

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Alfred Brendel

Donnerstag 24. Mai 2007 20:00



Bitte beachten Sie: Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an der Garderobe Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Handys, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis dafür, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

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

Sollten Sie einmal das Konzert nicht bis zum Ende hören können, helfen wir Ihnen gern bei der Auswahl geeigneter Plätze, von denen Sie den Saal störungsfrei und ohne Verzögerung verlassen können.

Alfred Brendel *Klavier*

Donnerstag 24. Mai 2007 20:00

**Joseph Haydn 1732 – 1809**

Sonate für Klavier c-Moll Hob. XVI:20 (1771)

Moderato

Andante con moto

Finale. Allegro

**Ludwig van Beethoven 1770 – 1827**

Sonate für Klavier Nr. 31 As-Dur op. 110 (1821/22)

Moderato cantabile molto espressivo

Allegro molto

Adagio ma non troppo

Fuga. Allegro ma non troppo

Pause

**Franz Schubert 1797 – 1828**

Aus: Vier Impromptus op. post. 142 D 935 (1827)

für Klavier

Nr. 1 f-Moll Allegro moderato

Nr. 3 B-Dur Thema: Andante und fünf Variationen

**Wolfgang Amadeus Mozart 1756 – 1791**

Sonate für Klavier c-Moll KV 457 (1784)

Allegro

Adagio

Molto allegro

## Zu den Werken des heutigen Konzerts

### »... den Regeln der Kunst gemäß auszuführen«

Vermutlich ist die c-Moll-Sonate Hob. XVI:20 von Joseph Haydn 1771 entstanden, die Arbeit eines 39-Jährigen, nunmehr seit zehn Jahren erfolgreicher Kapellmeister am Hofe des Fürsten Esterházy.

Sie lesen sich geradezu anrührend, die ästhetischen Bekenntnisse des Joseph Haydn, der seine Werke stets am Klavier sozusagen »vertastet«, wovon der erste Satz der c-Moll-Sonate ein besonders schönes Zeugnis abliefern: »Ich setzte mich hin, fing an zu phantasieren, je nachdem mein Gemüth traurig oder fröhlich, ernst oder tändelnd gestimmt war. Hatte ich eine Idee erhascht, so ging mein ganzes Bestreben dahin, sie den Regeln der Kunst gemäß auszuführen und zu soutenir. So suchte ich mir zu helfen, und das ist es, was so vielen unserer neuen Komponisten fehlt; sie reihen ein Stückchen an das andere, sie brechen ab, wenn sie kaum angefangen haben, aber es bleibt auch nichts im Herzen sitzen, wenn man es angehört hat«.

Ging ihm das immer leicht und schnell von der Hand? Nein. »Ich war nie ein Geschwindschreiber und komponierte immer mit Bedächtlichkeit und Fleiß. Solche Arbeiten sind aber auch für die Dauer, und einem Kenner verräth sich das sogleich aus der Partitur [...]. Das rührt daher, weil ich nicht eher schreibe, als ich meiner Sache gewiß bin«.

Müssen Komponisten praktizierende Musiker sein? Selbstverständlich! »Ich war auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Kraft und die Wirkung aller; ich war kein schlechter Klavierspieler und Sänger und konnte auch ein Konzert auf der Violine vortragen«.

Und dann sehen wir ihn augenzwinkernd lächeln, wenn gefragt wird, was er von seinen Werken halte: »Sunt mala mixta bonis; es sind wohl und übel gerathene Kinder, und hier und da hat sich ein Wechselbalg eingeschlichen«.

Die c-Moll-Sonate zählt zweifellos zu seinen »wohl gerathenen Kindern«. Auch scheint es, als habe er deren Grundriss am Klavier gleichsam ausprobiert, um ihn dann »den Regeln der Kunst gemäß auszuführen«. Den schlichten Eingangsgedanken des ersten *Moderato*-Satzes, vorgestellt in beredter Ernsthaftigkeit, verzweigt er sogleich in Form einer spielerisch inspirierten Fantasie mit lyrischen, liedhaften Charakteren und spritzigen Ausflügen in den virtuosen

Übermut. So ergibt sich im ersten Satz ein spannungsvoller Widerspruch zwischen homophon einfachem Streichquartett-Satz und spontanen Klavierimprovisationen, zwischen Momenten der Besinnlichkeit und einer lustvoll demonstrierten Pianistik. Das erklärt das seltsam unberechenbare Temperament dieses Satzes, seine augenzwinkernde Sprunghaftigkeit, seine wetterwendische Gestimmtheit und das launige Kaleidoskop widerstreitender Empfindungen.

Ruhe schafft das introvertiert vor sich hin singende *Andante*, ein einfacher Kantionalsatz mit delikaten klavieristischen Ornamentierungen. So dekorativ und üppig diese Verzierungen allmählich auswuchern, so streng bleibt der Satz seiner noch barocken Erhabenheit verpflichtet, wobei er sich bei seiner nahezu andächtigen Wanderung auf abseitigen harmonischen Nebenwegen kühn verirrt, was dem Satz eine grüblerische, beinahe meditative Note verleiht.

Üblicherweise sind die Finalsätze des Joseph Haydn muntere Leichtgewichte, elegante Spielstücke oder pianistische Handgelenksübungen. Dieser nicht. Kraftvoll schnellert er aus dem Startloch, legt von Anfang an nervöse Energien an den Tag, fordert vom Spieler nach damaligen Maßstäben extreme Fertigkeiten, ist aber dennoch keine fingerbrechende Etüde, sondern ein kontrapunktisches Verwirrspiel. Der kompliziert durchbrochene Satz setzt sich, einem Puzzle vergleichbar, aus kleinsten Fragmenten in geradezu überhitzter Geschwindigkeit zusammen. Das Ergebnis ist ein in ständiger Hochspannung vibrierendes Netzwerk. Dramatische Musik. Nicht, weil sie schnell geht, vielmehr weil die motivischen Korrespondenzen atemlos sich überschlagen. Das Finale ist ein leichtfüßig dahineilendes, gleichwohl schwergewichtiges Schlusstück. Nach der spontan phantasierenden Improvisation des ersten und nach der meditativen Inwendigkeit des zweiten Satzes zeigt der dritte die Handschrift des coolen Noten-Ingenieurs: Wie man auf engstem Raum und in knapper Zeit einen zwar erregten, aber blitzgescheiten Disput inszeniert.

### **Janusköpfiger Beethoven**

Die Gedanken sind frei. Diese Freiheit erobert sich mit Ludwig van Beethovens Sonate Nr. 31 As-Dur op. 110 einen schier unbegrenzten

Spielraum im weiten Abstand zwischen Gedankenlosigkeit und Gedankenstrenge.

Ein mildes, ein heiteres Beethoven-Gesicht schaut uns im ersten Satz an, weder grimmig noch titanisch, sondern freundlich lächelnd, geradezu liebenswürdig. Mit einem Lied hebt der Satz an, *con amabilità*, schlichter Chorgesang, ganz sanft, ganz behutsam. Was folgt, sieht zunächst so aus, als habe der Chorsatz vor, sich in ein ›Lied ohne Worte‹ à la Mendelssohn zu verlängern. Doch dann überwuchert ihn eine schier endlose Fülle an klavieristischen Figurationen, peu à peu verzweigt sich der anfangs naive Gesang in das Geflecht von schleierhellen Dreiklangskaskaden und Akkordrepetitionen, stakst dünnbeinig und schwankend über schmale Brücken, fasert aus in mancherlei Verzierungen, erklimmt eisige Höhen, stürzt in dunkle Tiefen, durchwandert Licht und Schatten nach Schuberts Manier und lässt sich davonspülen von rollenden Passagen. Dieses schlichte Liedchen macht einiges durch, verirrt sich aus dem rotweinfarbenen As-Dur ins silberhelle Fis-Dur, schwimmt in seinen festen Konturen, hat manchmal nur noch von Ferne Ähnlichkeit mit sich selbst und findet auf verschlungenen Wegen doch immer wieder zurück zum singenden Tonfall, zum geradlinigen Ausdruck, zu herzrührender Amabilità. Ein Sonaten-Satz soll das sein? Nein. Eher eine Rhapsodie, reich entwickelt, staunenswert kühn entfaltet. Bewunderungswürdig deswegen, weil die ursprüngliche Substanz so klein und weil die musikalische Phantasie so grenzenlos ist, um aus diesem unscheinbaren Samenkorn eine derart verschwenderische Vielfalt an Ästen und Blättern aufblühen zu lassen. Einer, der aus so wenig so viel machen kann, möchte man glauben, muss wirklich frei sein, königlich frei.

Es folgt ein zweiter Satz, eigentlich ein Sätzchen, nicht mal zwei Minuten lang. Wütend in die Tasten gehackt, ein derb geschnittenes Scherzo im Zweivierteltakt und ein böser Scherz obendrein. Mehr als einmal geht es rhythmisch aus dem Leim und gebärdet sich, als sei es von allen guten Geistern verlassen. Was ist bloß in den gefahren, möchte man fragen, wer hat ihm denn solchen Spuk eingeflüstert? Hoffnung auf ein besänftigendes Trio, aber falsch gehofft. Ein Irrlicht, dieses über Stock und Stein hetzende Trio, als säße ihm der Leibhaftige im Genick. Also ratlos zurück zum Anfang, und wieder liegen die Nerven blank. Verbissene Wut, zweifellos größer als nur über einen

verlorenen Groschen. Und weil sich das störrische Ding einfach nicht beruhigen will, nagelt man's am besten mit sieben wuchtigen Hammerschlägen zu. Alles andere als frei sind solche Gedanken, sind Spielball der flammenden Emotionen bar jeder zügelnden Vernunft.

Nach diesem – sagen wir getrost – pubertären Ausrutscher des immerhin 51-jährigen Beethoven dann die Versenkung in tiefes Nachdenken, der Rückzug in die Innerlichkeit, in den grübelnden Monolog – wer spricht hier mit wem? Beethoven mit sich selbst in weltabgeblendetem Verlorensein, im gedrückten, gedämpften, stockenden Tonfall eines Trauermarsches. Die tastenden Klänge und die hartnäckig anklopfenden Repetitionen scheinen sich hineinzubohren in tief verborgene Schichten des Bewusstseins, um dort zu finden, was quälend gesucht wurde: den Gesang eines Klagenden, das *Arioso* eines Einsamen, voll schwerer Melancholie und belebt zugleich von beben-der Ungeduld.

Janusköpfiger Beethoven. Im Scherzo die aufbegehrende Extraversion des Jugendlichen, im *Arioso dolente* die leidende Introversion eines reifen Mannes nach gewaltigen Stürmen des Lebens. Wie heraus aus diesem Konflikt? Hinaus in die Freiheit der Gedanken, hinaus in die Strenge der Vernunft, von Johann Sebastian Bach ein für allemal festgeschrieben im Regelwerk einer Fuge. Akademisch nüchtern buchstabiert Beethoven das Fugen-Soggetto, drei schematisch aneinandergereihte Quarten aufwärts, weiß Gott kein ausdrucksvolles Thema und süß schon gar nicht, aber trefflich geeignet, darüber zu brüten wie über einem Schachproblem. Also türmt er ihn auf, den Riesenbau einer Fuge, Stück für Stück, am Reißbrett sozusagen, kann aber nicht verhindern, dass sich das *Arioso dolente* noch einmal wie eine schöne Erinnerung zu Wort meldet und dass die Musik als Sprache der Seele sich querstellt zur Sprache des Verstandes. Doch ein zweites Mal pfeift sich Beethoven zur Ordnung, findet zurück zur Fuge, jetzt in noch komplizierterer Polyphonie, meißelt Punkt und Kontrapunkt doppelt ehrgeizig auf das Papier und vollendet sie – nein, nicht in altersweiser Abgeklärtheit: Er krönt sie mit großem theatralischen Faltenwurf. Ein Durchbruch ist gelungen, ein Weg ins Freie gebahnt.

Die Gedanken sind frei. Frei in der anfänglichen Rhapsodie. Unfrei im grobkörnigen Scherzo. Freiheit mühsam suchend im sehnsüchtigen *Arioso dolente*, um vollkommene Freiheit endlich zu finden in frei-

williger Unterwerfung unter das Gesetz einer Fuge. Es ist die sittliche Idee einer Emanzipation, welche nur gelingt in der Bereitschaft, der strengsten und ältesten aller Ordnungen Gehorsam zu leisten.

### Reiner Klang, ausgedehnt in Zeit und Raum

Der Begriff ›Impromptu‹ führt in die Irre. Es handelt sich bei Franz Schubert nicht um Miniaturen ›aus dem Stegreif‹, sondern um Gebilde von der Länge und vom Gewicht einzelner Sonatensätze. Zwar fehlt ihnen – wie in den Sonaten Beethovens – die diskursive Mitte in Gestalt einer Durchführung, aber mit Ausdehnungen von jeweils ca. dreizehn Minuten sind das f-Moll- und das B-Dur-Impromptu D 935 aus dem Jahr 1827 keine Momentaufnahmen und keine isolierten Einfälle. Charakterstücke auch nicht, denn das f-Moll-Impromptu macht enorme Entwicklungen durch, wandelt *Allegro moderato* kreuz und quer durch widersprüchliche Empfindungslandschaften, wobei die Nähe zum Lied schon Robert Schumann auffiel: »Alles klingt, so recht vom Grunde, aus der Tiefe des Klaviers heraus. Hier, in diesen Stücken, offenbart sich die ganze Schubertsche Lyrik, die wir so sehr bewundern und die ihm selbst dann noch zu Gebote steht, wenn ein poetischer Text einmal nicht dazu angetan ist, die Phantasie zu höchsten Höhen zu führen«. In der Tat singt das f-Moll-Impromptu über weite Strecken, singt einen endlosen Gesang, getragen von typischen Klavierbegleitfiguren eines Kunstliedes. Zu Beginn und zwischendurch artikuliert es sich mit markanten Deklamationen, als müsse mit großer Eindringlichkeit ein Text scharf rhythmisiert skandiert werden. Dann aber lösen sich solche rezitativischen Partien immer wieder auf in Ariosi mit quasi unendlichen Melodien im hellen Licht des Dur, manchmal überschattet von rasch hinwegziehenden Moll-Wolken, selbstverständlich sekundiert von jener für Schubert typischen Art des eintönigen Wanderns. Und selbstverständlich sind auch die vielen Wiederholungen nebst häufigen Frage-Antwort-Spielen, welche gleichsam magisch beschwörende Wirkung machen. Das f-Moll-Impromptu geht nicht voran, es weht wie Treibsand, nimmt den alles bestimmenden, diesen verträumt-melancholischen Liedgedanken immer wieder auf, immer wieder mit, beatmet ihn zu sanften Kreisbewegungen, was

erklärt, dass es keinem Ziel zustrebt, sondern – nach langen und weichen Wellenbewegungen – einfach aufhört, als sei die letzte Strophe gesagt und nun ausgesungen. Nicht große Form oder ausgebrütete Struktur, sondern wie zufällig zu Leben erweckter reiner Klang, ausge dehnt in Zeit und Raum.

Das B-Dur-Impromptu folgt einem traditionellem Formmuster: Variationen über jenes bekannte *Rosamunde*-Thema, damals wie heute ein Evergreen von anrührend seufzender und biedermeierlicher Behaglichkeit. Die erste Variation wendet die schöne Weise ins Kunstlied, in einen romantischen Charakter aus herzklopfender Ungeduld und fiebrig schwärmender Sehnsucht. Variation 2 stellt sich vor mit artiger Galanterie, mit salonesker Eleganz und leichtsinnig verspieltem Charme, zugleich liebäugelt es mit dem sogenannten ›brillanten Stil‹. Variation 3 wendet sich nach Moll, fällt in den ernsten und tragischen Tonfall, in den drängenden, pochend anmahrenden Gestus, begleitet von unablässigem Seufzen und Klagen. Variation 4 verscheucht die düsteren Schatten mit springlebendiger Neckerei und beinahe albern tändelnder, dann und wann selbstbewusst auftrumpfender Koketterie. Variation 5 ist ein herzhaftes Bekenntnis zur Tasten-Artistik, zur virtuoson Leichtigkeit des pianistischen Seins, und ähnelt einer Verbeugung vor den spinnenfingrigen Piècen à la Thalberg, Pixis, Hünten oder Henri Herz, welche damals in Mode kamen. Doch Schubert schließt nicht wie jene mit beidhändig donnerndem Oktavengewitter, sondern mit der Besinnung auf den Ursprung, auf das eingangs intonierte schlichte *Rosamunde*-Lied. Aber nun ist es nur noch eine undeutliche Erinnerung in vagen Umrissen. Jetzt hat es sich verändert, als müsse das so sein bei einem Lied, welches neugierig ausgekundschaftet und gründlich ausgehört wurde auf seine verborgenen Geheimnisse – auf seinen sehnsüchtigen, verspielten, tragischen, aufmuckenden, poetischen oder galanten Tonfall.

### **Laute Geschäftigkeit und stille Besinnung**

Von fern betrachtet hat die Sonate c-Moll KV 457 von Wolfgang Amadeus Mozart drei Sätze: der erste schnell, der zweite langsam, der dritte schnell. Der erste folgt den Regeln einer Diskussion, in der zwei

verschiedenartige Temperamente aufeinanderstoßen. Über weite Strecken bestimmt ein harscher, herrischer Tonfall das Dialog-Klima, hochfahrend in seiner Gebärde, laut und fordernd, wie eine rechthaberische Behauptung. Ihm stellt sich eine besänftigende Klangrede entgegen, weich und nachgiebig, als wäre sie um moderaten Ausgleich bemüht. Der Gegensatz zwischen auftrumpfender Ungeduld und freundlicher Verbindlichkeit wird im Folgenden energisch ausgehandelt, schwer ausgerungen, zäh ausdiskutiert. Dieser Widerspruch ist die Grundinformation, aus der alle weiteren sich ergeben wie in einem turbulenten Match. Zählt man rein quantitativ die Anteile der scharfen und der weichen Klangrede, so erkennt man, wie wenig die zweite gegen die erste ausrichtet. Offensichtlich findet ein Ausgleich zwischen den beiden widerstreitenden Temperamenten nicht statt. Eine schiefe Diskussion also, in der sich das dominante Element gegen das konziliante durchsetzt.

Zum Ausgleich der zweite Satz. Hier hat der erregte Disput Pause, nun breitet sich frommer, beinahe kindlicher Gesang aus zur allgemeinen Beruhigung der erhitzten Gemüter. Der erste Satz hatte den Charakter einer öffentlichen Talk-Show, der zweite wendet sich ins Private, sein melodischer Schönklang ist nobel, leise und intim. Nun tickt die musikalische Uhr langsam, jetzt ist viel Zeit für harmlose Spielereien und hübsche Dekorationen – und für reinlich geformtes Singen.

Warum noch ein dritter Satz? Er kippt die gerade gefundene Harmonie aus dem Lot mit nervösem Gezappel, heftigen Eruptionen, flegelhaften Ausbrüchen und hastigem Drauflosrennen. Nichts kann sich in Ruhe entwickeln, ständig hämmern gereizte Akzente hinein. Auffallend häufig verheddert sich die Bewegung, bleibt hängen, macht viele Pausen, scheint ratlos oft nicht weiter zu wissen. Alles in allem ist es eine zornige, atemlose und ziellose Parforce-Tour, die Mozart nur dadurch zu Ende bringt, dass er sie ungebremst gegen die Wand fährt.

Sonate – was ist das? In Mozarts Schreibweise die Suche nach dem Schönen. Er findet es, wie zufällig, im Zentrum, im reinen Melos des Gesangs. Denn im Singen entäußern sich auf einfache, d.h. natürliche Weise das harmonische Gleichgewicht der Menschen und ihr friedliches Wohlbefinden. Um diese schöne Mitte herum ist (erster Satz) ungelöster Konflikt angesiedelt und (dritter Satz) kopfloses Umherirren.

Gleich einer makellosen Perle ruht die Kostbarkeit im Nukleus, eingefasst von rauen Schalen aus ruhelosen Leidenschaften.

Anders gesagt: Es scheint, als laufe die Information einer Mozart-Sonate hinaus auf den Widerspruch zwischen lauter Geschäftigkeit und stiller Besinnung. Zwischen komplizierter Künstlichkeit und bescheidener Natürlichkeit. Zwischen verbissenem Kampf und vollkommenem Frieden. Mozart löst den Widerspruch auf, indem er ihn einfach nur vorführt – gleich Schiller auf der Hörbühne als einer moralischen Anstalt.

*G Aden*

## Alfred Brendel

Der 1931 geborene Pianist entstammt einer österreichisch-deutsch-italienisch-slawischen Familie. Er studierte Klavier, Komposition und Dirigieren in Zagreb und Graz und beschloss seine Klavierstudien bei Edwin Fischer. Seine internationale Karriere begann mit einem Preis beim Busoni-Wettbewerb 1949. Seit langem ist Brendel regelmäßiger Gast in den Konzertsälen von New York, London, Paris, Wien, Berlin und Tokyo sowie der führenden europäischen und amerikanischen Orchester. Sein Repertoire reicht von Bach bis Schönberg. Er hat als erster



das gesamte Klavierwerk Beethovens aufgenommen. An der Etablierung der Schubert-Sonaten und des Klavierkonzerts von Schönberg im Konzertrepertoire war er ebenso maßgeblich beteiligt wie an der Rehabilitation der Klavierwerke Liszts. Während der Saison 1982/83 spielte Brendel alle Beethoven-Sonaten in elf Städten Europas und Amerikas. Auch die Jahre 1992 bis 1996 waren Beethoven-Zyklen gewidmet. Zugleich entstand eine Neuaufnahme dieser Werke. Es folgten Aufführungen der fünf Klavierkonzerte Beethovens in London, Paris, München, Zürich, Mailand und Wien, wo auch eine neue CD-Serie mit den Wiener Philharmonikern und Sir Simon Rattle aufgenommen wurde. Mit den gleichen Partnern spielte Brendel die Beethoven-Konzerte bei den Salzburger Festspielen 2001. In den letzten Jahren gehörten Mozarts Sonaten und Beethovens Cellowerk (mit seinem Sohn Adrian) zu Brendels Repertoire in Konzerten und Aufnahmen, ebenso Schuberts *Winterreise* und der *Schwanengesang* mit Matthias Goerne. Als Schriftsteller ist Brendel mit musikalischen Essays und mehreren Gedichtbänden hervorgetreten. Ein Band mit gesammelten Gedichten ist im September 2003 erschienen (*Spiegelbild und schwarzer Spuk*), ein Buch mit Gesprächen (*Ausgerechnet ich*) im Januar 2001. Der Gesprächspartner war Martin Meyer. Im Oktober 2005 erschienen seine gesammelten Essays und Reden (*Über Musik – Sämtliche Essays und Reden*). Alfred Brendel ist Ehrendoktor u. a. der Universitäten von London, Oxford und Yale. Er ist Ehrenmitglied der Wiener Philharmoniker und Träger der Hans-von-Bülow-Medaille der Berliner Philharmoniker. Im Jahr 2002 wurde ihm der Leonie-Sonning-Preis, 2004 der Ernst von Siemens Musikpreis verliehen. In der Kölner Philharmonie ist Alfred Brendel regelmäßig zu Gast. Zuletzt spielte er bei uns im Mai 2006.

## KölnMusik-Vorschau

### Sonntag 27. Mai 2007 20:00

Mohammad Reza Shajarian *Gesang*  
 Homayoun Shajarian *Tombak, Gesang*  
 Saeed Farajpouri *Kamancheh*  
 Majid Derakhshani *Tar*  
 Mohammad Firousi *Barbat/Oud*

Kompositionen im Modus Afshari von  
 Saeed Farajpouri, Mohammad Reza Shajarian  
 u. a.

sowie Kompositionen im Modus Homayoon von  
 Majid Derakhshani, Mohammad Reza Shajarian  
 u. a.

KölnMusik gemeinsam mit dem  
 Westdeutschen Rundfunk

### Montag 28. Mai 2007 20:00

Mechthild Bach *Sopran*  
 Sabine Goetz *Sopran*  
 Elisabeth Popien *Alt*  
 Henning Voss *Alt*  
 Hans Jörg Mammel *Tenor*  
 Wilfried Jochens *Tenor*  
 Wolf Matthias Friedrich *Bass*  
 Markus Flaig *Bass*  
 Cantus Cölln  
 Konrad Junghänel *Leitung*

Johann Sebastian Bach  
 Erschallet, ihr Lieder BWV 172

Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir BWV 131

Ich hatte viel Bekümmernis BWV 21

### Mittwoch 30. Mai 2007 20:00

Nunavut

Tanya Tagaq *voc*

Kronos Quartet

David Harrington *Violine*  
 John Sherba *Violine*  
 Hank Dutt *Viola*  
 Jeffrey Zeigler *Violoncello*

Derek Charke

Auswahl aus: Twenty-two Inuit Throat Song  
 Games for String Quartet  
 Deutsche Erstaufführung

Cercle du Nord III – Deutsche Erstaufführung

Sigur Rós

Flugufrelsarinn (The Fly Freer),  
 Arrangement: Stephen Prutsman

Xploding Plastix

Work aus: The Order of Things  
 Deutsche Erstaufführung

Traditional

Tusen Tankar (A Thousand Thoughts),  
 Arrangement: Kronos Quartet  
 Deutsche Erstaufführung

Clint Mansell

Death Is The Road To Awe  
 (Arrangement Kronos Quartet)

Henryk Mikolaj Górecki

Five Kurpian Songs (Arrangement Kronos  
 Quartet und Jacob Garchik)  
 Uraufführung

Tanya Tagaq / Kronos Quartet

Nunavut

### Samstag 2. Juni 2007 20:00

Gidon Kremer: Zurück zu Bach

52 Minuten, Regie: Daniel Finkernagel &  
 Alexander Lück

Kamera: Boris Fromageot · Schnitt: Uli Peschke  
 Produktion: finkernagel & lück  
 medienproduktion GbR / EuroArts Music  
 International GmbH / Gidon Kremer

In Anwesenheit des Regisseurs Daniel  
 Finkernagel – Begleitprogramm zum Konzert  
 von Gidon Kremer am 6. Juni 2007 um 20:00 in  
 der Kölner Philharmonie

Ort: Filmforum NRW im Museum Ludwig

# MOSEL FESTWOCHE

*Musikfestival*

07

SIMONE DINNERSTEIN  
LOS OTROS - HILLE PERL  
ROGER WILLEMSSEN  
MARTIN STADTFELD  
JAN VOGLER  
CHANTICLEER  
MNOZIL BRASS  
DOMINIQUE HORWITZ  
RAGNA SCHIRMER  
GÖTZ ALSMANN  
SOL GABETTA  
ARTEMIS-QUARTETT  
IVETA APKALNA  
LAUMA SKRIDE  
ALINA POGOSTKINA  
TANGLEWOOD FESTIVAL CHORUS  
LAUTTEN COMPAGNEY

INFORMATIONEN UND TICKETS  
[WWW.MOSELFESTWOCHEN.DE](http://WWW.MOSELFESTWOCHEN.DE)  
FON +49-6531-3000



KULTURSONNE  
RHEINHUND-PFALZ  
Das Institut der Landes-Orchester

**Sonntag 3. Juni 2007 18:00**

Rossini – Un peu de tout – Von Allem etwas

**Maite Beaumont** *Mezzosopran*  
**Andrew Joy Horn**  
**Tomo Keller** *Violine*  
**Ulrike Schäfer** *Violoncello*  
**Ryoko Morooka** *Harmonium*  
**Paolo Giacometti** *Klavier*  
**Stefan Irmer** *Klavier*  
**Roderick Shaw** *Orgel*  
**Johannes Steinbauer** *Schlagzeug*

**Coro da Camera Reale Corte Armonica****Caterina Cornaro****Roberto Zarpellon** *Dirigent***Hans Winking** *Moderation***Gioachino Rossini**

Un profond sommeil –

Un réveil en sursaut für Klavier

aus den »Péchés de vieillesse«, Band 5 »Album de chaumière«, Nr. 7

Toast pour le nouvel an

für zwei Soprane, zwei Altstimmen, zwei Tenöre und zwei Bässe

aus den »Péchés de vieillesse«, Band 2 »Album français«, Nr. 1

Animali parlanti del giorno für vier Soprane  
aus: *Canone perpetuo*

u. a.

KölnMusik gemeinsam mit dem  
Westdeutschen Rundfunk**Montag 4. Juni 2007 20:00**

Die Kunst des Liedes 5

**Thomas Hampson** *Bariton***Wolfram Rieger** *Klavier***Robert Schumann**

Zwölf Gedichte op. 35

**Henri Duparc**

Chanson triste

L'Invitation au voyage

Le manoir de Rosemonde

La vie antérieure

La vague et la cloche

**Samuel Barber**

3 Songs op. 45 (1972)

3 Songs op. 10 (1935/36)

**Dienstag 5. Juni 2007 20:00**

Baroque ... Classique 5 – Helden 3 – Rossini

**Bernarda Fink** *Tancredi*  
**Rosemary Joshua** *Amenaide*  
**Lawrence Brownlee** *Argirio*  
**Federico Sacchi** *Orbazzano*  
**Veronica Cangemi** *Roggiero*  
**Elena Belfiore** *Isaura*

**Orchestre des Champs-Élysées****René Jacobs** *Dirigent***Gioachino Rossini**

Tancredi

Konzertante Aufführung in italienischer Sprache

Gefördert vom Kuratorium KölnMusik e. V.

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein  
Jugendprojekt der KölnMusik statt, welches vom  
Kuratorium KölnMusik e. V. gefördert wird.**Mittwoch 6. Juni 2007 20:00**

Gidon Kremer zum 60. Geburtstag

**Kremerata Baltica****Gidon Kremer** *Violine und Leitung***Gustav Mahler**

Adagio aus der Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur

(unvollendet) – Bearbeitung für  
Streichorchester von H. Stadlmayer und der  
Kremerata Baltica**Arvo Pärt**

Tabula rasa

Doppelkonzert für zwei Violinen, Streicher und  
präpariertes Klavier**Giya Kancheli**

A Little Daneliada

**Astor Piazzolla**

Cuatro Estaciones Porteñas

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Dienstag 5. Juni 2007 20:00

# Tancredi

von Gioachino Rossini

Konzertante Aufführung in italienischer Sprache



René Jacobs, Foto: Yannick Coupanec



Bernarda Fink, Foto: Ferdinand Neumüller

**Bernarda Fink** *Tancredi*

**Rosemary Joshua** *Amenaide*

**Lawrence Brownlee** *Argirio*

**Federico Sacchi** *Orbazzano*

**Veronica Cangemi** *Roggiero*

**Elena Belfiore** *Isaura*

**Orchestre des Champs-Élysées**

**René Jacobs** *Dirigent*

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz  
50667 Köln  
Philharmonie  
Hotline  
0221/280 280  
[www.koelner-philharmonie.de](http://www.koelner-philharmonie.de)

KölnMusik Event

in der Mayerschen  
Buchhandlung  
Neumarkt-Galerie  
50667 Köln

Köln:Ticket  
0221-2801  
[koelnticket.de](http://koelnticket.de)

Gefördert vom Kuratorium KölnMusik e. V.

€ 10,- 27,- 38,- 48,- 58,- 68,-  
€ 43,- Chorempore (Z) | zzgl. VVK-Gebühr  
Baroque ... Classique 5 | Helden 3 | Rossini

**Philharmonie Hotline +49.221.280280**  
**www.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  
www.koelner-philharmonie.de

**Redaktion:** Sebastian Loelgen  
**Textnachweis:** Der Text von G Aden ist ein  
Originalbeitrag für dieses Heft.  
**Corporate Design:** Rottke Werbung  
**Umschlaggestaltung:** Hida-Hadra Biçer  
**Signet 20 Jahre Kölner Philharmonie:**  
Hida-Hadra Biçer

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH



## Gidon Kremer zum 60. Geburtstag

Mittwoch 6. Juni 2007 20:00

**Kremerata Baltica**  
Gidon Kremer *Violine und Leitung*

**Gustav Mahler**  
Adagio  
aus: Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur (unvollendet)  
Bearbeitung für Streichorchester von H. Stadlmayer  
und der Kremerata Baltica

**Arvo Pärt**  
Tabula rasa  
Doppelkonzert für zwei Violinen,  
Streichorchester und präpariertes Klavier

**Giya Kancheli**  
A Little Daneliada

**Astor Piazzolla**  
Las Cuatro Estaciones Porteñas

Vorverkaufsbeginn: Dienstag, 6. Februar 2007  
€ 10,- 16,- 27,- 32,- 37,- 42,-  
€ 32,- Chorempore (Z)

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz  
50667 Köln  
Philharmonie  
Hotline

0221/280 280  
[www.koelner-philharmonie.de](http://www.koelner-philharmonie.de)

KölnMusik Event

in der Mayerschen  
Buchhandlung  
Neumarkt-Galerie  
50667 Köln

**Köln:Ticket**  
0221-2801  
[koelnticket.de](http://koelnticket.de)