

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

## Internationale Orchester 2

Alexander Toradze

Budapest Festival Orchestra  
Iván Fischer

Sonntag 2. Dezember 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.

## **Internationale Orchester 2**

Alexander Toradze *Klavier*

Budapest Festival Orchestra  
Iván Fischer *Dirigent*

Sonntag 2. Dezember 2007 20:00

*Pause gegen 20:50*  
*Ende gegen 22:00*

*Wir danken der Galeria Kaufhof  
– eine Gesellschaft der METRO Group –  
für die Weihnachtsdekoration.*

**Richard Strauss 1864 – 1949**

Einleitung und Walzer aus »Der Rosenkavalier«  
 op. 59, I. und II. Akt o.op. 139 TrV 227c (1944)  
 für den Konzertgebrauch neu bearbeitet für großes Orchester

**Sergej Prokofjew 1891 – 1953**

Ouvertüre über hebräische Themen c-Moll op. 34b (1934)

**Maurice Ravel 1875 – 1937**

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur (1929 – 1931)  
 Allegramente  
 Adagio assai  
 Presto

Pause

**Richard Strauss**

Der Rosenkavalier op. 59.  
 Zweite Walzerfolge aus dem III. Akt TrV 227a (1910 – 11)  
 für den Konzertgebrauch neu bearbeitet für großes Orchester

**Sergej Prokofjew**

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Des-Dur op. 10 (1911 – 12)  
 Allegro briosso  
 Andante assai  
 Allegro scherzando

**Maurice Ravel**

La valse (1919 – 1920)  
 Poème chorégraphique  
 für Orchester

## Zu den Werken des heutigen Konzerts

### »Ohne mich, ohne mich, jeder Tag Dir zu lang«

Eine Handvoll Walzer aus dem *Rosenkavalier* von Richard Strauss, Musik des Jahres 1911. Mit dem Walzer beginnt der heutige Abend, mit einem Abgesang auf den Walzer wird er beschlossen. Doch auch schon im *Rosenkavalier* ist der Walzer nur noch ein wehmütiger Rückblick in eine versunkene Zeit, personifiziert in der Figur des Ochs von Lerchenau, jenes im Kopf und im Charakter dekadenten Adligen, dessen dreiviertelgetaktete erotische Werbung nicht mehr so recht zünden will. Strauss hat, übrigens auf Wunsch von Hoffmannsthal, den Johann-Strauß-Walzer herbeizitiert, freilich nicht im Original, d. h. als ballsaalprächtige, kerzenglänzende Musik der kaiserlichen-königlichen Donaumonarchie, sondern musikalisch ungemein verfeinert, melodisch und harmonisch ins Raffinement getrieben und eben dadurch – auch infolge der dünnwandigen Instrumentation – die Gebrechlichkeit seines überlebten Daseins gekennzeichnet. Oh ja, selten hörte man, vorher nicht und nachher nicht, den Walzer so süß schimmern, so verführerisch flüstern, so augenschmachtend und stoßseufzend tönen wie im *Rosenkavalier*, indessen ist er als Lockspeise des tumben Barons schal und als Verführungswaffe stumpf geworden, obgleich er im II. Aufzug beteuert: »Ohne mich, ohne mich, jeder Tag Dir zu lang«. In seiner musikalisch höchsten Vollendung bei Strauss zeigt der Walzer Risse und Bruchstellen, sein Verfallsdatum ist abgelaufen in jenem kritischen Moment, wo die Süße in Säure umzukippen droht.

Der vor wenigen Monaten verstorbene Ulrich Schreiber spricht von der »auratischen Wirkung« des Walzers à la Johann Strauß, es handele sich aber nicht um die Imitation eines alten Lokalkolorits: »Zwar beginnt er in allen drei Akten die Walzerfolgen mit den Tonika-Dominant-Beziehungen der Strauß-Walzer, schmuggelt dann aber ironisierend immer mehr ungewohnte (meist chromatisch erreichte) Harmoniestufen in den Ablauf. Auf diese Weise entsteht [...] ein nostalgischer Klang, der dem Hörer nie vorgaukelt, es könne wieder so werden wie einst. Vielmehr wird das Vergehen der Zeit thematisiert«. Maurice Ravel wird uns mit *La Valse* noch heute abend vorführen, dass sie wenig später unwiderruflich zu Ende ist.

**»... dass sich ohne mein Zutun ganze Stücke zusammenfügten«**

Wir rücken vor ins Jahr 1919 und begeben uns mit dem 28-jährigen Russen Sergej Prokofjew nach New York, wo er auf ehemalige Klassenkameraden aus seiner St. Petersburger Konservatoriumszeit trifft, die sich zum jüdischen Ensemble Simro formiert hatten und versuchen, ihre Konzerte ausschließlich mit hebräischer Musik zu bestreiten. Simro besteht aus einem Streichquartett plus Klarinette und Klavier. Die Musiker treten an Prokofjew mit einer Bitte heran: »Schreib uns eine Ouvertüre für ein Sextett, damit wir unsere Konzerte mit einem Stück anfangen können, worin alle beteiligt sind«. Prokofjew zögert, noch nie hat er Musik über fremde Themen geschrieben, doch dann nimmt er ein Heft mit hebräischen Liedern zur Hand und blättert: »Ich suchte einige angenehm klingende Melodien aus, begann am Klavier zu improvisieren und bemerkte plötzlich, dass sich ohne mein Zutun ganze Stücke zusammenfügten und zur Durchführung kamen. Anderntags setzte ich mich schon frühzeitig daran, und am Abend war die Ouvertüre fertig«.

Sie kommt am 26. Januar 1920 in New York zur Uraufführung und wird ein so großer Erfolg, dass Prokofjew das kleine und zunächst für unwichtig gehaltene Sextett-Stück sinfonisch arrangieren will. Was heraus kam, ist ein Sonatensatzgebilde mit einem rhythmisch beschwingten, lässig-scherzhaften Klezmer-Tanz als Hauptthema und einer lyrisch-melancholischen, flehentlichen Melodie als Gegenteil. Wjatscheslaw Karatygin rechnet die Ouvertüre zu Prokofjews besten Kompositionen, »so malerisch sind hier die melodischen und harmonischen Gegenüberstellungen, so elastisch (wenn auch einförmig) die Rhythmik, so charakteristisch der Klang des Werkes«. Er vergaß, die besonders fürsorgliche Behandlung der Soloklarinette zu erwähnen und ihren liebend-leidenden Tonfall – lange, bevor die Welt von einem Giora Feidmann wusste.

## »Keine Schleier, die Nacktheit der Rhythmen, die Trockenheit der Linie«

1927/28 unternimmt Ravel ausgedehnte Reisen durch Kanada und die Vereinigten Staaten. 1929 besucht er zum ersten Mal Spanien. Klar, dass er von dort eine Menge Anregungen mitbringt: aus Spanien die Musik der Basken, aus den USA den schwarzamerikanischen Jazz, der ihn außerordentlich fasziniert. Sowohl diese als auch jene Musik haben im Konzert für Klavier und Orchester G-Dur ihre Spuren hinterlassen, auf andere Einflüsse kommen wir gleich zu sprechen. Halten wir fürs erste fest: im G-Dur-Konzert begegnen und kreuzen sich verschiedenartige Stile von sehr unterschiedlicher Herkunft, mit ihnen spielt (fast könnte man sagen: jongliert) Ravel auf höchst amüsante Weise. Die Uraufführung des Konzerts findet am 14. Januar 1932 in der Salle Pleyel zu Paris im Rahmen eines Ravel-Festivals statt. Der Komponist dirigiert, die Solistin ist Maguerite Long, ihr ist das Werk gewidmet. Das G-Dur-Konzert machte sehr schnell Karriere bis auf den heutigen Tag. Beim Publikum war und ist es beliebt, weil es relativ kurz ist und musikalisch kurzweilig. Die Pianisten lieben es wegen seiner grenzwertigen Schwierigkeit, seines klaviertechnisch extrem hohen Anspruchs, nicht zuletzt wegen der großen Bandbreite von glitzernder Virtuosität und lyrischer Empfindsamkeit.

Ravel hatte zunächst Probleme, seinem neuen Werk einen passenden Namen zu geben, was bezeugt, dass er sich nicht ganz sicher war, in welche Gattungs-Schublade es gehören sollte: »Ich hatte anfangs die Absicht, mein Werk mit ›Divertissement« [= Unterhaltungsmusik] zu betiteln. Dann empfand ich es aber als unnötig, weil der Titel Konzert eindeutig genug den Charakter seiner Musik bezeichnet«.

1. Satz *Allegramente* ... wie nach einem erlösenden Startschuss federt der erste Satz kraftvoll und muskulös aus dem Loch und zieht wieselflink seine Runden, leichtgewichtig, voll sprühendem Elan und nach Art einer vergnügten baskischen Volksmusik. Dauert aber nicht lange, denn alsbald folgt ein eher nachdenklich vor sich hin bummelnder Spaziergang, eine charmante Reverenz an Gershwins *Concerto in F* mit jazzig eingefärbten Dialogen in kammermusikalischer Intimität. Doch hurtig weiter nach dem Muster Go-and-Stop, weiter mit rassisg rhythmisierter Virtuosität, virtuos gleichermaßen für das

atemlos Schritt haltende, aufgeregt schnatternde Orchester. Dieses divertimentohafte Wechselspiel dauert an als kontrastreiche Wanderung durch verträumte, exquisite Impressionisten mit phantasievollen orchestralen Farbeffekten und durch temperamentvolle, bluenotegetönte Toccaten-Episoden mit mechanisch hämmernder, fingerwirbelnder Klavierartistik. Dazu eine Prise heißblütigen spanischen Tanzes. Formale Probleme werden hier nicht gelöst, stattdessen Stationen durchheilt in Zwiesprache haltender Ruhe und mit übermütig-feurigen Sprints, die zum Schluss in Rekordzeit über die Ziellinie preschen. Kaum ein Konzert, das so geistreich, so spielwitzig und mit so viel Drive dem Solo-Instrument auf den Leib geschneidert ist wie dieses ... ›Sports et divertissements‹ zwischen Wiener Klassik, cooler Romantik und salonfähigem Jazz im gleißenden Zirkuslicht einer die Schwerkraft leugnenden Akrobatik.

2. Satz *Adagio assai* ... folgt ein langer Klavier-Monolog, von dem Ravel gesteht, er habe ihn »Takt für Takt unter Zuhilfenahme des Klarinettenquintetts von Mozart« geschrieben, der aber eher so tönt, als stamme er aus der Feder von Erik Satie. Tatsächlich stimmt der Satz einen versunkenen, grübelnden Ton an, gibt sich als leise verschwiegene Meditation zu erkennen, als eine graziöse ›Valse noble et sentimentale‹. So extravertiert und so explosiv der erste Satz gestaltet ist, so introvertiert und gesangsselig und vollkommen entspannt treibt der zweite in aller Ruhe dahin – fast möchte man sagen: ziellos, absichtslos. Er ist eine zerbrechlich-zarte, elegante Nocturne, ein großes ›Lied ohne Worte‹ von vokaler, der Musik Faurés verwandter Schönheit, welches in erhabener Ruhe summt und singt, versonnen träumt und weltvergessen vor sich hin phantasiert, später bietet das Orchester eine behutsame Begleitung an. Die Pianistin Maguerite Long bewunderte den »freien Schwung dieser langen Melodie«, und wir bewundern, wie sie sich allmählich ins Nichts verliert gleich einem rieselnden, lichtfunkelnden Gewässer, das sich in der Ferne still und sanft verströmt.

3. Satz *Presto* ... den 4-minütigen Schluss macht ein straffes, brillantes und rhythmisch blitzendes Geschwindstück, ein stürmischer Galopp mit (wie der französische Komponist und Musikwissenschaftler Roland Alexis Manuel Levy findet) »verschnupften Einwüfen des Jazz«, mit synkopisch dreinfahrenden Akzenten, mechanisch-schnell

pulsierender Bewegung, flirrenden Klangkaskaden, turbulenter Hektik und aufreizenden Fanfaren. Müsste man diesem drollig-übermütigen Satz, jazzverquirlten Klavier- und Orchester-Etüde einen Namen geben, wäre vielleicht ›Burleske‹ angemessen. In jedem Fall handelt es sich um den kauzig ausgetragenen, aber nie ernstgemeinten Konflikt von scharfgeschliffenen Rhythmen und knallbunten Orchesterfarben.

Das G-Dur-Konzert, sagt Ravel, »ist ein Konzert im strengsten Sinne des Wortes und im Geiste der Konzerte von Mozart und von Saint-Saëns geschrieben. Ich bin wirklich der Meinung, daß die Musik eines Konzertes heiter und brillant sein kann; sie braucht keinen Anspruch auf Tiefgründigkeit zu erheben oder nach dramatischen Effekten zu trachten. Man hat von bestimmten großen klassischen Musikern gesagt, ihre Konzerte seien nicht für, sondern gegen das Klavier geschrieben. Ich für meinen Teil halte dieses Urteil für vollkommen begründet«. Hören wir die Meinung von Hans Heinz Stuckenschmidt: »Baskische Folklore als das nährende Element seiner Jugend, als Sinnbild des Mütterlichen; Jazz als später Eindruck einer gleichsam domestizierten Exotik; Mozart'scher Geist als Inbegriff beseelter Form – diese drei so ungleichen Teile hat Ravels Genius [...] auf einen gemeinsamen Nenner gebracht«. Und die von Jean Cocteau: »Musik ohne ›Sauce! Das bedeutet: keine Schleier, die Nacktheit der Rhythmen, die Trockenheit der Linie, die Kraft des Einsatzes und eine gelehrte Naivität des Tonfalls und der Akkorde«. Dann noch Strawinskys Ansicht: »Was mir zu Ravel einfällt? Im Vergleich zu Satie zum Beispiel halte ich ihn für eher durchschnittlich [...]. Persönlich war er sehr spröde und reserviert, und in seinen Bemerkungen waren häufig kleine, spitze Pfeile verborgen [...]. So klein, wie er war (er war sechs oder sieben Zentimeter kleiner als ich), sah er in seiner Uniform ziemlich pathetisch aus«.

Marguerite Long, die Pianistin der Uraufführung, hatte ihre Probleme: »Das G-Dur-Konzert ist ein sehr schwieriges Werk, vor allem wegen des zweiten Satzes, wo der Solist keine einzige Ruhepause hat. Ich sprach mit Ravel über meine Furcht, nach dem so phantasievollen und brillant orchestrierten ersten Satz die Kantabilität der Melodie während einer so ausgedehnten und langsam fließenden Phrase allein auf dem Piano nicht fortführen zu können. ›Diese fließende

Phrase!«, rief Ravel. »Wie habe ich daran gearbeitet, Takt für Takt! Ich bin fast daran verzweifelt!« Schließlich kam er, der Tag der Uraufführung [...]. Ravel dirigierte die Pavane, den Boléro und das G-Dur-Konzert. Mit letzterem war ich leider überhaupt nicht zufrieden, weil Ravel nur nach dem Klavierauszug und deshalb sehr ungenau dirigierte hatte. Glücklicherweise ging alles gut [...], der dritte Satz musste sogar wiederholt werden. Ich kann mich nicht erinnern, dieses Werk – ob in Frankreich oder anderswo – je wieder gespielt zu haben, ohne den dritten Satz wiederholen zu müssen«.

Ist das Konzert eine gezirkelte Verbeugung vor der in Europa wie eine Epidemie sich ausbreitenden attraktiven Musik der Schwarzen ausgangs der Zwanziger, eingangs der Dreißiger Jahre? Nicht nur, es ist eine Verbeugung gleich nach zwei Seiten hin ... einmal zur alten geistreichen Unterhaltungskultur der Wiener Klassik, dann zum neuen elementaren, körperbetonten Spieltrieb der Musik aus Übersee: »Von bestimmten Gesichtspunkten aus zeigt mein Konzert einige Beziehungen zu meiner Violinsonate; es enthält ein paar dem Jazz entlehnte Elemente, dies aber mit Maßen« (Ravel). Anders gesagt: versteht man die Ecksätze als hellgetönten Rahmen, das *Adagio* als das dunkelfarbige Bild im Zentrum, so erlebt man im G-Dur-Konzert die versöhnliche Begegnung zweier kultureller Welten – aufgehoben und eingebettet ist das alte, europäisch-spätromantische Erbe mit seiner parfümduftenden, verfeinerten Kantabilität jetzt im modernen Gefäß von kühnem, kühlem, bizarrem Schliff. Und sowohl kühn als auch kühl ist der Komponist an seine Aufgabe herangegangen – wie ein Ingenieur, der ein kompliziertes mechanisches Problem zu lösen hat: »Wussten Sie [fragt er Robert de Fragny], dass mich das G-Dur-Konzert zwei Jahre Arbeit gekostet hat? Das Eröffnungsthema war mir während einer Eisenbahnfahrt zwischen Oxford und London eingefallen. Aber der erste Einfall ist ja noch gar nichts. Dann erst beginnt die eigentliche Feinarbeit. Die Vorstellung vom Komponisten, der seiner plötzlichen Eingebung folgend seine Gedanken fieberhaft auf einen Fetzen Papier kritzelt, ist lange überholt. Musik zu komponieren, ist zu fünfundsiebzig Prozent reine Verstandesarbeit. Diese Anstrengung genieße ich aber häufig mehr als das Ausruhen«.

**»Seine Finger sind Stahl, Bizeps und Trizeps sind Stahl, seine Schultern Stahl«**

Man kann sich die künstlerische Aufbruchstimmung in Russland um 1910 gar nicht euphorisch genug vorstellen: während der ›Abende für zeitgenössische Musik‹ spielt der junge Prokofjew die Drei Klavierstücke op. 11 von Schönberg, man studiert mit glühendem Interesse Kompositionen von Debussy, Dukas, Fauré, Ravel, Strauss und Skrjabin, man diskutiert das ›Futuristische Manifest‹ von Marinetti; Reger und Busoni heißen die gastierenden Künstler aus dem Westen. In dieser Atmosphäre der Offenheit und der Lust am Experiment, genannt das ›Silberne Zeitalter‹ der russischen Kultur, plant und verwirklicht Prokofjew sein Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 in Des-Dur op. 10, uraufgeführt am 25. Juli 1912 in Moskau unter Konstantin Saradschew, Solist ist der 21-jährige Prokofjew. Er spielt das Konzert auch im Jahr 1914 zur Abschlussprüfung am St. Petersburger Konservatorium (zusammen mit Liszts Tannhäuser-Fantasie und einem Stück aus Bachs *Kunst der Fuge*); das bringt ihm den Rubinstein-Preis ein, d.h. er gewinnt einen nagelneuen Flügel.

Der muskulöse Kopfsatz eröffnet schwungvoll, pompös und geradezu hymnisch à la manière de Rachmaninow, indessen entführt die Fortspinnung des Soloklaviers in eine andere Welt, in die Welt verrückter Klanglichkeiten, vertrackter Rhythmen, rasanter pianistischer Tollkühnheiten burlesken Charakters, mit riskanten pianistischen Effekten, atemverschlagerener Vollgriffigkeit und schlagzeugähnlicher Brillanz, spöttisch, frech und provokant im Vollrausch der Jugendlichkeit. Dann eine langsame, ruhig atmende und feierlich-gemessen voranschreitende Episode, in Stil und Faktur eine Art Prozession mit fataler Grundstimmung und funkelnden Dekorationen, welche sich in eine Art erste Durchführung verwandelt mit Erinnerungen an das breitbrüstige KopftHEMA. Folgt ein liedhaftes, lyrisch verträumtes Intermezzo, eine introvertiert grübelnde Nocturne, aus zarten Silberfäden fein gesponnen, kammermusikalisch transparent und spröde wie geschliffenes Glas, farbenreich glitzernd, warm temperiert und gefühlstief wie eine phantastische Rhapsodie. Sie verlängert sich, zweite Durchführung, in ein kapriziöses, rhythmisch rassiges und virtuos ordentlich gepfeffertes Scherzo, das vehement auf ein kurzes und temperamentsprühendes

Finale hinausläuft, thematisch noch einmal sich rückbesinnend auf die ersten Takte des Konzerts. Dreiste Kunstfertigkeit auf dem Klavier alles in allem, augenblitzende Zurschaustellung pianistischer Artistik auf dem Hochseil, Formel-I auf achtundachtzig Tasten, am Steuer ein verwegener Pilot, der keine Angst kennt. Ein Konzert? Eher eine reich bebilderte Fantasie.

Sein erstes Konzert, sagt Prokofjew, sei »das erste mehr oder weniger reife Werk, insofern es sich darin um eine neue Klangidee und um eine Formänderung handelt. Einmal in bezug auf neue Zusammenklänge von Klavier und Orchester, formal in einer Wiederholung des Sonaten-Allegros nebst Einleitung nach der Exposition und am Ende, sowie im kurzen Andante, das sich vor der Durchführung eingeschlichen hat, und schließlich in der Durchführung selbst als Scherzo und dem Beginn der Reprise in Gestalt einer Kadenz. Allerdings kann man dieser Form den Vorwurf machen, dass das Konzert sozusagen zu einer Folge von einzelnen Episoden wird; aber diese Episoden stehen untereinander in einem ziemlich engen Zusammenhang«. Als Komponist ist er ebenso Gegenstand der Bewunderung wie als Pianist: »Es scheint mir, dass Prokofjew nicht nur das Recht hat, die alte Kultur zu verspotten [...]. Lasst ihnen den als eine wilde und schreckliche Kreatur erscheinen, die um ihre alte Schönheit fürchten; jenen, die sich in Todesängsten winden, weil sie nicht sterben wollen. Eine neue Welt ist gekommen, um ihren Platz einzunehmen« (Boris Assafjew). »Sein Spiel ist hart und spröde, aber bewundernswert souverän. Unter seinen Händen will das Klavier nicht singen und vibrieren; es will sprechen mit dem eindeutig fixierten und bestimmten Ton eines Schlaginstruments [...] von der Art eines alten Clavichords. Aber gerade die überzeugende Freiheit des Vortrags und die präzise Rhythmik gewannen dem Autoren die Anerkennung des Publikums« (Moskauer Kritik zur Uraufführung). »Mit welchem Genuss und gleichzeitig welcher Bewunderung registriert man diese markante und urgesunde Erscheinung in der jetzigen Flut verzärtelter, schwächerer und blutarmer Kompositionen« (Nikolai Mjaskowski). Doch nicht alle sind begeistert: »Ungeschlachte, primitive und mißtönige Musik [...]. Der Komponist befindet sich offensichtlich auf der Suche nach ›Neuheiten‹, und da er sie in seinem eigenen Innersten nicht findet, verrenkt er sich schließlich den Hals« (Leonid Sabanaew).

Ja, immer wieder wird die phänomenale Virtuosität des Klavierspielers Prokofjew bestaunt, aber es ist eine andere als jene noble Eleganz, welche man bei Rachmaninow bewundert: »Sein Klavierspiel ist kraftvoll, leuchtend, blendend wie seine Musik« (Wjatscheslaw Karatygin). »Der stahlharte Rhythmus und die männliche, unerschütterliche Energie, die glänzende Technik und die Prägnanz der Akzente, die zwingende Sicherheit der Phrasierung und Beherrschung jeder einzelnen Wendung – alles das ist geblieben und gleichzeitig vertiefter und innerlich gefestigter geworden [...]. Jede Einzelheit, jede einzelne Bewegung klingt plastisch, ausgeprägt und in ihrem Aufbau durchdacht, vom schöpferischen Instinkt durchglüht und mit lebendiger Kraft erfüllt [...]. Nirgends eine Andeutung von Gefühlsduselei oder Lüsterheit. Prokofjew versteht seine Gefühle zu beherrschen, ohne echter und zärtlicher Lyrik aus dem Weg zu gehen. Er hat Besseres erreicht – Einfachheit und Natürlichkeit durch Überwindung dessen, wozu das Podium verführt, nämlich von leerem Virtuositentum und mechanischer Zurschaustellung« (Boris Assafjew). »Seine Gefühllosigkeit kontrastierte mit den vulkanischen Eruptionen, die er auf dem Klavier produzierte. Seine Finger sind Stahl, Bizeps und Trizeps sind Stahl, seine Schultern Stahl. Er ist ein tonaler Stahl-Trust« (New York Times).

Das korrespondiert eins-zu-eins mit dem Profil von Prokofjews Musik: »Sein grotesker Stil, voll gebrochener Linien und scharfer Kanten, ist so erfüllt von pulsierender Vitalität, so reich im launischen Spiel der Farben, so scharf im Umriss, dass es unmöglich ist, seine Musik unbeteiligt zu hören. Man kann entweder schrecklich verletzt sein oder mit stockendem Atem hören, stürzend in eine Welt fantastischer Klangbilder, die Prokofjew aus seinem Füllhorn ausstößt« (Wjatscheslaw Karatygin).

Voilà – der Junge Wilde, das »enfant terrible« der russischen Musik, als er und sie noch frei waren. Ein widerspenstiger, provokanter, löwenherziger Teufelskerl, bevor er den tragischen Entschluß fasste, freiwillig in die Sowjetunion zurückzugehen, um sich dort sowjetsozialistisch zähmen zu lassen. Im Ersten Klavierkonzert tönt noch der Geist einer zu neuen Ufern aufbrechenden Kultur Russlands, und noch zeigt es die Physiognomie eines frischen, temperamentvollen, urwüchsigen jungen Mannes mit kühnem Blick und frechem Selbstbewusstsein.

## Glanz und Elend eines Walzers

Mit *La Valse* von Maurice Ravel geht nicht nur dieser Abend zu Ende, mit diesem Walzer verabschiedet sich eine lange und glanzvolle Epoche. Doch sollte man der Reihe nach erzählen. 1911 schreibt Ravel die sieben *Valses nobles et sentimentales* für Klavier (Orchesterfassung 1912). Mit diesen kurzen Genrebildern zieht er gewissermaßen eine Walzerbilanz, macht er einen Strich unter das walzende 19. Jahrhundert: der erste scheint Spuren des Schubert-Ländlers zu enthalten, der zweite erinnert an melancholische Walzer à la Chopin, der duftige dritte verrät Eigentümlichkeiten von Liszts Handschrift, der sehr »walzerische« vierte verweist auf Milhaud, der langsame fünfte tönt ausgesprochen verführerisch, der sechste klingt trotz seines klangfarblichen Raffinements irgendwie derb-volkstümlich, und der siebente beginnt – wie bei Weber – mit einer Art »Aufforderung zum Tanz«, der ein rauschhaftes Walzergebilde nachfolgt mit Verwandtschaften zu Fauré'scher Eleganz. Dann, im Epilog, ziehen diese sieben Walzer in Bruchstücken noch einmal am Ohr vorbei; Erinnerungsfetzen, Lebewohls, Weißt-du-nochs. Vor allem im siebenten Walzer stören, verstören gewisse Gewaltigkeiten; teilweise klingt er, als gehe das was schief, als zerbreche seine sensible Konstruktion, als ginge der elegante und noble Walzer unwiderruflich kaputt.

1919, kurz nach Ende des ersten Weltkriegs, bestellt Diaghilew bei Ravel ein Ballett zum Thema Wien und seine Walzer. Ravel macht sich an die Arbeit und schreibt ein großes sinfonisches Werk namens *La Valse, Poème chorégraphique*. Doch Diaghilew weigert sich später, es zu choreographieren, also wird *La Valse* am 12. Dezember 1920 unchoreographiert, d.h. konzertant aufgeführt.

Wie aus dem Urnebel, wie aus amorphem Urschleim kriecht nach und nach ein Walzer ans Licht, noch unfertig, in statu nascendi ... ein Walzer wird geboren. Einer, der schon mal geboren wurde, und zwar als siebenter Tanz der *Valse nobles et sentimentales*. Reckt das Haupt, streckt die Glieder, probiert die ersten eleganten, dann immer weiter und kühner schwingenden Schritte. Ja, so könnte es vielleicht gehen. Noch steht alles ein wenig schief, noch rutscht manches hier und dort aus, aber schon verbreitet sich der Duft großer Ballsäle, der Schimmer vieler Kerzen, der Hauch schöner Frauen. Mehr und mehr kommen die

anderen Tänze der »noblen und sentimental Walzer« des Jahres 1911 ins Spiel als Rückspiegelungen auf eine Zeit vor der großen Weltkatastrophe, als flüchtiger Gruß an eine versunkene Epoche. Der mittlerweile aufgefundene sentimentale Ton hält nicht lange vor, dröhnend fährt die große Trommel dazwischen, fauchend gibt die Walzermaschine Gas, riesig dehnt sich der Klangleib – ein Walzer wird erwachsen. Spielt mit den Muskeln, nimmt schmetternde Marsch-Klänge in sich auf, verirrt sich auf fremdes Gelände. Die Aneinanderreihung von leierhaften Motiven zu Endlosketten verschiebt den Walzer dann in eine andere Ecke, wo ihn der stumpfe Glanz von Zirkusmusik befällt, wo er vor sich hin eiert und seltsam blinde Bewegungen vollführt so, als sei seine gesunde innere Mechanik angeknackst ... ein Walzer läuft aus der Spur. Überdreht sich nach und nach, gerät aus dem Tritt, ins Trudeln, in die Schiefelage, fängt sich immer mal wieder, nimmt hingegen zunehmend vulgäre Züge an, schminkt sich greller und peinlicher – ein Walzer geht aus dem Leim. Scheint dann erneut den Versuch zu unternehmen, noch einmal ganz von vorn anzufangen, aber die zunehmende dissonante Sättigung stellt unmissverständlich klar, daß daraus nichts werden wird. Stattdessen verhaspelt sich das torkelnde Gebilde dann so sehr, dass es jeden zentripedalen Halt verliert, wie eine Lokomotive ohne Steuerungskontrolle aus den Fugen kracht, aus dem Takt gerät und mit überhitztem Kessel in die Katastrophe schlittert – ein Walzer schleift sich zu Tode. Klangexplosionen. Zertrümmerungen. Walzer-Kernspaltungen. Chaos.

Aufstieg, Blüte und Verfall des Walzers in weniger als 15 Minuten. Wie kein anderes Genre repräsentiert er symbolisch Amusement, gehobenes Bürgertum, teure Eleganz, Belle-Epoque, gesellschaftlichen Glamour und erotisches Crescendo. Wie kein anderer Tanz repräsentiert er nahezu das gesamte 19. Jahrhundert – angefangen bei Schuberts Ländlern, vervollkommnet bei Berlioz, Liszt, Chopin, Fauré, überfeinert schließlich bei Richard Strauss (nicht zu vergessen die anderen Sträuße, Kalmán, Lehár & Co.). Und wie an keinem anderen Repräsentationsobjekt lässt sich im Jahr 1919, unmittelbar nach dem ersten organisierten Völkermord, der Aufstieg und der Zerfall europäischer Kulturgesellschaften demonstrieren. *La Valse* ist auf der einen Seite als Walzerparaphrase sein eigenes im zerbrochenen Spiegel zurückgeworfenes Zerrbild, dort wird er zur Kenntlichkeit entstellt. *La*

*Valse* ist auf der anderen ein politisches Lehrstück, eine bittere Parabel, eine gallige Fußnote. Vielleicht sogar ein zynisch inszenierter Tanz auf dem Vulkan der damaligen Weltgeschichte.

*G Aden*

## Alexander Toradze

Alexander Toradze, 1952 im georgischen Tbilisi (Tiflis) geboren, absolvierte sein Klavierstudium am Tschaikowsky-Konservatorium in Moskau. Nach dem Abschluss seiner Studien wirkte er dort als Dozent, bis er 1983 in die USA emigrierte. Schnell konnte er sich als einer der vielseitigsten und gefragtesten Pianisten unserer Zeit etablieren, wobei er sich vor allem als Interpret des russischen Klavierrepertoires einen herausragenden Namen machte. 1991 erhielt er eine Professur für Klavier an der Indiana University South Bend. Mit dem Toradze Piano Studio, dessen Studenten als Ensemble internationale Konzertreisen bestreiten, etablierte er dort ein außergewöhnliches Ausbildungszentrum. Alexander Toradze arbeitete bisher mit namhaften Dirigenten wie Valery Gergiev, Christoph Eschenbach, Esa-Pekka Salonen, Paavo Järvi, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle, Mstislav Rostropovich, Yuri Temirkanov und Klaus Tennstedt. Er war Gast zahlreicher international führender Orchester, darunter u. a. das New York Philharmonic, die Sinfonieorchester von Boston, Chicago, Cleveland und San Francisco, das Los Angeles Philharmonic, das Orchestre National de France, das City of Birmingham Symphony Orchestra, das Israel Philharmonic das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die Berliner Philharmoniker. Im Oktober 2006 spielte er auf einer USA-Tournee mit dem St. Petersburger Kirov-Orchester unter der Leitung von Valery Gergiev. Als Gast ist er regelmäßig bei den Festivals in Salzburg und St. Petersburg, bei den BBC Proms in London, beim Edinburgh International Festival, bei der Hollywood Bowl und bei den Festivals in Mikkeli (Finnland), Saratoga und Ravinia zu hören. Alexander Toradz'es Diskographie umfasst u. a. Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung*, Ravel's *Gaspard de la Nuit* und *Miroirs*, Prokofjews Klaviersonate Nr. 7, Strawinskys Szenen aus *Petrushka* sowie eine DVD mit Strawinskys Konzert für Klavier und Blasorchester. Große Aufmerksamkeit erregte vor allem seine Einspielung der fünf Klavierkonzerte Sergej Prokofjews mit dem St. Petersburger Kirov-Orchester unter der Leitung Valery Gergievs. In der Kölner Philharmonie war Alexander Toradze zuletzt im Dezember 1997 zu Gast.



## Budapest Festival Orchestra



Das Budapest Festival Orchestra (BFO) wurde 1983 von Iván Fischer und Zoltán Kocis gegründet und mit hervorragenden jungen Musikern aus Ungarn besetzt. Ziel war es zunächst, mit erstklassigen Mitgliedern und durch intensive Probenarbeit ein Orchester für drei bis vier herausragende Konzertveranstaltungen pro Jahr zu schaffen, die das ungarische Musikleben bereichern sollten, und zugleich in Budapest ein neues Sinfonieorchester internationalen Ranges zu etablieren. Zwischen 1992 und 2000 wurde die Tätigkeit des Ensembles allmählich zu einer ganzen Spielzeit ausgeweitet. Die Verwaltung des Orchesters liegt seit 2000 in den Händen der BFO Foundation, die sich aus 15 ungarischen und multinationalen Körperschaften sowie Banken zusammensetzt. 2003 erklärte das ungarische Erziehungs- und Kulturministerium das Orchester zu einer staatlich unterstützten nationalen Institution. Heute ist das Festival Orchestra nicht nur lebendiger Bestandteil des Budapester Musiklebens, sondern auch regelmäßiger und geschätzter Gast in den bedeutendsten musikalischen Zentren dieser Welt. Davon zeugen seine Auftritte in den großen Konzertsälen in Wien, Zürich, New York, Chicago, Los Angeles, San Francisco, Montreal, Tokio, Hong Kong, Paris, Berlin, Rom und Amsterdam. Auch bei den Festivals in Salzburg, Luzern, Montreux, London, Florenz, Prag und Brüssel ist das Budapest Festival Orchestra regelmäßig zu Gast. Zahlreiche herausragende Dirigenten und Solisten haben mit dem Orchester zusammengearbeitet, darunter Sir Georg Solti, Yehudi Menuhin, Kurt Sanderling, Eliahu Inbal, Charles Dutoit, Gidon Kremer, Sándor Végh, András Schiff, Heinz Holliger, Martha Argerich, Yuri Bashmet, Rudolf Barshai, Kiri te Kanawa und Radu Lupu. Zu den wichtigsten Projekten des Orchesters zählen einmal die vielfach gelobten Opernproduktionen wie *Die Zauberflöte* in Budapest, *Così fan tutte* in Athen, *Idomeneo* in Budapest, *Orfeo ed Euridice* in Brüssel und

Budapest sowie *Un Turco in Italie* in Paris. Zum anderen sind die international präsentierten Werkzyklen zu Bartóks 50. Todestag, der mehrjährige Mahler-Zyklus, die Auftritte zum 100. Todestag von Brahms und der Liszt-Wagner-Zyklus vom Januar 2004 zu nennen. Seit 2005 veranstaltet das Orchester das jährliche Budapest Mahlerfest. Seine CD-Einspielung mit Mahlers 6. Sinfonie wurde für den Grammy nominiert. Das Ensemble legt großen Wert auf die Aufführung zeitgenössischer Musik; ihm verdanken sich zahlreiche Uraufführungen und ungarische Erstaufführungen u. a. mit Werken von Ustvolskaia, Eötvös, Kurtág, Schönberg, Holliger, Tihanyi, Doráti, Copland, Adams und Dohnányi. Zur Förderung der künstlerischen Entwicklung seiner Mitglieder veranstaltet das Orchester neben den regulären Orchesterprogrammen regelmäßig Kammermusik- und Kammerorchester-Reihen sowie Kinderkonzerte und Open-Air-Veranstaltungen. In der Haydn-Mozart-Reihe können sich Orchestermitglieder als Solisten präsentieren. Iván Fischer ist seit der Gründung vor 24 Jahren Musikdirektor des Orchesters. In der Kölner Philharmonie war das Budapest Festival Orchester zuletzt 2004 zu hören.

## Die Besetzung des Budapest Festival Orchestra

### *Violine I*

Tamás Major  
*Konzertmeister*  
 Violetta Eckhardt  
*Konzertmeisterin*  
 Mária Gál-Tamási  
 Radu Hrib  
 Erika Illési  
 István Kádár  
 Ernő Kiss  
 Péter Kostyál  
 Gyöngyvér Oláh  
 János Selmeczi  
 Gábor Sipos  
 Tamás Zalay  
 László Cser  
 Ágnes Bíró  
 Zoltán Tuska  
 Zsuzsa Berentés

### *Violine II*

József Rácz  
 Zsolt Szeffcsik  
 Györgyi Czirák  
 Tibor Gátay  
 Zsófia Lezsák  
 Éva Nádaí  
 Levente Szabó  
 Krisztina Hajkó  
 Gabriella Nagy  
 Noémi Molnár  
 Zsuzsa Szlávik  
 Csaba Czenke  
 Pál Jász  
 Bence Asztalos

### *Viola*

Péter Lukács Sr.  
 Miklós Bányai  
 Judit Bende  
 Cecília Bodolai  
 Barna Juhász  
 Zoltán Fekete  
 Nikoletta Reinhardt  
 Nao Yamamoto  
 Nikoletta Szőke  
 István Polónyi  
 István Rajncsák  
 Péter Lukács Jr.

### *Violoncello*

Péter Szabó  
 László Bánk  
 Lajos Dvorák  
 György Kertész  
 Gabriella Liptai  
 György Markó  
 Rita Sovány  
 Éva Eckhardt  
 György Éder  
 Orsolya Mód

### *Kontrabass*

Zsolt Fejérvári  
 Károly Kaszás  
 Géza Lajhó  
 László Lévai  
 Attila Martos  
 Csaba Sipos  
 László Pege  
 István Tóth

### *Flöte*

Gabriella Pivon  
 Anett Jófüldi  
 Bernadett Nagy

### *Oboe*

Yoshi Mizuho  
 Holly Fawcett  
 Zoe Kitson

### *Klarinette*

Ákos Ács  
 László Gy. Kiss  
 Roland Csalló  
 Ákos Pápai

### *Fagott*

Tamás Benkócs  
 Sándor Patkós  
 Dániel Tallián

### *Horn*

Miklós Nagy  
 András Szabó  
 Dávid Bereczky  
 Zsombor Nagy

### *Trompete*

Zsolt Czeglédi  
 Tamás Póti  
 Bence Horváth

### *Posaune*

Balázs Szakszon  
 Péter Bálint  
 Balázs Kerényi

### *Tuba*

József Bazsinka

### *Pauke*

Roland Dénes

### *Perkussion*

László Herboly  
 István Kurcsák  
 Gáspár Sente  
 Gábor Pusztai  
 Zoltán Varga  
 Iván Éder

### *Harfe*

Ágnes Polónyi  
 Klára Babel

### *Klavier, Celesta*

Gábor Eckhardt

## Iván Fischer

Iván Fischer wurde 1951 geboren und studierte zunächst Klavier, Violine und Cello. Sein in Budapest begonnenes Kompositionsstudium schloss er in der berühmten Klasse von Hans Swarowsky in Wien ab. Zwei Spielzeiten lang arbeitete er anschließend als Assistent von Nikolaus Harnoncourt. Seine internationale Karriere begann 1976 in London, als er den Dirigierwettbewerb der Rupert Foundation gewann. Er arbeitete ein Jahr mit den BBC Rundfunkorchestern und wurde dann vom London Symphony Orchestra zu einer Welttournee eingeladen. Anschließend erhielt er zahlreiche Einladungen zu Gastdirigaten, darunter auch sein USA-Debüt mit einer Serie von Brahms-Konzerten beim Los Angeles Philharmonic. 1983 kehrte er nach Budapest zurück, um das Budapest Festival Orchestra zu gründen. Der sensationelle Erfolg dieses neuen Klangkörpers begründete Iván Fischers Ruf als eines der weltweit erfolgreichsten und visionärsten Orchesterleiter. Aufnahmen des Orchesters unter Fischers Leitung mit Werken von Bartók und Liszt erhielten zahlreiche Preise, darunter der Gramophon Award und der Diapason d'or de l'année. Als Gastdirigent ist Iván Fischer regelmäßig mit den Berliner Philharmonikern, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem New York Philharmonic, dem Cleveland Orchestra, dem Orchestre de Paris, den Münchner Philharmonikern, dem Israel Philharmonic, dem Orchestra of the Age of Enlightenment und aktuell mit dem National Symphony Orchestra aus Washington D. C. zu erleben. Als Operndirigent hat er einen Mozart-Zyklus an der Wiener Staatsoper sowie Produktionen in Zürich, London, Paris, Brüssel, Stockholm und Budapest geleitet. Von 2001 bis 2003 war er Musikdirektor der Nationaloper in Lyon. Außerdem war er Musikdirektor der Northern Sinfonia und der Kent Opera sowie Erster Gastdirigent beim Cincinnati Symphony Orchestra. Iván Fischer ist Gründer der ungarischen Mahler-Gesellschaft und Schirmherr der British Kodály Academy. Als »Botschafter der ungarischen Kultur« hat er eine Goldmedaille vom ungarischen Präsidenten erhalten. Daneben ist er Träger des Kossuth-Preises und wurde von der französischen Regierung zum Chevalier des Arts et Lettres ernannt. Ferner bekam er den Crystal Award des World Economic Forums für seine Verdienste um die internationalen Kulturbeziehungen. Bei uns war Iván Fischer zuletzt, ebenfalls mit dem Budapest Festival Orchestra, im Jahr 2004 zu Gast.



## KölnMusik-Vorschau

### Mittwoch 05.12.2007 20:00

Olivier Messiaen zum 100. – Rundfunk-Sinfonieorchester in der Kölner Philharmonie – Deutschlandfunk Extra 2

**Garrick Ohlsson** *Klavier*

**MDR Sinfonieorchester**  
**Jun Märkl** *Dirigent*

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Sinfonie Nr. 39 Es-Dur KV 543

**Olivier Messiaen**  
Oiseaux exotiques op. 1/41 für Klavier und kleines Orchester

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 22 Es-Dur KV 482

**Olivier Messiaen**  
Un sourire op. 1/57

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein Jugendprojekt der KölnMusik statt, das vom Kuratorium KölnMusik e.V. gefördert wird.

Deutschlandfunk gemeinsam mit KölnMusik

### Donnerstag 06.12.2007 12:30

Philharmonie *Lunch*

**Gürzenich-Orchester Köln**  
**Dmitrij Kitajenko** *Dirigent*

Philharmonie *Lunch* wird von der KölnMusik in Zusammenarbeit mit dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht.

Medienpartner Kölnische Rundschau

### Sonntag 09.12.2007 16:00

Kinderkonzert für junge Hörer von 8 bis 12  
Kinder-Abo 2  
Ein kleines Theaterstück mit viel Musik und augenzwinkerndem Spaß

**Vogler-Quartett**  
**Tim Vogler** *Violine*  
**Frank Reinecke** *Violine*  
**Stefan Fehlandt** *Viola*  
**Stephan Forck** *Violoncello*

**Joseph Haydn**  
Streichquartett Nr. 77 C-Dur op. 76,3 Hob. III:77  
»Kaiser-Quartett«

### Sonntag 09.12.2007 20:00

Die Kunst des Liedes 2

**Christiane Oelze** *Sopran*  
**Eric Schneider** *Klavier*

**Gustav Mahler**  
5 Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«

**Claude Debussy**  
Ariettes oubliées

**Francis Poulenc**  
Fiançailles pour rire

**Richard Strauss**  
Ausgewählte Lieder

### Mittwoch 12.12.2007 20:00

**Thomas Quasthoff** *Bariton*  
**Reinhold Friedrich** *Trompete*

**Berliner Barock Solisten**  
**Rainer Kussmaul** *Violine und Leitung*

**Georg Philipp Telemann**  
Sinfonia spirituosa TWV 44:1  
Ouvertüre c-Moll TWV 55:c4.

**Johann Sebastian Bach**  
Sinfonia und Bass-Arien aus den Kantaten BWV 49, 57, 73, 110

**Georg Friedrich Händel**  
Concerto grosso F-Dur op. 3, 4 HWV 315

sowie Overtüre und Bass-Arien aus  
»The Messiah«

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE



foto: Kunstspiegel

Dienstag 25. Dezember 2007

# Neapolitanische Weihnacht

## Neapolis Ensemble

Ein ausgelassenes und buntes Fest ist Weihnachten in Italien, besonders in Neapel, am Fuß des feurigen Vesuv! Übersäumende Lebensfreude in Form von Volksmusik aus fünf Jahrhunderten unterschiedlichster kultureller Einflüsse kommt am ersten Weihnachtstag mit dem Neapolis Ensemble direkt aus dem italienischen Süden nach Köln. Bei Tarantellen, Villanellen und Moresken wird getanzt, gelacht und gesungen – und die Geburt des Jesuskinds gefeiert.

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

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

**16:00 Italienische Weihnacht für Kinder**

Kinder und Jugendliche bis 16 Jahre: € 5,-  
Erwachsene: € 14,- / zzgl. Vorverkaufsgebühr

**20:00 Neapolitanische Weihnacht**

€ 25,- zzgl. Vorverkaufsgebühr

**Donnerstag 13.12.2007 12:30**Philharmonie *Lunch***WDR Sinfonieorchester Köln**  
**Semyon Bychkov** *Dirigent*Philharmonie *Lunch* wird von der KölnMusik in Zusammenarbeit mit dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht.

Medienpartner Kölnische Rundschau

**Samstag 15.12.2007 20:00**

Was gibt's Neues?

**Hilde van Mieghem** *Sprecherin*  
**Matthias Horn** *Bariton*  
**Johannes M. Kösters** *Bariton*  
**Chantal Akerman** *Filmregie***ensemble recherche**  
**Lucas Vis** *Dirigent***Troubleyn / Jan Fabre actors and dancers****Sylvia Canarin**  
**Tawny Anderson**  
**Manon Avermaete****Jan Fabre** *Choreographie, Szenographie, Leitung***Wolfgang Rihm**

»I am a mistake«

Nach dem gleichnamigen Text von Jan Fabre.  
Deutsche Erstaufführung  
Kompositionsauftrag der European Concert Hall Organisation (ECHO)19:00 Einführung in das Konzert  
durch Stefan Fricke

Mit Unterstützung der Europäischen Kommission, Programm Kultur 2000 und der Ernst von Siemens Musikstiftung (Schweiz)

**Sonntag 16.12.2007 20:00**Baroque ... Classique 2  
Weihnachtskonzert**Dorothee Mields** *Sopran*  
**Hana Blazíková** *Sopran*  
**Damien Guillon** *Alt*  
**Jan Kobow** *Tenor*  
**Peter Kooij** *Bass***Collegium Vocale Gent****Freiburger Barockorchester**  
**Masaaki Suzuki** *Dirigent***Johann Sebastian Bach**

»Christen, ätzet diesen Tag« BWV 63

»Das neugebor'ne Kindelein« BWV 122  
Kantate am Sonntag nach Weihnachten für Soli,  
Chor und OrchesterMagnificat Es-Dur mit den weihnachtlichen  
Einlegesätzen BWV 243a**Mittwoch 19.12.2007 20:00**

Olivier Messiaen zum 100. – Piano 2

**GrauSchumacher Piano Duo**  
**Götz Schumacher** *Klavier*  
**Andreas Grau** *Klavier***Franz Schubert**

Fantasie f-Moll D 940

**Johannes Brahms**Variationen über ein Thema von Joseph Haydn  
op. 56b**Olivier Messiaen**

Visions de l'Amen für zwei Klaviere

**Donnerstag 20.12.2007 12:30**

im Filmforum

Philharmonie *Lunch***Stummfilm mit Live Musik**Am Klavier: Daniel Kothenschulte.  
Medienpartner Kölnische Rundschau

**Ihr nächstes Abonnement-Konzert****Freitag 21.12.2007 20:00**

Irish Christmas – Songs and Dances of Ireland

**Irish Harp Orchestra**  
**Planxty O'Rourke Irish Dance Company**  
**Janet Harbison** *Leitung*

**Samstag 22.12.2007 20:00**

Kölsche Weihnachten

**Ludwig Sebus und viele kölsche Künstler****Sonntag 23.12.2007 11:00**

Kölner Chorkonzerte 3

**Monika Mauch** *Sopran*  
**Christine Wehler** *Alt*  
**Gerd Türk** *Tenor*  
**Erik Sohn** *Bass*

**Chor des Bach-Vereins Köln**  
**Neue Düsseldorfer Hofmusik**  
**Thomas Neuhoff** *Dirigent*

**Johann Sebastian Bach**  
 Weihnachtsoratorium BWV 248  
 Kantaten I, IV, V, VI

Arbeitskreis Kölner Chöre  
 gemeinsam mit KölnMusik

**Sonntag 23.12.2007 20:00****Viktoria Mullova** *Violine*

**Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen**  
**Paavo Järvi** *Dirigent*

**Ludwig van Beethoven**  
 Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

**Jean Sibelius**  
 Rakastava op. 14 für Streichorchester

**Ludwig van Beethoven**  
 Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68 »Pastorale«

**Sonntag 24.02.2008 20:00**

Internationale Orchester 3  
 Kurt Masur zum 80. 3  
 Kurt Masur zum 80.

**Till Fellner** *Klavier*

**Orchestre National de France**  
**Kurt Masur** *Dirigent*

**Ludwig van Beethoven**  
 Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3  
 c-Moll op. 37 (1800 – 1802)

**Anton Bruckner**  
 Sinfonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104 (1874)  
 »Romantische«

**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.  
**Fotonachweis:** Peter Hapak S. 19  
**Corporate Design:** Rottke Werbung  
**Umschlaggestaltung:** Hida-Hadra Biçer

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH



Sonntag 23. Dezember 2007 20:00

Viktoria Mullova *Violine*  
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen  
Paavo Järvi *Dirigent*



Ludwig van Beethoven  
Konzert für Violine und Orchester  
D-Dur op. 61

Jean Sibelius  
Rakastava op. 14

Ludwig van Beethoven  
Sinfonie Nr. 6 F-Dur op. 68  
»Pastorale«

€ 10,- 17,- 24,- 30,- 36,- 42,-  
€ 30,- 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

ticketline.de