

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Piano 3

Markus Hinterhäuser

Dienstag 26. Januar 2010 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.

**Piano 3**

Markus Hinterhäuser *Klavier*

Dienstag 26. Januar 2010 20:00

Keine Pause  
Ende gegen 21:25

**Galina Ustwolskaja 1919 – 2006**

## Sonate Nr. 1 für Klavier (1947)

1. ♩ = 56
2. ♩ = 92
3. ♩ = 42
4. ♩ = 56

## Sonate Nr. 2 für Klavier (1949)

1. ♩ = 80
2. ♩ = 92

## Sonate Nr. 3 für Klavier (1952)

Tempo I ♩ = 92 – Tempo II ♩ = 46 – Tempo III ♩ = 112

## Sonate Nr. 4 für Klavier (1957)

1. ♩ = 80
2. ♩ = 192
3. ♪ = 184
4. ♩ = 104 (108)

## Sonate Nr. 5 für Klavier (1986)

1. *Espressivissimo* ♩ = 276
2. ♩ = 72
3. *Espressivo* ♩ = 72
4. *Espressivo* ♩ = 60
5. *Espressivo* ♩ = 76
6. *Espressivo* ♩ = 69
7. ♩ = 72
8. *A punto, aspro* ♩ = 40
9. ♩ = 60
10. *Espressivissimo* ♩ = 69

## Sonate Nr. 6 für Klavier (1988)

*Espressivissimo* ♩ = 92 – *Espressivissimo* ♩ = 80

## Zu den Werken des heutigen Konzerts

### Keine Frauenmusik

#### Die Komponistin Galina Ustwolskaja

*»Was das Festival der Frauenmusik betrifft, so möchte ich folgendes sagen: Ob wirklich zwischen einer Männer- und einer Frauenmusik unterschieden werden kann? Wenn heute Festivals der Frauenmusik durchgeführt werden, so sollte es mit der gleichen Berechtigung auch Festivals der Männermusik geben. Ich bin aber der Meinung, dass solch eine Trennung nicht existieren darf. Es soll nur die echte und starke Musik erklingen! Eigentlich bedeutet die Aufführung im Rahmen von Frauenmusikveranstaltungen für die dargebotene Musik eine Demütigung. Ich hoffe sehr, dass ich mit meinen Äußerungen niemanden beleidige – ich spreche doch aus dem Innersten meiner Seele ...«*

*Galina Ustwolskaja*

Auf Frauenfestivals haben ihre Werke nichts zu suchen. Dies war der ausdrückliche Wunsch der in St. Petersburg geborenen Komponistin Galina Ustwolskaja. In solchen Veranstaltungen erblickte die zurückhaltende Künstlerin eine Diskriminierung beider Geschlechter. So eigenwillig und selbstbewusst wie diese Haltung ist auch das musikalische Verständnis dieser Künstlerin, die einmal – mit einem Seitenhieb auf mitteilungsfreudige Kollegen – behauptete: »Es ist schwer, über die eigene Musik zu reden. [...] Meine Fähigkeit zu komponieren stimmt mit der Fähigkeit, über mein Komponieren auch zu schreiben, leider nicht überein. Übrigens existiert eine Meinung, dass das eine das andere sogar ausschließt.« Das war 1988 und bezieht sich rückblickend auf ihre nicht leichte Karriere als Komponistin in der Sowjetunion. Trotz ihrer Förderung durch Dmitri Schostakowitsch seit ihrem Studium am Konservatorium ihrer Heimatstadt, entwickelte sich Ustwolskaja zur Einzelkämpferin zwischen den Fronten. Einem vom Regime verlangten sozialistischen Realismus wich sie ebenso geschickt aus wie einer verbotenen Anbindung an die westliche Avantgarde. Daher wurden ihre Werke nicht so stark angegriffen wie die einiger Kollegen. Eher stießen ihre Kompositionen auf Unverständnis und wurden nur selten aufgeführt. Man warf ihrer Tonsprache »Dichte« und »Härtnäckigkeit« vor und bemängelte die fehlende Kommunikationsbereitschaft.

Ihre Tätigkeit als Kompositionslehrere in an der Nikolai-Rimski-Korsakow-Musikfachschule in St. Petersburg verhalf ihr 1948 bis 1977 dennoch zu einigem Ansehen. Danach lebte sie zurückgezogen als freie Komponistin und Privatlehrere in.

Ihre singuläre Musiksprache blieb viele Jahre unbekannt. Darin bildeten sich gleichwohl rasch Konstanten heraus, an denen Ustwolskaja das ganze Leben lang festhielt. Hierzu gehörten die knappe und konzentrierte Anlage sowie der gekonnte Umgang mit extrem gespannten Kontrasten in Dynamik und Klangfarbe. Konventionelle Formen lehnte sie ab und verzichtete bei der Notation weitgehend auf Taktstriche; beides ersetzte sie durch eine neu geschaffene innere Logik der Zusammenhänge. »Alle meine Werke sind geistig selbstständig«, konnte Ustwolskaja stolz behaupten. Ihren Schülern gab sie auf den Weg, dass »jedes Talent, auch das winzigste, nur dort interessant ist, wo es sein Eigenes findet. Es beginnt sofort uninteressant zu werden, wo es nichts Eigenes vorweisen kann.« Man mag in solchen Aussagen eine unbewusste Parallele zum europäischen Gedanken des »Original-Genies« des 18. Jahrhunderts sehen – die freie Selbstentfaltung war ein Ideal der deutschen »Stürmer und Dränger«. So bezeichnete Künstler lebten nach ihren eigenen Gesetzen und Regeln, sie ordnen sich nirgendwo ein. Diese Ästhetik galt auch für die westliche Neue Musik nach 1945, die sich in avantgardistischer Aufbruchsstimmung befand. Doch bildeten sich rasch Gruppen, Kompositionsprinzipien und neue Zwänge, an denen sich junge Komponisten orientierten. Die errungene Freiheit wurde in geregelte Bahnen gelenkt. Für Individualisten blieb wenig Platz, zumal bestimmte künstlerische Haltungen seit der 68er-Generation auch an politische Standpunkte geknüpft wurden.

Trotz ihrer Außenseiter-Position finden sich in Ustwolskaja Werken Merkmale, die als typisch russisch bezeichnet werden können und seit dem 19. Jahrhundert die Tonsprache von Tschaikowsky, Mussorgsky, Prokofjew oder Schostakowitsch charakterisieren. Dazu gehört etwa die dunkle Timbrierung, die von aggressiven und verzweiferten Gesten durchkreuzt wird. Schmerz, Qual, Leidenschaft und eine beängstigende Direktheit sind Konstanten der russischen Musik, die freilich ihre Vorläufer im französischen Realismus eines Berlioz besitzt. Diese ur-romantische Komponente vereint die Komponistin – ebenfalls nach russischer

Tradition – mit einer inneren religiösen Motivation ihrer Werke. »Das hängt von Gott ab, nicht von mir«, entgegnete Ustwolskaja auf eine Anfrage eines Verlegers wegen eines Auftragswerks. All das gibt ihrer kompromisslosen Kunst einen bekenntnishaften Ausdruck, der in der Neuen Musik seinesgleichen sucht. Übrigens darf Ustwolskajas von geradezu fanatischer Konsequenz geprägter Idealismus nicht nur als typisch russisch, sondern – im Sinne des Dichters Fjodor Dostojewskis – sogar lokalpatriotisch als »St. Petersburgisch« verstanden werden – wie der Komponist und Lektor des Sikorski-Verlags Viktor Suslin bemerkt.

Immerhin wurde die Komponistin in ihrer Heimat so wohlwollend akzeptiert, dass sie sich an der Seite ihrer Kollegen Sofia Gubaidulina und Edison Denisow 1980 bei den Berliner Festwochen präsentieren durfte. Ihre Werke wurden damals von westlichen Kritikern mit den Schlagworten »Neodadaismus« und »Bruitismus« belegt und als »neoprimitiv« eingeordnet. Doch zeigten weitere Aufführungen und die einsetzende Drucklegung ihrer Werke im Hamburger Sikorski-Verlag die enorme Vielschichtigkeit ihrer Musik. Ihr quantitativ schmales Œuvre ist durch eine qualitative Ausformung geprägt, die puristisch und ohne Schnörkel daherkommt – beeinflusst vom kargen Spätstil Schostakowitschs. Auch wo sie laut ist, wird die Tonsprache nie äußerlich plakativ. Vielmehr lebt sie von asymmetrisch-polyphonen Strukturen, die die Komponistin während der oft langen Entstehung ihrer Werke minutiös ausfeilte. Heute gilt Ustwolskaja als eine der wichtigsten Komponistinnen Russlands. Diesen Rang hatte der Lehrer Schostakowitsch einst vorhergesagt und ihr in einem Brief gehuldigt: »Nicht Du stehst unter meinem Einfluss, sondern ich unter Deinem«. Mehrere Werke legte der ältere Komponist seiner Schülerin zur Begutachtung vor. »Vielleicht könnte man sagen«, so mutmaßt der amerikanische Musikkritiker Alex Ross in seinem 2007 publizierten Bestseller *The Rest is Noise*, »dass die Jahrhunderte währende männliche Dominanz in der Komposition in dem Augenblick zusammenbrach, als Schostakowitsch einige seiner Werke Ustwolskajas gnadenlosen Augen zur Prüfung vorlegte.«

## Gemeißelte Klanglichkeit

### Galina Ustwolskajas Klaviersonaten Nr. 1 – 6

»All diejenigen, die meine Musik wirklich lieben, bitte ich, auf eine theoretische Analyse zu verzichten.« Dieser Ausspruch Ustwolskajas gilt auch für die sechs Klaviersonaten, die 1947 bis 1988 entstanden und jeweils zwischen 7 bis 17 Minuten dauern. Dennoch soll hier der Versuch einer Annäherung unternommen werden, obgleich sich diese Musik auch rein klanglich erschließt. Die elementare Kraft, mit der ein Interpret darin das Instrument traktiert, mag der erste Eindruck sein, der im Ohr hängen bleibt. Hinzu kommt die Reduktion des musikalischen Materials auf nur wenige Motive oder gar auf den zentralen Ton Des in der Sonate Nr. 5 (1986). Das meist gespielte Werk dieser Gruppe nimmt auch durch seine zehn Teile eine Sonderposition ein und darf durch die häufigen Satzüberschriften *Expressivo* oder *Expressivissimo* als beispielhaft für Ustwolskajas zugleich kargen wie ausdrucks-gesättigten Musikstil gelten. Der fatalistisch wiederholte, oft gehämmerte Ton in der mittleren Lage der Tastatur ist das verbindende Element und prägt einen ähnlich »tragischen« oder »depressiven« Charakter wie das *As/Gis* in Chopins Des-Dur-Prélude Nr. 15 oder das *Cis* in Prokofjews zweiter Klaviersonate. Bemerkenswert sind hier die Häufung von Clustern, also akkordischen Tontrauben eng beieinander liegender Töne. Der Klangraum des Flügels wird extrem ausgenutzt und mit einer sinfonischen Fülle versehen. Rude Akkorde im stakkierten Ostinato gehämmert wechseln mit leisen, tastenden Passagen. Das ganze Werk besitzt eine manische Intensität, die sich unmittelbar auf den Hörer überträgt – sei es nun in Form von positiver oder negativer Energie. Ustwolskaja Musik hat immer etwas von gemeißelter Körperlichkeit. Die einsätzliche Sonate Nr. 6 (1988) wirkt wie die nahtlose Fortsetzung der fünften. Doch ihre Klanglichkeit ist noch radikaler, ihre Klangfülle noch brachialer. Auch hier überwiegen ein schreitend hämmernder Grundrhythmus und der starke Einbezug der dröhnenden Basslage. Erst nach fünf Minuten wendet sich die Musik kurz zum Flüsterton, ein akkordischer Choral leitet zur archaischen Coda über.

Melodischer – wenn man dieses Wort in diesem Fall überhaupt bemühen darf – ist Ustwolskajas Sonate Nr. 1 (1947) aus dem Abschlussjahr ihres Studiums bei Schostakowitsch. Die Viersätzigkeit

mag eine Anbindung an die Tradition verraten, doch auch die »Neue Sachlichkeit« hat ihre Spuren hinterlassen. Es gibt sogar einen thematisch »eingängigen« langsamen Satz, für den Saties vierte *Gymnopédie* als Anknüpfung genannt wurde. Das Finale steuert »romantisch« seinem Höhepunkt entgegen. Dennoch sind die dynamisch voranschreitende, rhythmisch rüde Struktur und die polytonalen Akzente für die Zeit ungemein modern. Jeder der Sätze ist lediglich mit einer nüchternen Tempoangabe überschrieben. Vermutlich aus diesem Grund wurde das Werk erst relativ spät uraufgeführt, am 20. Februar 1974 in St. Petersburg durch Oleg Malov. Der am dortigen Konservatorium ausgebildete Pianist arbeitete am Institut als Dozent und gilt als einer der maßgeblichen Interpreten von Ustwolskajas Klaviermusik. Neben der ersten Sonate führte er auch die Sonaten Nr. 3 bis 6 zum ersten Mal auf. Eines seiner Lieblingsstücke war die ebenfalls viersätzig Klaviersonate Nr. 4 (1957), die bereits in den ersten Takten durch eine ungewöhnliche Zartheit auffällt. Zwar arbeitet die Komponistin auch hier mit polytonalen Klangballungen und rhythmischem Impetus, doch kehrt sich die Musik immer wieder zur Intimität und kontrapunktischen Stimmverästelung. Die Anfangs ineinander verschachtelten Dreiklänge g-Moll und a-Moll wirken gar wie ein Reflex zweier in der Romantik ausgereizter Tonarten – man denke etwa an Chopins g-Moll-Ballade op. 23 oder Schuberts Klaviersonate a-Moll D 845. Ob Ustwolskaja die Musik so verstand, ist auf Grund ihrer fehlenden Mitteilungen nicht bekannt. Doch weisen häufig eingesetzte Ornamente und Triller gerade in dieser Sonate auf eine kreative Aneignung vergangener Klaviermusik hin.

Die Sonate Nr. 2 (1949) ist dem Pianisten Anatoly Vedernikov gewidmet, einem außerhalb der Sowjetunion nur wenig bekannten Künstler und frühen Weggefährten Swjatoslaw Richters. Er führte das Werk am 26. Januar 1967 in Moskau auf. Es war die erste Aufführung einer Klaviersonate Ustwolskajas. Die Notenwerte sind darin auf Viertelnoten beschränkt, die unerbittlich voranschreiten. Zwei Sätze umfasst dieses Werk, das bei seiner Aufführung auf irritierte Ohren stieß. Musikalisch verwandt ist die wenig später entstandene, einsätzig Sonate Nr. 3 (1952), die ihre Viertelnoten-Motive in drei Tempo-Abschnitten etwas geschmeidiger ausführt und mit kurzen, akkordischen Zwischenspielen verbindet. Die Gegenüberstellung von

strengem Bewegungsimpuls und kontemplativen Ruhepunkten weist bereits auf das Spätwerk Ustwolskajas. Alle sechs Werke können als Variationen über die Gattung Klaviersonate gedeutet werden, die in diesen Stücken eine neue Gestalt erhält. Das Instrument wird abseits aller romantischen Farbenpracht auf rudimentäre Aspekte von Rhythmik, Melodik und Harmonik zurückgeführt. Ustwolskajas Stil bleibt dabei erstaunlich einheitlich. Historische Anknüpfungspunkte aus den Anfangsjahren des 20. Jahrhunderts mögen die von Henry Cowell in die Klaviermusik eingeführten Cluster sein, Bartóks »barbarische«, vom Taktmetrum gelöste Tonsprache oder Hindemiths Anweisung, das Klavier »als eine interessante Art Schlagzeug« zu behandeln. Auch von Italien nach Russland strömende futuristische Ideen, die das moderne Leben in Bewegung und Dynamik spiegeln und die Kategorien Zeit und Raum aufheben, waren ihr sicher bekannt. Bemerkenswert an diesen Sonaten ist jedoch, dass Ustwolskaja die von einigen westlichen Kollegen eingeschlagene Entwicklung hin zum Geräusch eines präparierten Klaviers und dem Zupfspiel im Resonanzkasten nicht mitmacht. Trotz avantgardistischer Grundhaltung bleibt sie näher am klassisch ausgebildeten Pianisten, dem sie hochexpressive Werke für den großen Konzertsaal in die Hände legt. Denn ihre zwischen extremem Forte und extremem Piano angelegte Tonsprache braucht den Raum zur Entfaltung. Daher äußerte die Komponistin einmal: »Meine Musik ist in keinem Fall Kammermusik, auch dann nicht, wenn es sich um eine Solosonate handelt.«

*Matthias Corvin*

## Markus Hinterhäuser

Markus Hinterhäuser wurde im italienischen La Spezia geboren. Er absolvierte ein Klavierstudium in Wien, am Mozarteum in Salzburg sowie in Meisterkursen u. a. bei Elisabeth Leonskaja und Oleg Maisenberg. Als Pianist trat Markus Hinterhäuser sowohl solistisch als auch in Kammerkonzerten in den bedeutendsten Konzertsälen und bei den international renommierten Festivals auf. So gastierte er etwa in der New Yorker Carnegie Hall, im Wiener Musikverein und im Konzerthaus, im Teatro alla Scala in Mailand, bei den Salzburger Festspielen, der Schubertiade Hohenems, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, bei Wien Modern, dem Festival d'Automne à Paris, dem Holland Festival und den Berliner Festwochen. Im Bereich der Liedbegleitung ist vor allem seine langjährige Zusammenarbeit mit Brigitte Fassbaender hervorzuheben. In den letzten Jahren konzentrierte sich Markus Hinterhäuser auf die Interpretation zeitgenössischer Musik. Insbesondere engagierte er sich für Werke von Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, Morton Feldman und György Ligeti. Neben zahlreichen Rundfunk- und Fernsehaufnahmen spielte er die gesamten Klavierwerke von Schönberg, Berg und Webern sowie Kompositionen von Feldman, Nono, Scelsi, Ustwolskaja und Cage auf CD ein. Immer wieder wirkte Markus Hinterhäuser in der jüngsten Vergangenheit auch an Musiktheater-Produktionen von Christoph Marthaler, Johan Simons oder auch Klaus Michael Grüber mit. Gemeinsam mit Tomas Zierhofer-Kin erlangte er als Mitbegründer der Veranstaltungsreihe *Zeitfluss*, die von 1993 bis 2001 im Rahmen der Salzburger Festspiele stattfand, und als Künstlerischer Leiter des Projekts *Zeit-Zone* bei den Wiener Festwochen internationales Renommee im Kulturmanagement. Markus Hinterhäuser ist seit Oktober 2006 verantwortlich für das Konzertprogramm der Salzburger Festspiele. In der Kölner Philharmonie ist er heute zum ersten Mal zu hören.



## KölnMusik-Vorschau

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

#### »Ludwig im Museum«

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

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

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

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

### Donnerstag 28.01.2010 20:00

Internationale Orchester 3

Thomas Hampson *Bariton*

New York Philharmonic  
Alan Gilbert *Dirigent*

Joseph Haydn  
Sinfonie f-Moll Hob. I:49  
»La Passione«

John Adams  
The Wound-Dresser

Franz Schubert  
Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759  
»Unvollendete«

Alban Berg  
Drei Stücke op. 6

ON – Schlüsselwerk der neuen Musik

### Mittwoch 27.01.2010 20:00

José Fernández Torres »Tomatito« *Gitarre*

El Cristi *Gitarre*  
Simón Román *Gesang*  
Morenita de Illora *Gesang*  
Lucky Losada *Percussion*  
José Maya *Tanz*

José Fernández Torres »Tomatito« ist der Inbegriff des lebendigen Flamenco. Zusammen mit weiteren Musikern und einer Tänzerin macht er diesen Abend zu einem Feuerwerk des Flamencos.

### Donnerstag 28.01.2010 12:30

PhilharmonieLunch

#### Jugendprojekt: Tanzprojekt zu Mussorgskys »Bilder einer Ausstellung«

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

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

### Freitag 29.01.2010 20:00

Yefim Bronfman *Klavier*

New York Philharmonic  
Alan Gilbert *Dirigent*

Magnus Lindberg  
EXPO  
Kompositionsauftrag  
des New York Philharmonic  
Deutsche Erstaufführung

Sergej Prokofjew  
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2  
g-Moll op. 16

Jean Sibelius  
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

## Ihr nächstes Abonnement-Konzert

**Samstag 30.01.2010 20:00**

**Marino Formenti** *Klavier*

**Peter Plessas IEM Graz** *Klangregie und  
Programmierung*

**Lillevan** *Live-Film*  
Kloing!

Klaviermusik von  
**Erik Satie**  
**George Antheil**

**Olga Neuwirth**  
Kloing!

für computergesteuertes Klavier, Live-Pianist  
und Live-Film

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein  
Jugendprojekt der KölnMusik statt.  
Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

**Sonntag 31.01.2010 16:00**

Rising Stars – die Stars von morgen 4

**Pascal Schumacher** *Vibraphon*  
**Jef Neve** *Klavier*

»Face to Face«

Jedem Konzert eine eigene Dimension  
zu geben, ist das Ziel des Duos, das sich  
von klassischer Kammermusik und Jazz  
beeinflussen lässt: Claude Debussys  
Klangfarben, Steve Reichs kontrollierte  
Dissonanzen, Strawinskys rhythmisches  
Universum und die Improvisationsfreiheit des  
Jazz erlauben ganz eigene Interpretationen  
der Werke von Gershwin, Bernstein, Monk –  
und natürlich spannende Eigenkompositionen.

Nominiert von der Philharmonie Luxembourg

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

**Mittwoch 10.03.2010 20:00**

Piano 4

**Krystian Zimerman** *Klavier*

**Frédéric Chopin**

Sonate für Klavier b-Moll op. 35 (1835 – 39)

Sonate für Klavier h-Moll op. 58 (1844)

Seinen Klavierabend widmet der polnische  
Pianist Krystian Zimerman ganz seinem  
berühmten Landsmann Frédéric Chopin, der im  
Frühjahr 2010 seinen 200. Geburtstag feiert.

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

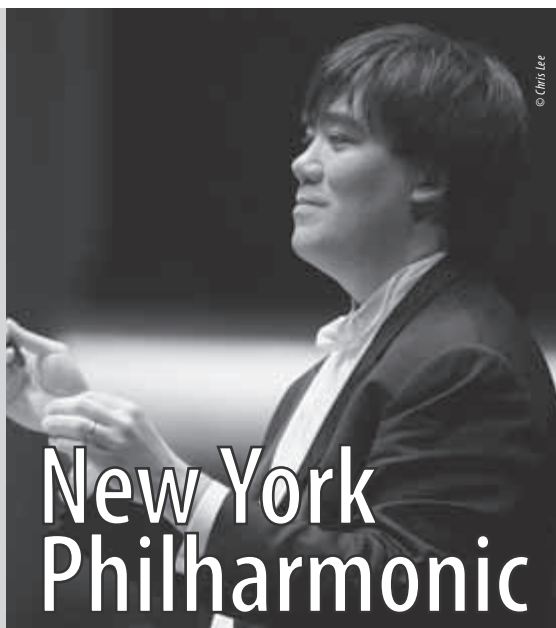


Kulturpartner der Kölner Philharmonie

**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 Matthias Corvin  
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.  
**Umschlaggestaltung:** Hida-Hadra Biçer  
**Umschlagsabbildung:** Jörg Hejkal

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH



# New York Philharmonic

**Alan Gilbert** *Dirigent*

**Donnerstag 28.01.2010 20:00**

Thomas Hampson *Bariton*

New York Philharmonic  
Alan Gilbert *Dirigent*

Werke von  
Joseph Haydn, John Adams,  
Franz Schubert, Alban Berg

ON – Schlüsselwerke der Neuen Musik

**Freitag 29.01.2010 20:00**

Yefim Bronfman *Klavier*

New York Philharmonic  
Alan Gilbert *Dirigent*

Werke von  
Magnus Lindberg, Sergej Prokofjew,  
Jean Sibelius

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

KölnMusik  
€ 10,- 35,- 60,- 85,- 110,- 130,-  
€ 75,- Chorempore (Z)

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  
koeinticket.de