

Internationale Orchester 3

Janine Jansen

**London Symphony
Orchestra
Gianandrea Noseda**

**Samstag
30. November 2019
20:00**



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

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

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

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

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

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

Internationale Orchester 3

Janine Jansen *Violine*

London Symphony Orchestra
Gianandrea Noseda *Dirigent*

Samstag
30. November 2019
20:00

Pause gegen 20:30

Ende gegen 22:10

PROGRAMM

Max Bruch 1838–1920

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 26 (1865–67)

Vorspiel. Allegro moderato, attacca

Adagio

Finale. Allegro energico

Pause

Dmitrij Schostakowitsch 1906–1975

Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 60 (1941)

(»Leningrader Sinfonie«)

Allegretto

Moderato poco allegretto

Adagio

Allegro non troppo

Max Bruch – Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 g-Moll op.26

Nur selten werden das Konzertleben und der Musikmarkt dem Schaffen eines Komponisten in seiner ganzen Breite gerecht. Die Musikgeschichte liefert viele Beispiele dafür. In manchen Fällen entwickelten sogar nur einzelne Werke eine ungeheure Popularität, während nahezu das gesamte übrige Œuvre einer breiteren Öffentlichkeit unbekannt blieb. Ganz so extrem liegen die Dinge bei Max Bruch zwar nicht, doch der 1838 in Köln geborene Komponist musste sich selbst schon zu Lebzeiten zu den Leidtragenden solcher Unausgewogenheiten zählen. Und auch heute noch ist unser Blick auf sein Gesamtwerk etwas verstellt: Obwohl Bruch eine Vielzahl von Werken verschiedener Gattungen, darunter Opern, Sinfonien, Chor- und Kammermusik, Klaviermusik, Lieder und mehrere Konzerte und konzertartige Kompositionen schrieb, bringt man meist vor allem sein 1. Violinkonzert g-Moll op. 26, das zu den Standardwerken der Violinliteratur gerechnet wird, mit ihm in Verbindung. Seine beiden übrigen Violinkonzerte etwa, das Konzert d-Moll op. 44 und das Konzert d-Moll op. 58, sowie viele andere seiner Kompositionen führen im Vergleich zum ersten Konzert eher ein Schattendasein. Aber wer möchte es Janine Jansen schon verdenken, dass sie heute Bruchs beliebtes 1. Violinkonzert in der Kölner Philharmonie aufführt? Ein Werk, das ihr besonders vertraut ist, das virtuosens Glanz, liedhafte Melodik, eine beseelte Kantabilität, anrührendes Sentiment und schwärmerisch-dramatische Töne gekonnt vereint.

Max Bruch komponierte das Konzert g-Moll op. 26, sein erstes größeres Instrumentalwerk überhaupt, in der Zeit seiner ersten festen Anstellung in Koblenz, wo er in den Jahren 1865 bis 1867 als Musikdirektor wirkte. Da konnte er noch nicht ahnen, dass er mit diesem Konzert einen derartigen Erfolg haben würde. Später wurde ihm dieser Erfolg beinahe lästig. Aus begründeter Sorge um seine anderen Kompositionen ließ er sich zu manchen genervten Äußerungen hinreißen. So beklagte er 1887 gegenüber dem Verleger Fritz Simrock: »Nichts gleicht der Trägheit, Dummheit, Dumpfheit vieler deutscher Geiger. Alle 14 Tage kommt Einer und will mir das – 1. Concert vorspielen; ich bin schon grob

geworden, und habe ihnen gesagt: ›Ich kann dies Concert nicht mehr hören – habe ich vielleicht bloß dies eine Concert geschrieben? Gehen Sie hin und spielen Sie endlich einmal die andern Concerte, die ebensogut, wenn nicht besser sind!« Auch ein paar Jahre später noch zeigte er sich empfindlich und genervt. Am 24. November 1903 berichtete er seiner Familie aus Neapel: »[...] an der Ecke der Toledostraße, bei Castellamare, am Posilipp stehen sie schon, bereit hervorzubrechen, sobald ich mich sehen lasse, und mir mein erstes Concert vorzuspielen. (Hol' sie Alle der Teufel! Als wenn ich nicht andere, ebenso gute Concerte geschrieben hätte! –)«

Der schnell einsetzende und bis heute anhaltende Erfolg des Violinkonzerts täuscht über seine nicht ganz einfache Entstehungsgeschichte hinweg. War Bruch zuvor nur mit Vokalwerken, Kammermusik- und Klavierwerken an die Öffentlichkeit gegangen, so stellte ihn nun die Form eines größeren Konzerts für die Geige – er selbst war Pianist – vor neue Herausforderungen. Erste Skizzen stammen aus dem Jahr 1864, danach folgten umfangreiche und mühevoll Korrekturen, Revisionen und Streichungen. Dem sich am Ende immer noch unzufrieden gebenden Dirigenten Hermann Levi hielt Bruch im April 1868 rechtfertigend entgegen: »Muß ich erst sagen, daß ich das Violin-Concert Sommer 1864 angefangen, und erst jetzt, nach wahrlich langer oft unterbrochener, wieder aufgenommenen, liebe- und mühevoller Arbeit, veröffentlicht habe? Ich habe drei, 4 Durchführungen im Finale gemacht, gestrichen, konnte mir nie genug thun [...]«.

Das Konzert, so wie wir es heute kennen, entspricht in weiten Teilen nicht jener ersten Fassung, die am 24. April 1866 unter der Leitung des Komponisten und mit Otto von Königslöw als Solisten in Koblenz erstmals zur Aufführung gelangte. Bruch nahm nach der Uraufführung der ersten Fassung umfangreiche Änderungen vor und schrieb vor allem die ersten beiden Sätze neu in Partitur. Da er als Pianist nur bis zu einem gewissen Grad mit den spieltechnischen und klanglichen Eigenschaften der Violine vertraut war, zog er für diese Umarbeitungen verschiedene Musiker zu Rate, vor allem den berühmten Geiger Joseph Joachim, dem er das Konzert schließlich widmete. Joachim war es dann

auch, der am 7. Januar 1868 in Bremen die endgültige Fassung zur Uraufführung brachte.

Das Ausmaß und die Art der Eingriffe von Joachim in die Solostimme wurden erst vor wenigen Jahren deutlich, als eine von Bruch notierte »Principalstimme« im Besitz des Schlossmuseums Sondershausen wieder aufgefunden wurde, welche die Eintragungen von Joachim (mit Bleistift) und Bruch (mit roter Tinte) dokumentiert. Neben zahlreichen Änderungen in spieltechnischer und klanglicher Hinsicht bekräftigte Joachim den zweifelnden Komponisten auch darin, das Werk tatsächlich als ein »Konzert« zu benennen. Bruch hatte den anfangs für sich allein stehenden ersten Satz wegen seiner für ein Konzert ungewöhnlichen formalen Anlage zunächst mit *Introduzione quasi Fantasia* überschrieben. In der endgültigen Fassung betitelte er ihn dann – unüblich genug – als *Vorspiel* und ließ ihn – auch dies ein Vorschlag von Joachim – nahtlos in den zweiten Satz übergehen. Da auch die Zäsur vor dem dritten Satz eher klein ausfiel, entschied Bruch sich für eine unkonventionelle Großform, die zwar die traditionelle Dreisätzigkeit nach dem Schema schnell-langsam-schnell äußerlich beibehält, aber beinahe auch eine latente Einsätzigkeit impliziert. Zudem erhielten die Sätze untereinander eine unübliche Gewichtung. Bekamen sonst üblicherweise der erste Satz als Sonatensatz und möglicherweise noch das Finale das größte Gewicht, so haben nun die beiden ersten Sätze zusammen fast den Umfang des Finales.

Dass Bruch den Kopfsatz als einleitende Fantasie gedacht hat, wird gleich zu Beginn deutlich. Nach einigen einleitenden Orchesterakkorden setzt die Solovioline mit ihrem rhapsodisch-kadenzartigen, improvisatorisch wirkenden Spiel ein. Die Architektur des Sonatensatzes tritt damit in den Hintergrund. Das bestätigt sich auch am Ende des Satzes, wo die Reprise zu einer Art Überleitung umgedeutet wird. Den Schwerpunkt verlagert Bruch damit vom ersten auf den zweiten Satz. In diesem *Adagio*, das sich fast als eine Art Arie für Violine beschreiben ließe, gibt Bruch der Solostimme Raum für liedhaft-kantabile Entfaltung, wobei besonders das zweite der drei lyrischen Themen einen sehnsuchtsvoll schmachtenden Charakter entwickelt. Den Finalsatz (*Allegro energico*) prägen ein rhythmisch akzentuiertes

marschartiges Hauptthema, das die Solovioline zunächst in doppelgriffigen Terzen präsentiert, und ein zweites, auf der G-Saite zu sanfter Tremolo-Begleitung des Orchesters gespieltes, lyrisch verhaltenes Thema. Vor allem über das erste Thema, das jenem aus dem Violinkonzert von Brahms nahesteht, gibt Bruch diesem virtuosen Schlusssatz einen unverkennbaren All'ungarese-Charakter mit.

Dmitrij Schostakowitsch – Sinfonie Nr. 7 C-Dur op. 60 (»Leningrader Sinfonie«)

So viel Zeit und Muße, wie Bruch sie sich für die Arbeit an seinem Konzert nehmen konnte, hatte Dmitrij Schostakowitsch bei der Komposition seiner 7. Sinfonie nicht. Da dieses monumentale Werk zeitgleich mit und unter dem Druck der Belagerung Leningrads durch die deutschen Truppen entstand, es so eng wie kaum ein anderes mit den tragischen Ereignissen der Geschichte verbunden ist, wurde es schnell zur Legende. Man sah in der Sinfonie ein patriotisches Manifest zur Beschwörung des Widerstandsgeistes, ein Fanal gegen den Faschismus, aber auch gegen Stalins Diktatur.

Ein berühmtes Foto aus dem Jahr 1941 – entstanden in etwa zeitgleich mit den ersten Arbeiten Schostakowitschs an seiner 7. Sinfonie – zeigt den Komponisten, entschlossen dreinblickend, mit Helm und Feuerschutzanzug auf dem Dach des Leningrader Konservatoriums. Kurz zuvor waren die deutschen Truppen in die Sowjetunion eingefallen, im August erfolgten die ersten Bombardierungen und Artilleriebeschüsse auf Leningrad, die Heimatstadt Schostakowitschs. Mehrfach hatte dieser sich nach Kriegsbeginn als Freiwilliger für die Rote Armee gemeldet, doch ohne Erfolg. Stalin wusste dafür zu sorgen, dass die künstlerische Elite seines Landes von der Front und den unmittelbaren Kriegshandlungen ferngehalten wurde. So hatte man Schostakowitsch stattdessen zunächst die Leitung der Musikabteilung im Soldatentheater übertragen. Zumindest für eine kurze Zeit aber wurde

er, wie andere Studenten und Dozenten des Konservatoriums, für die Brandwache auf dem Dach des Gebäudes eingeteilt. Nach einer Schilderung von Alexej Tolstois Sohn Dmitri war diese Aktion jedoch nur von kürzester Dauer, das dabei entstandene, berühmt gewordene Foto lediglich das Resultat einer inszenierten Propagandashow. Schostakowitsch, patriotisch gestimmt, im heldenhaften Einsatz für sein Land.

Wie dem auch war – nach dem Überfall Hitler-Deutschlands auf die Sowjetunion im Juni 1941 überkamen Schostakowitsch tatsächlich patriotische Gefühle, die schließlich als maßgebliche Triebfeder für die Komposition seiner 7. Sinfonie wirkten. Schostakowitschs Patriotismus galt aber seiner Heimatstadt Leningrad und der russischen Heimat, keineswegs der politischen Führung und der von ihr diktatorisch durchgesetzten Ideologie. In Leningrad genoss der Komponist in dieser Zeit durchaus einen hohen Stellenwert, war ihm hier doch 1937 eine Professur und die Leitung einer Kompositionsklasse zugeordnet worden, obwohl er sich noch kurz zuvor existenziellen Bedrohungen durch das Stalin-Regime ausgesetzt gesehen hatte – insbesondere nach dem Verriss seiner Oper *Lady Macbeth von Mzensk* im berühmten Artikel *Chaos statt Musik* in der *Prawda* im Januar 1936 und dem dauerhaften Verbot des Werks.

Wie bei kaum einem anderen russischen Komponisten spiegeln sich in Schostakowitschs Schaffen die politisch-gesellschaftlichen Umstände wider. Seine Musik rief bei den Machthabern in jähem Wechseln Lob und Verdammung hervor, Zuckerbrot und Peitsche im ständigen Wechsel, mal Erfolg und Anerkennung – so erhielt Schostakowitsch mehrere Stalin-Preise –, dann wieder die willkürliche und existenziell bedrohliche Verdammung als »Formalist« und »Volksfeind«, in dessen Musik man »antinationale« Elemente zu entdecken glaubte. So musste Schostakowitsch immer wieder auf die Resonanz, die seine Musik beim Regime erzeugte, reagieren – eine regelrechte Gratwanderung zwischen geschickter Anpassung an die kulturpolitischen Dogmen der KPDSU und der Wahrung persönlicher schöpferisch-künstlerischer Freiheit. Hatte Schostakowitsch sich mit Gattungen wie der Oper und der Sinfonie, die aufgrund ihrer möglichen ideologischen Aufladung in den Fokus

der stalinistischen Kulturbükratie gerückt waren, auf kulturpolitisch besonders umkämpften Boden begeben, so führte die Verdammung durch das Stalin-Regime dazu, dass er verstärkt Kammermusik sowie Film- und Schauspielmusiken schrieb. Sein Wirken als Sinfoniker gab er jedoch keineswegs auf. Nur vollzog er eine geschickte stilistische Wende hin zu einer vordergründig traditionelleren, jedoch doppelbödigen, zuweilen ironisch gefärbten Musiksprache, die vom Publikum immer auch als eine Art subtil einkomponierte Kritik, als Anklage des bestehenden Systems der Unterdrückung verstanden werden konnte, von der politischen Führung aber nicht als solche erkannt wurde. Die 5. Sinfonie d-Moll op. 47, von Schostakowitsch ironisch als seine »praktische, kreative Antwort auf berechtigte Kritik« bezeichnet, dokumentiert dies besonders eindrücklich. Und auch die im heutigen Konzert erklingende 7. Sinfonie C-Dur op. 60 wurde von der Kulturbükratie des Sowjetregimes zu verschiedenen Zeiten unterschiedlich aufgefasst und bewertet. Die Spanne reichte hier von der Verleihung des Stalin-Preises im Jahr 1942 bis hin zur späteren Kritik, dass die Sinfonie keine »Melodien des russischen Volkes und anderer Völkerschaften der UdSSR, die das Vermögen des russischen Volkes zum Ausdruck bringen«, enthalten würde. »Im belagerten Leningrad baten die sterbenden Menschen, man möge sie noch ein Volkslied hören lassen, nicht aber die Sinfonie Nr. 7 von Schostakowitsch«, behauptete der dem Regime zugewandte Komponist Wladimir Sacharow auf einer der Versammlungen, welche die folgenschwere Parteiresolution vom 10. Februar 1948 unterstützten.

Schrieb Schostakowitsch seine 5. Sinfonie noch unter dem unmittelbar zuvor größer gewordenen, existenziell bedrohlichen Druck des Parteiregimes, so war es nun, als er am 19. Juli 1941 die Arbeit an seiner 7. Sinfonie begann, die ebenso existenzielle Bedrohung durch den Überfall Hitler-Deutschlands auf die Sowjetunion und die folgende Belagerung Leningrads, die der Musik ihren Stempel aufdrücken sollte. Schon länger hatte Schostakowitsch Pläne für eine 7. Sinfonie gehegt, wobei ihm zunächst eine einsätzigige Sinfonie mit Chor- und Solistenbeteiligung und selbstverfasstem Text vorschwebte, er sich dann aber angesichts des Kriegsgeschehens jedoch für ein rein instrumentales viersätziges Werk entschied. Von seinem Ziel ließ

Schostakowitsch sich auch nicht durch die Anfang August 1941 beginnende Belagerung Leningrads abbringen. »Ich arbeitete Tag und Nacht«, berichtete er. »Manchmal fielen Bomben rundherum, und die Flugabwehr trat in Aktion. Aber ich unterbrach meine Arbeit nicht für einen Augenblick.« Als er Anfang Oktober mit seiner Frau und seinen beiden Kindern über Moskau nach Kujbyšev, die heutige Millionenstadt Samara, evakuiert wurde, waren die Sätze 1 bis 3 bereits fertig. Die Arbeit an der Sinfonie schloss er am 27. Dezember in Kujbyšev mit der Fertigstellung des vierten Satzes ab.

Entstanden war ein monumentales, ins Epische geweitetes Werk mit einer Spieldauer von rund 75 Minuten – die längste sinfonische Komposition Schostakowitschs. Und auch die Besetzung – zum üblichen Orchesterapparat tritt eine Gruppe von zehn Blechbläsern hinzu – geht über die Konventionen hinaus. Geschuldet war diese Emphase auch dem patriotischen Eifer, aus dem heraus die Sinfonie entstand. Im März 1942 schilderte Schostakowitsch rückblickend in der *Prawda*: »Ich wollte ein Werk über unsere Menschen schreiben, die in ihrem im Namen des Sieges geführten Kampf gegen den Feind zu Helden werden (...) Als ich an der neuen Sinfonie arbeitete, dachte ich an die Größe unseres Volkes, an seine Heldenhaftigkeit, an die humanistischen Ideen, an die menschlichen Werte, an unsere wunderschöne Natur, an die Menschheit, an die Schönheit. (...) Meine Sinfonie Nr. 7 widme ich unserem Kampf gegen den Faschismus, unserem sicheren Sieg über den Feind und meiner Heimatstadt Leningrad.«

Um den Ideengehalt des Werks, das als patriotisches Manifest, als Fanal gegen den Faschismus verstanden werden sollte, auch äußerlich zu untermauern, gab Schostakowitsch den vier Sätzen zunächst Titel, die er später jedoch wieder zurückzog: I. *Krieg*, II. *Erinnerungen*, III. *Die Weite unseres Landes* und IV. *Sieg*. Auch wenn diese Titel wieder verschwanden, geben sie zumindest eine ganz grobe Orientierung über den ideellen Gehalt des Werks, zumal Schostakowitsch später, im Jahr 1951, diesen Aspekt noch einmal bekräftigte: »Der erste und gleichzeitig ausgedehnteste Satz hat dramatischen, tragischen Charakter. Die drohenden Ereignisse des Krieges haben unser friedliches Leben jäh unterbrochen. Diese Musik hat auch noch eine andere

Aufgabe: als Requiem soll sie die Trauer unseres Volkes um seine toten Helden zum Ausdruck bringen. Die beiden folgenden Sätze sind als Intermezzo gedacht. Sie bilden eine Bekräftigung des Lebens im Gegensatz zum Kriege. Der vierte Satz ist unserem Sieg gewidmet. Er ist die direkte Fortsetzung, die logische Folgerung des zweiten und dritten Satzes. Er symbolisiert den Sieg des Lichtes über die Dunkelheit, der Weisheit über den Wahnsinn, der Menschlichkeit über die Tyrannei.«

Als Schostakowitsch dies formulierte, war er, obwohl er 1942 den Stalin-Preis für seine 7. Sinfonie bekommen hatte, längst wieder in das Schussfeld der Kulturbürokratie Stalins geraten. Mit dem berüchtigten ZK-Beschluss der KPdSU von 1948 wurde seine Musik erneut als »formalistisch« und »antinational« gebrandmarkt. Im Hinblick auf die 7. Sinfonie entzündete sich die Kritik etwa am ungewöhnlichen Aufbau des ersten Satzes, der formal deutlich von den Konventionen abrückt. Schostakowitsch rechtfertigte sich, dass er dafür inhaltlich-programmatische Gründe gehabt habe, wie er 1951 darlegte: »Als ich den ersten Satz schrieb, musste ich auf die traditionelle Durchführung verzichten und an ihre Stelle eine neue, kontrastierende Mittelepisode setzen. Eine solche Form ist, wie mir scheint, in der sinfonischen Musik nicht häufig anzutreffen. Diese Idee entwickelte sich aus dem Programm des Werks.«

Tatsächlich ist vor allem der Mittelteil des ersten Satzes ungewöhnlich. Nach der Gegenüberstellung zweier klassischerweise gegensätzlichen Themen in der Exposition – einem fanfarenhaft emporsteigenden Thema, das sich zu einem »Gewaltmotiv« steigert, und einem warmen, kantablen Thema als Bild des friedlichen Leningrads – führt Schostakowitsch anstelle der sonst im Sonatensatzmodell üblichen Durchführung (der Verarbeitung dieser Themen) ein Marschthema ein. Im Stile von Ravel's *Bolero* steigert sich dieses im Verlauf seiner elfmaligen Wiederholung vom leisesten Beginn zu immer größerem Klangvolumen bis hin zur lärmartigen Verzerrung. Schon die Zeitgenossen deuteten den Marsch naheliegenderweise als Bild für das Heranrücken der deutschen Truppen, weshalb man ihn auch als »Invasionsepisode« bezeichnete. Aber lässt sich diese so überaus kontrolliert wirkende Steigerung der Variationen wirklich völlig

eindeutig und widerspruchsfrei mit der Brutalität eines kriegerischen Aggressors, sprich den einfallenden deutschen Truppen, zusammenbringen? Noch dazu, wenn im Mittelteil des Themas Übereinstimmungen mit dem lyrischen Seitenthema anklingen? In Analysen wurde immer wieder die Nähe dieses »Invasionsthemas« zu dem Lied »*Da geh ich zu Maxim*« aus Franz Lehárs Operette *Die lustige Witwe*, ausgerechnet der Lieblingsoperette Hitlers, festgestellt. Der Musikwissenschaftler Stefan Hanheide wies in diesem Zusammenhang auf den eigentlichen Grund hin, den Graf Danilo in der Operette für seine abendlichen Besuche im Maxim benennt: »Oh Vaterland, du machst bei Tag mir schon genügend Müh' und Plag!« Demnach hätte Schostakowitsch hier nicht allein die Gewalt Hitler-Deutschlands gemeint, sondern ebenso die stalinistische Gewaltherrschaft. Das deckt sich mit einer in den von Solomon Volkow herausgegebenen *Memoiren* überlieferten späteren Darlegung Schostakowitschs. Die 7. Sinfonie war demnach auch als ein Requiem auf Leningrad gemeint, das nicht erst und allein durch Hitler zugrunde gerichtet worden sei. Nach dieser »Invasionsepisode« vermeidet Schostakowitsch eine Reprise im üblichen Sinne, die unverändert die Themen aufgreifen würde. Stattdessen ist nun der Charakter des fanfarenhaft-lapidaren Hauptthemas spürbar mit Gewalt aufgeladen, während sich das lyrische zweite Thema vom Idyllischen ins Melancholische gewendet hat.

Den zweiten Satz dachte Schostakowitsch als ein »lyrisches, sehr zartes Intermezzo«. »Er enthält«, so der Komponist, »kein Programm und keine konkreten Bilder wie der vorangehende Satz. Er hat ein wenig Humor (ich kann nicht ohne diesen!); Shakespeare wusste bestens Bescheid um den Wert des Humors in der Tragödie, und es war ihm klar, dass man den Zuhörer nicht unentwegt in Spannung halten kann.« Immer wieder prägen »Bolero«-Rhythmen diesen Satz, dessen pastoral gefärbte Melodien wohl – gemäß Schostakowitschs ursprünglicher Satzüberschrift *Erinnerungen* – an bessere Zeiten erinnern sollen. Im Trio lässt ein stampfender Ländler an Gustav Mahlers Sinfonien denken. Die ironisch gefärbte Leichtigkeit wird jedoch alsbald von marschartigen Klängen eingeholt. In den ursprünglich mit *Die Weite unseres Landes* überschriebenen dritten Satz (*Adagio*), der als Choral beginnt, ließ Schostakowitsch die Vorstellung von der

unendlichen Weite der Natur des Landes, die »širokaja natura«, wie sie seit jeher die russische Sinfonik prägte, einfließen. Doch die durch den Choral und die weitgespannten Streicherrezitative suggerierte Ruhe bleibt nicht ungestört, auch hier bricht plötzlich und gewaltsam martialisches Getöse ein.

Nahtlos schließt sich an den dritten Satz der geheimnisvoll beginnende Finalsatz an. Ausgehend von einem Orgelpunkt in den Pauken steuert dieser Satz in großen Bögen auf grell beißende, martialische vorwärtstreibende Passagen zu. Auf dieses »Marziale« antwortet eine Sarabande, die man als eine Art Trauerkondukt auf die Opfer des Krieges gedeutet hat. Spätestens hier wird schnell wieder die Doppelbödigkeit dieser Musik deutlich. Sie klingt nun nicht mehr nach einem uneingeschränkten »Sieg«, wie Schostakowitsch den Finalsatz ja ursprünglich überschrieben hatte. Dafür hätte dieses Finale im Charakter eindeutiger ausfallen müssen, klanglich bombastischer, feierlicher. Selbst das Ende des Satzes klingt trotz des C-Dur-Schlusses und des zuvor herbeizitierten heroischen Beginns – wie auch schon der Schluss der 5. Sinfonie – keineswegs nach ungebrochenem Siegesjubiläum.

Wie Schostakowitsch und andere Künstler war auch das Orchester des Moskauer Bolschoi-Theaters nach dem Überfall Hitler-Deutschlands auf die Sowjetunion nach Kujbyšev evakuiert worden. Hier spielte es am 5. März 1942 unter der Leitung von Samuil Samosud die Uraufführung der Sinfonie. Ein Politikum höchsten Ranges, für das eigens Musiker von der Front zurückgerufen wurden. Von hier aus verbreitete sich Schostakowitschs »Leningrader Sinfonie« schnell in die Welt. Nur knapp drei Wochen nach der Uraufführung spielte das Orchester des Bolschoi-Theaters sie in der Hauptstadt Moskau, die bereits von den deutschen Truppen angegriffen wurde. Über den Vorderen Orient war ein Mikrofilm der Partitur durch Afrika und über den Atlantik in die USA gelangt, wo bedeutende Dirigenten bereits Interesse an dem Werk zeigten und Arturo Toscanini am 19. Juli 1942 die amerikanische Erstaufführung dirigierte. Allein in der Konzertsaison 1942/43 sollte Schostakowitschs »Leningrader Sinfonie« 62 Mal in den USA aufgeführt werden. Einen großen Triumph durfte Schostakowitsch mit seiner Sinfonie aber noch während des

Krieges auch in seiner längst eingeschlossenen, unter starkem Beschuss stehenden Heimatstadt Leningrad feiern. Die Partitur war mit einem Flugzeug, das die Blockade umgehen konnte, in die Stadt gelangt, wo Karl Eliasberg die Sinfonie am 9. August 1942 dirigierte.

Andreas Günther



Janine Jansen

Die niederländische Geigerin Janine Jansen studierte bei Coosje Wijzenbeek, Philipp Hirshhorn und Boris Belkin und arbeitet heute mit den renommiertesten Orchestern und Dirigenten der Welt zusammen. Sie war BBC New Generation Artist und erhielt den Dutch Classical Music Prize vom Kulturministerium, die höchste nationale Auszeichnung in den Niederlanden, sowie weitere Preise und Auszeichnungen,

darunter der NDR Musikpreis, der Concertgebouw Prijs, der Royal Philharmonic Society Instrumentalist Award, der Bremer Musikfest-Preis, der ECHO Klassik, der Preis der deutschen Schallplattenkritik und der Edison Award. 2018 wurde ihr der Johannes-Vermeer-Preis verliehen.

In der Saison 2019/20 debütierte Janine Jansen bei den Salzburger Osterfestspielen zusammen mit der Dresdner Staatskapelle unter der Leitung von Christian Thielemann. Des Weiteren spielt sie auf Tourneen mit den Wiener Philharmonikern unter Zubin Mehta, den Münchner Philharmonikern unter Valery Gergiev, dem London Symphony Orchestra unter Gianandrea Noseda sowie dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Sir Antonio Pappano. Zu den weiteren sinfonischen Höhepunkten dieser Saison gehören Auftritte mit den Berliner Philharmonikern und dem NHK Symphony Orchestra unter Paavo Järvi, dem New York Philharmonic mit Jaap van Zweden sowie ihre erste große Tournee durch Südamerika mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg unter der Leitung des Chefdirigenten Gustavo Gimeno. Im Mittelpunkt stehen Konzerte in Buenos Aires, São Paulo und Montevideo. Weitere Höhepunkte bilden Auftritte mit dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest sowie Norrköpings Symfoniorkester. Beim Schleswig-Holstein Musik Festival war Janine Jansen im Sommer 2019 als Porträt-Künstlerin zu erleben. Sie spielte u. a. die Bach-Sonaten, ein großes Kammermusikprojekt mit Mendelssohn Bartholdys Oktett sowie Konzerte mit der NDR Elbphilharmonie unter

Krzysztof Urbanski und dem London Symphony Orchester unter Sir Simon Rattle. Als begeisterte Kammermusikerin spielt Janine Jansen in dieser Saison mit dem Pianisten Denis Kozhukhin Konzerte in Japan, Korea, China und Taiwan. Außerdem kehrt sie 2019 als künstlerische Leiterin beim International Chamber Music Festival Utrecht zu ihren Wurzeln zurück.

Seit der Einspielung von Vivaldis *Le quattro stagioni* im Jahr 2003 hat Janine Jansen zahlreiche weitere erfolgreiche Aufnahmen vorgelegt. Dazu zählen Brahms' Violinkonzert mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia sowie Bartóks Violinkonzert Nr. 1 mit dem London Symphony Orchestra unter der Leitung von Sir Antonio Pappano. Des Weiteren auch eine Einspielung mit Prokofjews Violinkonzert Nr. 2 mit dem London Philharmonic Orchestra unter Vladimir Jurowski, die Violinkonzerte von Beethoven und Britten mit Paavo Järvi, Konzerte von Mendelssohn und Bruch mit Riccardo Chailly sowie Tschaikowsky mit Daniel Harding und Bachs Violinkonzerte mit ihrem eigenen Ensemble. Janine Jansen hat außerdem eine Reihe kammermusikalischer CDs herausgebracht, unter anderem mit Schuberts Streichquintett, Schönbergs *Verklärter Nacht* und Sonaten von Debussy, Ravel und Prokofieff mit dem Pianisten Itamar Golan. Janine Jansen spielt auf der Violine »Rivaz – Baron Gutmann« (1707) von Antonio Stradivari. Das Instrument wurde ihr von Dextra Musica als Leihgabe überlassen.

In der Kölner Philharmonie war Janine Jansen zuletzt im Februar 2019 zu hören.



London Symphony Orchestra

Das London Symphony Orchestra (LSO), gegründet 1904, ist Londons ältestes Orchester und gilt als einer der weltweit führenden Klangkörper. Das Orchester verwaltet sich selbst und besteht aus fast einhundert Musikern, die regelmäßig auch als Solisten und in Kammerkonzerten auftreten. Das LSO ist das Hausorchester des Barbican Centre, seit dieses 1982 in der City of London eröffnet wurde. Es gibt dort jedes Jahr 70 Sinfoniekonzerte und über 50 Konzerte auf internationalen Tourneen. Außerdem bietet das LSO jährlich mehrere Konzerte und Workshops in LSO St Luke's im Rahmen seines Bildungsprogramms LSO Discovery, das zu den ersten dieser Art in Großbritannien gehörte. Das Ensemble fördert neue Musik und vergibt regelmäßig Aufträge an führende britische Komponisten.

Das LSO arbeitet mit einer Riege international bedeutender Dirigenten und Solisten zusammen, die ein kontinuierliches Engagement für das Orchester zeigen. Dazu gehören Sir Simon Rattle als Music Director, Gianandrea Noseda und Francois-Xavier Roth als Erste Gastdirigenten und Michael Tilson Thomas als Ehrendirigent. Das Orchester unterhält außerdem langjährige Beziehungen zu einigen der weltbesten Dirigenten und Solisten. Viele

Mitglieder des LSO erfreuen sich einer erfolgreichen Karriere als Solist und Kammermusiker und unterrichten an Konservatorien im In- und Ausland.

Millionen Menschen haben sich an den Soundtracks des LSO erfreut, das Hunderte von Filmen, darunter *Star Wars*, *Harry Potter* und *Indiana Jones*, musikalisch unterlegt hat. Oft wurde das Orchester speziell für diese zu Klassikern gewordenen Soundtracks ausgewählt.

LSO Discovery wurde 1990 gegründet und gilt in Großbritannien bis heute als bahnbrechendes musikalisches Bildungsprogramm. Seit 2003 hat es seinen Sitz in LSO St Luke's, einer ehemals leerstehenden Kirche, die aufwändig restauriert wurde. Sie bietet heute Raum für zahlreiche Bildungsprojekte und dient der örtlichen Gemeinde als Konzertsaal, in dem viele Menschen erstmals mit klassischer Musik in Berührung kommen. Da ein großer Teil der Arbeit, die LSO Discovery leistet, auch digital aufgezeichnet und verbreitet wird, profitieren Orchesterfans, Schüler und Lehrer in aller Welt von diesen Aktivitäten. LSO Discovery fördert die nächste Musikergeneration und bietet jungen Instrumentalisten, Komponisten und Dirigenten umfangreiche Unterstützung und Ausbildung.

Mit der Gründung des eigenen Labels LSO Live im Jahr 1999 setzte das Orchester einen Meilenstein im Bereich der Live-Einspielungen von Orchestermusik. Seither hat LSO Live über 150 Veröffentlichungen produziert. Das LSO bildet mit dem Barbican Centre, dem Museum of London und der Guildhall School einen kulturellen Knotenpunkt in der City of London. Die Residency im Barbican wird durch öffentliche Mittel vom Arts Council und die City of London Corporation unterstützt.

In der Kölner Philharmonie war das London Symphony Orchestra zuletzt im Februar dieses Jahres zu Gast.

Die Besetzung des London Symphony Orchestra

Music Director

Sir Simon Rattle OM CBE

Principal Guest Conductors

**Gianandrea Noseda,
François-Xavier Roth**

Conductor Laureate

Michael Tilson Thomas

Assistant Conductor

Felix Mildenberger

Choral Director

Simon Halsey CBE

Violine I

Carmine Lauri *Konzertmeister*

Clare Duckworth

Ginette Decuyper

Laura Dixon

Gerald Gregory

Maxine Kwok-Adams

William Melvin

Elizabeth Pigram

Laurent Quenelle

Harriet Rayfield

Colin Renwick

Sylvain Vasseur

Rhys Watkins

Richard Blayden

Marciana Buta

Mariam Nahapetyan

Violine II

Julian Gil Rodriguez

Thomas Norris

Sarah Quinn

Miya Vaisanen

David Ballesteros

Matthew Gardner

Naoko Keatley

Iwona Muszynska

Csilla Pogany

Andrew Pollock

Paul Robson

Camille Joubert

Erzsebet Racz

Helena Smart

Viola

Rebecca Jones

Malcolm Johnston

German Clavijo

Stephen Doman

Carol Ella

Julia O'Riordan

Robert Turner

Ilona Bondar

Michelle Bruil

Luca Casciato

Stephanie Edmundson

Heather Wallington

Violoncello

Rebecca Gilliver

Alastair Blayden

Jennifer Brown

Noel Bradshaw

Eve-Marie Caravassilis

Daniel Gardner

Hilary Jones

Laure Le Dantec

Amanda Truelove

Francois Thirault

Kontrabass

David Desimpelaere

Colin Paris

Patrick Laurence

Matthew Gibson

José Moreira

Jani Pensola

Benjamin Griffiths

Adam Wynter

Flöte

Gareth Davies
Sarah Bennett

Piccolo

Patricia Moynihan

Oboe

Olivier Stankiewicz
Rosie Jenkins

Englischhorn

Christine Pendrill

Klarinette

Chris Richards
Chi-Yu Mo
Elizabeth Drew

Bassklarinette

Katy Ayling

Fagott

Daniel Jemison
Joost Bosdijk

Kontrafagott

Dominic Morgan

Horn

Timothy Jones
Diego Incertis
Angela Barnes
Alexander Edmundson
Michael Kidd
Estefanía Beceiro Vazquez
Tim Ball
Kira Doherty
Beth Randell

Trompete

Philip Cobb
Robin Totterdell
Paul Mayes
Kaitlin Wild
Catherine Knight
Gerald Ruddock
David Geoghegan

Posaune

Dudley Bright
Mark Templeton
James Maynard
Philip White

Bassposaune

Paul Milner
Barry Clements

Tuba

Ben Thomson

Pauke

Nigel Thomas

Schlagzeug

Sam Walton
David Jackson
Tom Edwards
Helen Edordu
Paul Stoneman
Oliver Yates
Matt Farthing

Harfe

Bryn Lewis
Helen Tunstall

Klavier

Elizabeth Burley

Administration

Kathryn McDowell *Managing Director*
Miriam Loeben *Tours Manager*
Frankie Sheridan *Tours Manager*
Emily Rutherford *Personnel Manager*
John Cummins *Librarian*
Alan Goode *Stage & Transport*
Manager
Nathan Budden *Stage Manager*
George Lee *Stage Manager*



Gianandrea Nosedà

Gianandrea Nosedà, geboren in Mailand, ist einer der meistgefragten Dirigenten weltweit und gleichermaßen bekannt für seine Dirigate im Konzertsaal und in der Oper. Er ist Music Director des National Symphony Orchestra Washington; im September 2018 wurde sein Vertrag bis zur Saison 2024–2025 um vier Jahre verlängert. Er leitet pro Jahr zwölf Wochen Abonnementkonzerte mit dem Orchester sowie Zusatz-

aufführungen wie die ersten gemeinsamen Auftritte in der Carnegie Hall in New York im Mai 2019 oder im Lincoln Center im November 2019. Neben seiner Position beim National Symphony Orchestra ist Gianandrea Nosedà auch Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra und des Israel Philharmonic Orchestra, Chefdirigent des Orquesta de Cadaqués und künstlerischer Leiter des Stresa Festivals in Italien. Im Juli 2018 ernannte ihn das Zürcher Opernhaus zum nächsten Generalmusikdirektor ab der Saison 2021/2022. Nosedà ist es ein Anliegen, die kommende Künstlergeneration zu fördern und aufzubauen. Dies zeigen sein konstantes Engagement in Meisterkursen und Tourneen mit Jugendorchestern wie dem European Union Youth Orchestra sowie seine kürzliche Ernennung zum Musikdirektor des neu geschaffenen Tsinandali Festivals und des Pan-Caucasian Youth Orchestra in Tsinandali (Georgien).

Nosedà dirigiert weltweit die wichtigsten Orchester und wird an die renommiertesten Opernhäuser und Festivals eingeladen. So arbeitete er mit den Berliner Philharmonikern, dem Chicago Symphony Orchestra, dem Cleveland Orchestra, dem Orchester der Mailänder Scala, den Münchner Philharmonikern, dem Met Orchestra, dem New York Philharmonic, dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, dem Orchestre de Paris, dem Orchestre National de France, dem Philadelphia Orchestra, dem Orchestra of the Royal Opera House, den Wiener Philharmonikern, den Wiener Symphonikern und der Philharmonia Zürich. Von 2007 bis 2018 war

Nosedas als Musikdirektor des Teatro Regio Torino tätig, wo er mit seinen Produktionen, Tourneen, Aufnahmen und Filmprojekten internationale Aufmerksamkeit erlangte. Gianandrea Nosedas hat seit 2002 eine enge Beziehung mit der Metropolitan Opera New York. Die gefeierte Neuproduktion von *Les pêcheurs de perles* von Silvestro 2015 sowie seine vielgerühmte Interpretation von *Prinz Igor* aus der Saison 2013/2014 sind auf DVD erhältlich.

Von 2002 bis 2011 leitete er das BBC Philharmonic. Von 2010 bis 2014 war er Erster Gastdirigent des Pittsburgh Symphony Orchestra. Bereits ab 1997 war er für zehn Jahre erster ausländischer Gastdirigent des Orchesters des Mariinsky-Theaters St. Petersburg. Er war von 1999 bis 2003 Erster Gastdirigent des Rotterdams Philharmonisch Orkest und von 2003 bis 2006 Erster Gastdirigent des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI.

Nosedas Diskografie umfasst bisher mehr als 60 CDs, viele seiner Aufnahmen wurden von den Kritikern gefeiert und ausgezeichnet. Das Projekt *Musica Italiana*, das er vor mehr als zehn Jahren initiiert hat, dokumentiert das bislang unterbewertete italienische Repertoire des 20. Jahrhunderts und hat viele Meisterwerke ans Licht gebracht. Am Pult der Wiener Philharmoniker und des Teatro Regio Torino nahm er außerdem Opernalben mit berühmten Sängerinnen und Sängern wie Ildebrando d'Arcangelo, Rolando Villazon, Anna Netrebko und Diana Damrau auf.

Nosedas ist Commendatore al Merito della Repubblica Italiana sowie Accademico von Santa Cecilia. Er wurde zwei Mal zum »Dirigent des Jahres« ernannt, 2015 von *Musical America* und 2016 im Rahmen der International Opera Awards. Im Dezember 2016 hatte er die Ehre, das Nobelpreiskonzert in Stockholm zu dirigieren.

In der Kölner Philharmonie dirigierte er zuletzt im November 2011.



Wir sorgen für Bewegung

Dr. Preis, Dr. Schroeder & Partner
Orthopädie & Sporttraumatologie

WESTDEUTSCHES KNIE & SCHULTER ZENTRUM

KLINIK am RING

Hohenstufenring 28
50674 Köln

Tel. (0221) 9 24 24-220
ortho-klinik-am-ring.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

Dezember

MO
02
20:00

Borodin Quartet

Ruben Aharonian *Violine*
Sergei Lomovsky *Violine*
Igor Naidin *Viola*
Vladimir Balshin *Violoncello*

Dmitrij Schostakowitsch

Streichquartett Nr. 6 G-Dur op. 101
Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73

Ludwig van Beethoven

Streichquartett F-Dur op. 18,1

Abo Quartetto 3

SO
08
16:00

Anna Prohaska *Sopran*
Patricia Kopatchinskaja *Violine und Leitung*

Camerata Bern

Maria Mater Meretrix

Anna Prohaska und Patricia Kopatchinskaja (gemeinsam mit der von ihr auch künstlerisch geleiteten Camerata Bern) präsentieren in der Adventszeit ein Messias-Pasticcio der besonderen Art. Die Geschichte von der Geburt Jesu bis zu seinem Tod erzählen sie in einem klug durchdachten und tief gefühlten musikalischen Mosaik. In den Mittelpunkt rücken sie dabei seine Mutter Maria sowie seine Jüngerin und Geliebte Maria Magdalena. Dafür haben sie aus allen Epochen zahlreiche einander erhellende Kompositionen ausgewählt. Auf dieser spirituellen Klangreise trifft das Mittelalter auf die Gegenwart, die frühe Moderne auf das Barock. Hildegard von Bingen verbindet sich mit Iannis Xenakis, György Kurtág mit Walther von der Vogelweide, Kurt Weill mit Joseph Haydn. Das vielleicht tiefgründigste musikalische Programm zur Vorweihnachtszeit.

Abo Sonntags um vier 2

DO
12
20:00

Avishai Cohen *tp*
Yonathan Avishai *p*

Israel gehört derzeit zu den aufregendsten Hotspots des Jazz. Zu den herausragenden Botschaftern, die längst in den noblen Jazz-Clubs von New York bis London gastieren, gehören auch der Trompeter Avishai Cohen sowie der Pianist Yonathan Avishai. Die beiden Musiker kennen sich seit über zwei Jahrzehnten und haben bereits 2002 ein gemeinsames Quartett gegründet. Jetzt sind Avishai Cohen und Yonathan Avishai zum ersten Mal als Duo mit Jazz-Standards und Eigenkompositionen zu hören, in denen sich der bis zur Weltmusik reichende Erfahrungsschatz der beiden Musiker faszinierend widerspiegelt.

Abo LANXESS Studenten-Abo

SO
15
15:00

Filmforum

PHILMUSIK – Filmmusik und ihre Komponisten

Moonrise Kingdom

USA 2012 / 94 Min. / FSK: ab 12

Regie: Wes Anderson

Musik: Alexandre Desplat

Medienpartner: choices

KölnMusik gemeinsam mit

Kino Gesellschaft Köln

Karten an der Kinokasse

SO
15
18:00

Hana Blažiková *Sopran*
Alex Potter *Countertenor*
Julian Prégardien *Tenor*
Peter Kooij *Bass*

**Chor und Orchester des
Collegium Vocale Gent**
Christoph Prégardien *Leitung*

Johann Sebastian Bach
Weihnachtsoratorium BWV 248

MO
16
20:00

Klangforum Wien
Bas Wiegiers *Dirigent*

Klaus Lang
linea mundi.
für Ensemble
*Kompositionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik) im Rahmen des
Non-Beethoven-Projekts für das Jahr 2020*

Georg Friedrich Haas
in vain
für 24 Instrumente

19:00 Einführung in das Konzert
durch Bjørn Woll

Abo Kammermusik 3
LANXESS Studenten-Abo

DI
17
20:00

Herbert Schuch *Klavier*
Johannes Fischer *Percussion*
Dirk Rothbrust *Percussion*

Johannes Brahms
Variationen über ein Thema von Robert
Schumann fis-Moll op. 9

Clara Schumann
Variationen für Pianoforte über ein
Thema von Robert Schumann fis-Moll
op. 20

Robert Schumann
Etüden in Form freier Variationen über
ein Thema von Beethoven, Anhang F25
(Auswahl)

Carnaval. Scènes mignonnes sur quatre
notes op. 9

Lucia Ronchetti
Cartilago auris, magna et irregulariter
formata
für Klavierspieler und zwei
Percussionisten
*Kompositionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik) im Rahmen des
Non-Beethoven-Projekts für das Jahr 2020
Uraufführung*

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz

Abo LANXESS Studenten-Abo
Piano 3

DO
19
20:00

Repercussion
Johannes Wippermann *Schlagzeug*
Rafael Sars *Schlagzeug*
Simon Bernstein *Schlagzeug*
Veith Kloeters *Schlagzeug*
Matthias Nowak *Bass*
Max Kutzmann *Drums*

Werke von **Thierry De Mey**, **Rüdiger
Pawassar**, **John Psathas**, **Nebojsa
Jovan Zivkovic**, **Arvo Pärt**, **Keiko Abe**
und **Ruud Wiener**

Abo LANXESS Studenten-Abo



Kölner
Philharmonie



Foto: Henning Ross

Dorothee Oberlinger

Blockflöte und Leitung

Dmitry Sinkovsky *Violine und Countertenor*
Ensemble 1700

Werke von **Johann Sebastian Bach**,
Alessandro Marcello, **Georg Friedrich Händel**,
Arcangelo Corelli und **Antonio Vivaldi**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

1. Weihnachtstag
Mittwoch
25.12.2019
18:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT

SO
22
20:00

Marie Enganemben
Horst Eßer
Armin Foxius
Rudi Meier
KölnerKinderUni-Chor
Kölner Männer-Gesang-Verein
SCHMITZ
F.M. Willizil (»Dä Hoot«)
Christoph Manuel Jansen
Daniela Willizil
Willy Ketzler Band
Hans-Georg Bögner *Moderation*

Su klingk kölsch zor Chressdagszigg

DI
04
Februar 2020
20:00

Anja Harteros *Sopran*
Münchener Philharmoniker
Valery Gergiev *Dirigent*
Alban Berg
Sieben frühe Lieder für eine Singstimme
und Klavier (1905–08)
Fassung für Orchester (1928)
Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 5 cis-Moll (1901–02)
Abo Internationale Orchester 4

DI
24
Heiligabend
15:00

Blechbläser der Kölner Dommusik
Kölner Domchor
Eberhard Metternich *Leitung*
Mädchenchor am Kölner Dom
Oliver Sperling *Leitung*
Michael Krebs *Orgel*
Christoph Biskupek *Moderation*

Wir warten aufs Christkind



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Deutsche Grammophon/Harald Hoffmann

Anna Prohaska

Sopran

Ning Feng *Violine*
Isang Enders *Violoncello*
Igor Levit *Klavier*

Mit Werken von Franz Liszt,
Dmitrij Schostakowitsch, Alvin Curran
und Felix Mendelssohn Bartholdy



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

2. Weihnachtstag
Donnerstag
26.12.2019
20:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Andreas
Günther ist ein Originalbeitrag für dieses
Heft.
Fotonachweis: Janine Jansen © Marco
Borggreve; London Symphony Orchestra
© Randal Mackechnie; Gianandrea
Noseda © Randal Mackechnie
Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Todd Rosenberg Photography



**Riccardo
Muti**
Dirigent

Chicago Symphony Orchestra

Sergej Prokofjew

Romeo und Julia. Auszüge aus den
Sinfonischen Suiten op. 64a und b

Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 44



Gefördert durch



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

Donnerstag
09.01.2020
20:00