

Philharmonie Premium 1

**Chicago Symphony
Orchestra
Riccardo Muti**

**Donnerstag
9. Januar 2020
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 1

Chicago Symphony Orchestra
Riccardo Muti *Dirigent*

Donnerstag
9. Januar 2020
20:00

Pause gegen 20:55
Ende gegen 22:00

PROGRAMM

Sergej Prokofjew 1891–1953

Romeo und Julia (1935/36)

Auszüge aus den Sinfonischen Suiten op. 64a und b

Montagues und Capulets

Das Mädchen Julia

Madrigal

Menuett

Maskentanz

Romeo und Julia

Tybalts Tod

Bruder Lorenzo

Romeos und Julias Abschied

Romeo an Julias Grab

Pause

Sergej Prokofjew

Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 44 (1928)

Moderato

Andante

Allegro agitato – Allegretto – Allegro agitato

Andante mosso – Allegro moderato

Romeo und Julia I: **Eine Liebesgeschichte und ihr Dichter**

In der italienischen Stadt Verona befehden sich zwei Familienclans. Der junge Romeo ist ein Montague und verliebt sich in das Mädchen Julia, das den Capulets angehört. Heimlich lassen sich die beiden vom Franziskanerbruder Lorenzo trauen. Romeo ersticht im Zweikampf Tybalt aus der Familie der Capulets und wird aus der Stadt verbannt. Julia soll den Grafen Paris heiraten. Um diese Ehe abzuwenden, nimmt Julia – auf Rat Lorenzos – einen Schlaftrunk, der sie tot erscheinen lässt. Sie wird in die Familiengruft überführt, wo Romeo sie befreien soll. Von diesem Plan aber erfährt Romeo nichts. Er hält Julia für tot und vergiftet sich an ihrer Seite. Julia erwacht und erdolcht sich angesichts des leblosen Romeo. Erst an den Leichen ihrer Kinder reichen sich die verfeindeten Familien die Hand. Das sind die Grundzüge der Tragödie *Romeo und Julia*, als deren Autor William Shakespeare genannt wird.

William Shakspere (sic!) wurde 1564 als Sohn eines Handschuhmachers in Stratford-upon-Avon geboren. 1582 heiratete er dort, wurde Vater von drei Kindern und verließ die Familie. 1594 tauchte er plötzlich als Mitglied einer angesehenen Schauspieltruppe in London auf und wurde deren Teilhaber. Später wohnte er wieder in Stratford, wo seine Existenz durch Steuerschulden, Käufe und Verkäufe urkundlich bezeugt ist. Er starb 1616 als wohlhabender Hausbesitzer in seinem Geburtsort. Sechs wackelige Unterschriften aus seiner Feder, die ihn nicht gerade als Meister des geschriebenen Wortes ausweisen, sind überliefert. Viel mehr kennt man von und weiß man über diesen William Shakspere – den die Dokumente auch Shaxpere, Shexpere oder Shackspeare nennen – nicht.

Außerordentlich viel aber weiß man heute über Edward de Vere, den 17. Earl of Oxford (1550–1604): Er war ein hochrangiger Adliger des elisabethanischen Zeitalters. Er erfuhr eine erstklassige humanistische Ausbildung. Sein Onkel und Lehrer hatte die *Metamorphosen* des Ovid ins Englische übersetzt. Er bereiste Italien und sprach die Sprache dieses Landes. Er heiratete die

Tochter des englischen Staatssekretärs und Schatzmeisters. Er stand mit Englands Königin Elisabeth I. auf vertrautem Fuß und war ein intimer Kenner des Hofes und seiner Intrigen. Er erwies sich schon früh als begabter Schriftsteller. Weil es in Adelskreisen als ungehörig galt, öffentlich als Poet in Erscheinung zu treten, publizierte Edward de Vere unter zahlreichen raffinierten Pseudonymen. Seine Schauspiele, seine Versepen, seine Sonette erschienen schließlich unter dem Namen ›William Shakespeare‹.

In diesem Kontext ist *Romeo und Julia* in die Zeit um 1581/82 zu datieren: Elf Jahre, sagt die Amme zu Julia, liege nun »das Erdbeben« zurück. Damit meint sie jene Erschütterung, die im Jahr 1570 Teile Norditaliens in Trümmer legte. Vier Jahre lang waren die Nachbeben zu spüren. Fünf Jahre danach – 1575/76 – hatte Edward de Vere diese Städte bereist und in Augenschein genommen. In *Romeo und Julia* finden sich lokale Details, die in keiner der literarischen Vorlagen auftauchen und daher nur von einem Autor stammen können, der sich wirklich auch vor Ort befunden hat. Zudem hinterließ der Earl in *Romeo und Julia* mit Anklängen an sein ihm zweifelsfrei zuzuschreibendes lyrisches Werk die eine und andere poetische Spur. Nahezu alle weiträumigen Leerstellen, die sich zwischen dem Werk des Dichters ›Shakespeare‹ und den spärlichen Hinweisen auf den Handschuhmachersohn Shakespeare auftun, füllen sich sinnvoll und wie selbstverständlich vor dem Lebenshintergrund des 17. Earls of Oxford. Mehr dazu erfährt man in Kurt Kreilers klugem Buch *Der Mann, der Shakespeare erfand* und auf der Internetseite www.shakespeare-today.de

***Romeo und Julia* II: Sergej Prokofjews musikalische Erzählung**

Mehrfach fand die Geschichte dieses vermutlich populärsten Liebespaares der Weltliteratur den Weg auf die Musiktheaterbühne und in den Konzertsaal. Vincenzo Bellini, Meister des italienischen Belcanto, vertonte das Stück 1830 unter dem Titel *I Capuleti e i Montecchi*. Charles Gounod schuf 1867 mit *Roméo*

et *Juliette* eine lyrisch-dramatische französische Oper. 1869 komponierte Piotr Iljitsch Tschaikowsky eine effektvolle, in Moskau uraufgeführte Konzertouvertüre. Zündend und gefühlvoll übertrug Leonard Bernstein den Stoff 1957 in seinem Musical *West Side Story* auf das New York der Gegenwart. Und als großes Ballett, musikalisch ebenso kühn wie berückend, gestaltete im Jahr 1935 Sergej Prokofjew (1891 – 1953) das verhängnisvolle Geschehen. Weil sich die Aussichten auf eine Uraufführung in Leningrad oder Moskau vorerst zerschlugen, stellte der Komponist, um zumindest Teile des Werks zum Klingen zu bringen, schon 1936 zwei siebensätzliche Suiten zusammen. Ein Querschnitt aus beiden skizziert heute Abend den Verlauf der Tragödie.

Die unversöhnliche Voraussetzung des Dramas wird in *Montagues und Capulets* (2 / I) zum Klingen gebracht. Bedrohlich ballt sich die volle Wucht des Orchesters zusammen. Schicksalhaft und brutal wird die unerbittliche Atmosphäre beschworen, in der die Liebe von Romeo und Julia keine Chance haben wird. Ein Dunst von Resignation und Fatalität liegt in der Luft, auch wenn in die musikalische Ausgestaltung gewaltsamer Gegnerschaft mitunter stille Momente eingebettet sind. Die Titelheldin ahnt von der kommenden Tragödie noch nichts: *Das Mädchen Julia* (2 / II) ist ein musikalisches Bild bezaubernder Jugend. Unbeschwert und unschuldig wirbelt sie federleicht durchs Leben. Dazwischen klingt bereits die romantische Sehnsucht an, die Julia nur wenig später empfänglich für die Liebe machen wird. Die trifft sie nun auf dem Fest ihrer Familie, das musikalisch von einem zart gesponnenen *Madrigal* (1 / III) vorbereitet wird. In die elegische Atmosphäre mischt sich das optimistische Spiel der Flöte. Noch scheint alles von allem sehr weit entfernt zu sein. Dann beginnt mit einem festlichen *Menuett* (1 / IV) der glanzvolle Einzug der Gäste, das in seinem plötzlichen Pomp auch einen Hauch von Groteske birgt. In leicht provokantem Ton erscheint der *Maskentanz* (1 / V), unheimlich auch und gespenstisch: Der Montague Romeo begibt sich hier maskiert auf das Fest der Capulets, wo er Julia begegnen wird.

Der große Pas de deux, den das Liebespaar tanzt, ist schlicht mit *Romeo und Julia* (1 / VI) überschrieben. Er steht an jener Stelle, in der sich in Shakespeares Drama die sogenannte »Balkonszene«

zuträgt («sogenannt«, weil im Schauspiel nirgendwo von einem Balkon die Rede ist). Innig und zart spinnt Prokofjew hier seine Melodien und gestaltet ein ätherisches, völliges ineinander Versinken. Zwar ist diese Hingabe von der einen oder anderen schroffen Irritation begleitet, die aber sofort wieder besänftigt wird. Die Aggression folgt auf dem Fuß: Romeo wird schuldig an *Tybalts Tod* (1 / VII). Anfangs mutet das musikalische Geschehen noch an wie eine sportliche Rauferei. Tybalt provoziert Romeo, der sich der Auseinandersetzung nicht stellen will. Als aber Roméos Freund Mercutio von Tybalts Hand stirbt, rächt ihn Romeo im Augenblick und tötet Tybalt. Prokofjew ließ die Szene in einen Trauermarsch münden, der immer groteskere Züge annimmt und auf ein bitteres, wuchtiges, tragisches Ende zuläuft.

Vor dieser Auseinandersetzung waren Romeo und Julia in der Zelle von *Bruder Lorenzo* (2 / III) gewesen, um sich von ihm heimlich trauen zu lassen. Prokofjew schilderte den Beginn dieser Szene auch musikalisch mit stiller Verschwiegenheit. In *Romeos und Julias Abschied* (2 / V) sind die beiden zunächst noch innig und zart im ausklingenden Glück ihrer Liebesnacht versunken. Mit sehnsuchtsvoller und leidenschaftlicher Geste sagen sie einander Lebewohl. Am Ende schleichen sich die dunklen Töne und schließlich das silbrige Schrillen drohenden Unheils ein. Verzweiflung ergreift dann *Romeo an Julias Grab* (2 / VII), als er den – als musikalisch wuchtigen Trauermarsch ausgestalteten – Leichenzug der vermeintlich toten Geliebten mitansehen muss. Er nimmt Gift. Er stirbt still.

Zwischen den Welten: Das Dilemma des Komponisten

Als Sergej Prokofjew im Jahr 1935 *Romeo und Julia* komponierte, stand er kurz davor, endgültig wieder in seiner Heimat zu bleiben, die er achtzehn Jahre zuvor verlassen hatte. Freilich war der Komponist stets ein Bürger Russlands und in Folge der Sowjetunion geblieben. Nach den beiden Revolutionen von 1917 (im Februar erzwang die Arbeiterbewegung die Abdankung des

Zaren, im Oktober putschten die Bolschewiki gegen die Übergangsregierung) ging er nicht aufgrund der neuen politischen Gegebenheiten als Emigrant ins Ausland. Er war auf der Suche nach Entwicklung, nach Erfolg, nach der großen weiten Welt. »Ich für meinen Teil kümmere mich nicht um Politik«, verlautbarte er Ende des Jahres 1918 in der Zeitschrift *Musical Leader*, »die Kunst hat nichts mit ihr zu tun.« Als der Endzwanziger, der als *enfant terrible* der russischen Musikszene galt, im Frühjahr bekannt gegeben hatte, sein Glück im Ausland suchen zu wollen, sagte ihm der angesehene marxistische Kulturpolitiker Anatoli Lunatscharski: »Sie sind Revolutionär in der Musik, und wir sind es im Leben – wir müssten zusammenarbeiten. Aber wenn Sie nach Amerika wollen, werde ich Ihnen nichts in den Weg legen.«

Von Anfang an hatte Prokofjew davon gesprochen, nach Russland zurückkehren zu wollen. Nicht der Mangel an künstlerischem oder finanziellem Erfolg trieb ihn wieder in die Sowjetunion. Prokofjews Zeit in den Vereinigten Staaten, in Paris vor allem, dem kulturellen Zentrum Europas der Zwanzigerjahre, zwischenzeitlich auch im kleinen bayerischen Ettal, war geprägt von Anerkennung und Wohlstand. Doch im Innersten fühlte er sich im Westen nicht verstanden. Die sowjetische Kulturpolitik begann, ihn immer intensiver zu umwerben. Und dann war da noch das schlichte aber wesentliche Gefühl von Heimweh. Der Prozess seiner Rückkehr begann 1927, als der Komponist nach fast einem Jahrzehnt erstmals wieder »der einschüchternden und furchteinflößenden UdSSR entgegen« fuhr. Und er endete 1936 mit dem Entschluss, seinen Wohnsitz in Moskau zu nehmen. Noch war es ihm gestattet, weiterhin im Westen zu gastieren. Doch zwei Jahre später wurden auch ihm keine Reisegenehmigungen mehr erteilt. Prokofjews Haltung changierte fortan zwischen stolz distanzierender Autonomie und eingefordert devotem Staatskünstlertum. Die bittere Ironie des Schicksals wollte es, dass er am selben Tag starb wie Josef Stalin.

Die sogenannten »Stalinschen Säuberungen«, die zahlreichen Verhaftungen und Hinrichtungen nicht systemkonformer Personen, waren 1936 einem schrecklichen Höhepunkt zugestrebte. In diesem Jahr wurde Prokofjews jüngerer Kollege Schostakowitsch exemplarisch mit dem *Prawda*-Artikel »Chaos statt Musik«

eingeschüchtert (wehe, wer nicht volksnah und verständlich komponierte!). Und Prokofjew selbst stellte die zwei Suiten aus seinem von ziemlicher musikalischer Klarheit getragenen Ballett *Romeo und Julia* zusammen. Dass der einstige Avantgardist seine Kompositionen nun »nachvollziehbarer« gestaltete, entsprach nicht nur der staatlichen Kultur-Ideologie, sondern inzwischen auch seiner eigenen Überzeugung. Erste Pläne und Vorarbeiten zu *Romeo und Julia* fallen bereits in das Jahr 1934. Zunächst sollte es im Leningrader Kirow-Theater herauskommen, dann am Moskauer Bolschoi-Theater. Doch auch dort trat man plötzlich vom Vertrag zurück. Offiziell hieß es, die Musik wäre zu wenig tänzerisch. Vielleicht fürchtete man einfach immer noch Prokofjews modernistischen Ruf. Die Uraufführung der dann noch einmal überarbeiteten Endfassung fand schließlich am 30. Dezember 1938 im damals tschechoslowakischen Brno (Brünn) statt.

(K)eine Programmmusik: Sergej Prokofjews dritte Sinfonie

Eine Liebesgeschichte ganz anderer Art schilderte Sergej Prokofjew in seiner Oper *Der feurige Engel*: wilder, leidenschaftlicher, konfliktreicher, abgründiger. Das spiegelt sich auch in der Komposition wider. Die Vorlage für dieses schlagkräftige Musikdrama ist ein fantastisch-historischer Roman des russischen Schriftstellers Waleri Brjussow aus dem Jahr 1908. Roman wie Oper spielen um das Jahr 1534 in Köln: Der Ritter Ruprecht verfällt der geheimnisvollen Renata. Ihr sei, so erzählt sie, als Kind ein von Flammen um- und durchleuchteter Engel erschienen. Dieser habe sich von ihr aber abgewendet habe, nachdem sich ihre kindlich unschuldige Liebe zu ihm in sexuelles Begehren verwandelt. Im Grafen Heinrich, mit dem sie das Liebesglück genossen hatte, glaubt sie dem Engel wiederbegegnet zu sein. Seit dieser sie zurückgestoßen hat, sucht sie ihn verzweifelt. Ruprecht, der Renata begehrt, hilft ihr dabei. Gemeinsam studieren sie dafür die schwarze Magie. Ruprecht sucht deshalb Rat beim unheimlichen Gelehrten Agrippa von Nettesheim, wird von Renata in einen Zweikampf mit dem Grafen Heinrich getetzt

und gerät schließlich in die Gesellschaft von Faust und Mephisto. Renata zieht sich in ein Kloster zurück. Dort will ein Inquisitor ihr den Teufel austreiben. Renata und die Nonnen bezichtigen diesen wiederum der Heuchelei. Der Inquisitor verurteilt Renata zum Tod auf dem Scheiterhaufen.

An der Vertonung dieser düster beklemmenden Geschichte aus dem späten Mittelalter um zwei verzweifelte Lieben, Schwarzkunst, Alchemie, Heilserwartung und Dämonen arbeitete Prokofjew mehrere Jahre lang. Erste Skizzen stammen aus dem Jahr 1920, die Partitur stellte er 1928 fertig. Die in Berlin geplante Uraufführung unter Bruno Walter zerschlug sich, die erste szenische Realisation fand 1955 postum in Venedig und in italienischer Sprache statt. Schon 1928 trug sich Prokofjew mit dem Gedanken, aus dem musikalischen Material der Oper eine Suite zusammenzustellen. Am Ende entwuchs daraus seine 3. Sinfonie in c-Moll, die erstmals am 18. März 1929 in Brüssel unter der Leitung des Komponisten erklang. Prokofjew wollte das Werk allerdings ausdrücklich nicht als »Sinfonie des Feurigen Engels« bezeichnet wissen: »Das hauptsächliche thematische Material wurde vielmehr unabhängig vom *Feurigen Engel* komponiert. Als es in die Oper einging, nahm es natürlicherweise eine Färbung vom Stoff an, die es beim Übergang von der Oper zur Sinfonie meiner Meinung nach wieder verlor, so dass ich möchte, der Hörer nähme die dritte Sinfonie einfach als Sinfonie ohne gegenständliche Vorstellung.«

Ganz zu trennen ist die Sinfonie von der Oper freilich nicht mehr. Prokofjew verarbeitete die einzelnen Motive nicht in völlig neuer Weise. Er übernahm vielmehr komplette Passagen des kompositorischen Satzes, wenn auch oft in anderer Instrumentation. Für die wenigen wirklich neu hinzukomponierten Teile der Sinfonie verwendete er ebenfalls musikalisches Material aus der Oper. So löst sich der Inhalt des *Feurigen Engels* im sinfonischen Prozess zwar auf. Das viersätziges Orchesterwerk erzählt auch keineswegs die Handlung der Oper nach. Und dennoch ist es ausschließlich mit Elementen (Leitmotiven, Situationen) aus deren Welt erbaut. Der Charakter der Musik und ihre Gesamtwirkung bleiben erhalten. Das zeigt sich auch am Bericht des Pianisten Swjatoslaw Richter – der wohl weder den Bezug noch den *Feurigen Engel*

selbst kannte – über seine erste Begegnung mit Prokofjews dritter Sinfonie im Jahr 1939: »Nichts Ähnliches hatte ich im Leben beim Hören von Musik empfunden. Sie wirkte auf mich wie ein Weltuntergang. Prokofjew wendet in der Sinfonie überaus intensive Ausdrucksmittel an. Im dritten Satz, dem Scherzo, spielen die Streicher eine abgehackte Figur, die geradezu fliegt, wie Rußflocken, als brenne etwas in der Luft. Der letzte Satz beginnt im Charakter eines Trauermarsches – grandiose Massen türmen sich auf und stürzen zusammen – eben ein ›Weltuntergang‹; nach einiger Beruhigung beginnt alles mit doppelter Gewalt und Grabesgeläut von Neuem. Ich saß da und wusste nicht, was aus mir wird.«

Der erste Satz (*Moderato*) beginnt mit der erschreckenden Heftigkeit von Renatas Besessenheit. Ihre Themen – neben der Besessenheit vom dämonischen Engel ist es auch die Liebe zu und die Leidenschaft für ihn – kontrastieren in Folge mit den Themen Ruprechts (sein anfangs unbekümmertes Wesen / seine Liebe zu Renata). Es herrscht, selbst in den lyrischen Augenblicken, ein Zustand von permanenter Nervosität und Rastlosigkeit. Die Durchführung entspricht jenem Zwischenspiel in der Oper, das in erst martialisch hartem, dann leidenschaftlichem Tonfall den Zweikampf von Ruprecht und dem Grafen Heinrich schildert. Die beschließende Reprise erweckt den visionären Eindruck flammenzüngelnd-irrlichternder Dämonenerscheinung bis zu deren Verlöschen. Der von lyrischer Gelassenheit bestimmte zweite Satz (*Andante*) wird umrahmt von der Atmosphäre des Klosters. Das freilich ist jener Ort, an dem Renata vergeblich versucht, ihrer Leidenschaft Herrin zu werden. Die Nonnen leben dort »demütig und angsterfüllt«. Aus diesem Grund wohnt dem kontemplativen Grundcharakter auch eine gewisse Anspannung inne. Im zum Teil wie unwirklich schwebenden Mittelteil fügen sich die Themen der Magie und der distanzierten Weltsicht Fausts zusammen.

Der dritte Satz (*Allegro agitato*) jagt gereizt und geradezu besessen dahin: Mit ihren filigran-gespenstischen Streicher-Glissandi – »wie Rußflocken«, so Swjatoslaw Richter, »als brenne etwas in der Luft« – speisen sich die Rahmenteile aus der Dämonenbeschwörung des zweiten Aktes. Der nahezu traumentrückte

Mittelteil wurzelt in Renatas überraschender Liebeserklärung an den verwundeten Ruprecht, nachdem dieser sich für sie mit dem Grafen Heinrich duelliert hat. Dann kehrt die unheimliche Welt der Dämonenbeschwörung wieder. Den Abschluss bildet der fanatische Orchestersatz des Opernfinals, in dem der Inquisitor Renata brennen sehen will. Den Rahmen des Final-Satzes (*Andante mosso – Allegro moderato*) bestimmt die beängstigende Welt des Agrippa von Nettesheim, der sich als rationaler Wissenschaftler gibt und heimlich doch mit der Geisterwelt im Bunde zu stehen scheint: Keine abgeklärte Gestalt, sondern eine quecksilbrig aggressive, in hohem Tenor singende Figur. Agrippas unheimlich-bedrohliche Sphäre kehrt nach einem ruhigeren, wie halluzinierenden Mittelteil wieder: furchterregend und apokalyptisch.

Oliver Binder



Chicago Symphony Orchestra

Die Geschichte des Chicago Symphony Orchestras begann 1889, als Theodore Thomas, der damals führende Dirigent in Amerika und anerkannter Musikpionier, von dem Chicagoer Geschäftsmann Charles Norman Fay eingeladen wurde, ein Sinfonieorchester zu gründen. Thomas Ziel, ein dauerhaftes Orchester mit Aufführungsmöglichkeiten auf höchstem Niveau aufzubauen, wurde mit den ersten Konzerten im Oktober 1891 verwirklicht. Thomas war bis zu seinem Tod im Jahr 1905 als Musikalischer Direktor des Orchesters tätig – er starb nur drei Wochen nach der Einweihung des von Daniel Burnham entworfenen Orchestersaals. Frederick Stock trat die Nachfolge des Orchestergründers an. Seine Amtszeit dauerte 37 Jahre, von 1905 bis 1942. In dieser Zeit wurde das Civic Orchestra of Chicago gegründet, das erste Schulungsorchester in den USA, das einem großen Sinfonieorchester angeschlossen ist. Stock initiierte auch Jugendproben und organisierte die ersten Abonnementkonzerte speziell für Kinder. Drei bedeutende Dirigenten leiteten das Orchester in den folgenden zehn Jahren: Désiré Defauw war von 1943 bis 1947 Musikdirektor; 1947/48 übernahm Artur Rodziński das Amt; und Rafael Kubelík leitete das Ensemble von 1950 bis 1953 für drei

Spielzeiten. Die nächsten zehn Jahre gehörten Fritz Reiner, dessen Aufnahmen mit dem Chicago Symphony Orchestra immer noch als wegweisend gelten. Und es war Reiner, der Margaret Hillis 1957 einlud den Chicago Symphony Chorus zu gründen und zu leiten. In den fünf Spielzeiten von 1963 bis 1968 war Jean Martinon Musikdirektor. Sir Georg Solti, der achte Musikdirektor des Orchesters, war von 1969 bis 1991 im Amt. Unter seiner Leitung unternahm das Chicago Symphony Orchestra 1971 seine erste Überseetournee nach Europa. Daniel Barenboim wurde 1991 zum neunten Musikdirektor des Orchesters ernannt, eine Position, die er bis Juni 2006 innehatte. Seine Amtszeit wurde 1997 durch die Eröffnung des Symphony Centers und hochgelobte Opernproduktionen in der Orchestra Hall sowie durch zahlreiche Auftritte mit dem Orchester in der Doppelrolle als Pianist und Dirigent und 21 internationale Tourneen geprägt. Von 2006 bis 2010 war Bernard Haitink Chefdirigent des Chicago Symphony Orchestra. Die langjährige Beziehung von Pierre Boulez zum Chicago Symphony Orchestra führte 1995 zu seiner Ernennung zum wichtigsten Gastdirigenten nach Carlo Maria Giulini und Claudio Abbado. Im September 2010 wurde der renommierte italienische Dirigent Riccardo Muti der zehnte Musikdirektor des Orchesters. Seit 1916 gehören Platten- und CD-Aufnahmen zu den wesentlichen Aktivitäten des Orchesters. Zu den aktuellen Veröffentlichungen auf seinem eigenen Plattenlabel gehört die mit dem Grammy Award ausgezeichnete Einspielung von Verdis Requiem unter der Leitung von Riccardo Muti. Aufnahmen des Orchesters wurden von der National Academy of Recording Arts and Sciences mit zweiundsechzig Grammys ausgezeichnet. Das Chicago Symphony Orchestra feiert inzwischen seine 129. Spielzeit und gilt als eines der weltweit führenden Orchester.

Viele Kuratoren und Sponsoren unterstützen das CSO jedes Jahr. Die Position des Musikdirektors wird durchgehend unterstützt von der Zell Familienstiftung.

In der Kölner Philharmonie war das Chicago Symphony Orchestra zuletzt im April 2000 zu hören.

Die Besetzung des Chicago Symphony Orchestra Riccardo Muti *Music Director*

Violine

Robert Chen *Concertmaster*
*The Louis C. Sudler Chair, endowed
by an anonymous benefactor*

Stephanie Jeong *Associate
Concertmaster*
The Cathy and Bill Osborn Chair

David Taylor

Yuan-Qing Yu *Assistant
Concertmasters**

So Young Bae §

Cornelius Chiu

Alison Dalton §

Gina DiBello

Kozue Funakoshi

Russell Hershow

Qing Hou

Blair Milton

Paul Phillips, Jr.

Sando Shia

Susan Synnestevedt

Rong-Yan Tang

Ying Chai **

Violine II

Baird Dodge *Principal*

Sylvia Kim Kilcullen *Assistant
Principal*

Lei Hou

Ni Mei

Fox Fehling

Hermine Gagné

Rachel Goldstein

Mihaela Ionescu

Melanie Kupchynsky

Wendy Koons Meir

Matous Michal

Simon Michal

Aiko Noda

Joyce Noh

Nancy Park

Ronald Satkiewicz

Florence Schwartz

Viola

Li-Kuo Chang *Acting Principal*
*The Paul Hindemith Principal Viola
Chair, endowed by an anonymous
benefactor*

Catherine Brubaker

Youming Chen

Sunghee Choi

Wei-Ting Kuo

Danny Lai

Diane Mues

Lawrence Neuman §

Max Raimi

Weijing Wang

Roger Chase **

Di Shi **

Tamae Clara Takarake **

Violoncello

John Sharp *Principal*

The Eloise W. Martin Chair

Kenneth Olsen *Assistant Principal*

The Adele Gidwitz Chair

Karen Basrak

Loren Brown

Richard Hirschl

Daniel Katz

Katinka Kleijn

David Sanders

Gary Stucka

Brant Taylor

Linc Smelser **

Kontrabass

Alexander Hanna *Principal*

*The David and Mary Winton Green
Principal Bass Chair*

Daniel Armstrong

Joseph DiBello

Robert Kassinger

Mark Kraemer §

Stephen Lester

Bradley Opland

Theodore Gabrielides **

Christopher Polen **

Harfe

Sarah Bullen *Principal* §
Lynne Turner
Julia Coronelli **

Tasteninstrumente

Peter Henderson **

Flöte

Stefán Ragnar Höskuldsson *Principal*
The Erika and Dietrich M. Gross
Principal Flute Chair
Emma Gerstein
Jennifer Gunn

Piccoloflöte

Jennifer Gunn

Oboe

William Welter *Principal*
The Nancy and Larry Fuller Principal
Oboe Chair
Michael Henoeh *Assistant Principal*
The Gilchrist Foundation Chair
Lora Schaefer
Scott Hostetler

Englischhorn

Scott Hostetler

Klarinette

Stephen Williamson *Principal*
John Bruce Yeh *Assistant Principal*
Gregory Smith
J. Lawrie Bloom

Es-Klarinette

John Bruce Yeh

Bassklarinetten

J. Lawrie Bloom

Fagott

Keith Buncke *Principal*
William Buchman *Assistant Principal*
Dennis Michel
Miles Maner

Kontrafagott

Miles Maner

Horn

David Cooper *Principal*
Daniel Gingrich *Associate Principal*
James Smelser
David Griffin
Oto Carrillo
Susanna Gaunt

Trompete

Esteban Batallán *Principal*
The Adolph Herseth Principal
Trumpet Chair, endowed by an
anonymous benefactor
Mark Ridenour *Assistant Principal*
John Hagstrom
The Pritzker Military Museum &
Library Chair
Tage Larsen

Saxophon

J. Michael Holmes **

Posaune

Jay Friedman *Principal*
The Lisa and Paul Wiggin Principal
Trombone Chair
Michael Mulcahy
Charles Vernon

Bassposaune

Charles Vernon

Tuba

Gene Pokorny *Principal*
The Arnold Jacobs Principal Tuba
Chair, endowed by Christine
Querfeld

Pauke

David Herbert *Principal*

The Clinton Family Fund Chair

Vadim Karpinos *Assistant Principal*

Schlagzeug

Cynthia Yeh *Principal*

The Dinah Jacobs (Mrs. Donald P.

Jacobs) Principal Percussion Chair

Patricia Dash

Vadim Karpinos

James Ross

Bank of America is the international Tour Sponsor of the Chicago Symphony Orchestra.

Librarians

Peter Conover *Principal*

Carole Keller

Mark Swanson

Orchestra Personnel

John Deverman *Director*

Anne MacQuarrie *Manager, CSO*

Auditions and Orchestra Personnel

Stage Technicians

Christopher Lewis *Stage Manager*

Blair Carlson

Paul Christopher

Ryan Hartge

Peter Landry

Todd Snick

* *Assistant concertmasters are listed by seniority.*

** **extra musicians**

‡ *On sabbatical*

§ *On leave*

The CSO's music director position is endowed in perpetuity by a generous gift from the Zell Family Foundation.

The Louise H. Benton Wagner Chair currently is unoccupied.

The Chicago Symphony Orchestra string sections utilize revolving seating. Players behind the first desk (first two desks in the violins) change seats systematically every two weeks and are listed alphabetically. Section percussionists also are listed alphabetically.

Riccardo Muti

Riccardo Muti wurde in Neapel geboren und studierte in seiner Heimatstadt Klavier bei Vincenzo Vitale am Konservatorium San Pietro a Majella. Anschließend erwarb er ein Diplom für Komposition und Dirigieren am Konservatorium Giuseppe Verdi in Mailand, das er mit Auszeichnung abschloss. Nachdem er 1967 in Mailand mit einstimmigem Votum der Jury den Dirigentenwettbewerb Guido Cantelli gewonnen hatte, entwickelte sich Mutis Karriere rasant. 1968 wurde er Chefdirigent des Festivals Maggio Musicale Fiorentino, eine Position, die er bis 1980 innehatte. 1971 lud ihn Herbert von Karajan zu den Salzburger Festspielen nach Österreich ein. Seit mehr als 45 Jahren pflegt er daher eine enge Beziehung zu den Sommerfestspielen und zu den Wiener Philharmonikern. Als er 1992 das 150-jährige Jubiläumskonzert des Orchesters dirigierte, wurde ihm der Goldene Ring verliehen. 1973 trat Riccardo Muti die Nachfolge von Otto Klemperer als Chefdirigent und Musikdirektor des Londoner Philharmonia Orchestras an, eine Position, die er bis 1982 innehatte. Von 1980 bis 1992 war er dann Musikdirektor des Philadelphia Orchestra und 1986 wurde er Musikdirektor am Mailänder Teatro alla Scala. Während seiner neunzehnjährigen Amtszeit leitete Riccardo Muti dort Opern- und Sinfonie-Repertoire vom Barock bis zur Gegenwart und hunderte Konzerte der Filarmonica della Scala. Seine Amtszeit als Musikdirektor, die längste in der Geschichte der Mailänder Scala, gipfelte in der triumphalen Wiedereröffnung des restaurierten Opernhauses mit Antonio Salieris *L'Europa riconosciuta*, das ursprünglich 1778 für die Aufführung der Mailänder Scala in Auftrag gegeben wurde. Im Jahr 2010 wurde er Musikdirektor des Chicago Symphony Orchestra. Riccardo Muti hat unzählige internationale Auszeichnungen erhalten. Er ist Cavaliere di Gran Croce der Italienischen Republik, Offizier der französischen Ehrenlegion und Empfänger des Bundesverdienstkreuzes. Königin Elizabeth II. verlieh ihm den Titel eines honorary Knight Commanders of the British Empire, der russische Präsident Wladimir Putin den Orden der Freundschaft und Papst



Benedikt XVI. ernannte ihn zum Ritter des Großkreuzes der Ersten Klasse des Ordens des heiligen Gregor des Großen – die höchste päpstliche Ehre. Daneben hat er mehr als zwanzig Ehrentitel von Universitäten auf der ganzen Welt erhalten. Riccardo Muti unterrichtet leidenschaftlich gerne junge Musiker und gründete 2004 das Luigi Cherubini Youth Orchestra und 2015 die Riccardo Muti Italian Opera Academy. Mit *Le vie dell'Amicizia*, einem Projekt des Ravenna Festivals, dirigierte er in vielen Krisenregionen der Welt, um die Aufmerksamkeit auf zivile und soziale Themen zu lenken. Riccardo Mutis umfangreicher Katalog an Aufnahmen reicht vom traditionellen sinfonischen und Opernrepertoire bis hin zu zeitgenössischen Werken. Während seiner Zeit beim Chicago Symphony Orchestra hat Muti das Publikum im Großraum Chicago und auf der ganzen Welt durch sein Musizieren und sein Engagement überzeugt. Sein erstes jährliches kostenloses Konzert als CSO-Musikdirektor lockte mehr als 25.000 Menschen in den Millennium Park. Er lädt regelmäßig Abonnenten, Studenten, Senioren und Menschen mit niedrigem Einkommen ein, unentgeltlich an seinen CSO-Proben teilzunehmen.

In der Kölner Philharmonie dirigierte Riccardo Muti zuletzt im Dezember 2018 die Wiener Philharmoniker.



Wir sorgen für Bewegung

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

WESTDEUTSCHES KNIE & SCHULTER ZENTRUM

KLINIK am RING

Hohenstaufenring 28
50674 Köln

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



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

Januar

SO
12

15:00

Filmforum

PHILMUSIK –

Filmmusik und ihre Komponisten

Pets

F/J/USA 2016, 87 Min.

Regie: Chris Renaud & Yarrow Cheney

Musik: Alexandre Desplat

Medienpartner: choices

KölnMusik gemeinsam mit

Kino Gesellschaft Köln

€ 7,- | ermäßigt: € 6,-

SO
12

20:00

Johannes Dunz *Tenor*

Zazie De Paris *Alt*

Mirka Wagner *Sopran*

Dániel Foki *Bariton*

Hera Hyesang Park *Sopran*

Chorsolisten und Orchester der

Komischen Oper Berlin

Hendrik Vestmann *Dirigent*

David Cavelius *Choreinstudierung*

Paul Abraham

Dschainah, das Mädchen aus dem
Tanzhaus

Bühnenpraktische Rekonstruktion
von Henning Hagedorn und Matthias
Grimming

Abo Divertimento 4

MI
15

18:00

Filmforum

Artemis – The Neverending Quartet

D/NL 2019 / Dokumentarfilm /

50 Min / Regie: Hester Overmars

KölnMusik gemeinsam mit

Kino Gesellschaft Köln

MI
15

20:00

Artemis Quartett

Vineta Sareika *alternierende Violinen*

Suyoen Kim *alternierende Violinen*

Gregor Sigl *Viola*

Harriet Krijgh *Violoncello*

Joseph Haydn

Streichquartett C-Dur op. 20,2 Hob. III:32

Jörg Widmann

7. Streichquartett

(Studie über Beethoven II)

Kompositionsauftrag der Kölner

Philharmonie (KölnMusik)

Uraufführung

Ludwig van Beethoven

Streichquartett B-Dur op. 130 mit dem

Streichquartettsatz op. 133 »Große Fuge«

18:00 Planetarium Köln

Blickwechsel Musik und Weltall:

»Beethoven grenzenlos«

Abo Quartetto 4

SA
18

20:00

Hélène Grimaud *Klavier*

Kateřina Kněžíková *Sopran*

Bamberger Symphoniker

Jakub Hrůša *Dirigent*

Maurice Ravel

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 4 G-Dur

für Orchester mit Sopransolo

Abo Klassiker! 4

SO
19

11:00

Rufus Beck *Erzähler*

The Amazing Keystone Big Band

Peter und der Wolf ... und Jazz!
für Kinder ab 6 Jahren

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Kinder-Abo 2



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Felix Broede

Artemis Quartett

Joseph Haydn

Streichquartett C-Dur op. 20,2 Hob. III:32

Jörg Widmann

7. Streichquartett (Studie über Beethoven II)

Kompositionsauftrag der Kölner Philharmonie (KölnMusik)

Uraufführung

Ludwig van Beethoven

Streichquartett B-Dur op. 130 mit dem Streichquartettsatz op. 133

»Große Fuge«



koelner-philharmonie.de

0221 280 280

köInticket de Tickethotline: 0221-2801

**Mittwoch
15.01.2020
20:00**

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

SO
19
18:00

Les Siècles

François-Xavier Roth *Dirigent*

Auszüge aus

Jean-Baptiste Lully

Suite aus »Le Bourgeois Gentilhomme«
LWV 43

Jean-Philippe Rameau

Les Indes galantes
Suite Nr. 1 für Orchester

Léo Delibes

Coppélia ou La Fille aux yeux d'émail
Ballett in zwei Akten

Jules Massenet

Le Cid
Oper in vier Akten

sowie

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune L 86

Maurice Ravel

La Valse

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Abo Kölner Sonntagskonzerte 4

MI
19
20:00

Berliner Philharmoniker

Kirill Petrenko *Dirigent*

Igor Strawinsky

Symphony in Three Movements
(1942–45)

Bernd Alois Zimmermann

Alagoana (1950–55)
Caprichos Brasileiros. Ballett-Suite für
Orchester

Sergej Rachmaninow

Sinfonische Tänze op. 45 (1940)
für Orchester

Abo Philharmonie Premium 2



**Kölner
Philharmonie**

Hélène Grimaud

Klavier

Kateřina Kněžíková *Sopran*
Bamberger Symphoniker
Jakub Hrůša *Dirigent*

Maurice Ravel
Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 4 G-Dur



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket :de Tickethotline:
0221-2801

Samstag
18.01.2020
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 Oliver Binder
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: Chicago Symphony
Orchestra © Todd Rosenberg Photo-
graphy; Riccardo Muti © Todd Rosenberg

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



Kölner
Philharmonie

Foto: Holger Tallinski

Les Siècles

François-Xavier Roth

Claude Debussy

Prélude à l'après-midi d'un faune L 86

Maurice Ravel

La Valse

sowie Werke von **Jean-Baptiste Lully**,
Jean-Philippe Rameau, **Léo Delibes**
und **Jules Massenet**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket :de Ticket hotline:
0221-2801

Sonntag
19.01.2020
18:00