

Silvesterkonzert

Siobhan Stagg

Gürzenich-Orchester Köln
Michael Francis

Donnerstag
31. Dezember 2015
18:00

Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der KölnMusik und des Gürzenich-Orchesters Köln wünschen Ihnen ein glückliches und erfolgreiches neues Jahr!



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 Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese unbedingt 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.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste gegenüber den Künstlern und den anderen Gästen.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Silvesterkonzert

Siobhan Stagg *Sopran*

Gürzenich-Orchester Köln

Michael Francis *Dirigent*

Katharina Knap *Moderation*

Zum Shakespeare-Jahr

Donnerstag

31. Dezember 2015

18:00

Pause gegen 18:45

Ende gegen 20:00

Das Konzert im Radio: Live, WDR 3

KölnMusik gemeinsam mit dem Gürzenich-Orchester Köln

PROGRAMM

William Walton 1902–1983

Fanfare

aus: Hamlet (1947)

Filmmusik

Felix Mendelssohn Bartholdy 1809–1847

Ouvertüre E-Dur zu Shakespeares »Sommernachtstraum«

op. 21 (1826)

für Orchester

Allegro di molto

Hector Berlioz 1803–1869

»Je vais le voir«

Arie der Héro aus: Béatrice et Bénédict (1860–62)

Oper in zwei Akten. Libretto von Hector Berlioz

nach William Shakespeare

Antonín Dvořák 1841–1904

Othello op. 93 B 174 (1891/92)

Konzertouvertüre für Orchester

Pause

Jean Sibelius 1865–1957

Stormen (Der Sturm) op. 109 (1925–27)

Ouvertüre für Orchester

Charles Gounod 1818–1893

»Je veux vivre dans le rêve«

Lied der Juliette aus: Roméo et Juliette (1865–88)

Oper in fünf Akten für Soli, Chor und Orchester.

Libretto von Jules Barbier und Michel Carré

nach William Shakespeare

Leonard Bernstein 1918–1990

Symphonic Dances from »West Side Story«

(Sinfonische Tänze) (1960)

DIE GESANGSTEXTE

Hector Berlioz

»**Je vais le voir**«

Arie der Héro, 1. Akt, 6. Szene

aus: Béatrice et Bénédic (1860–62)

Oper in zwei Akten. Libretto von Hector Berlioz nach William Shakespeares

»Much Ado About Nothing«

Héro

Je vais le voir! Son noble front

rayonne

De l'auréole du vainqueur.

Cher Claudio! que n'ai-je une

couronne!

Je te la donnerais, je t'ai donné

mon cœur.

Il me revient fidèle.

Plus d'angoisse mortelle!

Nos tourments sont finis,

Nous allons être unis.

De sa constance,

De sa vaillance

Ma main sera le prix.

Bald seh ich ihn! Der Glanz des

Sieges

strahlt von der edlen Stirne ab!

O Claudio! BesäÙ ich einen Kranz,

gäb ich ihn dir, wie ich mein Herz
dir gab.

Treu kehrt er zu mir heim.

Vorbei ist Angst und Pein!

Qualen uns nicht mehr drohen;

bald binden wir uns schon.

Für seine Treue,

für seinen Mut

sei meine Hand sein Lohn.

Deutsch: Sebastian Viebahn

Charles Gounod

»Je veux vivre dans le rêve«

Lied der Juliette, 1. Akt, 5. Szene

aus: Roméo et Juliette (1865–88)

Oper in fünf Akten für Soli, Chor und Orchester.

Libretto von Jules Barbier und Michel Carré nach William Shakespeare

Juliette

Ah! Je veux vivre
Dans le rêve qui m'enivre
Ce jour encore !
Douce flamme,
Je te garde dans mon âme
Comme un trésor !

Cette ivresse de jeunesse
Ne dure hélas, qu'un jour !
Puis vient l'heure
Où l'on pleure,
Le cœur cède à l'amour,
Et le bonheur fuit sans retour !

Je veux vivre ...

Loin de l'hiver morose,
Laisse-moi sommeiller,
Et respirer la rose,
Avant de l'effeuiller.

Ah! – Ich will leben,
in diesem Traum weiter schweben,
entrückt, bewegt.
Sanftes Feuer –
in meinem Herz halt ich dich treuer
als einen Schatz umhegt!

Ach, der Jugend Rausch
ist nach einem Tag versiegt!
Rasch naht der Tag,
an dem ich um ihn klag,
wenn das Herz der Liebe erliegt
und das Glück für immer verfliegt.

Ich will leben ...

Fernab des grimmen Winters
lass schlummern mich im Glück
und der Rose Duft einatmen,
ehe ich sie zerpfückt!

Deutsch: Sebastian Viebahn

Shakespeares Italienische

Mit tiefgründiger Eleganz hievte einst William Shakespeare nichts weniger als die Welt und mit ihr das Menschsein auf die Bühne. Die Figuren aus seinen sechszwanzig alles ausleuchtenden Historien, Komödien und Tragödien bevölkern nun seit über vierhundert Jahren die Bretter, die die Welt bedeuten. Das Theater selbst wird dort zur Metapher unseres Daseins erklärt. »Die ganze Welt ist eine Bühne«, bemerkt der melancholische Hofmann Jaques in *Wie es Euch gefällt*, »und Fraun wie Männer nichts als Spieler.« Im *Sturm* weiß der Magier Prospero: »Wir sind aus solchem Stoff wie Träume sind, und unser kleines Leben umgibt ein Schlaf.«

Krieger und Königinnen, Könige und Geister, arme Teufel und teuflische Intriganten, Höflinge und Handwerker, Liebende und Mörder, gefährliche Irre und kluge Narren: Die schillernden Gestalten aus Shakespeares literarischer Welt haben auch der Musik erobert. Schauspielmusiken, Musiktheateradaptionen, Lieder, Chöre, Orchesterstücke – die Fülle der vom Werk des Dichters inspirierten Kompositionen ist kaum noch zu überblicken. Im heutigen Konzert ist ein Ausschnitt aus dieser Vielfalt zu erleben und mit ihr auch eine Vielfalt der Klangsprachen: Die zauberhafte Romantik von Felix Mendelssohn Bartholdy, die bezwingende Expressivität von Jean Sibelius, die koloraturgesättigte Eleganz von Hector Berlioz und Charles Gounod, die spätromantische Dramatik von Antonín Dvořák und die mitreißenden Rhythmen von Leonard Bernstein.

»Etwas ist faul im Staate Dänemark«

Zu Beginn erklingt eine kurze Fanfare aus der legendären *Hamlet*-Verfilmung von und mit Laurence Olivier aus der Feder von William Walton (1902 – 1983), einem Pionier sinfonischer Filmmusik und Vertreter der gemäßigten englischen Moderne. Waltons Schaffen war dem traditionellen Rahmen der klassischen Musik verpflichtet. Neben seinen repräsentativen Krönungsmusiken erlangten auch die beiden Sinfonien, die Konzerte für Violine,

Viola und Violoncello sowie die Oper *Troilus and Cressida* nach Shakespeares gleichnamigem Stück Bedeutung. Shakespeares Werk begleitete William Walton auch in seinen kinematografischen Kompositionen: Während der Arbeit zu Paul Czinnens Adaption von *Wie es euch gefällt* (1936) lernte er Laurence Olivier kennen, der den Komponisten schließlich für seine Shakespeare-Trilogie verpflichtete: *Heinrich V.* (1944), *Hamlet* (1948) und *Richard III.* (1955). *Hamlet* wurde vierfach mit einem Oscar ausgezeichnet (bester Film, bester Hauptdarsteller, beste Kostüme und beste Ausstattung). Waltons leitmotivisch vernetzte Musik war Oscar-nominiert.

Besonders die Partituren für Oliviers Shakespeare-Filme zeichnen sich dadurch aus, dass Walton die Musik immer wieder zum integralen Bestandteil der Handlung machte. So erklingt die *Hamlet*-Fanfare im Film selbst durch sechs trompetende, auf der Galerie eines Burgsaales postierte Herolde (das Stück dauert im Film keine zehn Sekunden, Christopher Palmer erweiterte es für sein Arrangement in Bläsersatz und Dauer). Durch diese Fanfare verschafft sich, inmitten von höfischen Feierlichkeiten, der neue Dänenkönig Claudius Gehör, um mitzuteilen, dass er nahezu zeitgleich eben seinen Bruder begraben und dessen Frau geheiratet habe. Deren Sohn, der junge und vergrübelt-gereizte Prinz Hamlet, wird in der Folge seinen Onkel des Mordes an seinem Vater überführen, durch sein unberechenbares Verhalten seine Geliebte Ophelia in den Selbstmord treiben und schließlich von deren Bruder Laertes im Duell getötet.

»Ich netz' ihr Aug' mit dieser Blume Saft.«

Ereignet sich das fatale Geschehen von *Hamlet* im düsteren Norden auf der königlichen Burg Helsingør, so findet im sinnlichen Süden *Ein Sommernachtstraum* rund um den Hof von Athen statt. Allerdings meinte der italienkundige Dichter damit wahrscheinlich das als »Klein-Athen« gepriesene Sabbionetta. Durch den vor der Stadt gelegenen Wald flieht das Liebespaar Hermia

und Lysander. Ihnen setzt Demetrius nach, der Hermia liebt. In Demetrius verliebt folgt Helena. Nun will ausgerechnet der mit seiner Frau Titania im Zwist liegende Feenkönig Oberon wieder Ordnung in die Paare bringen. Doch sein Kobold Puck stiftet noch mehr Verwirrung. Bald weiß keiner mehr, wem welches Herz gehört. Dazwischen proben Handwerker ein Theaterstück, bis ihnen mit dem Weber Zettel ihr Hauptdarsteller abhanden kommt. Denn der verbringt in Eselsgestalt eine Liebesnacht. Zum guten Ende kann niemand sagen, ob die fantastischen Ereignisse dieser so leid- wie lustvollen Sommernacht Traum oder Wirklichkeit waren.

Die Sphären und Atmosphären dieser Komödie fing 1826 der 17-jährige Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) in seiner Ouvertüre zu Shakespeares *Sommernachtstraum* op. 21 ein. Seine zahlreiche weitere Nummern umfassende Schauspielmusik (op. 61) entstand erst siebzehn Jahre später. Damals berichtete Mendelssohn Bartholdys Schwester Fanny davon, »wie der *Sommernachtstraum* zu allen Zeiten durch unser Haus gegangen, wie wir in verschiedenen Altern alle verschiedenen Rollen gelesen ... Wir sind aber auch wirklich mit dem *Sommernachtstraum* vollkommen verwachsen und namentlich Felix hat sich ganz denselben eigen gemacht; allen Charakteren ist er gefolgt, alle hat er gleichsam nachgeschaffen, die Shakespeare in seiner Unerschöpflichkeit hervorgebracht.« Schon die ingeniöse Konzertouvertüre des frühreifen Teenagers zeugt davon, wie sehr der Komponist den Stoff verinnerlicht hatte. Magisch beschwört er die Geisterwelt durch vier einleitende, mehrdeutige Bläserakkorde: In ihrer Abfolge gegen die akademische Norm gesetzt, kurz von gespenstischem Moll beleuchtet, im Instrumentarium und Tonumfang stetig anwachsend und dabei gleichzeitig vom Piano ins Pianissimo abklingend. Ein flirrender Feentanz schließt an. Majestätische Attitüde greift um sich. Dann beginnt ein Wirbel der Leidenschaften. Man hört die Tollpatschigkeit der Laienspieler, in die sich Zettels »IA« mischt. Die höfische Jagd erschallt. Dann ermattet das Treiben. Die Geisterakkorde setzen das Geschehen erneut in Gang. Nach festlicher Steigerung gleitet es in friedvolle Seligkeit hinüber. Schließlich verklingt der ganze Traum wieder in der Magie der Anfangsakkorde.

»Freundschaft hält Stand in allen anderen Dingen, nur in der Liebe Dienst und Werbung nicht.«

Noch weiter südlich als das bei Mantua gelegene, sommer-nachtsverträumte Sabbionetta befindet sich das sizilianische Messina. Hier tragen sich jene Liebeswirren zu, von denen Shakespeares Komödie *Viel Lärm um nichts* erzählt. Der florentinische Graf Claudio hat sich dort in Hero, die Tochter des Gouverneurs der Stadt, verliebt. Kaum ist das Paar verlobt, lässt man Claudio durch eine Intrige glauben, Hero wäre ihm untreu. Die Infamie weicht schließlich der Wahrheit und der Hochzeit steht nichts mehr im Wege. Parallel zu dieser beinahe tragischen Geschichte entwickelt sich die Komödie rund um jenes gewitzte Paar, durch welches das Stück vor allem seine Berühmtheit erlangte: Beatrice und Benedikt, die geistreich und spitzzüngig einander ihre Abneigung beteuern und am Ende ebenfalls durch eine (allerdings wohlmeinende) Intrige zueinanderfinden – wider Willen und doch so herzlich gerne. Diesen verspielten Strang von Shakespeares Stück rückte Hector Berlioz (1803–1869) in den Mittelpunkt von *Béatrice et Bénédict*.

Der genialische französische Fantast, der bis dahin in den kolosalen Dimensionen der »Grand opéra« schwelgte (*Benvenuto Cellini*, *La damnation de Faust*, *Les Troyens*), schloss im Jahr 1862 sein Operschaffen mit dieser luziden, nur zweiaktigen »Opéra comique« ab. Berlioz verband hier sein dramatisches Faible mit einer Brise leichter Italianità – durchaus passend zum Schauplatz der Handlung – und erwies damit auch der Opera buffa seine Reverenz. Deren Koloraturenseligkeit lässt der Komponist, möglicherweise nicht ohne Ironie, die schwärmerische Héro am Ende ihrer Bravourarie »*Je vais le voir*« (»Bald seh ich ihn!«) sich hingeben. Ihr Herz gehört bei Berlioz ungefährdet und von Anfang an Claudio, der eben aus dem Krieg zurückkehrt. Der erste lyrische Teil ist erfüllt von der innigen Gewissheit ihrer Liebe und dem Stolz auf den siegreichen Geliebten. Der zweite strettahafte Teil bricht in einen dem glücklichen Wiedersehen und Vereintsein entgegenfiebernden Jubel aus.

»Und wenn ich dich nicht liebe, dann kehrt das Chaos wieder.«

Eine der am Ende glücklichen Geschichte um Hero und Claudius ähnelnde Verleumdung zeitigt in Shakespeares *Othello* tödliche Folgen. Der Schauplatz ist Venedig und das der Sere-nissima zugehörige Zypern. Dunkelhäutig ist Othello, der hochgeachtete General im Dienste der Republik. Hellhäutig ist Desdemona, die Tochter eines venezianischen Senators. Othello und Desdemona lieben einander und haben, den gesellschaftlichen Ressentiments trotzend, geheiratet. In seiner Liebe ist der Kriegsheld Othello verwundbar. An dieser Stelle vermag ihn der Fähnrich Jago, der sich von Othello zurückgesetzt fühlt und auf Rache sinnt, tödlich zu treffen. Jago gelingt es durch eine Intrige, Othello glauben zu machen, Desdemona wäre ihm untreu. Othello erdrosselt Desdemona. Dann begreift er ihre Unschuld. Othello ersticht sich.

1892 präsentierte der böhmische Komponist Antonín Dvořák (1841–1904) in Prag eine Konzertouvertüre, der er nachträglich den Titel *Othello* gab. Sie bildet das Finale eines dreiteiligen Overtürenzyklus', der ursprünglich *Natur, Leben und Liebe* hieß. Erst als Dvořák eineinhalb Jahre nach der Uraufführung mit seinem Verleger Simrock über die Drucklegung korrespondierte, schrieb er: »Weil aber jede Overtüre ein ganzes für sich bildet, will ich den Titel ändern, und zwar so: / Overtüre F dur ›In der Natur‹ Op. 91, / Overtüre A dur ›Carnival‹ [sic] Op. 92, / Overtüre Fis moll ›Othello‹ oder ›Tragische‹ oder ›Eroica‹? / Wüssten Sie vielleicht was besseres? Oder soll man einfach Overtüre lassen? Aber Programmmusik ein wenig ist es doch.« Diese dritte Overtüre war zunächst also als grundsätzlicher musikalischer Ausdruck der Höhen und Tiefen menschlicher (Liebes-)Leidenschaft entstanden. Erst später stellte Dvořák den ausdrücklichen Bezug zu Shakespeares Tragödie her und versah elf Stellen seiner Partitur mit Bemerkungen, die auf die Schauspielhandlung verweisen.

In diesen Anmerkungen fehlt jeglicher Hinweis auf Othellos heimtückischen Gegenspieler Jago. Auch musikalisch ist diese

Konzertouvertüre ganz auf den Gegensatz von liebevoller Hingabe und heroisch aufgeladener Eifersucht konzentriert. Sie beginnt friedvoll und innig, lässt aber bald schon das dramatische Potenzial erkennen, das die Liebe in sich birgt. Falls Dvořák bewusst an Desdemonas Lied von der Weide aus Verdis *Otello* erinnern wollte, indem er das dort wiederholt auf das Wort »salce« komponierte Intervall der fallenden kleinen Terz zitiert, hat er das Eifersuchtsdrama vielleicht doch schon während der Komposition im Sinn gehabt. Wohl vorsätzlich zitiert er jedenfalls kurz – nachdem die Emotionen einem Wechselbad der Gefühle zwischen Unheil und Euphorie ausgesetzt waren, waltend am Rande des Abgrunds oder sogar über ihn hinweg – das Todesmotiv aus seinem 1890 komponierten *Requiem*. Danach gibt es kein Zurück mehr, und das tragische Schicksal nimmt mit großer musikalischer Wirkungsmacht seinen Lauf.

»Unsre Spieler, wie ich euch sagte, waren Geister.«

Die Fragen von Herrschaft und Freiheit verhandelt Shakespeare inmitten von Naturgeistern und Menschenkindern jedes Alters in seinem vielschichtigen Schauspiel *Der Sturm*. Der Schauplatz ist vermutlich Vulcano, eine der äolischen Inseln nördlich von Sizilien. An ihrer Küste lässt der Magier Prospero, einst rechtmäßiger Herzog von Mailand, das Schiff des von Tunis zurückreisenden Königs von Neapel, auf dem sich mit Prosperos Bruder auch der unrechtmäßige Herzog von Mailand befindet, auf Grund laufen und dafür von dem ihm dienstbaren Luftgeist Ariel einen Sturm entfachen. Indem er so die Machthaber und Widersacher ins Chaos stürzt, erteilt er ihnen, die selbst als Schiffbrüchige von ihren Ränken nicht lassen können, eine Lektion – und übt sich dann doch im Verzeihen. Ebenfalls üben muss sich der zeitweilige Patriarch auch darin, loszulassen. Denn der Sturm spült mit dem Königssohn Ferdinand auch den Mann für seine Tochter Miranda an Land. Er wird sie freigeben müssen wie Ariel, den er schließlich in die Lüfte entlässt. Am Ende entsagt Prospero auch seiner Zaubermacht.

Zu Shakespeares durch Lieder, Tänze und Maskenspiel ohnehin viel Musik erfordernden *Sturm* komponierte im Jahr 1925 der große finnische Sinfoniker und Tondichter Jean Sibelius (1865–1957) eine 36 Nummern umfassende Schauspielmusik für eine Inszenierung am Königlichen Theater der dänischen Hauptstadt Kopenhagen. Nach der erfolgreichen Uraufführung am 15. März 1926 hieß es: »Shakespeare und Sibelius, diese zwei Genies, haben einander gefunden.« *Der Sturm* (finnisch: *Myrsky*) war die letzte von Sibelius' sechzehn Bühnenmusiken. Bald darauf verstummte der Sechzigjährige nach außen als Komponist für die nächsten gut dreißig Jahre bis zu seinem Tod. Mit der *Sturm*-Musik legte er eine der reichhaltigsten Partituren seines Schaffens vor. Die Facetten aller Stimmungen und Charaktere finden hier ihren Ausdruck zwischen barocker Geste, romantischem Gefühl und schroffer Moderne – schwelgend und machtvoll, komisch und leicht, wild und leuchtend. Als zukunftsweisender Klangkünstler erwies sich Sibelius in der unvergleichlichen Ouvertüre, die mit atonalen Kühnheiten und experimentellen Akkordfolgen den titelgebenden Sturm selbst, das unheimliche Heulen der Winde und die unheilvoll aufgewühlte See zum Klängen bringt, bis sich am Ende eine erschöpfte Ruhe verbreitet.

»Der Krieg ist aus. Der Tod bringt uns sehr nah.«

Shakespeares Tragödie *Romeo und Julia* zählt zu den berühmtesten Liebesgeschichten der Weltliteratur: In der italienischen Stadt Verona befehden sich zwei Familienclans. Der junge Romeo ist ein Montague und verliebt sich in das Mädchen Julia, das den Capulets angehört. Heimlich lassen sich die beiden trauen. Romeo ersticht im Zweikampf Tybalt aus der Familie der Capulets und wird aus der Stadt verbannt. Julia soll den Grafen Paris heiraten. Um diese Ehe abzuwenden, nimmt Julia einen Schlaftrunk, der sie tot erscheinen lässt. Sie wird in die Familiengruft überführt, wo Romeo sie befreien soll. Von diesem Plan aber erfährt Romeo nichts. Er hält Julia für tot und vergiftet sich an ihrer Seite. Julia erwacht und erdolcht sich angesichts des

leblosen Romeo. Erst an den Leichen ihrer Kinder reichen sich die verfeindeten Familien die Hand.

Mit *Roméo et Juliette* (1867) war der französische Romantiker Charles Gounod (1818 – 1893) zwar nicht der erste Komponist, der den Stoff für die Opernbühne aufbereitete, aber nach Vincenzo Bellini (*I Capuleti e i Montecchi*, 1830) gewiss der erfolgreichste – bis Leonard Bernsteins *West Side Story* ihren Siegeszug um die Welt antrat. Gounod verzichtet auf das vordergründige Spektakel einer Grand opéra und setzt ganz auf den lyrischen Tonfall und die Innigkeit des tragischen Paares. Bevor die Katastrophe aber ihren Lauf nimmt, zeigt er Juliette in all ihrer jugendlichen Unbeschwertheit und gießt ihre Lebensfreude in überbordende Walzerseligkeit. In ihrer ausgelassenen und am Ende koloraturgespickten Auftrittsarie »*Je veux vivre dans ce rêve qui m'enivre*« (»Ich will leben, in diesem Traum weiter schweben«) schwelgt sie im Gefühl von Freiheit und Ungebundenheit, die sie noch so lange als möglich auskosten will, bevor die wahre Liebe das Herz verletzt. Kurz danach lernt sie Romeo kennen und ihre unsterbliche Liebe führt geradewegs in beider Tod.

1957 verlegte Leonard Bernstein – mit dem Choreografen Jerome Robbins sowie den Librettisten Arthur Laurents und Stephen Sondheim – in die soziale Realität des damals gegenwärtigen New York: In *West Side Story* wurden aus den verfeindeten Familien die Straßengangs der Jets und Sharks. Aus Romeo wurde Tony, aus Julia wurde Maria. Leonard Bernstein verschmolz in diesem Musical die veristische Emotionalität von »großer Oper«, die kühne Tonalität der Avantgarde, die Rhythmik sowie die farbreichen Dissonanzen des Modern Jazz und lateinamerikanisches Kolorit. 1960 stellte der Komponist, anlässlich eines Benefizkonzerts am 13. Februar des Folgejahres zugunsten des Pensionsfonds des New York Philharmonic, neun Nummern aus diesem Welterfolg zu den nahtlos ineinander übergehenden *Symphonic Dances from West Side Story* zusammen. Das instrumental breiter und dadurch »sinfonischer« als die Musicalpartitur aufgestellte Konzertstück geriet zu einer bündigen Tondichtung, die spannungsvoll und bewegend die Bühnenhandlung der sinnlosen Bandenkämpfe und der ihnen zum Opfer fallenden Liebe nachzeichnet.

Der signifikante Tritonus – jenes Intervall einer übermäßigen Quart, das sich fast leitmotivisch durch verschiedene Nummern des Stücks zieht – bildet in der Suite den Auftakt für den *Prologue (Allegro moderato)*: Anspannung und Aggression liegen in der Luft, die Gereiztheit der Realität. Vom Traum einer besseren Welt kündigt daraufhin das wunderbar sentimentale *Somewhere (Adagio)*, bis das *Scherzo (Vivace e leggiero)* verspielt und unbekümmert auf jene Tanzfläche führt, wo sich Tony und Maria gleich begegnen werden. Dort gibt man sich den Gesellschaftstänzen der Zeit hin, den heißen Rhythmen des *Mambo (Meno Presto)* und einem zauberhaften *Cha-cha (Andante con grazia)*, eine delikate Version von Tonys Song *Maria*. Dann stehen die Liebenden einander in der *Meeting Scene (Meno mosso)* das erste Mal gegenüber. Ihr Glück ist aber geradezu umzingelt von der konfrontativen Wirklichkeit, deren provokative Nervosität in der *Cool Fugue* zum Ausdruck kommt (*Allegretto*, mit einem auf ein zwölfstimmiges Thema gebauten Fugenteil). Dann findet der Konflikt der Gangs in *Rumble (Molto allegro)* seinen dramatischen Höhepunkt. Im *Finale (Adagio)*, in dem wie zarte Erinnerungen die Songs *Somewhere* und *I have a love* vorüberziehen, kniet Maria neben dem getöteten Tony. »Zwei Jets und zwei Sharks heben Tonys Leiche auf«, heißt es in der Regieanweisung des Stücks, »und tragen ihn hinaus. Die übrigen schließen sich an und bilden eine Prozession. Maria sitzt ruhig da. Schließlich steht sie auf. Trotz ihrer Tränen hebt sie stolz den Kopf, wendet sich um und folgt den anderen. Die Erwachsenen bleiben allein zurück.«

Postskriptum

2016 jährt sich zum 400. Mal der Tod von William Shakspeare (sic!). Er wurde 1564 als Sohn eines Handschuhmachermeisters in Stratford-upon-Avon geboren. Dort heiratete er im Jahr 1582, wurde Vater von drei Kindern und verließ die Familie. Er tauchte 1594 als Mitglied einer angesehenen Schauspielertruppe in London auf und wurde deren Teilhaber. Er wohnte dann wieder in Stratford, wo seine Existenz durch Steuerschulden, Käufe und Verkäufe urkundlich bezeugt wurde. Sechs wackelige Unterschriften aus seiner Feder, die ihn nicht gerade als Meister des

geschriebenen Wortes ausweisen, sind überliefert. 1616 starb er als wohlhabender Hausbesitzer in seinem Geburtsort. Sein Testament, in dem jede Kleinigkeit seines Besitzes aufgeführt ist, spricht von keinen Büchern, von keinen Manuskripten. Eine Zeichnung der Büste seines Grabmals in Stratford aus dem Jahr 1656 zeigt noch einen Kaufmann, dessen angewinkelte Arme auf einem Kissen oder Wollsack ruhen. Erst der erneuerten und heute bekannten Skulptur gab man 1748 Feder und Papier in die Hände. Nur diese nachträglich korrigierte Büste und ein Fingerzeig in der ersten gedruckten Werkausgabe (*First Folio*) von 1623 bringen den Mann aus Stratford mit dem Dichter »Shakespeare« in Verbindung. Man weiß über das Leben des Bürger-Schauspielers Shakspere, den die wenigen Dokumente auch Shaxpere, Shexpere oder Shackspeare nennen, fast nichts.

Nahezu alle weiträumigen Leerstellen, die sich zwischen dem Werk des Dichters »Shakespeare« und den spärlichen Hinweisen auf den Handschuhmachersohn Shakspere auftun, füllen sich sinnvoll und nahezu wie selbstverständlich vor dem mittlerweile detailliert erforschten Lebenshintergrund von Edward de Vere, des 17. Earls of Oxford (1550 – 1604). Dieser hochrangige Adlige des elisabethanischen Zeitalters erfuhr eine erstklassige humanistische Ausbildung. Sein Onkel und Lehrer übersetzte die *Metamorphosen* des Ovid ins Englische, welche so überaus deutlich ihre Spuren in Shakespeares Werk hinterlassen haben. Seine ausführliche Reise in den Jahren 1575/76 durch Italien und Frankreich machte ihn, der auch des Lateinischen und Griechischen mächtig war, mit den Sprachen und Gegebenheiten dieser Länder bekannt. Man weiß heute, wie detailliert der Autor über die italienischen Schauplätze seiner Dramen Bescheid wusste. (Diese erstaunlichen Erkenntnisse publizierte Richard Paul Roe in seinem bisher leider nur in englischer Sprache im Jahr 2011 erschienenen Buch *The Shakespeare Guide to Italy*.) Er heiratete die Tochter seines Vormundes William Cecil, Baron Burghley, der als Staatssekretär und Schatzmeister von Königin Elizabeth I. vierzig Jahre lang die Geschicke des Landes mit und neben der Regentin lenkte. Mit ihr stand Edward de Vere selbst auf vertrautem Fuß. Er war ein intimer Kenner des Hofes und seiner Intrigen. Und schon früh erwies er sich als begabter Schriftsteller. In Adelskreisen aber galt es als ungehörig, öffentlich als Poet

in Erscheinung zu treten. Und so publizierte Edward de Vere unter zahlreichen raffinierten Pseudonymen. Seine Schauspiele, seine Versepen, seine Sonette erschienen schließlich unter dem Namen »William Shakespeare« bzw. »Shake-Speare«.

Gerne wird die gängige, bis in die Jahre 1610/11 erdachte Chronologie von Shakespeares Werken als Argument gegen die Autorchaft des bereits 1604 verstorbenen Edward de Vere herangezogen. Dabei übersieht man (mittlerweile vorsätzlich?), dass diese Datierungsversuche auf einem klassischen Zirkelschluss beruhen. Sie sind vor allem ein Konstrukt des 18. und 19. Jahrhunderts, als man bemüht war, die Entstehung der Dramen und Sonette irgendwie mit der Lebenszeit von William Shaksperre aus Stratford in Einklang zu bringen. Bis heute aber gibt es keine stichhaltigen Beweise dafür, dass eines der Stücke nach 1604 entstanden ist. Aktuell ergeben sich für jene Werke, die die Grundlage für das Programm des heutigen Konzerts bilden, folgende wahrscheinliche Entstehungszeiten: *Romeo und Julia* – 1581/82 / *Viel Lärm um nichts* – 1582/83 / *Der Sturm* – 1583–1587 / *Ein Sommernachtstraum* – 1584–1587 / *Hamlet* – 1585/86 / *Othello* – 1589/90. Die Argumente hierfür und für vieles andere fächert Kurt Kreiler in seinem klugen und penibel recherchierten Buch *Der Mann, der Shakespeare erfand* (Insel Verlag, 2009) auf. Zahlreiche Details hat über die Jahre auch der scharfsichtige Gelehrte Robert Detobel zusammengetragen, dessen Erkenntnisse auf der Internetseite www.shakespeare-today.de nachzulesen sind.

Oliver Binder



Siobhan Stagg

Die australische Sopranistin Siobhan Stagg studierte an der University of Melbourne, an der Wales International Academy of Voice in Cardiff sowie privat in New York, Österreich und Italien. Während ihrer Studien erhielt sie mehrere Preise und Stipendien. 2011 wurde sie mit dem Ersten Preis der Jury und dem Publikumspreis beim Meistersinger-Gesangswettbewerb in Graz sowie als Sängerin des Jahres beim MWMC

Singer of the Year Competition in Melbourne ausgezeichnet. 2012 gewann sie den Ersten Preis und den Publikumspreis beim Mietta-Gesangswettbewerb in Melbourne und den Italian Opera Foundation Award in Sydney. 2013 folgte ein Erster Preis beim Stuart Burrows International Voice Award in Wales. 2014 war sie Preisträgerin beim Salzburger Mozart-Wettbewerb und beim Belvedere-Wettbewerb in Düsseldorf. 2015 wurde sie nominiert als Best Australian Artist bei den Limelight Awards.

Nach dem Abschluss ihrer Studien sang sie im Young Singers Project der Salzburger Festspiele die Partien der Pamina (in *Die Kinderzauberflöte*), Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail* für Kinder), Madame Silberklang (*Der Schauspieldirektor*) und der Heiligen Katharina (*Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna*).

Mit der Saison 2013/14 ging Siobhan Stagg an die Deutsche Oper Berlin, wo sie kurze Zeit später festes Ensemblemitglied wurde. Hier sang sie u.a. den Waldvogel (*Siegfried*) und Woglinde (*Das Rheingold*) im *Ring* unter der Leitung von Sir Simon Rattle, die Pamina in *Die Zauberflöte*, Sophie in *Werther*, Sophie in *Der Rosenkavalier* und die Blonde in *Die Entführung aus dem Serail*.

Neben ihrem Berliner Engagement gab sie zahlreiche internationale Debüts. Opernengagements führten sie zu den Salzburger Festspielen, an die Berliner Staatsoper, das Grand Theatre de Geneve und das Royal Opera House in London. An der Hamburgischen Staatsoper sang sie die Cordelia in Aribert Reimanns

Lear sowie die Blonde in *Die Entführung aus dem Serail*. In Leonard Bernsteins *A Quiet Place* sang sie die Rolle der Dede (zusammen mit dem Ensemble Modern unter der Leitung von Kent Nagano). In einer Neuproduktion des *Fidelio* in Genf verkörperte sie die Marzelline.

Ihren großen Erfolg feierte sie im Januar 2015, als sie kurzfristig als Einspringerin für drei Konzerte mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Christian Thielemann (mit Brahms' *Ein deutsches Requiem*) ausgewählt wurde. Als Opern- wie als Konzertsängerin arbeitet sie darüber hinaus mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Simone Young, Donald Runnicles, Christian Curnyn, Marko Letonja, Stephen Layton und Kent Nagano.

Im Oktober 2015 verkörperte sie für das Royal Opera House in London die Titelrolle in Keith Warners Produktion von Luigi Rossis *Orpheus*, die vom Royal Opera House im Sam Wanamaker Playhouse at Shakespeare's Globe auf die Bühne gebracht wurde.

Siobhan Stagg gibt heute ihr Debüt in der Kölner Philharmonie.

Katharina Knap

Katharina Knap studierte von 2001 bis 2005 Schauspiel an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz. Vor Beginn ihres Schauspielstudiums studierte sie ein Jahr Medizin. Ihr erstes Engagement führte sie an das Schauspielhaus Graz, an dem sie von 2004 bis 2006 festes Ensemblemitglied war. Mit dem Intendanten Matthias Fontheim ging sie ans Staatstheater Mainz und blieb dort bis 2011. Dort spielte sie u.a. in *Fräulein Julie* und *Richard III.* sowie die Michaela in *Requiem*. 2011/2012 war sie am Centraltheater Leipzig engagiert. 2013 war sie bei den Salzburger Festspielen in *Lumpazi-vagabundus* (Regie: Matthias Hartmann) zu sehen. Seit der Spielzeit 2013/2014 ist Katharina Knap Ensemblemitglied am Schauspiel Stuttgart. Für ihre Rolle der Sonja in der Inszenierung *Onkel Wanja* wurde sie von *Theater heute* zur »Nachwuchsschauspielerin des Jahres 2014« gewählt.

In der Kölner Philharmonie ist Katharina Knap heute zum ersten Mal zu erleben.



Gürzenich-Orchester Köln

Das Gürzenich-Orchester Köln zählt zu den führenden Orchestern Deutschlands und blickt dabei zugleich auf eine große Tradition zurück. Seine Wurzeln reichen bis zur Gründung der Domkapelle im 15. Jahrhundert. Seit 1857 spielte das Orchester seine »Gesellschaftskonzerte« der »Cölner Concert-Gesellschaft« im Gürzenich, dem gotischen Festsaal der Stadt, was sich bis heute in seinem Namen widerspiegelt. Stets zog das hohe Niveau die führenden Solisten, Dirigenten und Komponisten ihrer Zeit an wie Hector Berlioz, Richard Wagner oder Igor Strawinsky. Bedeutende Werke wie Brahms' Doppelkonzert, Richard Strauss' *Till Eulenspiegel* und *Don Quixote* oder Mahlers fünfte Sinfonie wurden dem Gürzenich-Orchester zur Uraufführung anvertraut. Seit 1986 ist das Ensemble in der Kölner Philharmonie beheimatet und gibt dort jährlich rund 50 Konzerte, parallel dazu spielt das Orchester in der Oper Köln über 160 Vorstellungen im Jahr. Regelmäßig gastiert das Orchester auf internationalen Konzertpodien, so zum Beispiel in Wien, Athen, Thessaloniki, beim Edinburgh International Festival, in Peking, Shanghai, Hong Kong,

Seoul, bei den BBC Proms in London sowie im Concertgebouw Amsterdam.

Neuer Chefdirigent mit dem Titel des Gürzenich-Kapellmeisters und Generalmusikdirektors der Stadt Köln ist seit September 2015 François-Xavier Roth. Unter dem Motto »Mehr Musik für alle!« hat er u. a. das Angebot an Schulkonzerten ausgeweitet und Kammerensembles besuchen Senioreneinrichtungen und Kindertagesstätten. Das Orchester ist vermehrt außerhalb der Philharmonie zu erleben, so im Februar 2016 mit dem Projekt »City Life« gemeinsam mit Künstlern des Kölner Elektronik-Labels Kompakt in der Wassermannhalle, im Museum Ludwig im Rahmen der Ausstellung »Fernand Léger: Malerei im Raum« und gemeinsam mit dem Jugendsinfonieorchester der Rheinischen Musikschule und gehörbehinderten Schülerinnen und Schülern beim Projekt »Planeten« im Kölner E-Werk. Neu ist auch das Streaming-Angebot GO Plus: Ausgewählte Konzerte werden in Audio und Video aufgezeichnet und gratis auf der Homepage des Orchesters angeboten. Gleich drei aktuelle CD-Aufnahmen des Gürzenich-Orchesters stehen weit oben auf den Bestenlisten der Kritiker: Das britische *Gramophone Magazine* hat die konzertante Einspielung von Pjotr Iljitsch Tschaikowskys Oper *Jolanthe* zur »Editor's Choice Recording« gekürt. Die im Oktober 2015 erschienene CD bildete den krönenden Abschluss der Tschaikowsky-Gesamtaufnahme unter Dmitrij Kitajenko, Ehrendirigent des Orchesters. Auch der ehemalige Gürzenich-Kapellmeister Markus Stenz wurde von *Gramophone* geehrt. Seine Einspielung von Arnold Schönbergs *Gurre-Liedern* wurde in die »Critics' Choice 2015« gewählt. Und die *Sunday Times* nahm die Aufnahme in die Liste der 100 besten Aufnahmen des Jahres auf. Die Einspielung der sinfonischen Dichtung *Pelleas und Melisande* und dem Violinkonzert Nr. 2 von Arnold Schönberg (Solist: Kolja Blacher) wurde nicht nur von der Jury des International Classical Music Awards (ICMA) für die Awards 2016 nominiert, sondern auch in die Bestenliste 3–2015 der Deutschen Schallplattenkritik aufgenommen.

Die Besetzung des Gürzenich-Orchesters Köln

Violine I

Ursula Maria Berg
Susanne Richard *
Dylan Naylor
Dirk Otte
Chieko Yoshioka-Sallmon
Andreas Bauer
Rose Kaufmann
Demetrius Polyzoides
Elisabeth Polyzoides
Petra Hiemeyer
Anna Kipriyanova
Juta Öunapuu-Mocanita
Alla Gurmman
Nathalie Rink *

Violine II

Marie Daniel
Andreas Heinrich
Stefan Kleinert
Friederike Zumach
Martin Richter
Susanne Lang
Anna Isabel Fritz
Katharina Jäckle
Will Grigg
Christoph Schlomberg *
Katharina Schulte *
Robert Ransburg *

Viola

Florian Peelmann
Christoph Zanger *
Martina Horejsi-Kiefer
Bruno Toebrock
Vincent Royer
Gerhard Dierig
Ina Bichescu
Eva-Maria Wilms-Mühlbach
Sarah Aeschbach
Felix Weischedel

Violoncello

Ulrike Schäfer
Ursula Gneiting-Nentwig
Johannes Nauber
Klaus-Christoph Kellner
Franziska Leube
Georg Heimbach
Daniel Raabe
Katharina Apel-Hülshoff

Kontrabass

Henning Rasche
Johannes Eßer
Konstantin Krell
Wolfgang Sallmon
Gisele Blondeau *
Axel Ruge *

Flöte

Alja Velkaverh
André Sebald
Christiane Menke

Oboe

Sebastian Poyault
Lena Schuhknecht
Silvia Joao-Miguel

Klarinette

Oliver Schwarz
Jochen Mauderer
Ekkehardt Feldmann
Thomas Adamsky

Saxophon

Christine Rall

Fagott

Thomas Jedamzik
Anna Vogelsänger *
Klaus Lohrer

Horn

Markus Wittgens
Gerhard Reuber
Johannes Schuster
Jörn Köster

Trompete

Matthias Jüttendonk
Matthias Kiefer
Peter Maßen *
Rüdiger Baldauf *
Andy Harderer *

Posaune

Aaron Aussenhofer-Stilz
Markus Lenzing
Jan Böhme

Tuba

Karl-Heinz Glöckner

Pauke

Robert Schäfer

Schlagzeug

Alexander Schubert
Christoph Baumgartner
Alexander Bock *
Peter Hänsch *
Michael Schmidt *
Johannes Wippermann *

Klavier

Bernd Puschmann *

Harfe

Saskia Kwast

** als Gast*

Michael Francis

Der britische Dirigent Michael Francis gehört zu jener Riege junger Dirigenten, die sich zusehends beidseitig des Atlantiks einen Namen machen. Mit Beginn der Spielzeit 2015/2016 trat er eine neue Position als Music Director des Florida Orchestra an. Gleichzeitig endet zum Sommer 2016 seine Amtszeit als Chefdirigent und künstlerischer Berater des Norrköping Symphony Orchestra. Im Sommer 2015 stand er erstmals dem Mainly Mozart Festival in San Diego vor. Er ist dort erst der zweite Music Director in der Geschichte des Festivals und tritt in die Fußstapfen von Gründer David Atherton.



In Europa hat Michael Francis mit Orchestern wie dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, den Philharmonikern in Essen und Dresden, den Bochumer Symphonikern, dem BBC National Orchestra of Wales, dem Bournemouth Symphony, dem RTÉ National Symphony Dublin, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre de Chambre de Lausanne, dem Sinfonieorchester des Mariinski-Theaters, dem Netherlands Philharmonic, dem Helsinki Philharmonic und dem Orquesta y Coro de RTVE Madrid zusammengearbeitet. Auch das London Symphony Orchestra leitete er mehrfach. Hier, damals noch Kontrabassist des Orchesters, stellte er zuerst seine Leidenschaft fürs Dirigieren unter Beweis. So machte er auf sich aufmerksam, als er 2007 für Valery Gergiev einsprang. Gefördert hat ihn neben Gergiev auch Sir Colin Davis.

In Asien dirigierte er Orchester wie das Japan Philharmonic, das NHK Symphony Orchestra, das Hong Kong Philharmonic, das National Taiwan Symphony Orchestra und das Seoul Philharmonic. In Nordamerika konnte er am Pult des New York Philharmonic, des National Arts Centre Orchestra Ottawa sowie der Sinfonieorchester in Pittsburgh, Houston, Oregon, Seattle, Indianapolis, San Francisco, Toronto und Vancouver überzeugen. Er hat mit Solisten wie Lang Lang, Arcadi Volodos, Christian Tetzlaff,

Anne-Sophie Mutter, Håkan Hardenberger, Vadim Gluzman, Baiba Skride, Daniel Müller-Schott, Alisa Weilerstein und Nicola Benedetti zusammengearbeitet.

In der aktuellen Spielzeit ist Michael Francis unter anderem zu Gast beim BBC Scottish Symphony Orchestra, beim WDR Funkhausorchester, beim Gürzenich-Orchester Köln, beim Orchestre de Chambre de Lausanne und bei der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford. In den USA führen ihn Wiedereinladungen zu den Sinfonieorchestern in Indianapolis und Houston. Im Rahmen seiner Verpflichtungen als Chefdirigent in Florida und Norrköping wie auch bei Gastengagements konzertiert er mit Solisten wie Renée Fleming, Håkan Hardenberger, Truls Mørk, Lisa Larsson und Miloš Karadaglić.

Eine Einspielung sämtlicher Klavierkonzerte von Rachmaninow mit Valentina Lisitsa als Solistin und dem London Symphony Orchestra erschien 2013. Er hat Rihms *Lichtes Spiel* mit Anne-Sophie Mutter und dem New York Philharmonic aufgenommen. Weitere Aufnahmen mit dem London Symphony Orchestra umfassen Werke wie Rachmaninow/Warenberg Klavierkonzert Nr. 5 und Schostakowitschs Klavierkonzert Nr. 2 mit Julius-Jeongwon Kim sowie die Klavierkonzerte von Ravel und Gershwin mit Ian Parker.

In der Kölner Philharmonie dirigierte er zuletzt im Februar 2013 die Sinfonia Varsovia.

GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN-VORSCHAU

SO / MO / DI
10 / 11 / 12
11:00 / 20:00 / 20:00
Januar

Gürzenich-Orchester Köln
Hartmut Haenchen *Dirigent*

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485 (1816)

Dmitrij Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 8 c-Moll op. 65 (1943)

SO / MO / DI
21 / 22 / 23
11:00 / 20:00 / 20:00
Februar

Akiko Suwanai *Violine*

Gürzenich-Orchester Köln

François-Xavier Roth *Dirigent*

Ludwig van Beethoven

Leonoren-Ouvertüre Nr. 3 C-Dur
zu op. 72 (1806)

für Orchester

Peter Eötvös

Seven (2007)

für Violine und Orchester

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 (1808)

»Pastorale«

SO / MO / DI
13 / 14 / 15
11:00 / 20:00 / 20:00
März

Truls Mørk *Violoncello*

Gürzenich-Orchester Köln

James Gaffigan *Dirigent*

Frederick Delius

Walk to the Paradise Garden
aus: A Village Romeo and Juliet
(1900/01)

Lyrisches Drama in sechs Bildern
nach dem Roman von Gottfried Keller

Edward Elgar

Konzert für Violoncello und Orchester
e-Moll op. 85 (1918–19)

Richard Strauss

Suite aus »Die Frau ohne Schatten.
Oper in drei Akten« op. 65 TrV 234
(1914–19)

für Orchester

Richard Strauss

Salomes Tanz

aus: Salome op. 54 TrV 215 (1903–05)

Musikdrama in einem Aufzug.

Libretto nach Oscar Wildes

gleichnamiger Dichtung in deutscher
Übersetzung von Hedwig Lachmann

Januar

FR
01
18:00
Neujahr

Marius Neset *sax*
Ivo Neame *piano*
Ingrid Neset *fl*
Jim Hart *vib, mar*
Petter Eldh *bass*
Andreas Brantelid *vlc*
Anton Eger *drums*
als Gast: **Lionel Loueke** *git*

Neujahrskonzert

Der norwegische Jazz-Saxophonist Marius Neset hat längst weltweit auf allen großen Jazzfestivals mit seiner Kreativität, Phantasie und Virtuosität verblüfft. Fürs philharmonische Neujahrskonzert hat er nun ein Bündel neuer Stücke geschrieben und präsentiert sie mit seiner Band, der diesmal mit Ingrid Neset und Andreas Brantelid auch klassische Instrumentalisten angehören.

DI
05
20:00

Daniel Behle *Tenor*
Camilla Nylund *Sopran*
Louise Alder *Sopran*
Simon Bode *Tenor*
Sebastian Geyer *Tenor*
Margit Neubauer *Mezzosopran*

Chor der Oper Frankfurt
Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Eun Sun Kim *Dirigentin*

Franz Lehár
Der Graf von Luxemburg
Operette in drei Akten

Konzertante Aufführung

A Operette und ... 3

SA
09
20:00

Patricia Kopatchinskaja *Violine*

MusicAeterna Orchestra
Teodor Currentzis *Dirigent*

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie g-Moll KV 183 (173 d B)

Ludwig van Beethoven
Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 61
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

SO
10
16:00

Dorothee Mields *Sopran*
Isabel Lehmann *Blockflöte*

Freiburger BarockConsort

Werke von **Alessandro Scarlatti**,
Domenico Natale Sarro, **Johann**
Joseph Fux, **Francesco Mancini** und
Giovanni Battista Pergolesi

A Sonntags um vier 3

DO
14
21:00
Stadtgarten

TRIPCLUBBING

Electronic ID
Julian Stetter *DJ*

Werke von **Ole Hübner** u. a.

Samstag
30. Januar 2016
20:00

Rundfunk-Sinfonie- orchester Berlin

Marek Janowski *Dirigent*

Das Bühnenwerk »Le Martyre de Saint Sébastien« mit einem Libretto von Gabriele D'Annunzio überzeugte durch die fesselnde Bühnenmusik Claude Debussys, die das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und sein Chefdirigent im 15. Jahr zusammen mit der einzigen Sinfonie César Francks, die heute als Meisterwerk gilt, und dem Orchesterstück »Métaboles« des vor 100 Jahren geborenen Henri Dutilleux in der Kölner Philharmonie zu Gehör bringen.

Werke von
Claude Debussy,
Henri Dutilleux
und **César Franck**

Foto: Felix Broede

**Kölner
Philharmonie**



Philharmonie-Hotline 0221 280 280

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: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Oliver Binder
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweise: Marco Borggreve S. 23;
Holger Talinski S. 19

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

Kölner
Philharmonie



Teodor Currentzis

dirigiert **Mozart** und **Beethoven**

MusicAeterna Orchestra

Patricia Kopatchinskaja *Violine*

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie g-Moll KV 183
(173 d B)

Ludwig van Beethoven
Konzert für Violine und
Orchester D-Dur op. 61
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Gefördert durch

Kuratorium
KölnMusik e.V.



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

Samstag
09.01.2016
20:00