

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

## Die Kunst des Liedes 6

Christopher Maltman  
Malcolm Martineau

Dienstag 14. Juni 2011 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.

## Die Kunst des Liedes 6

Christopher Maltman *Bariton*

Malcolm Martineau *Klavier*

Dienstag 14. Juni 2011 20:00

Keine Pause

Ende gegen 21:10

**Franz Schubert 1797 – 1828**

Die schöne Müllerin op. 25 D 795 (1823 – 1824?)

Liederzyklus nach Gedichten von Wilhelm Müller

Das Wandern

Wohin?

Halt!

Danksagung an den Bach

Am Feierabend

Der Neugierige

Ungeduld

Morgengruß

Des Müllers Blumen

Tränenregen

Mein!

Pause

Mit dem grünen Lautenbande

Der Jäger

Eifersucht und Stolz

Die liebe Farbe

Die böse Farbe

Trockne Blumen

Der Müller und der Bach

Des Baches Wiegenlied

## Die Gesangstexte

Franz Schubert  
**Die schöne Müllerin op. 25 D 795**  
 Liederzyklus nach Gedichten  
 von Wilhelm Müller

### Das Wandern

Das Wandern ist des Müllers Lust,  
 Das Wandern!  
 Das muß ein schlechter Müller sein,  
 Dem niemals fiel das Wandern ein,  
 Das Wandern.

Vom Wasser haben wir's gelernt,  
 Vom Wasser!  
 Das hat nicht Rast bei Tag und Nacht,  
 Ist stets auf Wanderschaft bedacht,  
 Das Wasser.

Das sehn wir auch den Rädern ab,  
 Den Rädern!  
 Die gar nicht gerne stille stehn,  
 Die sich mein Tag nicht müde drehn,  
 Die Räder.

Die Steine selbst, so schwer sie sind,  
 Die Steine!  
 Sie tanzen mit den muntern Reihn  
 Und wollen gar noch schneller sein,  
 Die Steine.

O Wandern, Wandern, meine Lust,  
 O Wandern!  
 Herr Meister und Frau Meisterin,  
 Laßt mich in Frieden weiterziehn  
 Und wandern.

### Wohin?

Ich hört' ein Bächlein rauschen  
 Wohl aus dem Felsenquell,  
 Hinab zum Tale rauschen  
 So frisch und wunderhell.

Ich weiß nicht, wie mir wurde,  
 Nicht, wer den Rat mir gab,  
 Ich mußte auch hinunter  
 Mit meinem Wanderstab.

Hinunter und immer weiter  
 Und immer dem Bache nach,  
 Und immer frischer rauschte  
 Und immer heller der Bach.

Ist das denn meine Straße?  
 O Bächlein, sprich, wohin?  
 Du hast mit deinem Rauschen  
 Mir ganz berauscht den Sinn.

Was sag ich denn vom Rauschen?  
 Das kann kein Rauschen sein:  
 Es singen wohl die Nixen  
 Tief unten ihren Reihn.

Laß singen, Gesell, laß rauschen  
 Und wandre fröhlich nach!  
 Es gehn ja Mühlenräder  
 In jedem klaren Bach.

### Halt!

Eine Mühle seh ich blinken  
 Aus den Erlen heraus,  
 Durch Rauschen und Singen  
 Bricht Rädergebraus.

Ei willkommen, ei willkommen,  
 Süßer Mühlengesang!  
 Und das Haus, wie so traulich!  
 Und die Fenster, wie blank!

Und die Sonne, wie helle  
 Vom Himmel sie scheint!  
 Ei, Bächlein, liebes Bächlein,  
 War es also gemeint?

### Danksagung an den Bach

War es also gemeint,  
 Mein rauschender Freund?  
 Dein Singen, dein Klingen,  
 War es also gemeint?

Zur Müllerin hin!  
 So lautet der Sinn.  
 Gelt, hab' ich's verstanden?  
 Zur Müllerin hin!

Hat sie dich geschickt?  
 Oder hast mich berückt?  
 Das möcht ich noch wissen,  
 Ob sie dich geschickt.

Nun wie's auch mag sein,  
 Ich gebe mich drein:  
 Was ich such', hab' ich funden,  
 Wie's immer mag sein.

Nach Arbeit ich frug,  
Nun hab ich genug  
Für die Hände, fürs Herze  
Vollauf genug!

### Am Feierabend

Hätt ich tausend  
Arme zu rühren!  
Könnt ich brausend  
Die Räder führen!  
Könnt ich wehen  
Durch alle Haine!  
Könnt ich drehen  
Alle Steine!  
Daß die schöne Müllerin  
Merkte meinen treuen Sinn!

Ach, wie ist mein Arm so schwach!  
Was ich hebe, was ich trage,  
Was ich schneide, was ich schlage,  
Jeder Knappe tut mir's nach.  
Und da sitz ich in der großen Runde,  
In der stillen kühlen Feierstunde,  
Und der Meister spricht zu allen:  
Euer Werk hat mir gefallen;  
Und das liebe Mädchen sagt  
Allen eine gute Nacht.

### Der Neugierige

Ich frage keine Blume,  
Ich frage keinen Stern,  
Sie können mir alle nicht sagen,  
Was ich erfähr so gern.

Ich bin ja auch kein Gärtner,  
Die Sterne stehn zu hoch;  
Mein Bächlein will ich fragen,  
Ob mich mein Herz belog.

O Bächlein meiner Liebe,  
Wie bist du heut so stumm?  
Will ja nur eines wissen,  
Ein Wörtchen um und um.

Ja heißt das eine Wörtchen,  
Das andre heißt Nein,  
Die beiden Wörtchen  
Schließen die ganze Welt mir ein.

O Bächlein meiner Liebe,  
Was bist du wunderlich!  
Will's ja nicht weitersagen,  
Sag, Bächlein, liebt sie mich?

### Ungeduld

Ich schnitt es gern in alle Rinden ein,  
Ich grub es gern in jeden Kieselstein,  
Ich möcht es sä'n auf jedes frische Beet  
Mit Kressensamen, der es schnell verrät,  
Auf jeden weißen Zettel möcht ich's  
schreiben:  
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Ich möcht mir ziehen einen jungen Star,  
Bis daß er spräch die Worte rein und klar,  
Bis er sie spräch mit meines Mundes Klang,  
Mit meines Herzens vollem, heißem Drang;  
Dann säng er hell durch ihre Fensterscheiben:  
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Den Morgenwinden möcht ich's hauchen ein,  
Ich möcht es säuseln durch den regen Hain;  
Oh, leuchtet' es aus jedem Blumenstern!  
Trüg es der Duft zu ihr von nah und fern!  
Ihr Wogen, könnt ihr nichts als Räder treiben?  
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

Ich meint, es müßt in meinen Augen stehn,  
Auf meinen Wangen müßt man's brennen  
sehn,  
Zu lesen wär's auf meinem stummen Mund,  
Ein jeder Atemzug gäb's laut ihr kund,  
Und sie merkt nichts von all dem bängen  
Treiben:  
Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.

### Morgengruß

Guten Morgen, schöne Müllerin!  
Wo steckst du gleich das Köpfchen hin,  
Als wär dir was geschehen?  
Verdrießt dich denn mein Gruß so schwer?  
Verstört dich denn mein Blick so sehr?  
So muß ich wieder gehen.

O laß mich nur von ferne stehn,  
Nach deinem lieben Fenster sehn,  
Von ferne, ganz von ferne!  
Du blondes Köpfchen, komm hervor!  
Hervor aus eurem runden Tor,  
Ihr blauen Morgensterne!

Ihr schlummertrunknen Äugelein,  
Ihr taubetrübten Blümelein,  
Was scheuet ihr die Sonne?  
Hat es die Nacht so gut gemeint,  
Daß ihr euch schließt und bückt und weint  
Nach ihrer stillen Wonne?

Nun schüttelt ab der Träume Flor  
Und hebt euch frisch und frei empor  
In Gottes hellen Morgen!  
Die Lerche wirbelt in der Luft,  
Und aus dem tiefen Herzen ruft  
Die Liebe Leid und Sorgen.

### Des Müllers Blumen

Am Bach viel kleine Blumen stehn,  
Aus hellen blauen Augen sehn;  
Der Bach, der ist des Müllers Freund,  
Und hellblau Liebchens Auge scheint,  
Drum sind es meine Blumen.

Dicht unter ihrem Fensterlein,  
Da will ich pflanzen die Blumen ein,  
Da ruft ihr zu, wenn alles schweigt,  
Wenn sich ihr Haupt zum Schlummer neigt,  
Ihr wißt ja, was ich meine.

Und wenn sie tät die Äugelein zu  
Und schläft in süßer, süßer Ruh,  
Dann lispelt als ein Traumgesicht  
Ihr zu: Vergiß, vergiß mein nicht!  
Das ist es, was ich meine.

Und schließt sie früh die Laden auf,  
Dann schaut mit Liebesblick hinauf:  
Der Tau in euren Äugelein,  
Das sollen meine Tränen sein,  
Die will ich auf euch weinen.

### Tränenregen

Wir saßen so traulich beisammen  
Im kühlen Erlendach,  
Wir schauten so traulich zusammen  
Hinab in den rieselnden Bach.

Der Mond war auch gekommen,  
Die Sternlein hinterdrein,  
Und schauten so traulich zusammen  
In den silbernen Spiegel hinein.

Ich sah nach keinem Monde,  
Nach keinem Sternenschein,  
Ich schaute nach ihrem Bilde,  
Nach ihren Augen allein.

Und sahe sie nicken und blicken  
Herauf aus dem seligen Bach,  
Die Blümlein am Ufer, die blauen,  
Sie nickten und blickten ihr nach.

Und in den Bach versunken  
Der ganze Himmel schien  
Und wollte mich mit hinunter  
In seine Tiefe ziehn.

Und über den Wolken und Sternen,  
Da rieselte munter der Bach  
Und rief mit Singen und Klingen:  
Geselle, Geselle, mir nach!

Da gingen die Augen mir über,  
Da ward es im Spiegel so kraus;  
Sie sprach: Es kommt ein Regen,  
Ade, ich geh nach Haus.

### Mein!

Bächlein, laß dein Rauschen sein!  
Räder, stell euer Brausen ein!  
All ihr muntern Waldvögelein,  
Groß und klein, endet eure Melodein!  
Durch den Hain aus und ein  
Schalle heut ein Reim allein:  
Die geliebte Müllerin ist mein!

Frühling, sind das alle deine Blümelein?  
Sonne, hast du keinen hellern Schein?  
Ach, so muß ich ganz allein  
Mit dem seligen Worte mein  
Unverstanden in der weiten Schöpfung  
sein!

### Pause

Meine Laute hab ich gehängt an die Wand,  
Hab sie umschlungen mit einem grünen  
Band -  
Ich kann nicht mehr singen, mein Herz ist  
zu voll,  
Weiße nicht, wie ich's in Reime zwingen soll.

Meiner Sehnsucht allerheißesten Schmerz  
 Durft ich aushauchen in Liederschmerz,  
 Und wie ich klagte so süß und fein,  
 Glaubt' ich doch, mein Leiden wär' nicht  
 klein.

Ei, wie groß ist wohl meines Glückes Last,  
 Daß kein Klang auf Erden es in sich faßt?

Nun, liebe Laute, ruh an dem Nagel hier!  
 Und weht ein Lüftchen über die Saiten dir,  
 Und streift eine Biene mit ihren Flügeln  
 dich,  
 Da wird mir so bange, und es durch-  
 schauert mich.

Warum ließ ich das Band auch hängen so  
 lang?  
 Oft fliegt's um die Saiten mit seufzendem  
 Klang.  
 Ist es der Nachklang meiner Liebespein?  
 Soll es das Vorspiel neuer Lieder sein?

### Mit dem grünen Lautenbände

»Schad um das schöne grüne Band,  
 Daß es verbleicht hier an der Wand,  
 Ich hab das Grün so gern!«  
 So sprachst du, Liebchen, heut zu mir;  
 Gleich knüpf ich's ab und send es dir:  
 Nun hab das Grüne gern!

Ist auch dein ganzer Liebster weiß,  
 Soll Grün doch haben seinen Preis,  
 Und ich auch hab es gern.  
 Weil unsre Lieb ist immergrün,  
 Weil grün der Hoffnung Fernen blühn,  
 Drum haben wir es gern.

Nun schlinge in die Locken dein  
 Das grüne Band gefällig ein,  
 Du hast ja's Grün so gern.  
 Dann weiß ich, wo die Hoffnung wohnt,  
 Dann weiß ich, wo die Liebe thront,  
 Dann hab ich's Grün erst gern.

### Der Jäger

Was sucht denn der Jäger am Mühlbach  
 hier?  
 Bleib, trotziger Jäger, in deinem Revier!  
 Hier gibt es kein Wild zu jagen für dich,

Hier wohnt nur ein Rehlein, ein zahmes,  
 für mich,  
 Und willst du das zärtliche Rehlein sehn,  
 So laß deine Büchsen im Walde stehn,  
 Und laß deine klaffenden Hunde zu Haus,  
 Und laß auf dem Horne den Saus und  
 Braus,  
 Und schere vom Kinne das struppige Haar,  
 Sonst scheut sich im Garten das Rehlein  
 fürwahr.

Doch besser, du bliebest im Walde dazu  
 Und liebest die Mühlen und Müller in Ruh.  
 Was taugen die Fischlein im grünen  
 Gezweig?

Was will den das Eichhorn im bläulichen  
 Teich?

Drum bleibe, du trotziger Jäger, im Hain,  
 Und laß mich mit meinen drei Rädern  
 allein;

Und willst meinem Schätzchen dich  
 machen beliebt,

So wisse, mein Freund, was ihr Herzchen  
 betrübt:

Die Eber, die kommen zur Nacht aus dem  
 Hain

Und brechen in ihren Kohlgarten ein  
 Und treten und wühlen herum in dem Feld:  
 Die Eber, die schieß, du Jägerheld!

### Eifersucht und Stolz

Wohin so schnell, so kraus und wild, mein  
 lieber Bach?  
 Eilst du voll Zorn dem frechen Bruder Jäger  
 nach?  
 Kehr um, kehre um, und schilt erst deine  
 Müllerin  
 Für ihren leichten, losen, kleinen Flatter-  
 sinn.

Sahst du sie gestern abend nicht am Tore  
 stehn,  
 Mit langem Halse nach der großen Straße  
 sehn?

Wenn vom den Fang der Jäger lustig zieht  
 nach Haus,  
 Da steckt kein sittsam Kind den Kopf zum  
 Fenster 'naus.

Geh, Bächlein, hin und sag ihr das; doch  
 sag ihr nicht,  
 Hörst du, kein Wort von meinem traurigen  
 Gesicht.

Sag ihr: Er schnitzt bei mir sich eine Pfeif'  
aus Rohr  
Und bläst den Kindern schöne Tänz' und  
Lieder vor.

### Die liebe Farbe

In Grün will ich mich kleiden,  
In grüne Tränenweiden:  
Mein Schatz hat's Grün so gern.  
Will suchen einen Zypressenhain,  
Eine Heide von grünen Rosmarein:  
Mein Schatz hat's Grün so gern.

Wohlauf zum fröhlichen Jagen!  
Wohlauf durch Heid' und Hagen!  
Mein Schatz hat's Jagen so gern.  
Das Wild, das ich jage, das ist der Tod;  
Die Heide, die heiß ich die Liebesnot:  
Mein Schatz hat's Jagen so gern.

Grabt mir ein Grab im Wasen,  
Deckt mich mit grünem Rasen:  
Mein Schatz hat's Grün so gern.  
Kein Kreuzlein schwarz, kein Blümlein bunt,  
Grün, alles grün so rings und rund!  
Mein Schatz hat's Grün so gern.

### Die böse Farbe

Ich möchte ziehn in die Welt hinaus,  
Hinaus in die weite Welt;  
Wenn's nur so grün, so grün nicht wär,  
Da draußen in Wald und Feld!

Ich möchte die grünen Blätter all  
Pflücken von jedem Zweig,  
Ich möchte die grünen Gräser all  
Weinen ganz totenbleich.

Ach Grün, du böse Farbe du,  
Was siehst mich immer an  
So stolz, so keck, so schadenfroh,  
Mich armen weißen Mann?

Ich möchte liegen vor ihrer Tür  
Im Sturm und Regen und Schnee.  
Und singen ganz leise bei Tag und Nacht  
Das eine Wörtchen: Ade!

Horch, wenn im Wald ein Jagdhorn schallt,  
Da klingt ihr Fensterlein!  
Und schaut sie auch nach mir nicht aus,  
Darf ich doch schauen hinein.

O binde von der Stirn dir ab  
Das grüne, grüne Band;  
Ade, ade! Und reiche mir  
Zum Abschied deine Hand!

### Trockne Blumen

Ihr Blümlein alle,  
Die sie mir gab,  
Euch soll man legen  
Mit mir ins Grab.

Wie seht ihr alle  
Mich an so weh,  
Als ob ihr wüßtet,  
Wie mir gescheh?

Ihr Blümlein alle,  
Wie welk, wie blaß?  
Ihr Blümlein alle,  
Wovon so naß?

Ach, Tränen machen  
Nicht maiengrün,  
Machen tote Liebe  
Nicht wieder blühn.

Und Lenz wird kommen,  
Und Winter wird gehn,  
Und Blümlein werden  
Im Grase stehn.

Und Blümlein liegen  
In meinem Grab,  
Die Blümlein alle,  
Die sie mir gab.

Und wenn sie wandelt  
Am Hügel vorbei  
Und denkt im Herzen:  
Der meint' es treu!

Dann, Blümlein alle,  
Heraus, heraus!  
Der Mai ist kommen,  
Der Winter ist aus.

### Der Müller und der Bach

Der Müller:

Wo ein treues Herze  
In Liebe vergeht,  
Da welken die Lilien  
Auf jedem Beet;

Da muß in die Wolken  
Der Vollmond gehn,  
Damit seine Tränen  
Die Menschen nicht sehn;

Da halten die Englein  
Die Augen sich zu  
Und schluchzen und singen  
Die Seele zur Ruh'.

Der Bach:

Und wenn sich die Liebe  
Dem Schmerz entringt,  
Ein Sternlein, ein neues,  
Am Himmel erblickt;

Da springen drei Rosen,  
Halb rot und halb weiß,  
Die welken nicht wieder,  
Aus Dornenreis.

Und die Engelein schneiden  
Die Flügel sich ab  
Und gehn alle Morgen  
Zur Erde herab.

Der Müller:

Ach Bächlein, liebes Bächlein,  
Du meinst es so gut:  
Ach Bächlein, aber weißt du,  
Wie Liebe tut?

Ach unten, da unten  
Die kühle Ruh!  
Ach Bächlein, liebes Bächlein,  
So singe nur zu.

### Des Baches Wiegenlied

Gute Ruh, gute Ruh!  
Tu die Augen zu!  
Wandrer, du müder, du bist zu Haus.  
Die Treu' ist hier,  
Sollst liegen bei mir,  
Bis das Meer will trinken die Bächlein aus.

Will betten dich kühl  
Auf weichem Pfühl  
In dem blauen kristallinen Kämmerlein.  
Heran, heran,  
Was wiegen kann,  
Woget und wieget den Knaben mir ein!

Wenn ein Jagdhorn schallt  
Aus dem grünen Wald,  
Will ich sausen und brausen wohl um dich  
her.

Blickt nicht herein,  
Blaue Blümelein!  
Ihr macht meinem Schläfer die Träume so  
schwer.

Hinweg, hinweg  
Von dem Mühlensteg,  
Hinweg, hinweg,  
Böses Mägdelein!  
Daß ihn dein Schatten nicht weckt!  
Wirf mir herein  
Dein Tüchlein fein,  
Daß ich die Augen ihm halte bedeckt!

Gute Nacht, gute Nacht!  
Bis alles wacht,  
Schlaf aus deine Freude, schlaf aus dein  
Leid!  
Der Vollmond steigt,  
Der Nebel weicht,  
Und der Himmel da oben, wie ist er so weit!

## Franz Schuberts *Die schöne Müllerin*

Im Haus des Berliner Staatsrates Friedrich August von Staegemann traf sich seit 1815 ein literarischer Kreis, dem eine Reihe von Persönlichkeiten angehörte, deren Namen und Tun heute noch geläufig sind: etwa die Familie des Bankiers Abraham Mendelssohn und seiner begabten Kinder Fanny und Felix, weiterhin die junge Dichterin Luise Hensel und ihr Bruder Wilhelm, der später Fanny Mendelssohn heiratete. Auch den Dichter Ludwig Rellstab und den Komponisten Ludwig Berger traf man dort an, und schließlich gehörte ein ebenfalls junger Dichter zu dieser Gesellschaft, der noch kurz zuvor in den Befreiungskriegen gegen Napoleon gekämpft hatte, nicht anders als der früh gefallene Theodor Körner oder die Dichterkollegen Tieck und Brentano vom Freiheitsimpuls der Zeit durchdrungen war und aufgrund seiner politischen Schriften ein ums andere Mal mit der Zensur in Konflikt kam: Wilhelm Müller. Seine in den 1820er Jahren entstandenen *Lieder der Griechen* trugen ihm den Spitznamen »Griechen-Müller« ein. Ausschlaggebend für dieses beschaulich-klassizistisch anmutende Etikett war indes keineswegs Müllers Expertentum in Sachen griechische Poesie, sondern sein gesellschaftskritischer, von der Hellenenverehrung Byrons und dem Freiheitskampf des griechischen Volkes beeinflusster Denkansatz.

Doch zurück ins Berlin des Winters 1816/17: Im Staegemannschen Zirkel hatte man sich gegenseitig die Aufgabe gestellt, ein Liederpiel zu schaffen, in dessen Zentrum die Figur der Müllerin stehen sollte. Sie war insbesondere durch die 1789 uraufgeführte und auf deutschen Bühnen häufig nachgespielte Oper *La Molinara* des Neapolitaners Giovanni Paisiello sehr beliebt geworden. Rellstab führte den Plot des Liederspiels näher aus: »Rose, die schöne Müllerin, wird von dem Müller, dem Gärtnerknaben und dem Jäger geliebt; leichten, fröhlichen Sinns gibt sie dem letzteren den Vorzug, nicht ohne früher den ersten begünstigt und zu Hoffnungen angeregt zu haben«. In heutiger Diktion und mit Verweis auf die soziale Komponente liest sich die Fabel wie folgt: Ein Müllersknecht, entsprechend der klassischen Situation reisender Handwerksburschen gerade wieder einmal auf Arbeitssuche, verliebt sich in die sozial höhergestellte Müllerstochter und wähnt sich sogleich wiedergeliebt. »Der Himmel hängt ihm voller Geigen, und der Mühlbach mit seiner munteren Geschwätzigkeit murmelt ihm Bestätigung zu. Aber wie es so oft kommt – die schöne Müllerin favorisiert schließlich den wohlhabenden und gesellschaftlich

angesehenen Jäger« (Frieder Reininghaus: *Schubert und das Wirtshaus*, Berlin 1979, S. 196). Wilhelm Müller steuerte zu diesem ursprünglich rokokohaften Liederspiel mit verteilten Rollen eine Reihe volksliedhafter, meist in einfache vierversige Strophen gefasster Gedichte bei. Bestimmte wiederkehrende Motive und Symbole – das Bächlein, das grüne Band, die grüne Farbe – halten die Gedichte zusammen und fügen sie einer quasi epischen Gesamtform ein. 1821 erschienen Müllers Texte in umgearbeiteter Form als 1. Band der *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten* – eine typische, romantisch-ironisierende Camouflage, mit der nicht allein die tatsächliche Autorschaft, sondern auch die autobiographische Signifikanz der Texte bewusst verschleiert werden sollte: Zwar differieren die Ansichten darüber, ob wir eher in Luise Hensel oder in der attraktiven Gattin des Staatsrates von Staegemann Müllers ›ferne Geliebte‹ erblicken dürfen, außer Frage aber steht, dass der Dichter hier eigenes Liebes- und Leiderleben verarbeitet hat.

Wilhelm Müller war mithin, entgegen einem weit verbreiteten Vorurteil, keineswegs ein schlichter, zweitklassiger Poet, dessen Gedichte – und hier kommen wir zum Ursprung des Vorurteils – einer Vertonung durch einen der größten Komponisten aller Zeiten nicht würdig gewesen wären. Vielmehr verkörpert die Gedichtwelt Müllers einen heutigen Lesern (und Hörern) weitgehend entrückten poetischen Ansatz, in dem die Schilderung von Idyllen, von Liebe und Leid, Herz und Schmerz keinen Gegensatz bildete zur Verwendung des Stilmittels der Ironie und zu gesellschaftskritischen Äußerungen. Nicht umsonst schätzte Heinrich Heine – wahrlich ansonsten für seine Spottlust gefürchtet – Müller sehr. Erst dank der »*Sieben und siebenzig Gedichte ...*« sei ihm, Heine, »zuerst klar geworden, wie man aus den alten, vorhandenen Volksliedformen neue Formen bilden kann, die ebenfalls volksthümlich sind, ohne daß man nöthig hat, die alten Sprachholperigkeiten und Unbeholfenheiten nachzuahmen. [...] Nur Sie bleiben mir also rein genießbar übrig, mit Ihrer ewigen Frische und jugendlichen Ursprünglichkeit«.

Persönlich sind sie sich nie begegnet, Wilhelm Müller und jener Komponist, dem wir letztlich die Kenntnis Müllerscher Texte verdanken: Franz Schubert. Wir wissen mittlerweile – und erörtern hier zugleich ein weiteres Vorurteil –, dass der Liedkomponist Schubert

keineswegs ein ›naiver Maler‹, sondern vielmehr durchdrungen war vom Ideal eines ›höheren Stils‹, aus welchem »... eine neue Epoche der Liederkunst hervorgehen [soll], deren ausgeprägter Charakter eine bisher noch unerkannte Polyrhythmie seyn wird, also dass Sprach-, Sang- und Spiel-Rhythmus zu einem höheren Kunstganzen verschlungen werden«. Die hier zitierte Definition Hans Georg Nägels kannte Schubert mutmaßlich nicht, doch entsprechen seine Liedkompositionen gänzlich dieser Idee. Es kann keine Rede davon sein, dass Schubert wahllos zu Texten gegriffen habe, zu denen er lediglich eine emotionale Affinität empfand. Schubert wusste, wie Heine, sehr genau um die literarischen Qualitäten der Müllerschen Gedichte und hat zugleich – auch hierin Heine gleich – die Müllersche Poesie in seinem Werk weit überragt, geradezu transzendiert. In bemerkenswerter Prophetie hat übrigens Müller die kompositorischen Taten Schuberts erahnt: »Ich kann weder spielen noch singen und wenn ich dichte, so sing' ich doch und spiele auch. Wenn ich die Weisen von mir geben könnte, so würden meine Lieder besser gefallen, als jetzt. Aber, getrost, es kann sich ja eine gleichgestimmte Seele finden, die die Weise aus den Worten heraushorcht und sie mir zurückgiebt«.

In welcher Situation befand sich Schubert, als er den Zyklus *Die schöne Müllerin* komponierte und damit ein in dieser umfangreichen Form neues Genre kreierte? Im Juli 1823 erkrankte er schwer – mutmaßlich in Folge einer syphilitischen Infektion –, im August schrieb er an den Freund Schober: »Ob ich je wieder ganz gesund werde, bezweifle ich fast«. Im Oktober desselben Jahres weilte er wiederum im Wiener Allgemeinen Krankenhaus, doch zugleich scheint Schubert in dieser Zeit eine quälende schöpferische Krise überwunden zu haben. Am 30. November 1823 schrieb er wiederum an Schober: »Ich habe seit der Oper [gemeint ist *Fierrabras*] nichts componirt, als ein paar Müllerlieder. Die Müllerlieder werden in vier Heften erscheinen, mit Vignetten von Schwind. – Übrigens hoffe ich meine Gesundheit wieder zu erringen, und dieses wiedergefundene Gut wird mich so manches Leiden vergessen machen«.

Die wenigen Zeilen Schuberts sind in mehrfacher Hinsicht aufschlussreich. Sie zeigen die enge Verflechtung der kompositorischen Arbeit mit Schuberts persönlicher Befindlichkeit: Krankheit, Depression, neue Hoffnung. Außerdem wird deutlich, dass zu diesem

Zeitpunkt die Arbeit am Zyklus schon weitgehend abgeschlossen gewesen sein dürfte und dass sich Schubert der Bedeutung des Geleisteten durchaus bewusst war. Der Schubert-Forscher Walther Dürr spricht anlässlich der Erwähnung von »ein paar Müllerliedern« von einem ›Bescheidenheitstopos‹, denn in Wahrheit hätte es für eine handvoll Lieder nicht einer aufwändigen Druckausgabe von vier Bänden und zudem einer Repräsentationsgeste wie der (erhofften) Vignetten des berühmten Moritz von Schwind bedurft. Tatsächlich sah die erste Druckausgabe der *Müllerin* – 1824 erschienen beim Wiener Verlag Sauer & Leidesdorf – nicht genau so aus, wie vom Komponisten imaginiert: Sie umfasste fünf Bände, enthielt keine Vignette und erwies sich überdies als textlich unzuverlässig. Kurz nach Schuberts Tod erwarb Anton Diabelli die Rechte und brachte 1830 eine Neuauflage – mit Vignetten, allerdings nicht von Schwind – heraus, die eine Reihe von Fehlern des Erstdrucks korrigierte. In Diabellis Ausgabe sind zahlreiche jener Verzierungen eingegangen, die der berühmte Sänger Vogl in seinen Vortrag Schubertscher Lieder eingestreut hat. Heute, im Zeitalter der historischen Aufführungspraxis, hat diese Praxis eine würdige Neubewertung erfahren, nachdem Generationen sie zuvor als willkürlichen Eingriff in Schuberts ›sakrosankten‹ Notentext abqualifiziert hatten. Die wichtigste Erkenntnis aus dieser Debatte ist: Verzierungen stellen im Vortrag Schubertscher Lieder keine Verfälschungen oder gar Beschädigungen des Urtextes dar, sie sind aber andererseits Bestandteil des Vortrages, nicht der Komposition, und insofern wäre es widersinnig, die Ideen Vogls, so sie mittels der Diabelli-Ausgabe für uns noch greifbar sind, als »stilechte« Ornamente zu kopieren. Christopher Maltman orientiert sich in seiner Interpretation natürlich auch an der Diabellischen Version, verwendet Verzierungen aber undogmatisch und vor allem seinem persönlichen Vortrag gemäß.

Ansonsten stellt sich die Notentext-Situation der *Müllerin* insofern als sehr schwierig dar, als keine autographe Handschrift des gesamten Zyklus erhalten ist. Offenbar besaßen sowohl Vogl als auch der Widmungsträger Carl Freiherr von Schönstein – ein habsburgischer Regierungsrat und talentierter Sänger – Exemplare von Schuberts Hand, doch haben sich einzig eine Einzelniederschrift des Liedes *Eifersucht und Stolz* (Nr. 15) sowie transkribierte Versionen der Lieder 7, 8 und 9 (*Ungeduld*, *Morgengruß*, *Des Müllers Blumen*) erhalten. Auch auf einige

zeitnah entstandene Abschriften der Lieder Nr. 16 bis 20 können heutige Editoren zurückgreifen.

Mit der *Müllerin* betrat Schubert in formaler Hinsicht Neuland. Gewiss konnte er sich auf Beethovens *An die Ferne Geliebte* op. 98 beziehen, doch enthält dieser einzige Liederzyklus Beethovens gerade einmal sechs Lieder. In Schuberts Œuvre gingen der Komposition der Müller-Lieder kleinere Zyklen wie die *Gesänge des Harfners aus ›Wilhelm Meister‹* voraus. Hier wie auch im geplanten Zyklus nach Gedichten aus Schlegels *Abendröte* (die zwischen 1819 und 1823 vollendeten Lieder erschienen als Einzelveröffentlichungen) handelte es sich jedoch nie darum, mit musikalischen Mitteln einem epischen Handlungsfaden zu folgen. In dieser Hinsicht stellt der *Müllerin*-Zyklus ein Novum dar, und es ist aufschlussreich zu sehen, wie Schubert Einheit in der Vielfalt schuf, wie es ihm gelang, Zusammenhänge zu schaffen: etwa mit Hilfe zahlreicher einfacher Strophenlieder, die – ungewöhnlich für diese Schaffensperiode – innerhalb des Zyklus die Mehrheit bilden. Immerhin neun der zwanzig Lieder sind in dieser strengen, jeglicher Variantenbildung zuwiderlaufenden Form gehalten: ein Stilmittel, das Schubert bewusst einsetzt, um einerseits die volkstümliche Gestik der Müllerschen Gedichte (wir erinnern uns an Heines Worte!) nicht zu überfrachten, andererseits innerhalb der zyklischen Großform Ankerpunkte der Wiedererkennung, des Vertrauten zu setzen. Apropos Großform: Auch aufführungspraktisch war ein episch durcherzählter Liederzyklus ein Novum: Zumindest im Bereich der öffentlichen Konzerte waren bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts bunt gemischte Programme die Regel. Die erste öffentliche Aufführung des gesamten *Müllerin*-Zyklus durch den berühmten Sänger Julius Stockhausen fand erst im Jahr 1856 in Wien statt.

Neben reinen Strophenliedern verwendet Schubert variierte Strophenformen, wobei je nach Inhalt Anleihen an verschiedene musikalische Topoi vorgenommen werden: *Trockne Blumen* (Nr. 18) etwa trägt den Duktus eines Trauermarsches, *Des Baches Wiegenlied* (Nr. 20) greift insbesondere mittels seiner Borduntönen musikalisch die Idee des Wiegenliedes auf, und *Der Jäger* (Nr. 14) lässt sich geradezu als Caccia im fugierten Stil kennzeichnen. Doch nicht allein in der Formgestalt der Lieder zeigt sich Schuberts auf kompositorische Einheit gerichtete Konzeption. Wir begegnen charakteristischen Urmotiven:

wogenden Sechzehntelfiguren als Klangsymbolen für das unaufhörliche Rauschen des Baches (in den Liedern Nr. 2, 4, 6, 10, 15 und 19), daneben auch weiter ausgreifenden Figuren, die sich dem Bild des Mühlrades lassen (insbesondere in den Liedern Nr. 3, 5, 9 und 17), schließlich Imitationen von Hornsignalen als Evokationen der Welt des rivalisierenden Jägers (in den Liedern Nr. 13, 14, 16, 17 und 20).

Und noch auf eine weitere, überaus subtile Weise gelingt es Schubert, dem Hörer von zwanzig aufeinander folgenden Liedern den Eindruck einer epischen Erzählung zu vermitteln. Der gesamte Zyklus kreist um die Tonart G-Dur, diese wird indes nur zwei Mal ausdrücklich als Grundtonart eines Liedes gewählt. Alle Tonarten der Lieder Nr. 2 bis 19 stehen jedoch in mediantischer, kadenzierender oder Parallel-Relation zu G-Dur, und dank einer ausgeklügelten ›Regie‹ nehmen wir G-Dur als tonales Zentrum wahr. Dem tragischen Ausgang der Geschichte entsprechend wendet sich dieses G-Dur im letzten Lied des Handlungsgangs (Nr. 19) zunächst nach g-Moll. Allerdings folgt in diesem dialogischen Lied auf die Klage des Müllers die beruhigende und zugleich auf das Jenseits verweisende Antwort des Baches, die wiederum der Müller in der letzten Strophe aufgreift. Vom Einsatz des Baches an (zu den Worten »Und wenn sich die Liebe dem Schmerz entringt, / ein Sternlein, ein neues, am Himmel erblinkt«) ist wiederum G-Dur erreicht.

Eine besondere Position nehmen die beiden Rahmenlieder ein. Sie fungieren als Prolog und Epilog: Mit dem ersten Lied wird die Handlung in Gang gesetzt – der Müllerbursche verlässt seinen bisherigen Arbeitsplatz und begibt sich auf Wanderschaft –, im letzten Lied öffnet sich ein Horizont ins Unendliche: Der Müller ist gestorben, sein alter Freund, der Bach, nimmt ihn auf und trägt ihn fort ins Meer. Die Tonarten der beiden Rahmenlieder sind bewusst so gewählt, dass zum auf G-Dur gegründeten Erzählstrang gleichsam keine Landverbindung besteht: Das Prologlied steht in B-Dur, das visionäre Schlusslied hingegen in E-Dur, einer Tonart, die zum B-Dur des Prologs im Tritonus-Verhältnis steht. Größer – dies teilen uns die beiden konträren Tonarten mit – kann der Gegensatz zwischen Beginn und Ende der traurigen Geschichte nicht sein: Hier der optimistisch draufloswandernde Müllergeselle, dort ›Liebestod‹ (mit allem Respekt vor Isolda!) und Unendlichkeitsvision. Und Schubert wäre nicht Schubert, trüge

nicht das seltsame entrückte *Wiegenlied des Baches* – vergleichbar dem wenige Jahre später entstandenen *Leiermann*, jenem ungeheuren musikalischen Sinnbild des sinnentleerten Immer-Weiter – auch die Idee in sich, dass das Durchschreiten einer Lebensbahn in Wahrheit ein immerwährendes Kreisen ist. Borduntöne hier wie dort: Der Wanderer kommt nie ans Ziel. Wer wollte angesichts eines Werks wie der *Müllerin* bestreiten, dass es jener vermeintlich naive Schubert war, der maßstabsetzend für alle folgenden Komponistengenerationen die Form der gesungenen Poesie »zu einem höheren Kunstganzen« geformt hat.

*Gerhard Anders*



## Christopher Maltman

Christopher Maltman studierte Biochemie an der Warwick University sowie Gesang an der Royal Academy of Music. 1997 gewann er den Lieder-Preis beim Wettbewerb BBC Cardiff Singer of the World. Als Opernsänger sang er u. a. am Royal Opera House in London, beim Glyndebourne Festival, an der Bayerischen Staatsoper in München und an der Deutschen Staatsoper in Berlin, beim Aldeburgh Festival, an der English National Opera, an der Welsh National Opera, an den Opernhäusern in Wien und Turin sowie an der Metropolitan Opera New York, in San Francisco, Seattle und San Diego. Zu seinen Rollen zählten dabei u. a. Papageno

(*Die Zauberflöte*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Ramiro (*L'heure espagnole*), Malatesta (*Don Pasquale*), die Rolle des Sebastian in der Uraufführung von Thomas Adès' *The Tempest*, Figaro und Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Sid (*Albert Herring*), Tarquinius (*The Rape of Lucretia*), Guglielmo, Marcello (*La Bohème*), Albert (*Werther*), Aeneas (*Dido and Aeneas*), der Figaro in *Il barbiere di Siviglia*, Harlekin (*Ariadne auf Naxos*) und Silvio (*I Pagliacci*). Als Konzertsänger arbeitete Christopher Maltman u. a. mit dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst, dem Philharmonia Orchestra unter Christoph von Dohnányi, dem BBC Symphony Orchestra unter John Adams, dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Sir Roger Norrington, dem London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle und Sir Colin Davis, dem Concentus Musicus Wien unter Nikolaus Harnoncourt, der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter Sir John Eliot Gardiner, dem Boston Symphony Orchestra unter James Conlon und Sir Colin Davis, dem Los Angeles Philharmonic unter Esa-Pekka Salonen und dem New York Philharmonic unter Kurt Masur. Christopher Maltman gab Liederabende bei den Festivals in Aldeburgh, Edinburgh, Cheltenham und bei der Schubertiade Schwarzenberg Hohenems, im Wiener Konzerthaus, im Concertgebouw Amsterdam, im Mozarteum Salzburg, an der Alten Oper Frankfurt, in der Kölner Philharmonie, der Carnegie Hall und im Lincoln Center in New York. Regelmäßig gastiert er auch in der Londoner Wigmore Hall, wo er in der vergangenen Saison zusammen mit Graham Johnson die Liederzyklen von Franz Schubert aufführte und für das Label Wigmore Live aufnahm. Auf CD erschienen des Weiteren u. a. Vaughan Williams *Serenade to Music*, Lieder von Warlock, Holst und Somervell, Volkslieder von Beethoven, Schumanns *Dichterliebe* und der *Liederkreis* op. 24, ein Album mit Werken von Debussy (mit Malcolm Martineau) sowie englische Lieder (mit Roger Vignoles). Zudem wirkte er bei den Film-Aufnahmen von John Adams' *The Death of Klinghoffer* sowie in der Titelrolle in *Juan*, einem Film auf der Grundlage der Oper *Don Giovanni*, mit. In der Kölner Philharmonie war er zuletzt im April 2008 als Tarquinius in Benjamin Britten's *The Rape of Lucretia* zu erleben.

## Malcolm Martineau

Der britische Pianist Malcolm Martineau wurde in Edinburgh geboren, studierte Musikwissenschaft am St. Catharine's College in Cambridge und erhielt seine musikalische Ausbildung am Royal College of Music. Als gefragter Liedbegleiter arbeitete er bisher mit zahlreichen international führenden Sängerinnen und Sängern, darunter Sir Thomas Allen, Dame Janet Baker, Olaf Bär, Barbara Bonney, Ian Bostridge, Susan Graham, Thomas Hampson, Simon Keenlyside, Angelika Kirchschlager, Magdalena Kožená, Solveig Kringelborn, Jonathan Lemalu, Dame Felicity Lott, Christopher Maltman, Ann Murray, Anna Netrebko, Anne Sofie von Otter, Kate Royal, Michael Schade, Bryn Terfel und Sarah Walker. An St. John's Smith Square präsentierte er seine eigene Konzertsreihe mit sämtlichen Liedern von Debussy und Poulenc, darüber hinaus eine Britten- und die Poulenc-Reihe in der Wigmore Hall (von der BBC aufgezeichnet) sowie beim Edinburgh International Festival sämtliche Lieder von Hugo Wolf. Seine Engagements führten ihn durch ganz Europa – unter anderem in die Wigmore Hall, ins Barbican Centre, in die Queen Elizabeth Hall, an das Royal Opera House, an die Mailänder Scala, an das Pariser Théâtre du Châtelet, in Berlin in die Philharmonie und ins Konzerthaus, nach Barcelona, Amsterdam, in die Kölner Philharmonie, nach Salzburg und Wien (Konzerthaus und Musikverein), nach Nordamerika, dort in die Alice Tully Hall und die Carnegie Hall, sowie an das Opernhaus von Sydney. Zudem gastierte er bei den Festivals u. a. in Aix-en-Provence, Wien, München, bei der Schubertiade und bei den Salzburger Festspielen. Zu den zahlreichen CDs, die Malcolm Martineau eingespielt hat, zählen u. a. Aufnahmen von Schubert und Schumann sowie englische Lieder mit Bryn Terfel und Rezital-Aufnahmen mit Angela Gheorghiu und Barbara Bonney. Zusammen mit Simon Keenlyside nahm er Rezitals mit Liedern von Schubert und Strauss auf. Mit Sarah Walker und Tom Krause spielte er sämtliche Lieder von Fauré ein. Des Weiteren legte er Gesamteinspielungen der Volkslieder von Britten und Beethoven vor. Die Aufnahme eines Liederabends mit Magdalena Kožená erschien ebenfalls auf CD. Malcolm Martineau erhielt 2004 einen Ehrendokortitel der Royal Scottish Academy of Music and Drama und wurde 2009 als »International Fellow of Accompaniment« ausgezeichnet. In der Kölner Philharmonie war er zuletzt im März 2008 als Klavierbegleiter von Magdalena Kožená zu Gast.



## KölnMusik-Vorschau

**16.06.2011 Donnerstag 12:30**

PhilharmonieLunch

**Gürzenich-Orchester Köln**  
**Sir Mark Elder** *Dirigent*

KölnMusik gemeinsam  
 mit dem Gürzenich-Orchester Köln

Eintritt frei

**23.06.2011 Donnerstag 20:00**

c/o pop

**Apparat & Band**  
**Owen Pallett**

Owen Pallett sprengt die Grenzen zwischen  
 Electro-Pop und klassischer Musik. Sascha Ring  
 aka Apparat verbindet in seinem aktuellen  
 Album hervorragende Vocals und epischen  
 Sound.

KölnMusik gemeinsam mit c/o pop

**24.06.2011 Freitag 20:00**

**Grigory Sokolov** *Klavier*

**Johann Sebastian Bach**  
 Konzert für Klavier F-Dur BWV 971  
 »Italienisches Konzert«

Französische Ouvertüre BWV 831

**Robert Schumann**  
 Humoreske B-Dur op. 20

4 Klavierstücke op. 32

**26.06.2011 Sonntag 11:00**

JUGEND MUSIZIERT

Konzert der Bundespreisträger  
 aus Nordrhein-Westfalen

KölnMusik gemeinsam mit dem  
 Landesmusikrat NRW

**26.06.2011 Sonntag 16:00**

Sonntags um vier 5

**Maurice Steger** *Blockflöte*  
**Hille Perl** *Viola da Gamba*

**Elbipolis – Barockorchester Hamburg**

**Georg Philipp Telemann**  
 Ouvertürensuite für Streicher e-Moll TWV 55:e8  
 »L'Omphale«

Ouvertürensuite für Viola da gamba und  
 Streicher D-Dur TWV 55:D6  
 Konzert für Blockflöte, Viola da gamba,  
 Streicher und Basso continuo a-Moll TWV 52:a1

**Johann Christoph Graupner**  
 Konzert für Blockflöte, 2 Violinen, Viola und  
 Basso continuo F-Dur GWV 323

Ouverture C-Dur GWV 405

**30.06.2011 Donnerstag 12:30**

PhilharmonieLunch

**Gürzenich-Orchester Köln**  
**Markus Stenz** *Dirigent*

KölnMusik gemeinsam mit dem  
 Gürzenich-Orchester Köln

Eintritt frei

**03.07.2011 Sonntag 18:00**

Kölner Sonntagskonzerte 5

**Mojca Erdmann** *Sopran*

**Robin Blaze** *Countertenor*

**Münchener Kammerorchester**

**Alexander Liebreich** *Dirigent*

**Giovanni Battista Pergolesi**

Orfeo, Kantate g-Moll für Sopran und Orchester

**Márton Illés**

Rajzok (Zeichnungen)

**Giovanni Battista Pergolesi**

Stabat Mater

## Ihr nächstes Abonnement-Konzert

Liebe Konzertbesucher, liebe Abonnenten,  
mit dem heutigen Konzert endet Ihr  
Abonnement »Die Kunst des Liedes«.

Für die kommende Saison haben wir  
sechs Konzerte zu diesem traditions-  
reichen Abonnement zusammengefasst.  
Herausragende Liedsänger werden exempla-  
rische Werke dieses Genres zu Gehör bringen.

Wir freuen uns, Sie auch in der nächsten Spiel-  
zeit als Abonnenten begrüßen zu können!

Weitere Einzelheiten zu dieser Reihe ent-  
nehmen Sie bitte unserer neuen Vorschau  
»Kölner Philharmonie 2011/2012«, die bereits  
erscheinen ist

Dort finden Sie neben den Konditionen für  
Ihren Erwerb eines Abonnements ebenfalls  
Informationen zu unserer Aktion »Abonnenten  
werben Abonnenten!«

Alle Informationen auch auf  
[koelner-philharmonie.de](http://koelner-philharmonie.de)

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



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

**Redaktion:** Sebastian Loelgen  
**Corporate Design:** Rottke Werbung  
**Textnachweis:** Der Text von Gerhard Anders  
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.  
**Fotonachweis:** Levon Biss S. 16  
**Umschlaggestaltung:** Hida-Hadra Biçer  
**Umschlagsabbildung:** Torsten Hemke

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Fr 24. Juni 2011 20:00



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  
KölnMusikTicket

## Grigory Sokolov *Klavier*

**Johann Sebastian Bach**

Konzert für Klavier F-Dur BWV 971  
Französische Ouvertüre BWV 831

**Robert Schumann**

Humoreske B-Dur op. 20  
4 Klavierstücke op. 32

€ 25,- | zzgl. VVK-Gebühr