

Philharmonie Premium

Wiener Philharmoniker Andris Nelsons

Sonntag
22. Januar 2023
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.

Philharmonie Premium

Wiener Philharmoniker
Andris Nelsons *Dirigent*

Sonntag
22. Januar 2023
20:00

Keine Pause
Ende gegen 21:30

PROGRAMM

Gustav Mahler 1860–1911

Sinfonie Nr. 7 e-Moll (1904–05)

Langsam – Allegro risoluto, ma non troppo

Nachtmusik 1. Allegro moderato

Scherzo. Schattenhaft. Fließend, aber nicht schnell

Nachtmusik 2. Andante amoroso

Rondo. Finale. Allegro ordinario – Allegro moderato ma energico

»Ringen mit der Welt« und nächtliche Visionen – zu Gustav Mahlers siebter Sinfonie

»Ich kam zu den letzten Proben allein an. Mahler war sehr übermüdet. Er hatte mir Berliner (Arnold Berliner, ein langjähriger Freund Mahlers) an die Bahn geschickt, was mich sehr erschreckte, und empfing mich im Bett liegend. Er war nervös und fast krank. Sein Zimmer war übersät mit den ausgeschriebenen Orchesterstimmen. Er änderte damals unbarmherzig. Natürlich nicht in der Komposition, sondern nur in der Instrumentation. Seit der fünften Symphonie war er dauernd mit sich unzufrieden; die Fünfte wurde fast für jede Aufführung uminstrumentiert, die Sechste, Siebente immer wieder vorgenommen. In Prag aber war er zerfetzt von Zweifeln, mied die Geselligkeit der Musiker, die er sonst sehr suchte, ging nach dem Nachtmahl immer gleich zu Bett, um am Morgen die Spannkraft für die Proben zu haben.«

Eindringlich schilderte Alma Mahler in ihren *Erinnerungen* Mahlers körperliches und seelisches Befinden kurz vor der Uraufführung seiner siebten Sinfonie am 19. September 1908 in Prag unter eigener Leitung. Immerhin erzielte er mit ihr mehr als einen Achtungserfolg, ja, Mahler wurde gar mit stürmischen Ovationen gefeiert, was keineswegs selbstverständlich war. Dass er sich die Siebte überhaupt »immer wieder vornahm«, lag nicht zuletzt an der zeitlichen Distanz zwischen Komposition und Uraufführung, die mehr als drei Jahre betrug. Viel Spielraum blieb dem Hofoperndirektor im Alltag aber nicht, konnte er sich dem Schöpferischen doch fast ausschließlich in den von Dienst- und Dirigierverpflichtungen freien Sommermonaten widmen. Sofort verschwand Mahler dann in sein Komponierhäuschen in den Alpen, rasch löste er sich – auch innerlich – von der Mühsal des Tagesgeschäfts und vertiefte sich in den Kosmos seines Schaffens. Auch nach langer Zwangspause vermochte er es meist, die Fäden einer im vorangegangenen Sommer unfertig zurückgelassenen Sinfonie nahtlos weiterzuspinnen. Nicht so bei der Siebten, zunächst schien es jedenfalls so, denn Mahler »quälte sich bis zum Trübsinn« und glaubte den Sommer (1905) schon verloren, bis bei seiner Rückkehr aus den Dolomiten nach Krumpendorf am Wörthersee die Ideen auf einmal nur so sprudelten.

Wie im Rausch vollendete er das ein Jahr zuvor – mit den zwei *Nachtmusiken* – begonnene Werk, doch das Ringen ging ja, wie Alma Mahlers *Erinnerungen* bezeugen, bis zur Uraufführung weiter. Fast könnte man vermuten, dass sich das »Ringen mit der Welt«, das in der Siebten thematisiert ist, im Ringen mit der klanglichen »Materie« widerspiegelte. Zwischenzeitlich waren denn auch einschneidende Ereignisse auf Mahler eingestürmt. Am 5. Juli 1907 starb seine Tochter Maria Anna an Scharlach-Diphtherie. Kurz darauf wurde bei ihm selbst ein schwerwiegender Herzfehler diagnostiziert. Dazu kamen Intrigen und Pressekampagnen, die ihn schließlich zur Auflösung seines Vertrags mit der Wiener Hofoper und der Annahme eines Angebots der Metropolitan Opera in New York bewegten. Am 15. Oktober dirigierte Mahler zum letzten Mal in der Wiener Hofoper, der er ein Jahrzehnt lang seinen Stempel aufgedrückt und die er zu künstlerischen Höhenflügen geführt hatte. Am 9. Dezember 1907 reiste er nach New York ab, zwei Tage zuvor schrieb er folgende Zeilen an die »geehrten Mitglieder der Wiener Hofoper«: »Die Stunde ist gekommen, die unserer gemeinsamen Tätigkeit eine Grenze setzt. Ich scheidet von der Werkstatt, die mir lieb geworden, und sage Ihnen hiermit Lebewohl. Statt eines Ganzen, Abgeschlossenen, wie ich geträumt, hinterlasse ich Stückwerk, Unvollendetes: wie es dem Menschen bestimmt ist. Es ist nicht meine Sache, ein Urteil darüber abzugeben, was mein Wirken denjenigen geworden ist, denen es gewidmet war. Doch darf ich in solchem Augenblick von mir sagen: Ich habe es redlich gemeint, mein Ziel hochgesteckt. Nicht immer konnten meine Bemühungen von Erfolg gekrönt sein. ›Dem Widerstand der Materie« – ›der Tücke des Objekts« ist Niemand so überantwortet wie der ausübende Künstler. Aber immer habe ich mein Ganzes darangesetzt, meine Person der Sache, meine Neigungen der Pflicht untergeordnet. Ich habe mich nicht geschont und durfte daher auch von den Anderen die Anspannung aller Kräfte fordern. [...]«

»Alle Kräfte angespannt« hat Mahler im übertragenen Sinne auch in seinen Kompositionen. Obwohl zweifellos außermusikalische Aspekte eingeflossen sind, drängte sich Inhaltliches keineswegs in den Vordergrund, die Musik »spricht« stets für sich selbst. Gleichwohl gelang es Mahler wie kaum einem anderen Sinfoniker, über weite Zeiträume und mehrere Werke assoziative

Verknüpfungen herzustellen. So bilden die Sinfonien Nr. 5 bis 7, nach den »Wunderhorn-Sinfonien« Nr. 2 bis 4, wiederum eine Trias. Während das besagte »Ringeln mit der Welt« in der Fünften noch siegreich endet, die Sechste dagegen von »Tragik« und Katastrophe geprägt ist, zeigt die Siebte eine Rückkehr ins Leben an, was von ihrem monumentalen Jubelfinale fast überdeutlich unterstrichen wird.

Mit seinem beklemmend düsteren Beginn greift der Kopfsatz allerdings die »Stimmung« der Sechsten erst einmal ungebrochen auf. Die Streicher (ohne erste Geigen) und tiefen Bläser konstituieren einen stockenden, trauermarschartigen Rhythmus, der von dumpfen Wirbeln der großen Trommel grundiert wird. Darüber erhebt sich ein abgerissener »Klagegesang« des Tenorhorns, der an ein »De profundis« – »Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir« – gemahnt. Der schreitende Duktus erinnert an den »heroischen Stil« der französischen Overtüre, deren barocke Pracht und Herrlichkeit hier indes eine krasse Umwertung erfährt. Kein strahlender Held hat seinen Auftritt; eher brechen sich die Visionen und Halluzinationen einer getriebenen, vom Schicksal niedergedrückten Existenz Bahn: mit aufpeitschenden Fanfaren, zerfetzten Militärsignalen und schrillen »Schreien« der Violinen und hohen Bläser. Aufgesogen wird diese Einleitung dann vom feurigen Strom des Hauptthemas, das in eine hochdramatische Auseinandersetzung widerstreitender Kräfte zwischen verzehrender Ausdruckswut, exaltiertem Schwärmen, fratzenhaften Marschsequenzen und verklärender Entrückung einmündet.

Bezeichnete Mahler die Sätze 2 und 4 selbst als *Nachtmusiken*, so griff der Rezensent der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* in seiner Kritik vom 2. Oktober 1908 diese Charakterisierung auf, indem er das ganze Werk der Sphäre der Nacht zuordnete: »Wiewohl der Komponist seine Schöpfungen musikalisch absolut gefasst wissen will und wiederholt jedes Programm negierte, schlingt sich doch auch um seine Siebente ein festes Band, das die fünf Sätze zu einer unverkennbaren Einheit verbindet: »Nachtwanderung« könnte die Überschrift der Symphonie lauten.«

Fortgesetzt wird die »Nachtwanderung« dann mit der ersten *Nachtmusik*, die nach der Durchdringung kontrastierender

Klanggefilde im Kopfsatz geradezu besänftigend erscheint. Ein Marsch ist und bleibt sie aber dennoch, wenn auch einer, der trotz Vogelstimmen in weltferne Einsamkeit, symbolisiert durch Herdenglocken, und mystische »Urtraumtiefen« eintaucht. Ganz in der Tradition der Romantik und angeregt von der Lektüre der Philosophen Arthur Schopenhauer und Friedrich Nietzsche sah Mahler in der Nacht eine der Vernunft, der Rationalität und der Logik des Tages gegenüberstehende Macht, die an das Dunkle und Unbewusste appelliert. Eng korrespondiert diese Macht mit der Musik, deren vielschichtige, jenseits des Wortes angesiedelte Bedeutungsebenen nach der Vorstellung der Romantiker das innerste Wesen der Welt zu enthüllen vermögen. Die vielfach bemühte Metapher »Durch Nacht zum Licht« erhält dadurch ihren höheren Sinn: Erst das Wandeln durch das Dunkel der Nacht führt zum Licht wahrer und tiefer Erkenntnis. Mahler selbst konstatierte, dass der Musiker einem »Nachtwandler« gleiche, der sehnsüchtig dem Licht zustrebe, das jedoch, wie er einschränkte, sich auch als Trugbild entpuppen könne: »Er weiß nicht, welchen Weg – vielleicht an schwindelnden Abgründen vorbei – er schreitet, aber er geht dem fernen Lichte zu, ob dies das ewig strahlende Gestirn oder ein lockendes Irrlicht ist!«

Aber auch »Eichendorffsche Visionen und plätschernde Brunnen« hätten, so Alma Mahler, dem Komponisten in seinen *Nachtmusiken* vorgeschwebt. Entschieden deutlicher als in der ersten wird dies in der zweiten *Nachtmusik*, in der sich Wehmut und Serenadentonfall wundersam paaren. Mit Gitarre und Mandoline sind zudem Instrumente integriert, die unmittelbar auf ein »Ständchen« in lauwarmer Sommernacht verweisen. Allerdings, und das ist kennzeichnend für Mahler, wird die selige »Stimmung« dieser Genreszene immer wieder von bohrenden Einwüfeln, schmerzlichen Verschattungen und kontrapunktierenden Irritationen unterlaufen.

Erst recht ins Reich der Schatten entführt das von den *Nachtmusiken* umrahmte *Scherzo* – der Mittelsatz und mithin das Herzstück der Sinfonie; bereits die Satzüberschrift charakterisiert es als »schattenhaft«. Zugrunde liegt diesem *Scherzo* ein Walzer, den Mahler intuitiv in den Abgesang einer Epoche verwandelte. Nur wenige Jahre später sollte der Erste Weltkrieg

die Donaumonarchie endgültig von der Landkarte tilgen. Symptome des Niedergangs waren jedoch schon vor dem Krieg allenthalben auszumachen, und die Flucht vor der Realität in den »Walzertraum« geriet zumal in Wien zum zentralen Merkmal des Lebensgefühls, das auch Mahler wahrnahm. Sein Walzer ist nur mehr ein verzerrtes Spukgebilde, ein »Schatten« seiner selbst, der das ganze Spektrum von derber Volkstümlichkeit über Anflüge vorgegaukelter Lebensfreude bis zu abgrundtiefer Finsternis abdeckt. Dass Mahler zur pointierten Darstellung auch neue Spieltechniken erfand, zeigt sich in einem knallenden Pizzikato im fünffachen Forte, das später als »Bartók-Pizzikato« bekannt wurde: »So stark anreißen, dass die Saiten das Holz anschlagen«, notierte er in der Partitur.

Den vermeintlichen Befreiungsschlag, der aus sämtlichen Nöten und Bedrängnissen erlöst, markiert dann das *Finale* der Sinfonie. Mit allen nur erdenklichen Mitteln zelebrierte Mahler das Festliche und Grandiose, als wollte er noch einmal mit Pathos beschwören, was längst verloren war, als sollten die »Schatten« der Nacht vom gleißenden Tageslicht förmlich zermalmt werden. Dabei wäre es verfehlt, in diesem Satz eine ironische Überhöhung oder gar eine karikierende Persiflage zu sehen. Mahler meinte es sehr wohl ernst, auch wenn ein kräftiger Zug ins Theatralische nicht zu leugnen ist, wie Theodor W. Adorno festhielt: »So blau ist nur der Bühnenhimmel über der allzu benachbarten Festwiese.«

Auch wenn das *Finale* schon viele von Mahlers Zeitgenossen ratlos zurückließ, tat es der Sinfonie keinen Abbruch. Gerade der uneingeschränkte Jubel – »die beglückende Hingabe an das Helle« (Paul Bekker) – krönt das »Ringeln mit der Welt« und erfüllt vor dem Hintergrund »klassischer Ausgewogenheit« auch innermusikalisch seine Funktion: Es entsteht ein perfekt austariertes Gesamtbild, wobei dessen einzelne Facetten durchaus in verschiedenen Richtungen Extreme ausloten; ganz abgesehen davon, dass Mahler mit dem *Finale* der Siebten eine angemessene Antwort auf den tragischen Schlusssatz der Sechsten formulierte. Auf das klassische Ebenmaß spielte auch der »Neutöner« Arnold Schönberg an, der Mahler wie einen »Heiligen« verehrte und ihm am 19. Dezember 1909 über seine ersten

Hörerfahrungen mit der siebten Sinfonie berichtete: »[...] ich hatte den Eindruck einer vollendeten, auf künstlerischer Harmonie begründeten Ruhe. Etwas, das mich in Bewegung bringt, ohne meinen Schwerpunkt einfach rücksichtslos zu verrücken; das mich zu sich ruhig und angenehm hinzieht – die Anziehung, die etwa Planeten leitet, sie ihre eigene Bahn gehen lässt, diese zwar beeinflusst, aber so gleichmäßig, so planvoll, dass es nichts Ruckweises, nichts Heftiges mehr gibt. Das mag vielleicht etwas schwülstig klingen. Nichtsdestoweniger scheint es mir sehr deutlich eines auszudrücken, was ich hauptsächlich empfunden habe: Ich habe Sie wie einen Klassiker aufgenommen. Aber wie einen, der mir noch Vorbild ist.«

Egbert Hiller



Wiener Philharmoniker

Kaum ein anderer Klangkörper wird dauerhafter und enger mit der Geschichte und Tradition der europäischen klassischen Musik in Verbindung gebracht als die Wiener Philharmoniker. Im Laufe seines nunmehr 180-jährigen Bestehens prägte das Orchester das musikalische Weltgeschehen. Bis in die Gegenwart wird von Interpreten und Dirigenten der »Wiener Klang« als herausragendes Qualitätsmerkmal des Orchesters anerkennend hervorgehoben.

Am Beginn der Erfolgsgeschichte stand die Idee, ein professionelles Sinfonieorchester zu gründen, das vor allem die Sinfonien Ludwig van Beethovens auf hohem Niveau zur Aufführung bringen sollte. Dieses künstlerische Anliegen konnte durch die begeisterte Zustimmung der Musiker des Orchesters der k. u. k. Hofoper umgesetzt werden. So kam es 1842 zum Entschluss, unabhängig vom Theaterdienst in künstlerischer und unternehmerischer Eigenverantwortlichkeit »Philharmonische Konzerte« zu veranstalten. Dies führte zum Gedanken einer demokratischen Grundstruktur, die die gesamten organisatorischen Entscheidungen in die Hand der Orchestermitglieder legte und später zur Gründung des Vereins der Wiener Philharmoniker (1908) führte.

Einer der Gründungsväter war der Komponist und Dirigent Otto Nicolai, der folgenden Leitspruch prägte: »mit den besten Kräften, das Beste auf die beste Weise zur Aufführung zu bringen.« Der darin zum Ausdruck gebrachte Qualitätsanspruch, dem sich das Orchester bis heute verpflichtet weiß, mag jene Faszination erklären, welche das Orchester seit seinem ersten Konzert auf die größten Komponisten und Dirigenten sowie auf das Publikum in aller Welt ausübt. Die bewusst gepflegte, von einer Generation auf die nächste weitergegebene Homogenität des Musizierens ist Ausdruck jener Verpflichtung, die Tradition in immer neuer Weise lebendig zu erhalten.

Die Unverwechselbarkeit der Klangkultur beruht auch auf der weltweit einmaligen Beziehung zwischen dem Verein der Wiener Philharmoniker und dem Staatsopernorchester. Eines der philharmonischen Prinzipien besagt, dass nur ein Mitglied des Opernorchesters Mitglied der Philharmoniker werden kann. Die Musiker sind verpflichtet, in beiden Orchestern zu spielen. Bis heute beginnt jeder künftige Philharmoniker seine Tätigkeit nach einer Aufnahmeprüfung im Staatsopernorchester, um nach einer dreijährigen erfolgreichen Wirksamkeit auch in den Verein der Wiener Philharmoniker aufgenommen werden zu können.

Eine weitere Besonderheit ergibt sich aus der Tatsache, dass die Orchestermitglieder im Sinne der demokratischen Vereinsstruktur selbstverantwortlich die Organisation der Konzerte, der aufzuführenden Werke und die Wahl der Dirigenten und Solisten vornehmen. 1860 kam es zur Einführung von Abonnementkonzerten, für die jeweils für die Dauer von mindestens einer Saison ein Dirigent verpflichtet wurde. Sie schufen eine solide wirtschaftliche Grundlage, die bis heute fortbesteht. Ab 1933 gingen die Wiener Philharmoniker zum Gastdirigentensystem über. Das ermöglichte eine große Bandbreite künstlerischer Begegnungen und das Musizieren mit den namhaftesten Dirigenten einer Epoche.

Seit 1870, der Errichtung des Wiener Musikvereinsgebäudes, stellt der Goldene Saal durch seine ästhetischen und akustischen Eigenschaften einen idealen Aufführungsort der Konzerte des Orchesters dar. Am Beginn des 20. Jahrhunderts erfolgte mit dem Gastspiel des Orchesters unter Gustav Mahler in Paris der erste

Schritt in die internationale Konzerttätigkeit. Ein denkwürdiges Jahr war 1922, in dem die alljährliche Mitwirkung des Orchesters bei den Salzburger Festspielen ihren Anfang nahm, andererseits auch die erste Überseetournee nach Südamerika erfolgte. Es war der Beginn einer regen Reisetätigkeit, die das Orchester quer durch alle Kontinente führte, mit regelmäßigen Gastspielen nach Deutschland, Japan, den USA und nach China.

Die Wiener Philharmoniker haben es sich zur Aufgabe gemacht, die stets aktuelle humanitäre Botschaft der Musik und die gesellschaftliche Verpflichtung in den Alltag und in das Bewusstsein der Menschen zu bringen. Von Anfang an zählen ein soziales und karitatives Bewusstsein im tätigen Einsatz für Menschen in Not zum Selbstverständnis des Orchesters. Bis heute veranstalten die Wiener Philharmoniker mehrere Benefizkonzerte und setzen darüber hinaus weltweit zahlreiche Initiativen für Bedürftige und Opfer von Katastrophen. So erfolgt etwa seit 1999 eine jährliche aus den Einnahmen des Neujahrskonzertes finanzierte Spende an verschiedene humanitäre Organisationen. In Folge der Tsunami-Katastrophe wurde 2011 der Vienna Philharmonic and Suntory Music Aid Fund ins Leben gerufen.

Bei den Konzerten in Wien und der ganzen Welt ist das Orchester heutzutage weit mehr als bloß Österreichs »kultureller Exportschlager«. Die Musiker wirken vielmehr als Botschafter, die mit ihrem Spiel die Ideale des Friedens, der Menschlichkeit und der Versöhnung zum Ausdruck bringen, mit denen die Musik so untrennbar verbunden ist. Dazu zählen Konzerte an historischen Orten und brisanten wie schmerzhaften Brennpunkten politischer Geschichte, wie im Jahr 2000 das Konzert im ehemaligen Konzentrationslager Mauthausen oder 2014 das Konzert in Sarajewo im Gedenken an den Beginn des Ersten Weltkriegs sowie 2018 das Friedenskonzert in Versailles in Erinnerung an das Ende des Ersten Weltkriegs.

Getragen von der Überzeugung, dass der Umgang mit dem musikalischen Erbe nicht in der »Anbetung der Asche« besteht, sondern in der »Weitergabe des Feuers« (Gustav Mahler), ist die Frage der Kunst im aktuellen Dialog mit der Gegenwart und der Bedeutung der Musik für die künftigen Generationen von großem

Wert. Das zeigt sich auch in den Schwerpunkten des Orchesters, die sich auf die Arbeit mit der Jugend beziehen. Sowohl in Wien als auch auf ihren Konzertreisen öffnen die Wiener Philharmoniker ihre Proben für junge Zuhörer; zudem engagiert sich das Orchester in mehreren Education-Projekten für junge Musiker und ist bemüht, der Jugend den Reichtum der Musik zu eröffnen und sie zu eigener Kreativität zu ermuntern.

2018 wurde die Orchesterakademie der Wiener Philharmoniker gegründet. Die Akademistinnen und Akademisten werden mittels Probespiel in einem strengen, international ausgerichteten Verfahren ausgewählt und zwei Jahre lang auf höchstem Niveau ausgebildet. Die 12 Akademistinnen und Akademisten erleben in ihrer Ausbildung sowohl Perfektion als auch Leidenschaft und Begeisterung im Zusammenspiel mit den Wiener Philharmonikern. Sie erlernen im Einzelunterricht die Feinheiten des Wiener Klangstils und werden in speziellen Trainings für Probespiele im eigenen Orchester aber auch in anderen renommierten Orchestern vorbereitet.

Das Orchester wurde im Laufe seines Bestehens mit zahlreichen Preisen und Anerkennungen ausgezeichnet. Seit 2008 wird es von ROLEX als Exklusivsponsor unterstützt. Mit seinen jährlich über 40 Konzerten in Wien, darunter das Neujahrskonzert und das Sommernachtskonzert im Schlosspark von Schönbrunn, die in viele Länder der Welt übertragen werden, mit seinen seit 1922 stattfindenden alljährlichen Aufführungen bei den Salzburger Festspielen und mit mehr als 50 Konzerten im Rahmen internationaler Gastspiele zählen die Wiener Philharmoniker zu den besten Orchestern der Welt.

In der Kölner Philharmonie waren die Wiener Philharmoniker zuletzt im Juni 2022 zu Gast.



Die Mitglieder der Wiener Philharmoniker

Konzertmeister

Rainer Honeck
Volkhard Steude
Albena Danailova

Violine I

Jun Keller
Daniel Froschauer
Maxim Brilinsky
Benjamin Morrison
Lukas Ljubas
Martin Kubik
Milan Šetena
Martin Zalodek
Kirill Kobantschenko
Wilfried Hedenborg
Johannes Tomböck
Pavel Kuzmichev
Isabelle Ballot
Andreas Großbauer
Olesya Kurylyak
Thomas Külblöck
Alina Pinchas-Külblöck
Alexandr Sorokow
Ekaterina Frolova
Petra Kovačič
Katharina Engelbrecht
Lara Kusztrich *

Violine II

Raimund Lissy
Christoph Koncz
Gerald Schubert
Patricia Hood-Koll
Adela Frăsineanu-Morrison
Helmut Zehetner
Alexander Steinberger
Tibor Kováč
Harald Krumpöck
Michal Kostka
Benedict Lea
Marian Lesko
Johannes Kostner
Martin Klimek
Jewgenij Andrusenko
Shkëlzen Doli
Holger Tautscher-Groh
Júlia Gyenge
Liya Frass

Viola

Tobias Lea
Christian Frohn
Wolf-Dieter Rath
Robert Bauerstatter
Elmar Landerer
Martin Lemberg
Ursula Ruppe
Innokenti Grabko
Michael Strasser
Thilo Fechner
Thomas Hajek
Daniela Ivanova
Sebastian Führlinger
Tilman Kühn
Barnaba Poprawski

Violoncello

Tamás Varga
Peter Somodari
Raphael Flieder
Csaba Bornemisza
Sebastian Bru
Wolfgang Härtel
Eckart Schwarz-Schulz
Stefan Gartmayer
Ursula Wex
Edison Pashko
Bernhard Naoki Hedenborg
David Pennetzdorfer

Kontrabass

Herbert Mayr
Christoph Wimmer-Schenkel
Ödön Rácz
Jerzy Dybał
Iztok Hrastnik
Filip Waldmann
Alexander Matschinegg
Michael Bladerer
Bartosz Sikorski
Jan Georg Leser
Jędrzej Górski
Elias Mai

Harfe

Charlotte Balzereit
Anneleen Lenaerts

Flöte

Walter Auer
Karl-Heinz Schütz
Luc Mangholz
Günter Federsel
Wolfgang Breinschmid
Karin Bonelli

Oboe

Clemens Horak
Sebastian Breit
Harald Hörth
Wolfgang Plank
Herbert Maderthamer

Klarinette

Matthias Schorn
Daniel Ottensamer
Gregor Hinterreiter
Andreas Wieser
Andrea Götsch

Fagott

Harald Müller
Sophie Dervaux
Štěpán Turnovský
Wolfgang Koblitz
Benedikt Dinkhauser

Horn

Ronald Janezic
Josef Reif
Manuel Huber
Sebastian Mayr
Wolfgang Lintner
Jan Janković
Wolfgang Vladár
Thomas Jöbstl
Wolfgang Tomböck
Lars Michael Stransky

Trompete

Martin Mühlfellner
Stefan Haimel
Jürgen Pöchhacker
Reinhold Ambros
Gotthard Eder

Posaune

Dietmar Küblböck
Enzo Turriziani
Wolfgang Strasser
Kelton Koch *
Mark Gaal
Johann Ströcker

Tuba

Paul Halwax
Christoph Gigler

Pauke / Schlagwerk

Anton Mittermayr
Erwin Falk
Thomas Lechner
Klaus Zauner
Oliver Madas
Benjamin Schmidinger
Johannes Schneider

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

Im Ruhestand

**Volker Altmann
Roland Baar
Franz Bartolomey
Roland Berger
Bernhard Biberauer
Walter Blovsky
Gottfried Boisits
Wolfgang Brand
Rudolf Degen
Reinhard Dürer
Alfons Egger
Fritz Faltl
Dieter Flury
Jörgen Fog
George Fritthum
Martin Gabriel
Peter Götzel
Wolfgang Gürtler
Heinz Hanke
Bruno Hartl
Richard Heintzinger
Josef Hell
Clemens Hellsberg
Wolfgang Herzer
Johann Hindler
Werner Hink
Roland Horvath
Josef Hummel
Gerhard Iberer
Willibald Janezic
Karl Jeitler
Rudolf Josel
Mario Karwan
Erich Kaufmann
Gerhard Kaufmann
Harald Kautzky
Heinrich Koll
Hubert Kroisamer
Rainer Küchl
Edward Kudlak
Manfred Kuhn
Walter Lehmayer
Anna Lelkes
Gerhard Libensky
Erhard Litschauer**

**Günter Lorenz
Gabriel Madas
William McElheney
Rudolf Nekvasil
Hans Peter Ochsenhofer
Alexander Öhlberger
Reinhard Öhlberger
Ortwin Ottmaier
Peter Pecha
Fritz Pfeiffer
Josef Pomberger
Kurt Prihoda
Helmuth Puffler
Reinhard Repp
Werner Resel
Milan Sagat
Erich Schagerl
Rudolf Schmidinger
Peter Schmidl
Hans Peter Schuh
Wolfgang Schuster
Eckhard Seifert
Günter Seifert
Reinhold Siegl
Walter Singer
Helmut Skalar
Franz Söllner
René Staar
Anton Straka
Norbert Täubl
Gerhard Turetschek
Martin Unger
Peter Wächter
Hans Wolfgang Weihs
Helmut Weiss
Michael Werba
Dietmar Zeman**



Andris Nelsons

1978 als Kind einer Musikerfamilie in Riga geboren, begann Andris Nelsons seine Karriere als Trompeter im Orchester der Latvian National Opera, während er zeitgleich Dirigieren studierte. Von 2008 bis 2015 war er Music Director des City of Birmingham Symphony Orchestra, 2006 bis 2009 Principal Conductor der Nordwestdeutschen Philharmonie in Herford und von 2003 bis 2007 Music Director der Latvian National Opera.

Heute ist Andris Nelsons Musikdirektor des Boston Symphony Orchestra und Gewandhauskapellmeister des Gewandhausorchesters Leipzig. Durch diese beiden Positionen und sein persönliches Engagement entstand eine zukunftsgerichtete Verbindung zwischen den zwei Institutionen, die Nelsons als einen der renommiertesten und innovativsten Dirigenten in der internationalen Musikszene ausweist.

Mit Beginn der Saison 2014/15 nahm Nelsons seine Tätigkeit als Musikdirektor des Boston Symphony Orchestra auf, die Ernennung zum Gewandhauskapellmeister erfolgte im Februar 2018. Im Oktober 2020 wurden die Verträge mit beiden Orchestern verlängert. Ein erster Höhepunkt der Kooperation zwischen beiden Orchestern waren drei gemeinsame Konzerte in Boston Ende 2019. In der vergangenen Saison führte diese Zusammenarbeit zur Veröffentlichung eines gemeinsamen Albums, welches das sinfonische Werk von Richard Strauss in den Mittelpunkt stellte. Das gemeinsame Projekt wurde durch eine besondere Tournee mit Strauss-Residenzen des Gewandhausorchesters in London, Hamburg, Wien und Paris abgerundet.

Zu den Höhepunkten der laufenden Saison 2022/23 zählen eine Tournee von Nelsons und dem Boston Symphony Orchestra nach Japan u.a. mit drei Konzerten in Tokios Suntory Hall, außerdem erneute Auftritte in der Konzertreihe der Carnegie Hall, zusammen mit Anne-Sophie Mutter sowie Gautier Capuçon. Auch

andernorts setzt Nelsons seine Zusammenarbeit mit diversen Orchestern fort, wie den Berliner Philharmonikern und den Wiener Philharmonikern mit denen er das prestigeträchtige Neujahrskonzert 2020 zelebrieren durfte. Zusammen mit Lang Lang und dem Mahler Chamber Orchestra tritt er eine Europatournee an.

Nach ihrer gemeinsamen Saisoneneröffnungstournee werden Nelsons und das Gewandhausorchester als residierendes Gastorchester bei den Salzburger Osterfestspielen auftreten, wo neben Wagners *Tannhäuser* mit Jonas Kaufmann in der Titelrolle drei sinfonische Programme zur Aufführung kommen werden. Im Mai 2023 präsentiert das Gewandhaus zu Leipzig das Mahler Festival, bei dem Nelsons und das Gewandhausorchester Leipzig die Sinfonien Nr. 2 und 8 präsentieren.

Die exklusive Partnerschaft von Andris Nelsons und einem renommierten Plattenlabel ebnete den Weg für drei weitere herausragende Großprojekte mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und den Wiener Philharmonikern. Mit ersterem erscheint ein Schostakowitsch-Zyklus, der alle Sinfonien und die Oper *Lady Macbeth von Mzensk* beinhalten wird; dieser Zyklus wurde bereits mit vier GRAMMYS ausgezeichnet in den Kategorien Best Orchestral Performance, sowie Best Engineered Album. Mit dem Gewandhausorchester Leipzig setzt Nelsons seinen renommierten Zyklus der Sinfonien Bruckners fort. Der fünfte Teil beider Zyklen wurde 2021 veröffentlicht. Zum 250. Geburtstag des Komponisten erschienen im Oktober 2019 Nelsons Aufnahmen aller Beethoven-Sinfonien mit den Wiener Philharmonikern.

In der Kölner Philharmonie dirigierte Andris Nelsons zuletzt im Juni vergangenen Jahres, damals ebenfalls die Wiener Philharmoniker.

Kölner
Philharmonie



Olivier Messiaen
L'Ascension
Quatre méditations symphoniques
für Orchester

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 4 G-Dur
für Orchester mit Sopransolo

Barbara Hannigan

Dirigentin und Sopran

London Symphony Orchestra

Foto: Marco Borggreve

koelner-philharmonie.de
0221 280 280



Konzertkasse der Kölner Philharmonie
Kurt-Hackenberg-Platz/Ecke Bechergasse

Donnerstag
09.03.2023
20:00

BITTE BEACHTEN SIE AUCH FOLGENDES KONZERT

MI
08
20:00

Janine Jansen *Violine*

Orchestre de Paris
Klaus Mäkelä *Dirigent*

Jean Sibelius

Konzert für Violine und Orchester
d-Moll op. 47

Hector Berlioz

Symphonie fantastique op. 14

Klaus Mäkelä und Sibelius, das ist das, was die Engländer »a perfect match« nennen, eine perfekte Kombination. Anfang 2022 erschien eine Gesamtaufnahme sämtlicher Sinfonien von Jean Sibelius mit dem 1996 geborenen Finnen. Mit dem Orchestre de Paris, dessen Chefdirigent Mäkelä ist, geht die Sibelius-Reise mit seinem Violinkonzert nun weiter. Mit klirrend-faszinierenden Klängen wie aus einer finnischen Winterlandschaft beginnt das Konzert, das bei der mehrfachen ECHO-Preisträgerin Janine Jansen in den allerbesten Geigerinnen-Händen ist. Nicht weniger klanglichen Reiz hat Berlioz' gigantische »Symphonie fantastique«, in der die Es-Klarinette das Hexengelächter nachahmt und die Posaunen zum sprichwörtlichen Jüngsten Gericht blasen.

19:00 Einführung in das Konzert durch
Oliver Binder

Gefördert vom **Kuratorium
KölnMusik e.V.**

Abo Klassiker!

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

DO
09
März
20:00

London Symphony Orchestra
Barbara Hannigan *Dirigentin und Sopran*

Olivier Messiaen

L'Ascension
Quatre méditations symphoniques für
Orchester

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 4 G-Dur
für Orchester mit Sopransolo

Sie ist die Sopran-Wunderwaffe für das Ausgefallene und Schwierige. Damit zählt die singende Dirigentin und dirigierende Sängerin Barbara Hannigan aktuell zu den spannendsten Künstlerinnen des Klassikbetriebs, unkonventionell und unbeirrt. Energetisch und explosiv agiert sie auf der Bühne und ist damit geradezu prädestiniert für Olivier Messiaens »L'Ascension«, vier sinfonische Meditationen für Orchester des bei der Entstehung gerade einmal 23-jährigen Komponisten, die geprägt sind von glühender Leidenschaft, tänzerischem Überschwang und abgeklärter Meisterschaft. In ihrer Doppelfunktion als Sängerin und Dirigentin ist Barbara Hannigan in Mahlers nur auf den ersten Blick »klassischen« 4. Sinfonie zu erleben, in der die Sopranstimme am Ende das »himmlische Leben« besingt.

Abo Philharmonie Premium



Foto: DESIGNECOLOGIST

PODCAST

der Kölner Philharmonie

Ob in Gesprächen oder Werkeinführungen:

Der Podcast der Kölner Philharmonie informiert unterhaltsam.

Christoph Vratz stellt Werke und deren Einspielungen vor und lädt zum Vertiefen ins Programm ein. In den Interviews von Katherina Knees zeigen sich Musikerinnen und Musiker vor ihrem Konzert von ihrer persönlichen Seite und auch andere spannende Gäste aus dem Konzertkosmos kommen zu Wort. Der Podcast der Kölner Philharmonie wird ergänzt durch »Des Pudels Kern«, eine Gesprächsreihe von Elisa Erkelenz und David-Maria Gramse rund um klassische Musik, Pop, Philosophie, Kunst und Wissenschaft.



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 Egbert Hiller ist
ein Originalbeitrag für die KölnMusik.
Fotonachweis: Wiener Philharmoniker ©
Lois Lammerhuber; Andris Nelsons ©
Marco Borggreve

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH