Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung*

und Schumanns *Kreisleriana* und schrieb viele der Booklets seiner CDs mit Musik von Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, Mussorgsky und Chopin. Valery Afanassiev ist auch ein begeisterter Kammermusiker, der mit Größen wie Gidon Kremer und Mischa Maisky konzertiert. Vor kurzem hat Valery Afanassiev seine Ambitionen als Dirigent entdeckt. Er lebt heute in Versailles und war in der Kölner Philharmonie zuletzt im Oktober 1997 zu hören.

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.

Weitere Informationen auf ludwig-im-museum.de

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 gegen 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 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.

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

Sonate für Orgel Nr. 5 C-Dur BWV 529

(Fassung für Violine, Laute und Basso continuo)

sowie Improvisationen von Ottavio Dantone

Freitag 13.11.2009 20:00

Cecilia Bartoli *Mezzosopran*

Il Giardino Armonico

Giovanni Antonini *Dirigent*

SACRIFICIUM – La scuola dei castrati

Berauschte 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.

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE



Sonntag 08.11.2009 20:00

Nicola Alaimo *Bass (Don Pasquale)*

Mario Cassi *Bariton (Dottor Malatesta)*

Alexej Kudrya *Tenor (Ernesto)*

Laura Giordano *Sopran (Norina)*

Gabriele Spina *Bass (Un notaro)*

Coro del Teatro Municipale di Piacenza

Orchestra Giovanile Luigi Cherubini

Riccardo Muti *Dirigent*

Gaetano Donizetti

Don Pasquale (1842)

**Konzertante Aufführung
in italienischer Sprache**

€ 10,- 27,- 44,- 64,- 82,- 92,-

–,- Chorempore (Z)

koelner-philharmonie.de

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln
Philharmonie
Hotline
0221.280 280

KölnMusik Event

in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt-Galerie
50667 Köln

KölnTicket
0221-2801
koelnticket.de

Sonntag 22.11.2009 18:00

Kölner Sonntagskonzerte 3

Heinz Holliger *Oboe***Northern Sinfonia****Thomas Zehetmair** *Dirigent***Joseph Haydn**

Sinfonie Es-Dur Hob. I:99

»10. Londoner«

Elliott Carter

Konzert für Oboe und Orchester

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 6 C-Dur D 589

Donnerstag 26.11.2009 12:30

PhilharmonieLunch

Jugendprojekt: Singen mit Klasse

Eintritt frei

Donnerstag 26.11.2009 20:00

Baroque ... Classique 2

Philippe Jaroussky *Countertenor***Nicolau de Figueiredo** *Cembalo***Concerto Köln****Markus Hoffmann** *Konzertmeister***Georg Friedrich Händel**

Arrival of the Queen of Sheeba aus: Solomon

HWV 67

»Scherza infida« aus: Ariodante HWV 33

»Sta nell'Ircana pietrosa tana« aus: Alcina

HWV 34

u. a.

Johann Christian Bach

Arien aus: Artaserse W. G1, Carattaco W. G7

u. a.

Konzert für Cembalo und Orchester f-Moll

W. C73

Donnerstag 26.11.2009 21:00

Alter Wartesaal

Barbara Buchholz *Theremin***Lydia Kavina** *Theremin***Heather O'Donnell** *Klavier***Nancy Laufer** *Akkordeon***Nicolas Tribes** *Moderation und DJing*

TRIPCLUBBING

touch! don't touch!

Präsentiert von StadtRevue – Das Kölnmagazin

TRIPCLUBBING ist ein Projekt im Rahmen von ON – Neue Musik Köln. ON – Neue Musik Köln wird gefördert durch das Netzwerk Neue Musik sowie durch die Stadt Köln und die RheinEnergieStiftung Kultur.

Freitag 27.11.2009 20:00**Ghazal Ensemble****Kayhan Kalhor** *Kamanche***Shujaat Husain Khan** *Sitar***Yogesh Samsi** *Tabla*

Persian and Indian Improvisations

The New Sessions

Vor dem Hintergrund der klassischen indo-persischen Musiktradition führen Shujaat Husain Khan, einer der großen Sitar-Meister Nordindiens, und der iranische Kamanche-Virtuose Kayan Kalhor im Ghazal Ensemble einen harmonischen Dialog, in dem der weiche Bariton Khans mit den lyrischen Melodien der Instrumente verschmilzt.

Ihr nächstes Abonnement-Konzert

Freitag 11.12.2009 20:00

Piano 2

Elisabeth Leonskaja *Klavier*

Maurice Ravel

Valses nobles et sentimentales
für Klavier

George Enescu

Sonate für Klavier Nr. 1 fis-Moll op. 24, 1

Claude Debussy

Le vent dans la plaine
La fille aux cheveux de lin
aus: Préludes Band 1
Zwölf Stücke für Klavier

Feux d'artifice

aus: Préludes Band 2
Zwölf Stücke für Klavier

Franz Schubert

Sonate für Klavier A-Dur D 959 (1828)

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

Ikarische 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
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer
Umschlagsabbildung: Jörg Hejkal

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Alfred Brendel liest aus seinem
Gedichtband »Ein Finger zuviel«

Pierre-Laurent Aimard spielt
Werke von György Ligeti und
György Kurtág



Foto: Hans-Jürgen Pape

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln
Philharmonie
Hotline
0221/280 280
koelner-philharmonie.de

KölnMusik Event

in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt-Galerie
50667 Köln

Köln:Ticket
0221-2801
koelnticket.de

Sonntag 10.01.2010 20:00

Alfred Brendel *Lesung*

Pierre-Laurent Aimard *Klavier*

€ 25,- zzgl. Vorverkaufsgebühr