

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Grigory Sokolov

Samstag 29. Mai 2010 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.

Grigory Sokolov *Klavier*

Samstag 29. Mai 2010 20:00

Pause gegen 20:50

Ende gegen 21:45

**Johann Sebastian Bach 1685 – 1750**

Partita für Klavier c-Moll BWV 826

aus: Klavierübung, Teil I (1726 – 1731)

Sinfonia

Allemande

Courante

Sarabande

Rondeaux

Capriccio

**Johannes Brahms 1833 – 1897**

Sieben Fantasien für Klavier op. 116 (1892)

Capriccio. Presto energico

Intermezzo. Andante

Capriccio. Allegro passionato

Intermezzo. Adagio

Intermezzo. Andante con grazia ed intimissimo sentimento

Intermezzo. Andantino teneramente

Capriccio. Allegro agitato

Pause

**Robert Schumann 1810 – 1856**

Sonate für Klavier f-Moll op. 14 (1836/53)

Allegro

Scherzo. Vivacissimio

Scherzo. Molto comodo

Quasi variazioni. Andantino de Clara Wieck

Prestissimo possibile

## Zu den Werken des heutigen Konzerts

### »Vermischter Geschmack«

#### Johann Sebastian Bach: Partita c-Moll BWV 826

Bis in unsere Tage wird diskutiert, ob Johann Sebastian Bachs Klaviermusik eher zum Cembalo oder zum modernen Flügel passe. Die Debatte erübrigte sich allerdings spätestens, als sich Glenn Gould, Friedrich Gulda, Alfred Brendel und viele russische Pianisten dieser Musik annahmen. Viele Passagen wirken auf einem Flügel viel dynamischer, die Struktur viel klarer. Von Anfang an war Bachs Musik für kein bestimmtes Instrument komponiert. Der Komponist verfolgte interessiert den Instrumentenbau, probierte neu entwickelte Instrumente aus. Er wäre vermutlich der Letzte gewesen, dem eine Interpretation auf dem klanglich vielfältigen Konzertflügel nicht gefallen hätte. Denn wie Zeitgenossen berichten, zeichnete sich sein Klavierspiel nicht nur durch eine »zierlich, feine und angenehme« Art aus (Wilhelm Friedemann Bach), sondern auch durch »so viel Mannigfaltigkeit [...], dass jedes Stück unter seiner Hand gleichsam wie eine Rede sprach« (Johann Nikolaus Forkel).

Klaviermusik meint Anfang des 18. Jahrhunderts Musik für Tasteninstrumente wie Cembalo, Spinett, Virginal oder Klavichord. Nur die Orgelmusik wurde von diesem Überbegriff sauber abgegrenzt. Johann Sebastian Bach verwendete seine berühmte Sammelbezeichnung *Clavierübung* erstmals für seine sechs *Partiten* BWV 825 bis 830, die er 1731 als »Opus 1« drucken ließ. Dabei klang die Wortschöpfung offenbar von seinem Leipziger Amtsvorgänger Johann Kuhnau, der mit seinen gleichnamigen Klavierbüchern 1689 regelrechte Bestseller vorgelegt hatte. Auch die monatlich publizierten *Clavir Früchte* des Kollegen Christoph Graupner mögen ein Ansporn für Bach gewesen sein, sich auf diesem Gebiet zu beweisen. Klaviermusik für den Hausgebrauch und zu Studienzwecken war damals gefragt. Der hoch angesehene Bach wollte zeigen, dass er zu den führenden Musikern seiner Zeit gehörte. Insgesamt vier Bände *Clavierübungen* publizierte er bis zu seinem Tod.

Die *Partiten* verfasste Bach gleich nach seinen Leipziger Amtsantritt und als Nachfolger der Englischen und Französischen Suiten. Zwei der Stücke finden sich bereits 1725 im *Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*. Es handelt sich allerdings um Frühfassungen der Werke

in a-Moll und e-Moll, die später noch einmal abgeändert wurden. Solche Suiten galten – wie später die Sonate – als wichtigste Musik für klavierspielende Dilettanten. Bach wählt für seine neue Serie den abweichenden deutsch-italienischen Begriff *Partiten*. Dieser taucht als Bezeichnung verschiedener Drucke der Zeit vor allem für eine außerhökische, bürgerliche Musik auf. Zwar orientieren sich diese Werke noch am strengen Grundaufbau der aus Tänzen bestehenden Suite, doch gehen sie mit neuen Formmodellen und einer unglaublichen Gestaltungsvielfalt bereits in Richtung Charakterstücke. Darin wie in der Verschmelzung von italienischen und französischen Stilelementen steckt die große Bedeutung dieser Sammlung. Bereits der erste Bach-Biograf Forkel lobte: »Dieses Werk machte zu seiner Zeit in der musikalischen Welt großes Aufsehen; man hatte noch nie so vortreffliche Clavierkompositionen gesehen und gehört.«

Die zweite *Partita* c-Moll BWV 826 war bereits 1727 mit der dritten als separater Druck erschienen. Sie hebt mit einem italienisch *Sinfonia* bezeichneten Einleitungstück an, das gleichsam Anleihen bei der französischen Ouvertüre macht: Den pompösen Eröffnungstakten folgt zunächst ein kurzes Arioso, bevor sich ein zweistimmiges Fugato anschließt. Das Form- und Satzprinzip der Franzosen wird durch die luftige Satzkunst und Kantabilität der Italiener im Sinne des »vermischten Geschmacks« ergänzt. In allen Sätzen findet sich diese Fusion. Sie reicht bis hin zur Ornamentik, die sowohl Anleihen bei François Couperin wie bei italienischen »tirate«-Passagen macht. Auf zwei »reguläre« Tanzsätze *Allemande* und *Courente* folgt eine unüblich zweistimmige *Sarabande*. Dann weicht Bach völlig von der Norm ab und fügt ein neuartiges *Rondeaux* mit schier übermütigen Septimsprüngen ein. Statt der üblichen Schluss-Gigue endet die *Partita* mit einem filigran-kontrapunktischen *Capriccio* (also einem einfallsreichen, »launigen« Stück), das die linke Hand des Pianisten humorvoll einbezieht. Überall stecken Ideen, die die weitere Entwicklung der Klaviermusik maßgeblich beeinflussten.

## »Klaviermonologe«

### Johannes Brahms: Fantasien op. 116

Insgesamt vier Sammlungen mit lyrischen Klavierstücken stellte Johannes Brahms in den Novembermonaten 1892 und 1893 zusammen (op. 116, 117, 118, 119). Sie bilden einen Höhepunkt der Gattung Charakterstück, das seit Robert Schumann zum Kernbestand der pianistischen Romantik avancierte. Es sind poetische Miniaturen, die Brahms meist als Intermezzi (Zwischenspiele) überschrieb, gelegentlich aufgelockert durch ein Capriccio, eine Ballade, Romanze oder Rhapsodie. In diesen späten Werken vertraute er die Quintessenz seines künstlerischen Schaffens ganz der Liedform des lyrischen Klavierstücks an. Der befreundete Arzt Theodor Billroth bezeichnete die Kompositionen daher treffend als »Klaviermonologe«. Aus kleinen Motiven entwickelt Brahms diese Stücke, lässt musikalische Keimzellen zu einem organischen Ganzen wachsen, arbeitet mit Umkehrungen, Stimmtausch und überhaupt mit kontrapunktischen Kniffen – die mitunter auf Johann Sebastian Bach verweisen. Wohl deshalb wurde er von Arnold Schönberg im Aufsatz *Brahms the Progressive* (1947) zum Protagonisten einer neuen Ästhetik, die trotz »konservativer« Orientierung an klassisch-romantischen Prinzipien bereits den Weg zur »entwickelnden Variation« der Neuen Musik ebnete.

Mit dem übergreifenden Titel *Fantasien* für die sieben Stücke op. 116 verwendete Brahms zudem ein Reizwort der Romantik. Die Fantasie löste die geschlossenen Formen der Klassik ab, und der »phantastische Stil« eröffnete harmonische und melodische Freiheiten. Im Zyklus ist dies erkennbar durch eine flexible Gestaltung der dreiteiligen Liedform, die nie schulmäßig erscheint. Auch sonst setzt der Komponist auf Abwechslung: Den dunklen, leidenschaftlichen Moll-Ausbrüchen der drei Capricci (*Presto energico*, *Allegro passionato*, *Allegro agitato*) stehen vier elegische, harmonisch zauberhaft gefärbte Intermezzi gegenüber. Brahms gliedert die Stücke in zwei Hefte, die Nummern 1 bis 3 bilden eine symmetrische Einheit, während im zweiten Heft drei Intermezzi auf das finale Capriccio zusteuern.

Den Anfang der *Fantasien* op. 116 macht ein aufgewühltes Nachtstück in d-Moll (Nr. 1). Die hämmernden Tonwiederholungen der rechten Hand werden von synkopisch absteigenden Bassakkorden der

Linken gesteigert. Nach einem fahlen, traumatisch raunenden *Intermezzo* (Nr. 2) folgt das balladensk aufgeheizte *Capriccio* g-Moll (Nr. 3) mit deutlich abtrennten Mittelteil, der vollgriffig gesetzt ist und sich emphatisch steigert. Man mag das Sprachgeschöpfte dieser Musik als ihren eigentlichen Kern betrachten. Brahms hat uns zwar keine Programme zu den Stücken hinterlassen, doch das epische Element herrscht vor. Die Worte liegen auf den Lippen – ohne ausgesprochen zu werden. Insofern ist auch ein Bezug zu Mendelssohns Liedern ohne Worten zu spüren.

Sehr liedhaft hebt das zweite Heft mit dem elitären *Intermezzo* E-Dur an (Nr.4), in dem eine melodische Wendung auf die zeitgleich entstandene Puccini-Oper *Manon Lescaut* (1893) verweist. Sei dies nun beabsichtigt oder purer Zufall. Später folgt noch ein zweites *Intermezzo* in gleicher Tonart (Nr. 6); der Gesang wird darin in die warme Mittellage gebettet. Das zwischen diese beiden Dur-Oasen gestellte Gegenstück in e-Moll (Nr. 5) trägt kapriziösen Charakter, tastend wirkt es durch die vielen Pausen und streckenweise auch mysteriös. Der kräftige Abschluss mit einem *Capriccio* – wie die Eröffnung der Sammlung in d-Moll stehend – trägt wieder erregte Züge und überrascht durch mehrere Taktwechsel. Eine kleine, wirkungsvolle Coda im bewegten  $\frac{3}{8}$ -tel-Takt beendet das Stück und damit den gesamten Zyklus. Die letzten drei Fortissimo-Takte in D-Dur kehren zum Zweiertakt zurück. Brahms setzt unter seine *Fantasien* op. 116 einen kräftigen Schlusspunkt.

### »Einzigster Herzensschrei«

#### Robert Schumann: Klaviersonate Nr. 3 f-Moll op. 14

Manche Werke großer Komponisten fristen ein regelrechtes Schattendasein. Oft gibt es dafür keine schlüssige Begründung. Von Robert Schumanns drei Klaviersonaten etwa wird die dritte am wenigsten gespielt. Vielleicht schreckt der unbequeme Klaviersatz die Interpreten von der Sonate Nr. 3 f-Moll op. 14 ab. Das Werk blieb ausgesprochenen Virtuosen vorbehalten, ebenso geliebt von Franz Liszt im 19. Jahrhundert wie von Vladimir Horowitz im 20. Jahrhundert. Ursprünglich war die Sonate fünfsätzig – mit gleich zwei Scherzi nach dem brillanten

Kopfsatz. Diese ungewöhnliche Anlage erschien dem Wiener Verleger Tobias Haslinger 1836 offenbar zu modern und wohl auch zu lang. Der renommierte Druckleger machte von seinem Vetorecht gebrauch und strich – allerdings in Absprache mit Schumann – gleich beide Scherzi heraus. Außerdem ließ er das Stück als *Concert sans orchestre* drucken. Dieser Titel schürte offenbar die Neugier beim Käufer und verwies auf den anspruchsvollen Klaviersatz. Der Zusatz machte ebenfalls deutlich, dass dieses Werk dem Profi und nicht dem geübten Laien zugehört war. Schumanns Widmung an den befreundeten, damals weltweit gefeierten Pianisten Ignaz Moscheles schloss sich dem an. Dennoch ist der Titel irreführend. Außer der Dreisätzigkeit (als Konzertform) und dem orchestralen Klaviersatz gibt es in der Musik keine Parallelen zu einem Konzert. Vor allem fehlt die charakteristische Aufteilung in Tutti und Soli – wie sie etwa Charles-Valentin Alkan in seinem Konzert für Klavier solo op. 39 von 1857 verwirklichte.

Diese erste, verkrüppelte Ausgabe der Schumann-Sonate eröffnete eine komplizierte Druckgeschichte: In der zweiten, revidierten Fassung der Klaviersonate, 1853 bei Schuberth & Co. in Hamburg publiziert, wurde auf Drängen Schumanns zunächst einer der alten Scherzosätze (*Molto comodo*) wieder einbezogen. Die Komposition erlebte als viersätziges *Grand Sonate pour le Pianoforte* eine Wiedergeburt. In dieser Gestalt wurde das Werk ab und an gespielt, doch dem befreundeten Johannes Brahms war dies offenbar noch zu wenig. Auf seine Anregung hin erschien auch das zweite Scherzo (*Vivacissimo*) 1866 als separater Druck – 10 Jahre nach Schumanns Tod. Im Grunde war jetzt eine fünfsätziges Aufführung möglich, die auch der heutige Pianist Grigory Sokolov bevorzugt. Doch immer noch nicht lag das Werk in originaler Gestalt vor. Im Variationensatz fehlten noch zwei Abschnitte, die bei den früheren Drucken getilgt waren. 1983 wurden diese zusätzlichen Variationen publiziert. Nun erst war der gesamte Notentext bekannt.

Die raschen Sätze sind herausfordernd wild und leidenschaftlich. Das absteigende Eingangsmotto des Kopfsatzes schwebt wie ein Damoklesschwert über der zerklüfteten Musik, die sich immer wieder in lyrische Regionen verflüchtigt – von der harten Realität jedoch eingeholt wird. Die Tonart f-Moll, vorbelastet durch Beethovens »Appassionata« op. 57, mag den aufgewühlten Charakter beeinflusst haben.

Die Scherzi verweisen mitunter auf Schumanns balladeske *Noveletten*, insofern fließt die Gattung Charakterstück in die Sonate hinein. Das Finale soll »Prestissimo possibile« – so schnell wie nur möglich – gespielt werden. Das Tempo führt den Pianisten bewusst an manuelle Grenzen. Wie im Kopfsatz wird auch hier ein innerer »Kampf« ausgetragen, werden extreme Register des Flügels einbezogen. Die flirrenden Akkordballungen kurz vor Schluss wirken wie ein akustischer Vorgesmack auf das 20. Jahrhundert. Schumann komponiert in dieser Sonate fortschrittlicher als in beiden Geschwisterwerken.

Zentrum der dritten Klaviersonate ist der Variationensatz über ein 16-taktiges Thema seiner späteren Frau Clara. Dessen motivische Grundbestandteile sind in alle Sätze fein verwoben. Insofern erklärt sich Schumanns Aussage, die ganze Sonate sei »ein einziger Herzensschrei« nach ihr. Rhythmische Verschiebungen lassen in diesem *Andantino de Clara Wieck* das Zeitgefühl gänzlich verschwimmen. Die Tonart f-Moll sorgt für eine düstere Timbrierung. Mit langsamen Moll-Schlägen wird der Satz geradezu depressiv beendet. Bekanntlich brachte das Jahr der Drucklegung 1836 den von Claras Vater brutal erzwungenen Bruch zwischen den Verliebten. Schumann war 26, Clara 16. Der Herbst des Jahres bedeutete für den Komponisten die »dunkelste Zeit, wo ich gar nichts mehr von Dir wusste und Dich mit Gewalt vergessen wollte«, bekannte er später Clara gegenüber. »Ich hatte resigniert, aber dann brach der alte Schmerz wieder auf – dann rang ich die Hände – da sagte ich oft des Nachts zu Gott: nur das eine lass geduldig vorübergehen, ohne dass ich wahnsinnig werde.« Schumanns Beharrlichkeit führte schließlich zum Erfolg, zur heimlichen Verlobung 1837 und zur gerichtlich erzwungenen Hochzeit 1840. Die zuvor entstandene Klaviermusik, so auch die f-Moll-Sonate op. 14, erhält durch diesen biografischen Hintergrund eine sehr persönliche Note.

*Matthias Corvin*

## Grigory Sokolov



1950 in Leningrad geboren, begann Grigory Sokolov das Klavierstudium als Fünfjähriger. Schon im Alter von sechzehn Jahren erregte er internationale Aufmerksamkeit, als er den Ersten Preis des Tschaikowsky-Wettbewerbs in Moskau gewann. Sein Repertoire war von Beginn an sehr weit gefächert und umfasst neben den großen Klassikern ebenfalls Kompositionen des weniger bekannten Cembalo-Repertoires sowie Musik des 20. Jahrhunderts. In den 40 Jahren seiner Karriere war Grigory Sokolov in den wichtigsten Konzertsälen der Welt zu Gast. Er blickt auf eine Zusammenarbeit mit über 200 Dirigenten zurück, darunter Myung-Whun Chung, Valery Gergiev, Neeme Järvi, Sakari Oramo, Trevor Pinnock, Andrew Litton, Walter Weller, Moshe Atzmon, Herbert Blomstedt und viele andere. Auch wenn Konzerte mit Orchestern seit einigen Jahren eine weniger wichtige Rolle für ihn spielen, gab es dennoch immer wieder Raum für die Zusammenarbeit mit bedeutenden Orchestern wie dem London Philharmonia, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, den Münchner Philharmonikern, dem New York Philharmonic, dem Montreal Symphony Orchestra sowie mit dem Orchestra Filarmonica della Scala, der Philharmonie Moskau und den St. Petersburger Philharmonikern. In der Spielzeit 2009/2010 ist Grigory Sokolov in Deutschland mit Soloabenden zu Gast in Baden-Baden, Hamburg, Köln, Frankfurt, München, Berlin, Regensburg, Ludwigshafen, Düsseldorf, beim Heidelberger Frühling, dem Kissingen Sommer sowie beim Klavierfestival Ruhr. In der Kölner Philharmonie war Grigory Sokolov zuletzt im Februar 2009 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.

Weitere Informationen auf  
[ludwig-im-museum.de](http://ludwig-im-museum.de)

### 30.05.2010 Sonntag 16:00

Sonntags um vier 5

#### 14 Berliner Flötisten

Ein Sommernachtstraum

Werke und Bearbeitungen für Flötenensemble von **Georg Friedrich Händel, Friedrich II., Wolfgang Amadeus Mozart, Siegfried Matthus, Richard Strauss, Maurice Ravel und Georges Bizet**

### 31.05.2010 Montag 20:00

**Anoushka Shankar** *Sitar*

**Tanmoy Bose** *Tabla*

**Ravichandra Kulur** *Flute, Kanjira*

**Pirashanna Thevarajah** *Mridangam, Kanjira, Ghatam*

**Nick Able** *Tanpura*

The Anoushka Shankar Project 2010 –  
SUDAKSHINI

### 06.06.2010 Sonntag 11:00

#### JUGEND MUSIZIERT

Konzert der Bundespreisträger  
aus Nordrhein-Westfalen

Musikalische Beiträge aus den Bereichen  
Streicher solo, Schlagzeug, Akkordeon, Pop-  
Gesang solo, Alte Musik, Zupfensembles,  
Gesangensembles, Harfenensembles, Klavier-  
Kammermusik und Duo Blasinstrument/Klavier.

KölnMusik gemeinsam  
mit dem Landesmusikrat NRW

### 06.06.2010 Sonntag 20:00

**Angela Winkler** *Gesang*

**Udo Samel** *Gesang*

**Max Raabe** *Gesang*

**Thomas Quasthoff** *Bariton*

**Christoph Israel** *Klavier*

»Volkslied«

»Das Volkslied ist gesungene Muttersprache«, so heißt es. In den oft jahrhunderte-alten Texten geht es um Liebe und Leid, Abschied und Heimkehr, ums Jungsein und Altwerden – von all den Dingen, die auch heute unser Leben ausmachen. Beste Voraussetzungen also für vier Künstler, sich dem Volkslied anzunehmen, die alten Notenblätter gegen das Licht zu halten und neu zu interpretieren.

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

**07.06.2010 Montag 20:00**

Konzertant 4

**Edita Gruberova** *Lucrezia Borgia*  
**Silvia Tro Santafé** *Maffio Orsini*  
**José Bros** *Gennaro*  
**Franco Vassallo** *Don Alfonso*  
**Bernardo Kim** *Jeppo Liverotto*  
**Thomas Laske** *Don Apostolo Gazella*  
**Il Hong Ascanio** *Petrucci*  
**Tansel Akzeybek** *Oloferno Vitellozzo*  
**Sebastian Geyer** *Gubetta*  
**Thomas Blondelle** *Rustighello*  
**Shadi Torbey** *Astolfo*

Chor der Oper Köln

**WDR Rundfunkorchester Köln**  
**Andriy Yurkevych** *Dirigent*

**Gaetano Donizetti**  
 Lucrezia Borgia

Konzertante Aufführung  
 in italienischer Sprache

KölnMusik gemeinsam mit dem Klangvokal  
 Musikfestival Dortmund und der Oper Köln

**08.06.2010 Dienstag 20:00**

Quartetto 4

Kuss Quartett

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
 Streichquartett Nr. 17 B-Dur KV 458  
 »Jagd-Quartett«

**Béla Bartók**  
 Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 17 Sz 67

**Johannes Brahms**  
 Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67

ON – Schlüsselwerke der Neuen Musik

**10.06.2010 Donnerstag 12:30**

Filmforum

PhilharmonieLunch

Stummfilm mit Live-Musik

**Rupert Julian: Das Phantom der Oper**  
 (USA 1925) – Auszüge

**Daniel Kothenschulte** *Klavier*

Medienpartner: Choices

KölnMusik gemeinsam mit  
 Kino Gesellschaft Köln

**10.06.2010 Donnerstag 20:00**

Filmforum

Stummfilm mit Live-Musik

**Rupert Julian: Das Phantom der Oper** (USA  
 1925)

**Daniel Kothenschulte** *Klavier*

Medienpartner: Choices

KölnMusik gemeinsam mit  
 Kino Gesellschaft Köln

**11.06.2010 Freitag 20:00**

Internationale Orchester 5

**Vesselin Kasarova** *Mezzosopran*

**Königliches Concertgebouworchester**  
 Amsterdam  
**David Zinman** *Dirigent*

**Ludwig van Beethoven**  
 Sinfonie Nr. 1 C-Dur op. 21

**Hector Berlioz**  
 Les Nuits d'été op. 7

**Ottorino Respighi**  
 Pini di Roma

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

**17.06.2010 Donnerstag 12:30**

PhilharmonieLunch

**Gürzenich-Orchester Köln**  
**Christian Lindberg** *Dirigent und Posaune*

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.

KölnMusik gemeinsam mit dem  
 Gürzenich-Orchester Köln

Eintritt frei

**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  
**Textnachweis:** Der Text von Matthias Corvin  
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.  
**Fotonachweis:** Hyou Vielz S. 9  
**Umschlaggestaltung:** Hida-Hadra Biçer  
**Umschlagsabbildung:** Jörg Hejkal

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE



Foto: Maria Biondini

Sa 3. Juli 2010 20:00

Daniel Barenboim *Klavier*

Benefizkonzert zugunsten des Erwerbs des Originalmanuskripts der  
»Diabelli-Variationen« durch das Beethoven-Haus Bonn

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

**Frédéric Chopin**

Fantasie f-Moll op. 49

Nocturne Des-Dur op. 27,2

Sonate für Klavier b-Moll op. 35

Barcarolle Fis-Dur op. 60

Drei Walzer

Berceuse Des-Dur op. 57

Grande Polonaise brillante As-Dur op. 53

€ 10,- 25,- 35,- 48,- 58,- 68,- / zzgl. VVK-Gebühr

€ 48,- Chorempore (Z)