

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

**Köln-Zyklus  
der Wiener Philharmoniker 1**

Wiener Philharmoniker  
Christian Thielemann

Mittwoch 18. November 2009 20:00



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

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

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

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

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

# Köln-Zyklus der Wiener Philharmoniker 1

Wiener Philharmoniker  
Christian Thielemann *Dirigent*

Mittwoch 18. November 2009 20:00

Pause gegen 20:40  
Ende gegen 21:45

*KölnMusik gemeinsam mit der  
Westdeutschen Konzertdirektion Köln –  
Kölner Konzert Kontor Heinersdorff*



**K** Kölner Konzert Kontor  
Heinersdorff

**Ludwig van Beethoven 1770 – 1827**

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93 (1812)

Allegro vivace e con brio

Allegretto scherzando

Tempo di Minuetto

Allegro vivace

**Ludwig van Beethoven**

Ouvertüre

aus: Musik zu Johann Wolfgang von Goethes Trauerspiel »Egmont«

op. 84 (1809/10)

Sostenuto, ma non troppo – Allegro

Pause

**Ludwig van Beethoven**

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92 (1811/12)

Poco sostenuto – Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

*Christian Thielemann und die Wiener Philharmoniker bedauern, das angekündigte neue Werk von Jörg Widmann nicht aufführen zu können, da es nicht rechtzeitig zum Probenbeginn fertiggestellt werden konnte. Die Uraufführung des Werkes mit dem Titel Teufel Amor wird auf einen späteren Zeitpunkt verschoben.*

## Zu den Werken des heutigen Konzerts

### Goethes Badefreuden, Beethovens Unterleib

Letztes Jahr in Marienbad. Nur ein Sprung ist es über die bayerisch-böhmische Grenze, ein lohnender Abstecher von den Bayreuther Festspielen, bei dem sich Wagners schwer verdauliche Musikdramen mit dem heilsamen Glaubersalzwasser herunterspülen lassen. Die Verwundungen von vierzig Jahren Kommunismus sind in Tschechien, so gut es ging, unterm alten thesesianischen Gelb verschwunden. Und wenn man die aufdringlichen Segnungen der westlichen Marktwirtschaft gnädig übersieht, kann man fast den Marienbader Elegiker Goethe verstehen, der die böhmischen Bäder – nach Weimar und Rom – als die schönsten Flecken der ihm bekannten Welt empfand. Die tschechischen Restauratoren taten in den letzten zehn Jahren ihr Bestes, um den neuen Reichen und den Tagestouristen die alte Pracht wieder schmackhaft zu machen – und dabei auch die Spuren nachzuziehen, die der Dichterstern der Deutschen allerorten hinterließ: Selbst kleinere Örtchen im Kurschatten der renommierten Bäder haben meist eine Gedenktafel mit Goethes Namen, ein verschossenes Bett mit seinem Abdruck vorzuweisen.

Das hat Tradition. Schon als Ludwig van Beethoven 1812, im Entstehungsjahr der achten Sinfonie, die böhmische Bäderroute auf ärztliche Anweisung für Behandlungen im stets angegriffenen Unterleibsbereich absolvierte, war Goethe eine Attraktion im Kurbetrieb. Und das Treffen mit dem Geheimen Rat im Juli 1812 in Teplitz ist bis heute ein heroisches Kapitel aus dem Leben großer Männer, wie es sich jeder Biograf nur wünschen kann. Goethe begleitete seinen Dienstherrn, den Herzog von Sachsen-Weimar, zu einer Konferenz europäischer Herrscher, die über ein gemeinsames Vorgehen gegen den unvermindert eroberungslüsternen Napoleon berieten. Dabei machte er Beethoven seine Aufwartung, der ihm am Klavier vorspielte. Man unternahm Spaziergänge, diskutierte. Ob man sich wirklich nahe kam, weiß man nicht. Beethovens fortgeschrittene Ertaubung erschwerte eine flüssige Konversation; es gab gegensätzliche Auffassungen über die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft. Goethe schätzte Beethovens Künstlertum, berichtete aber über den Menschen (im Brief an den musikalischen Fachberater Karl Friedrich Zelter) mit mitleidiger Herablassung: »Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider

eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, was vielleicht dem musikalischen Theil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel.«

### Stellvertreter Egmont

Es war nicht das erste Mal, dass Geistesgrößen untereinander ihre Kommunikationsprobleme und gesellschaftliche Unvereinbarkeit entdeckten. Dabei hatte Beethoven zwei Jahre zuvor noch seine Goethe-Begeisterung durch seine bekannteste Schauspielmusik dokumentiert. Im Herbst 1809 beauftragte ihn der k. k. Hoftheaterdirektor Joseph Hartl mit der Begleitmusik zu Goethes Trauerspiel *Egmont*, das 19 Jahre nach der Weimarer Uraufführung am Burgtheater inszeniert werden sollte. Beethoven sagte zu – unentgeltlich und »nur aus Liebe zum Dichter«, wie er seinem Verlag schrieb. Man darf annehmen, dass ihn in diesem besonderen Fall nicht nur die generelle Liebe zu Goethe, sondern vor allem der Stoff als Verpflichtung erschien. Schließlich verkörpert die historische Figur des Grafen Egmont alle Ideale von Freiheit und Brüderlichkeit, die im realen Europa vom einstigen Hoffnungsträger Napoleon mit Füßen getreten wurden. Der Kaiser der Franzosen hatte im Sommer 1809 wieder einmal Wien von seinen Truppen besetzen lassen. So begann für die Wiener, die nicht auf ihre Landgüter fliehen konnten, ein entbehrungsreiches Leben. Beethoven beklagte den Verlust seines Vermögens durch die Inflation und griff mit Freuden zu Goethes Drama über die Unterdrückung der Niederlande durch die spanische Gewaltherrschaft, welcher der Titelheld zum Opfer fällt – freilich nicht ohne kurz vor seiner Hinrichtung im Schlaf eine Vision der Freiheit zu erleben, die ihm den Lorbeerkranz aufsetzt.

Beethoven komponierte für *Egmont* die bei Goethe vorgesehenen Lieder des Klärchen, mehrere Zwischenaktmusiken, ein Melodram und eine *Siegessymphonie*, die er am Schluss der Ouvertüre zitiert. Dabei

wundert es nicht, dass vor allem diese zuletzt geschriebene Ouvertüre die übrigen *Egmont*-Musiken überlebt hat. Denn hier sind die politischen Kontrahenten und der Verlauf des Dramas im Formgefäß eines knappen, konzentrierten Sinfoniesatzes vorgezeichnet. Herzog Alba, der Bluthund und skrupellose Taktierer im Namen der spanischen Krone, tritt auf zu den harten Schlägen einer Sarabande im langsamen Tempo – für Beethoven der Inbegriff des verkrusteten spanischen Hofzeremoniells. Man wird diesem Thema, das wie die Begleitmusik zu einer Hinrichtung wirkt, im folgenden *Allegro* als Seitensatz begegnen; eine lyrische Gegenfigur, wie sie in Goethes Trauerspiel mit Egmonts Geliebter Klärchen durchaus vertreten ist, spart Beethoven aus. Der gesamte *Allegro*-Satz wirkt getrieben, besteht eher aus verschiedenen Energieschüben und kämpferischen Situationen als aus regelrechten Themenkomplexen.

Mit den letzten brutalen Hammerschlägen der Alba-Sarabande ist Egmonts Tod beschlossene Sache. Dem Grafen bleibt nur der Traum von der künftigen Freiheit, die in einer fanfarengesättigten *Siegessymphonie* (*Allegro con brio*) voraus gehnt wird. Friedrich Schillers Kritik an Goethes Drama, das für ihn keinen zwingenden dramatischen Plan besaß und in zu viele Einzelszenen zerfiel, hat Beethoven gleichsam korrigiert: In seiner *Egmont*-Ouvertüre werden die Pole »Freiheit« und »Tod« durch eine Musik vergegenwärtigt, die das für ihre Zeit Äußerste an Gewalt und Heroismus aufbot. Erstaunlich, dass dieses Potenzial bei der Wiener Uraufführung am 15. Juni 1810 offenbar nicht wahrgenommen wurde.

## Musikalischer Humor und industrielle Revolution

Im böhmischen Sommer 1812 arbeitete Beethoven an einer neuen Sinfonie, die aus den Skizzen eines nie vollendeten Klavierkonzerts hervorging und sich charakteristisch von ihren sieben Vorgängerinnen unterschied. Zwar stürmt immer noch der heroische Impuls einer von Kriegen und Umstürzen geprägten Zeit durch das Werk, das ohne langsame Einleitung direkt in *medias res* geht. Dennoch ist diese F-Dur-Sinfonie weder eine »heroische Sinfonie« nach Art der Dritten oder Fünften noch eine *Sinfonia caratteristica* wie die »Pastorale«,

in der Beethoven das zopfige Genre der Programmmusik mit neuem Geist erfüllte. Mit ihren 25 Minuten Aufführungsdauer entspricht die achte Sinfonie eher den Ausmaßen bei Haydn oder Mozart – Meistern also, die um 1812 noch in aller Ohren waren und bis hin zum jungen Schubert den Maßstab für die Gattung vorgaben. Ausnahmsweise bezieht sich Beethoven, der zu seinem Lehrer Joseph Haydn ein von Respekt und Trotz bestimmtes Verhältnis hatte, also einmal auf die Hörgewohnheiten seiner Zeit – freilich in einer Art, die Erwartungen nicht platt erfüllt, sondern subtil mit ihnen spielt. Und seine Art, die Tradition herbeizutieren, um sie im gleichen Atemzug und im neuen Zusammenhang als veraltet und brüchig hinstellen, markiert schon die Krise im eigenen Œuvre, das erst ein Jahrzehnt später wieder durch eine Sinfonie, seine letzte, bereichert werden sollte.

Ein krasses Beispiel für diese »heile musikalische Welt« der Tradition, die Beethoven fast collageartig in seine Achte hineinmontiert, ist der dritte Satz, den er nicht als modernes Scherzo, sondern als derb stampfendes Menuett anlegt und mit einem seltsam naiven Mittelteil ausfüllt – einem volkstümlichen Tanz, wie er damals durchaus in einem Kurkonzert böhmischer Bläser in Karlsbad oder Teplitz erklingen sein könnte. »Die Hauptempfindung, welche dieser Sinfonie zugrunde liegt, ist Fröhlichkeit und Humor, scherzhafter Ernst und ernsthafter Scherz«, soll Beethoven seinem späterem Sekretär Anton Schindler gesagt haben – angesichts der doppelbödigen Tonsprache der achten Sinfonie ist dies zweifellos eine Verharmlosung. Doch sie beeinflusste – bis hin zu Paul Bekkers Wort von der »lachenden Philosophie« – mehrere Generationen von Hörern, die in der F-Dur-Sinfonie Heiterkeit und Humor als bestimmende Momente ausmachten und sie zum Gegenpol der programmatischen Sechsten, der vom Rhythmus durchfluteten Siebenten oder der weltumspannenden Neunten stilisierten. Die Achte aber ist nicht der Inbegriff eines vorweggenommenen Biedermeiers, das sich mit ideologischen Äußerungen ängstlich zurückhielt. Eher verkörpert sich in ihrem bissigen Humor Beethovens krisenhafte Unsicherheit über die aktuelle Aussagekraft der Gattung.

Dabei zeigt sich in der F-Dur-Sinfonie, dass Beethoven nahezu sämtliche Momente zeitgenössischer Musiksprache und -rhetorik angreift. Die Instrumentation erhält durch die Verwendung hoher Trompeten, wie sie damals fast nur in der Militärmusik gebräuchlich waren, einen

hellen, aggressiven, zuweilen kreischenden Charakter. Voller Überraschungen steckt die Harmonik, die oft ruckartig und gewaltsam fortschreitet; und am Ende der Sinfonie ironisiert Beethoven die markige Finalwirkung seiner eigenen fünften Sinfonie, wenn er gnadenlos einen Schlussakkord nach dem anderen heraushämmern lässt.

Am auffälligsten aber ist sicher die musikalische Grammatik der achten Sinfonie: ihr Fortsetzen ohne Punkt und Komma, die Verkürzungen und Stauchungen von melodischen Wendungen, die seltsam obsessiven Wiederholungen, die zuweilen in musikalischen Leerlauf münden. Und vergessen wir nicht den Satz, der diese Sinfonie bei aller generellen Unterschätzung gegenüber ihren Schwesterwerken dann doch berühmt gemacht hat: das *Allegretto scherzando* mit seiner mechanisch tickenden Bläserbegleitung, jenem unerbittlichen Antrieb der musikalischen Uhr, in dem Beethoven die Faszination der Zeit für alles Maschinelle und Motorische aufs Korn nahm. Mag sein, dass dabei tatsächlich – wie sein Sekretär Schindler erzählt – die neue Erfindung des Metronoms durch den Mechaniker und Instrumentenbauer Johann Nepomuk Mälzel den Ausschlag gab, der für Beethoven bereits ein Orchestrion und eine Reihe von Hörrohren konstruiert hatte. »Bevor in Aufzählung der denkwürdigen Begebenheiten weitergeschritten wird«, schreibt Schindler in seiner Beethoven-Biografie, »soll die Entstehungsgeschichte des humoristischen Allegretto in der *achten Sinfonie* Platz finden, die in der Beethovenschen Literatur ein partikulares Interesse bietet. In der Frühlingszeit des Jahres 1812 saßen Beethoven, der Mechaniker Mälzel, Graf Brunswick, Stephan von Breuning und andere bei einem Abschiedmahle zusammen – Mälzel, um eine Reise nach England zu machen und daselbst seinen Trompetter-Automaten zu produzieren. Die von diesem Mechaniker erfundene Taktmaschine – Metronom – war zur Zeit bereits so weit gediehen, daß Salieri, Beethoven und andere musikalische Nobilitäten eine öffentliche Erklärung über deren Nützlichkeit abgegeben hatten. Beethoven, im vertraulichen Kreise gewöhnlich heiter, witzig, satirisch, *aufgeknöpft*, wie er es nannte, hat bei diesem Abschiedmahle nachstehenden Kanon improvisiert, der sofort von den Teilnehmern abgesungen wurden. Aus diesem Kanon ist das Allegretto hervorgegangen.«

Obwohl man heute weiß, dass das Abschiedsmahl ein Phantom und der abgedruckte Mälzel-Kanon eine nachträgliche Fälschung von

Schindler ist, trifft das Phänomen Metronom zweifellos die Kernidee des Satzes: die drohende Mechanisierung der Kunst in der Ära der frühen Industrialisierung, die im Gefolge der Französischen Revolution nicht mehr vererbte Privilegien, sondern die Macht der Maschinen, den Profit, die minuziöse Arbeitsdisziplin kennt. Und auch wenn bei Beethoven das Uhrwerk ins Leere tickt, selbst wenn sich die Melodie der Streicher dazu seltsam querstellt, ist die Entwicklung nicht mehr aufzuhalten: Schon wenige Jahre später erfasst ganz Wien die Begeisterung über Gioachino Rossinis Opern, in denen der alles mitreißende Mechanismus Triumph feiert. Beethoven, der Prediger von Humanität und republikanischen Idealen, steht diesem Taumel stumm gegenüber. Und erst im Spätwerk wird er seine eigene Alternative finden.

## Ekstase des Rhythmus

Am 27. Februar 1814 erklang die F-Dur-Sinfonie erstmals in einer von Beethovens letzten großen Wiener Akademien, bei der auch die siebente Sinfonie auf dem Programm stand. Den spektakulärsten Erfolg bei den Zeitgenossen erzielte allerdings ein Werk, das noch einmal die napoleonischen Kriege reflektierte und in dem der Hymnus auf den prometheischen Lichtbringer Bonaparte, wie ihn Beethoven in den *Geschöpfen des Prometheus* angestimmt hatte, dem Salut auf den britischen Feldherrn Wellington wich, der die französischen Truppen 1813 im spanischen Vitoria geschlagen hatte. Beethovens Schlachtenmusik *Wellingtons Sieg* wurde kurz nach der für Napoleon katastrophalen Völkerschlacht bei Leipzig im Oktober 1813 als politisches Fanal gefeiert.

Verständlich also, dass die Wiener die Schönheiten der A-Dur-Sinfonie erst später angemessen zu würdigen wussten. Dann aber überschlugen sich die Interpreten und Exegeten in blumigen Lobreden und Vergleichen, die von Richard Wagners berühmten Bonmot von der »Apotheose des Tanzes« ihren Ausgang nahmen. Tatsächlich verschafften der ekstatische Rhythmus und die melodiose Fasslichkeit dem Werk bald eine enorme Popularität und die Aura eines ausgelassenen, dionysischen Festes, wie es – nach Maynard Solomon – »seit undenklichen Zeiten immer wieder die Last der ewigen Unterwerfung

unter die herrschende soziale oder natürliche Ordnung vorübergehend erleichtert hat, indem es die herkömmlichen Privilegien, Normen und Gebote für begrenzte Zeit außer Kraft setzte«.

Dabei erscheint die siebente Sinfonie bei näherem Hinsehen zunächst als Gegenentwurf zur »heroischen« fünften und pastoralen sechsten. Im Gegensatz zu diesen programmatisch, ja theatralisch konzipierten Werken orientiert sich die vierteilige Satzfolge der A-Dur-Sinfonie an der konventionellen Folge von Sonatentallegro (mit langsamer Einleitung), langsamem Satz, Scherzo und Finale. Entscheidend sind jedoch die Abweichungen im Detail. Schon das *Poco sostenuto*, mit dem der erste Satz anhebt, ist ungewöhnlich ausgedehnt und reich an Ereignissen: vom Tuttischlag, aus dem die Oboe mit einem zarten Gesang hervorgeht (ein Klangeffekt, den Berlioz bewunderte) über sinfonische Bewegungen und ein liedhaftes Bläserthema bis zum Übergang zum *Vivace*-Hauptteil. Tatsächlich besteht diese bemerkenswerte Überleitung nur aus einem Ton *e*, mehrfach wiederholt und in verschiedener Rhythmisierung – ein Moment atemloser Spannung, bis der punktierte Rhythmus des Hauptthemas die Stille überwindet. Das *Vivace* selbst gibt sich dann wie alle Sätze der Sinfonie als permanente Variationen über den Grundrhythmus; und keine lyrischen Gegenmotive halten den Strom auf, der sich in immer neuen Steigerungswellen, mit immer neuen Akzenten, tänzerischen Einfällen ergießt.

Auch das *Allegretto*, zu dem das bei Beethoven übliche Adagio hier »verkleinert« wurde, ist zuallererst Bewegung. Das eigentliche Thema tritt nicht als Melodie auf, sondern als Harmoniefolge zu einem Schreitrythmus, der später zur berühmten Devise in Franz Schuberts »Wandererfantasie« wurde. Bei den Wiederholungen des Themas, das zuerst in den tiefen Streichern auftritt, füllt Beethoven den Tonraum durch eine Nebenmelodie der Bratschen und Celli (hinter der man die Litaneiformel »Ave Maria, ora pro nobis« vermutet hat), später durch neue Begleitfiguren und üppigere Instrumentation auf. Zweimal schaffen Klarinette und Fagott eine Zone seliger Entrückung im düsteren Schreiten. Dazwischen erscheint eine weitere Variante des Hauptthemas mit einem Fugato der Streicher im raunenden *Pianissimo*; am Ende des Satzes zerfällt das Thema regelrecht und mündet in den a-Moll-Akkord der Bläser vom Beginn.

Das Scherzo verscheucht die gedeckten Farben durch eine überschwängliche Tanzepisode, in die Beethoven zweimal als Trio einen Gesang der Bläser einschaltet, der noch einmal den heroisch-militärischen Ton der napoleonischen Kriege reflektiert. Als dieses Trio ein drittes Mal ansetzen will, wird es von fünf Fortissimo-Akkorden verscheucht. Denn nicht der hymnische Marsch steht wie in der Fünften am Schluss der Sinfonie, sondern der rasante Taumel. Wie schon im Kopfsatz triumphieren Rhythmus, dynamische Energie und eine kreisende Streicherfigur. Zwar kennt der Satz ein graziös punktiertes Nebenthema, doch zählt mehr der beschleunigte Pulsschlag, die raffinierte Verschiebung von Akzenten, die Abwechslung in der Wiederholung. »Wie betrunken« – so hatte Gustav Mahler den Satz empfunden. Und zweifellos liegt gerade hier die antike Idee der Erkenntnis aus Rausch und Ekstase am nächsten.

*Michael Struck-Schloen*

## Wiener Philharmoniker



Die Wiener Philharmoniker zählen nach Meinung vieler Musikliebhaber zu den besten Orchestern der Welt. Und Hans Knappertsbusch nannte die Wiener Philharmoniker »Die Unvergleichlichen«. Diese Aussage trifft in mehr als einem Punkt zu, ist doch die Beziehung zwischen dem Orchester der Wiener Staatsoper und dem Verein der Wiener Philharmoniker weltweit einzigartig. So kann gemäß den derzeit gültigen philharmonischen Statuten nur Mitglied des Orchesters der Wiener Staatsoper werden, wer Mitglied bei den Wiener Philharmonikern ist. Vor der Aufnahme in die private Vereinigung muss ein Probespiel für die Aufnahme in das Orchester der Wiener Staatsoper gewonnen werden, und nachdem der angehende Philharmoniker diese Hürde genommen hat, gilt es, sich mindestens drei Jahre im täglichen Orchesterdienst zu bewähren, bevor der Antrag auf Mitgliedschaft in den Verein gestellt werden kann. Die am Podium erarbeitete Qualität wirkt sich positiv auf das künstlerische Niveau der Opernvorstellungen aus, und außerdem erleichtern bzw. ermöglichen die Wiener Philharmoniker durch ihre Beziehungen der Direktion der Wiener Staatsoper das Engagement der weltbesten Dirigenten. Längst hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass diese »Symbiose« zwischen der Wiener Staatsoper und dem Orchester beiden Partnern Vorteile bringt.

### Ein privater Verein – Verzicht auf Subventionen

Die Wiener Philharmoniker sind ein privater Verein. Im Februar 1997 beschloss das Orchester die staatlichen Subventionen nicht mehr in Anspruch zu nehmen. Gleichzeitig wurde mit Anna Lelkes, Harfenistin und langjähriges Mitglied der Wiener Staatsoper, die erste Frau in den Verein Wiener Philharmoniker aufgenommen.

### Die philharmonische Selbstverwaltung

Der im Jahr 1842 eingeschlagene Weg der philharmonischen Selbstverwaltung wurde in eineinhalb Jahrhunderten lediglich modifiziert, aber nicht verlassen. Selbstverständlich machte die Expansion zu einem Wirtschaftsunternehmen mittlerer Größe die Einstellung von Fachkräften (vier Sekretärinnen und ein Buchhalter) notwendig. Die Letztverantwortung

tung tragen aber die gewählten Funktionäre, also Orchestermusiker, und nur sie sind auch zu Entscheidungen berechtigt.

### Die Hauptversammlung

Oberstes Gremium des Vereines ist die Hauptversammlung. Pro Saison finden neben der vorgeschriebenen ordentlichen Hauptversammlung durchschnittlich fünf bis sechs außerordentliche Plenarsitzungen statt. Theoretisch kann in diesem Gremium jedes Problem diskutiert und abgestimmt werden, in der Praxis gibt es gewisse Modifikationen, werden doch zahlreiche Entscheidungen dem Ermessen der leitenden Funktionäre überlassen. Diese erfahren spätestens bei der nächsten Wahl, ob sie bezüglich jenes freiwillig eingeräumten Handlungsspielraumes noch das Vertrauen der Mehrheit der Kollegen besitzen. Mit Ausnahme von Statutenänderungen (Vier-Fünftel-Mehrheit) entscheidet bei jedem Votum die einfache Majorität, und im Verlaufe der philharmonischen Geschichte gab schon des Öfteren eine Stimme den Ausschlag. Die Durchführung der vom Plenum getroffenen Beschlüsse obliegt dem aus zwölf Orchestermitgliedern bestehenden Verwaltungsausschuss. Die Wiener Philharmoniker haben es sich jedenfalls zur Aufgabe gemacht, die stets aktuelle humanitäre Botschaft der Musik in den Alltag und in das Bewusstsein der Menschen zu bringen. Im Jahr 2005 wurden die Philharmoniker zu Goodwill-Botschaftern der Weltgesundheits-Organisation (WHO) ernannt, und seit 2006 sind sie auch Botschafter der Phonak-Initiative »Hear the World«. Sie suchen jenes Motto zu verwirklichen, das Ludwig van Beethoven, dessen sinfonischem Schaffen das Orchester seine Entstehung verdankt, seiner *Missa solemnis* voranstellte: »Von Herzen – möge es wieder zu Herzen gehen«.

### Zur Geschichte des Orchesters

Bis zum ersten Philharmonischen Konzert am 28. März 1842 besaß Wien kein aus Berufsmusikern bestehendes Konzertorchester. Der Bedarf an Aufführungen sinfonischer Werke wurde durch eigens zusammengestellte, zum Teil aus Amateuren bestehende Ensembles gedeckt. Orchester, die ausschließlich aus Berufsmusikern bestanden, gab es damals nur an Theatern. 1841 wurde Otto Nicolai (1810 – 1849) als Kapellmeister an das Kärntnertheater berufen, der am 28. März 1842 im Großen Redoutensaal ein »großes Concert« dirigierte, das vom »sämtlichen Orchester-Personal des k. k. Hof-Operntheaters« veranstaltet wurde. Diese »Philharmonische Academie«, so der ursprüngliche Titel, gilt mit Recht als die Geburtsstunde der Wiener Philharmoniker, weil erstmals alle Prinzipien der bis heute gültigen »Philharmonischen Idee« verwirklicht wurden: Nur ein im Orchester der Wiener Staatsoper engagierter Künstler kann Mitglied der Wiener Philharmoniker werden; es besteht künstlerische, organisatorische und finanzielle Eigenverantwortlichkeit; alle Entscheidungen werden von der Hauptversammlung der aktiven Mitglieder

auf demokratische Weise getroffen; die eigentliche Verwaltungsarbeit wird von einem demokratisch gewählten Ausschuss, dem zwölfköpfigen Komitee, durchgeführt. Als Otto Nicolai 1847 Wien verließ, fehlte mit einem Mal nicht nur der künstlerische, sondern auch der administrative Leiter. 1860 fand dann im Kärntnertheater unter der Leitung des damaligen Operndirektors Carl Eckert das erste von vier Abonnementkonzerten statt. Seither bestehen die »Philharmonischen Konzerte« ohne Unterbrechung. Mit dem Beginn der Saison 1870/71 siedelten die Wiener Philharmoniker in den Goldenen Saal des Musikvereinsgebäudes in Wien über, der seither die ideale Wirkungsstätte der Philharmoniker ist. Mit Hans Richter gelang die endgültige Etablierung als Orchester von Weltruf und unvergleichbarer Tradition. Erste Auslandsreisen unternahm das Orchester mit Gustav Mahler. Musikhistorisch von Bedeutung ist vor allem die Beziehung zu Richard Strauss, der zwischen 1906 und 1944 zahlreiche Opernaufführungen und Konzerte dirigierte. Ein weiterer Höhepunkt war die Zusammenarbeit mit Arturo Toscanini (1933 – 1937) und Wilhelm Furtwängler (1933 – 1945 und 1947 – 1954). Nach Ende des Zweiten Weltkrieges setzte das Orchester seine Arbeit mit bedeutenden Dirigenten wie Klemperer, Knappertsbusch, Szell und Solti sowie mit Abbado, Boulez, von Dohnányi, Levine, Maazel, Mehta, Muti, Ozawa, Previn und Rattle fort. Einen besonderen Stellenwert hatte die Zusammenarbeit mit den beiden Ehrendirigenten Karl Böhm und Herbert von Karajan sowie mit dem Ehrenmitglied Leonard Bernstein. Mit Konzertreisen in alle Welt und der Teilnahme an den bedeutendsten Festivals entsprechen die Wiener Philharmoniker den Anforderungen des heutigen Musikbetriebs und setzen zugleich Akzente von besonderer Individualität, wie etwa mit dem Neujahrskonzert oder ihrer Rolle bei den Salzburger Festspielen. Mit dem Musikvermittlungsprojekt »passwort: klassik« und einer neu ins Leben gerufenen Kooperation mit dem Wiener Konzerthaus setzen sich die Philharmoniker verstärkt für die Arbeit mit Kindern und Jugendlichen ein. Für ihre künstlerischen Leistungen erhielten die Wiener Philharmoniker zahlreiche Preise, Schallplatten in Gold und Platin, nationale Auszeichnungen und die Ehrenmitgliedschaft vieler kultureller Institutionen. In der Kölner Philharmonie gastierten die Wiener Philharmoniker zuletzt im Mai 2009 unter der Leitung von Daniele Gatti.

### Der Wiener Klangstil

Die Wiener Philharmoniker sehen sich als direkte Erben jenes Instrumentariums, welches noch zu Ende des 18. Jahrhunderts nicht nur mitteleuropäisches, sondern in gewissem Sinn gesamteuropäisches Geistes- und Wertgut darstellte. Das Entstehen nationaler Kompositionsschulen zu Beginn des 19. Jahrhunderts bedingte auch Änderungen im Instrumentenbau der einzelnen Länder. Die Werke der französischen Impressionisten und die ihnen zugrun-

deliegenden Klangvorstellungen erforderten nicht nur ein modifiziertes Instrumentarium, sondern auch einen Wandel der bis dahin hinter der Musik stehenden Geisteshaltung, die im gesamteuropäischen Raum – zumindest bis zur Französischen Revolution – vom Gedanken der musikalischen Rhetorik geprägt war. Dieser Prozess wurde in Wien nicht mitvollzogen: Man blieb den aus der Zeit der Wiener Klassik herrührenden Klangvorstellungen vorerst weitgehend treu, wiewohl es auch zu Weiterentwicklungen kam.

### Die Wiener Blasinstrumente

Die Wiener Blasinstrumente unterscheiden sich von denjenigen anderer Sinfonieorchester in wesentlichen Details: So zeigt die Klarinette ein besonderes Griffsystem und eine andere Form der Mundstückbahn, die wiederum ein anderes Rohrblatt erfordert. Das Fagott hat zwar grundsätzlich das sogenannte deutsche System, aber spezielle Griffkombinationen und Rohrblätter. Die Trompete verfügt über ein Drehventilsystem und eine teilweise etwas engere Mensur.

Eine engere Mensur, die eine bessere Gestaltung des Tones in Farbe und Dynamik gestattet, besitzen auch die Posaune sowie die (Wiener F-)Tuba, die darüber hinaus unterschiedliche Griff- und Ventilsysteme aufweist. Bei der Flöte gibt es vom Instrument her keine wesentlichen Unterschiede zu der international gebräuchlichen Böhm-Flöte, welche die Holzflöte in Wien erst in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts abgelöst hat. Selbst hier aber wird, wie bei allen Blasinstrumenten in den Werken der Wiener Klassik, nur sparsam vom Vibrato Gebrauch gemacht. Bis dahin war das Vibrato nahezu ausschließlich den Streichinstrumenten vorbehalten. Es galt als Form der Auszierung und nicht als ein permanent angewandtes Mittel zur »Behübschung« des Tones. Es ist interessant zu beobachten, dass auch immer mehr internationale Bläsolisten bei der Interpretation von Werken der Wiener Klassik das übermäßige Vibrato als stilfremd ablehnen. Selbstverständlich wird aber auch von den Wiener Philharmonikern das Vibrato bei der Interpretation jener Literatur, bei der es Stilelement ist, angewandt.

Die wesentlichsten Unterschiede zum internationalen Instrumentarium finden wir beim Wiener (F-)Horn, welches über eine engere Mensur, ein längeres Rohr und über ein Pumpventilsystem verfügt. Diese Ventile haben den Vorteil, den Horn-Ton nicht so scharf abzugrenzen und weichere Bindungen zu ermöglichen. Auch sind die Wiener Hörner aus stärkerem Material hergestellt als das international gebräuchliche Doppelhorn.

Ebenso unterscheidet sich die Wiener Oboe von der sonst international gebräuchlichen Französischen Oboe insofern, als sie über einen besonderen Mensurverlauf, ein spezielles Rohrblatt und ein spezielles Griffsystem verfügt.

Außer für die Flöte und zum Teil das Fagott können für die Wiener Instrumente folgende typische klangliche Besonderheiten konstatiert werden: Sie sind teiltonreicher, d.h. sie

verfügen über einen grundsätzlich helleren Klang; sie umfassen einen größeren Dynamikbereich (es besteht die Möglichkeit größerer Unterschiede zwischen »laut« und »leise«); sie besitzen eine höhere Modulationsfähigkeit des Klanges: der Musiker kann die Farbe des Klanges in weiten Bereichen bewusst verändern.

Der Klangstil eines Orchesters ist aber auch das Resultat von Traditionen und den daraus gewachsenen Klangvorstellungen. Die Wurzeln der Wiener Blechbläsertradition liegen in Deutschland. Als stilbildend hat hier Hans Richter zu gelten. Durch ihn kam es nicht allein zur Mitwirkung zahlreicher philharmonischer Blechbläser bei den Bayreuther Festspielen, sondern auch immer wieder zum Engagement deutscher Blechbläser – in erster Linie Posaunisten und Tubisten – in Wien.

### **Das Wiener Schlagwerk**

Das Wiener Schlagwerk weist folgende Besonderheiten auf: Alle Fellinstrumente (Membraphone) sind grundsätzlich mit Naturfellen, und zwar mit Ziegenpergament, bespannt, die im Vergleich zu Kunststoff-Fellen über eine reichere Obertonreihe verfügen. Bei der Wiener Pauke wird der bewegliche Kessel gegen das Fell gedrückt. Der Handhebemechanismus erlaubt gegenüber den mit dem Fuß zu stimmenden Pauken eine größere Feinfühligkeit beim Stimmvorgang. Bei den verschiedenen Trommelarten werden jene Instrumente bevorzugt, die über einen Zylinder ohne Zugstangenhalterung verfügen, welcher frei schwingen kann. Da es sich entwicklungsgeschichtlich bei diesen Instrumenten um klöppellose Handglocken handelt, sind sie gegossen und nicht wie die heutigen Instrumente aus Walzblech gefertigt. All diese Unterschiede zu anderen Orchestern sind mit Hilfe digitaler Analyse mess- und darstellbar.

### **Der Wiener Streicherklang**

Im Bereich des zu Recht berühmten Wiener Streicherklanges fehlen noch umfangreiche Forschungen. Von einer völlig einheitlichen Wiener Geigerschule kann nicht gesprochen werden, auch wenn eine kontinuierliche Entwicklung nachweisbar ist. Es kann als sicher gelten, dass das Instrumentarium der Wiener Streicher zum Unterschied vom Bläserinstrumentarium für den Klang des Orchesters nicht relevant ist, dass es, von einigen Ausnahmen abgesehen, nicht von außerordentlicher Qualität ist. Vielmehr scheinen die Streichergruppen der Wiener Philharmoniker eine Art von Werkstattcharakter im mittelalterlichen Sinn zu haben, der den neu hinzukommenden Musiker in den speziellen philharmonischen Musizierstil einbindet.

Dadurch wird jener Orchesterklang erzeugt, der in wesentlichen Elementen dem Klang entspricht, den die großen Komponisten der Wiener Klassik, der Wiener Romantik und der Wiener Schule im Ohr hatten, als sie ihre Werke schufen.

## Die Mitglieder der Wiener Philharmoniker

### *Konzertmeister*

Rainer Küchl  
Rainer Honeck  
Volkhard Steude  
Albena Danailova \*

### *Violine I*

Eckhard Seifert  
Hubert Kroisamer  
Josef Hell  
Jun Keller  
Daniel Froschauer  
Herbert Linke  
Günter Seifert  
Wolfgang Brand  
Clemens Hellsberg  
Erich Schagerl  
Bernhard Biberauer  
Martin Kubik  
Milan Šetena  
Martin Zalodek  
Kirill Kobantchenko  
Wilfried Hedenborg  
Johannes Tomböck  
Pavel Kuzmichev  
Isabelle Ballot  
Andreas Großbauer  
Olesya Kurylak \*  
Ondrej Janoska \*

### *Violine II*

Raimund Lissy  
Tibor Kovác  
Gerald Schubert  
René Staar  
Helmut Zehetner  
Alfons Egger  
George Fritthum  
Alexander Steinberger  
Harald Krumpöck  
Michal Kostka  
Benedict Lea  
Marian Lesko  
Tomas Vinklat  
Johannes Kostner  
Martin Klimek  
Yefgen Andrusenko  
Shkëlzen Doli  
Dominik Hellsberg  
Holger Groh  
Maxim Brilinsky \*

### *Viola*

Heinrich Koll  
Tobias Lea  
Christian Frohn  
Wolf-Dieter Rath  
Robert Bauerstatter  
Gerhard Marschner  
Gottfried Martin  
Hans P. Ochsenhofer  
Mario Karwan  
Martin Lemberg  
Elmar Landerer  
Innokenti Grabko  
Michael Strasser  
Ursula Plaichinger  
Thilo Fechner  
Thomas Hajek  
Daniela Ivanova \*

### *Violoncello*

Franz Bartolomey  
Tamás Varga  
Robert Nagy  
Friedrich Dolezal  
Raphael Flieder  
Csaba Bornemisza  
Jörgen Fog  
Gerhard Iberer  
Wolfgang Härtel  
Ursula Wex \*  
Eckart Schwarz-Schulz  
Sebastian Bru \*  
Stefan Gartmayer \*  
Stephan Koncz \*

### *Kontrabass*

Herbert Mayr  
Christoph Wimmer  
Ödön Rácz  
Wolfgang Gürtler  
Jerzy (Jurek) Dybal  
Alexander Matschinegg  
Georg Straka  
Michael Bladerer  
Bartosz Sikorski  
Jan-Georg Leser  
Jedrzey Gorski \*

### *Harfe*

Xavier de Maistre  
Charlotte Balzereit

### *Flöte*

Wolfgang Schulz  
Dieter Flury  
Walter Auer  
Günter Federsel  
Günter Voglmayr  
Wolfgang Breinschmid

### *Oboe*

Martin Gabriel  
Clemens Horak  
Harald Hörth  
Alexander Öhlberger  
Wolfgang Plank \*

### *Klarinette*

Peter Schmidl  
Ernst Ottensamer  
Norbert Täubl  
Johann Hindler  
Andreas Wieser  
Matthias Schorn \*

### *Fagott*

Michael Werba  
Stepan Turnovsky  
Harald Müller  
Reinhard Öhlberger  
Wolfgang Koblitz  
Benedikt Dinkhauser

### *Horn*

Wolfgang Tomböck jun.  
Ronald Janezic  
Lars Michael Stransky  
Sebastian Mayr  
Thomas Jöbstl  
Wolfgang Vladar  
Wolfgang Lintner \*

*Trompete*

Hans Peter Schuh  
 Gotthard Eder  
 Martin Mühlfellner  
 Reinhold Ambros  
 Stefan Haimel

*Posaune*

Dietmar Küblböck  
 Ian Bousfield  
 Gabriel Madas  
 Karl Jeitler  
 Johann Ströcker  
 Jeremy Wilson \*  
 Mark Gaal \*

*Tuba*

Paul Halwax  
 Christoph Gigler \*

*Schlagzeug*

Bruno Hartl  
 Anton Mittermayr  
 Klaus Zauner  
 Oliver Madas  
 Benjamin Schmidinger  
 Thomas Lechner \*  
 Erwin Falk \*

*Im Ruhestand*

Alfred Altenburger  
 Volker Altmann  
 Roland Altmann  
 Roland Baar  
 Walter Barylli  
 Georg Bedry  
 Ludwig Beinl  
 Roland Berger  
 Walter Blovsky  
 Gottfried Boisits  
 Reinhard Dürrer  
 Gerhard David  
 Rudolf Degen  
 Paul Fürst  
 Fritz Falzl  
 Johann Fischer  
 Gerhard Formanek  
 Herbert Frühauf  
 Wolfram Görner  
 Dietfried Gürtler  
 Peter Götzl  
 Horst Hajek  
 Heinz Hanke  
 Richard Heintzinger  
 Josef Hell  
 Wolfgang Herzer  
 Werner Hink  
 Günter Högner  
 Adolf Holler  
 Roland Horvath  
 Josef Hummel  
 Willibald Janezic  
 Rudolf Josel  
 Gerhard Kaufmann  
 Erich Kaufmann  
 Harald Kautzky  
 Ferdinand Kosak  
 Burkhard Kräutler  
 Edward Kudlak  
 Manfred Kuhn  
 Walter Lehmayr  
 Anna Lelkes  
 Gerhard Libensky  
 Erhard Litschauer  
 Günter Lorenz  
 Horst Münster  
 Herbert Manhart

William McElheney  
 Rudolf J. Nekvasil  
 Meinhart Niedermayr  
 Hans Novak  
 Camillo Öhlberger  
 Ortwin Ottmaier  
 Peter Pecha  
 Klaus Peisteiner  
 Friedrich Pfeiffer  
 Alfred Panyavsky  
 Josef Pomberger  
 Kurt Prihoda  
 Alfred Prinz  
 Helmuth Puffler  
 Reinhard Repp  
 Werner Resel  
 Franz Söllner  
 Milan Sagat  
 Robert Scheiwein  
 Herbert Schmid  
 Rudolf Schmidinger  
 Wolfgang Schuster  
 Reinhold Siegl  
 Walter Singer  
 Wolfgang Singer  
 Helmut Skalar  
 Anton Straka  
 Günther Szkokan  
 Wolfgang Tomböck  
 Gerhard Turetschek  
 Martin Unger  
 Peter Wächter  
 Hans Wolfgang Weihs  
 Helmut Weis  
 Alfred Welt  
 Ewald Winkler  
 Franz Zamazal  
 Dietmar Zeman

*Die mit \* gekennzeichneten  
 Musiker sind bestätigte  
 Mitglieder des Orchesters der  
 Wiener Staatsoper, die noch  
 nicht dem Verein der Wiener  
 Philharmoniker angehören.*



## Christian Thielemann

Christian Thielemann, geboren in Berlin, ist seit 2004 Generalmusikdirektor der Münchner Philharmoniker. Er begann schon in frühen Jahren mit Dirigaten auf zahlreichen kleineren Bühnen. Nach zwanzig Jahren Opernerfahrung konzentriert er sich auf ausgewählte Orchester und wenige Opernhäuser. Von 1997 bis 2004 war Christian Thielemann Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin. Nicht zuletzt aufgrund seiner Berliner Aufführungen sämtlicher in Bayreuth gespielter Opern Richard Wagners sowie seines Strauss-Repertoires ist er heute einer der weltweit gefragtesten Dirigenten. Er gastiert an den wichtigsten

Opernhäusern wie dem Londoner Royal Opera House Covent Garden, der New Yorker MET, der Lyric Opera Chicago und der Wiener Staatsoper. Ebenso eng verbunden ist er dem Festspielhaus Baden-Baden. Bei den Bayreuther Festspielen, wo er *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Parsifal*, *Tannhäuser* und den *Ring des Nibelungen* dirigierte, debütierte er im Jahr 2000. 2006 leitete er dort – von Publikum und Presse gleichermaßen gefeiert – den neuen *Ring*. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit den Wiener Philharmonikern – sein Debüt im Musikverein wurde auf CD veröffentlicht. 2003 führte ihn eine Tournee mit den Wiener Philharmonikern nach Japan und 2005 eröffnete er mit dem Orchester die Salzburger Festspiele. Darüber hinaus gastiert er regelmäßig bei den Berliner Philharmonikern, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Londoner Philharmonia Orchestra und in den USA in New York, Philadelphia und Chicago. Auf CD erschien u. a. mit dem Live-Mitschnitt von *Tristan und Isolde* aus Wien (2004) seine erste Operngesamtaufnahme. Mit den Münchner Philharmonikern nimmt Christian Thielemann einen Bruckner-Zyklus sowie verschiedene andere Werke auf, und mit den Wiener Philharmonikern erarbeitet er seit 2008 einen Beethoven-Zyklus, der anlässlich der zyklischen Gesamtauführung 2010 auf DVD erscheinen wird. In der Kölner Philharmonie dirigierte er zuletzt im Mai 2008 die Münchner Philharmoniker. Mit den Wiener Philharmonikern war er bei uns zuletzt im März 2006 mit Werken von Schumann, Beethoven und Mendelssohn Bartholdy zu erleben.

## KölnMusik-Vorschau

### Nach dem Konzert direkt vom Foyer ins Café-Restaurant

#### »Ludwig im Museum«

»Ludwig im Museum« ist der Name des Café-Restaurants im Museum Ludwig, zu dem Sie ab sofort über die Wendeltreppe im Foyer direkten Zugang haben.

Lassen Sie Ihren Konzertbesuch bei einem Essen oder aber auch nur bei einem Glas Wein gemütlich ausklingen!

Das Café-Restaurant hat bis auf montags an allen Wochentagen zwischen 10 Uhr und 23 Uhr geöffnet.

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

### Freitag 20.11.2009 19:30 Filmforum

Stummfilm mit Live-Musik

#### Ensemble Yati Durant

Yati Durant *Dirigent und Komponist*

#### Karl Heinz Martin

Von morgens bis Mitternacht (Deutschland 1920)

D 1920, 65 Minuten

Der wiederentdeckte Filmklassiker des Expressionismus erfährt die Uraufführung der frisch restaurierten Fassung des Filmmuseums München mit der Neukomposition von Yati Durant.

Silent Movie Theatre findet 2009 im Rahmen von ON - Neue Musik Köln statt. ON – Neue Musik Köln wird gefördert durch das Netzwerk Neue Musik, ein Förderprojekt der Kulturstiftung des Bundes, sowie durch die Stadt Köln und die RheinEnergieStiftung Kultur. Außerdem wird die Veranstaltung von der KölnMusik und SoundTrack\_Cologne gefördert.

Vorverkauf über den Festivalpass von SoundTrack\_Cologne.

Infos und Akkreditierung unter [www.soundtrackcologne.de](http://www.soundtrackcologne.de)

Silent Movie Theatre gemeinsam mit SoundTrack\_Cologne und KölnMusik

### Samstag 21.11.2009 20:00

Jazz-Abo Soli & Big Bands 3

#### Abdullah Ibrahim *p*

Abdullah Ibrahim gehört so untrennbar zur Jazzgeschichte wie Duke Ellington, John Coltrane, Ornette Coleman oder Don Cherry und hat doch eine ganz eigene Geschichte und einen ganz eigenen Stil. Sein Ton ist von nahezu erschütternder Klarheit. Was sich für den Jazz-Kenner wie ein Höchstmaß musikalischer Reduktion auf die Essenz des Ausdrucks ausmacht, ist für den jazzfremden Hörer einfach nur entwaffnend schöne Musik.

### Sonntag 22.11.2009 18:00

Kölner Sonntagskonzerte 3

#### Heinz Holliger *Oboe*

#### Northern Sinfonia

Thomas Zehetmair *Dirigent*

#### Joseph Haydn

Sinfonie Es-Dur Hob. I:99

»10. Londoner«

#### Elliott Carter

Konzert für Oboe und Orchester

#### Franz Schubert

Sinfonie Nr. 6 C-Dur D 589

### Donnerstag 26.11.2009 12:30

PhilharmonieLunch

#### Jugendprojekt: Singen mit Klasse

30 Minuten kostenloser Musikgenuss beim Probenbesuch: Eine halbe Stunde vom Alltag abschalten, die Mittagspause oder den Stadtbummel unterbrechen und sich für kommende Aufgaben inspirieren lassen.

PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht. Medienpartner Kölnische Rundschau.

**Donnerstag 26.11.2009 20:00**

Baroque ... Classique 2

**Philippe Jaroussky** *Countertenor*  
**Nicolau de Figueiredo** *Cembalo***Concerto Köln****Markus Hoffmann** *Konzertmeister***Georg Friedrich Händel**Arrival of the Queen of Sheeba aus: Solomon  
HWV 67

»Scherza infida« aus: Ariodante HWV 33

»Sta nell'Ircana pietrosa tana«  
aus: Alcina HWV 34

u. a.

**Johann Christian Bach**Arien aus: Artaserse W. G1, Carattaco W. G7  
u. a.Konzert für Cembalo und Orchester f-Moll  
W. C73**Donnerstag 26.11.2009 21:00****Alter Wartesaal****Barbara Buchholz** *Theremin***Lydia Kavina** *Theremin***Heather O'Donnell** *Klavier***Nancy Laufer** *Akkordeon***Nicolas Tribes** *Moderation und DJing*

TRIPCLUBBING

touch! don't touch!

Präsentiert von StadtRevue – Das Kölnmagazin

TRIPCLUBBING ist ein Projekt im Rahmen  
von ON – Neue Musik Köln. ON – Neue Musik  
Köln wird gefördert durch das Netzwerk Neue  
Musik sowie durch die Stadt Köln und die  
RheinEnergieStiftung Kultur.**Freitag 27.11.2009 20:00****Ghazal Ensemble****Kayhan Kalhor** *Kamanche*  
**Shujaat Husain Khan** *Sitar*  
**Yogesh Samsi** *Tabla*

Persian and Indian Improvisations

The New Sessions

Vor dem Hintergrund der klassischen indo-  
persischen Musiktradition führen Shujaat  
Husain Khan, einer der großen Sitar-Meister  
Nordindiens, und der iranische Kamanche-  
Virtuose Kayan Kalhor im Ghazal Ensemble  
einen harmonischen Dialog, in dem der weiche  
Bariton Khans mit den lyrischen Melodien der  
Instrumente verschmilzt.**Sonntag 29.11.2009 16:00**

Kinder-Abo 2 | Kinderkonzert für Kinder ab 6

**Karibuni**Mitmachkonzert mit Kinderliedern aus dem  
Orient & internationalen Weihnachtsliedern

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

**MAN MUSS WAS**

SEIN,

**WENN MAN WAS**

SCHEINEN

**WILL.**

*Ludwig van Beethoven*



**GREIF & CONTZEN**  
IMMOBILIEN • IVD

*Wir bauen auf gute Kontakte*

**Dienstag 01.12.2009 20:00**

Patricia Kopatchinskaja *Violine*

Fazıl Say *Klavier*

Burhan Öçal *Percussion*

»Alla turca«

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Sonate für Klavier Nr. 11 A-Dur KV 331

**Fazıl Say**

Black Earth

Alla Turca Jazz

**Maurice Ravel**

Blues aus: Sonate für Violine und Klavier G-Dur

**Jorge Sánchez-Chiong**

Crin für Violine solo

**Dave Brubeck**

Take Five

Blue Rondo à la Turk

**Improvisationen**

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein Jugendprojekt der KölnMusik statt.

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

**Mittwoch 02.12.2009 20:00**

Quartetto 1

**Gewandhaus-Quartett**

**Felix Mendelssohn Bartholdy**

Streichquartett Nr. 6 f-Moll op. 80

Streichquartett Nr. 3 D-Dur op. 44,1

**Béla Bartók**

Streichquartett Nr. 6 D-Dur Sz 114

**Donnerstag 03.12.2009 12:30**

PhilharmonieLunch

**Kammermusikensemble der Hochschule für Musik und Tanz Köln,  
Klasse Prof. Harald Schoneweg**

30 Minuten kostenloser Musikgenuss beim Probenbesuch: Eine halbe Stunde vom Alltag abschalten, die Mittagspause oder den Stadtbummel unterbrechen und sich für kommende Aufgaben inspirieren lassen.

PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht. Medienpartner Kölnische Rundschau.

**Sonntag 06.12.2009 20:00**

Philharmonie für Einsteiger 3

**Gidon Kremer** *Violine*

**Yuri Bashmet** *Viola*

**Marie-Elisabeth Hecker** *Violoncello*

**Oleg Maisenberg** *Klavier*

**Gustav Mahler**

Quartettsatz a-Moll für Klavier und Streichtrio

**Alfred Schnittke**

Streichtrio

**Johannes Brahms**

Klavierquartett c-Moll op. 60

**Donnerstag 10.12.2009 12:30**

PhilharmonieLunch

**Gürzenich-Orchester Köln**

**James Gaffigan** *Dirigent*

30 Minuten kostenloser Musikgenuss beim Probenbesuch: Eine halbe Stunde vom Alltag abschalten, die Mittagspause oder den Stadtbummel unterbrechen und sich für kommende Aufgaben inspirieren lassen.

PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht. Medienpartner Kölnische Rundschau.

KölnMusik gemeinsam mit dem Gürzenich-Orchester Köln

## Ihr nächstes Abonnement-Konzert

### Freitag 11.12.2009 20:00

Piano 2

**Elisabeth Leonskaja** *Klavier*

**Maurice Ravel**

Valses nobles et sentimentales

**George Enescu**

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

**Claude Debussy**

Préludes (Auswahl)

**Franz Schubert**

Sonate für Klavier A-Dur D 959

### Samstag 12.12.2009 20:00

**Camilla Tilling** *Sopran*

**Matthew White** *Countertenor*

**John Tessier** *Tenor*

**Christopher Purves** *Bariton*

**Orchestre et Chœur du Concert d'Astrée**

**Emmanuelle Haïm** *Dirigentin*

**Georg Friedrich Händel**

Messiah HWV 56

### Sonntag 13.12.2009 16:00

Rising Stars – die Stars von morgen 3

**Cora Burggraaf** *Mezzosopran*

**Christoph Berner** *Klavier*

Lieder von

**Hugo Wolf**

**Ernest Chausson**

**Kurt Weill**

**Robert Schumann**

Gedichte der Königin Maria Stuart op. 135

**Maurice Ravel**

Histoires naturelles

Nominiert von Het Concertgebouw Amsterdam  
und dem Palais des Beaux-Arts, Bruxelles.

15:00 Einführung in das Konzert durch Bjørn  
Woll in Zusammenarbeit mit dem Fono Forum

### Sonntag 21.02.2010 20:00

Köln-Zyklus der Wiener Philharmoniker 2

**Wiener Philharmoniker**

**Lorin Maazel** *Dirigent*

**Anton Bruckner**

Sinfonie Nr. 3 d-Moll WAB 103 (1872/73)

1. Fassung

**Igor Strawinsky**

Le Sacre du printemps (1911 – 1913)

ON – Schlüsselwerke der Neuen Musik

KölnMusik gemeinsam mit der Westdeutschen  
Konzertdirektion Köln – Kölner Konzert Kontor  
Heinersdorff

**Philharmonie Hotline +49.221.280280**  
**koelner-philharmonie.de**  
Informationen & Tickets zu allen Konzerten  
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

**Herausgeber:** KölnMusik GmbH  
Louwrens Langevoort  
Intendant der Kölner Philharmonie und  
Geschäftsführer der KölnMusik GmbH  
Postfach 102163, 50461 Köln  
koelner-philharmonie.de

**Redaktion:** Sebastian Loelgen  
**Textnachweis:** Der Text von  
Michael Struck-Schloen ist ein Originalbeitrag  
für dieses Heft.  
**Fotonachweis:** Wiener Philharmoniker S. 11  
**Corporate Design:** Rottke Werbung  
**Umschlaggestaltung:** Hida-Hadra Biçer  
**Umschlagsabbildung:** Jörg Hejkal

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH



**Donnerstag 28.01.2010 20:00**

Thomas Hampson *Bariton*

New York Philharmonic

Alan Gilbert *Dirigent*

Werke von

Joseph Haydn, John Adams,

Franz Schubert, Alban Berg

ON – Schlüsselwerke der Neuen Musik

**Freitag 29.01.2010 20:00**

Yefim Bronfman *Klavier*

New York Philharmonic

Alan Gilbert *Dirigent*

Werke von

Magnus Lindberg, Sergej Prokofjew,

Jean Sibelius

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

koelner-philharmonie.de

**KölnMusik Ticket**

Roncalliplatz  
50667 Köln  
Philharmonie  
Hotline  
0221.280 280

**KölnMusik Event**

in der Mayerschen  
Buchhandlung  
Neumarkt-Galerie  
50667 Köln

**KölnTicket**  
0221-2801  
koelnticket.de

KölnMusik

€ 10,- 35,- 60,- 85,- 110,- 130,-

€ 75,- Chorempore (Z)