

Piano 6

# Benjamin Grosvenor

**Sonntag**  
**8. März 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.

Piano 6

**Benjamin Grosvenor** *Klavier*

**Sonntag**  
**8. März 2020**  
**20:00**

Pause gegen 20:45

Ende gegen 21:40

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

*Hans Imhoff Konzert*  
*gefördert von der Imhoff-Stiftung*

**IMHOFF**  
STIFTUNG

## Hans Imhoff Konzert



Die Imhoff Stiftung fördert zehn Jahre lang ausgewählte Klavierkonzerte in der Kölner Philharmonie mit dem »Hans Imhoff Konzert«, dessen Namensgebung auf den Stifter und Klavierliebhaber zurückgeht.

Hans Imhoff, bekannt als »Schokoladenkönig«, Ehrenbürger der Stadt Köln, gründete nach dem Verkauf seines Unternehmens die Imhoff Stiftung, in der er einen großen Teil seines Vermögens einbrachte, um seiner Heimatstadt und den Menschen, die dort leben, »etwas Gutes zu tun«. Seit 2001 hat die Imhoff Stiftung mit Sitz im Schokoladenmuseum unzählige Projekte in Köln unterstützt. Seit Februar 2018 ist Susanne Imhoff, Tochter des 2007 verstorbenen Unternehmers, Vorsitzende des Stiftungsvorstandes.

Hans Imhoff, 1922 in Köln geboren, träumte schon als kleiner Junge von Schokolade. Weil das Geld dafür fehlte, musste er sich zunächst mit dem Kakaoduft der nahe gelegenen Stollwerck-Fabrik begnügen. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges gründete er – damals gerade 23 Jahre alt – sein erstes Unternehmen in Bullay an der Mosel. Anfang der 1970er Jahre übernahm er die angeschlagene Stollwerck AG und machte daraus einen der führenden Schokoladenkonzerne in Europa. Die große Leidenschaft des erfolgreichen Unternehmers galt immer der Schokolade: »Die Schokolade hat mein Leben bestimmt wie nichts anderes.« Sein Erfolg war genauso unnachahmlich wie die Liebe zu seiner Heimatstadt. Nachdem Hans Imhoff Köln bereits 1993 mit dem Schokoladenmuseum ein weiteres Wahrzeichen beschert hatte, zeigte er 2001 durch die Gründung der gemeinnützigen Stiftung erneut, wo sein Herz schlägt. Die Stiftung fördert seitdem Projekte unterschiedlichster Art – ob Kunst, Kultur, Bildung oder Forschung; allen gemeinsam ist es, das Leben aller Kölner Bürgerinnen und Bürger zu bereichern. Die Arbeit der Stiftung soll nicht nur das Lebenswerk Hans Imhoffs

ehren, sondern gleichzeitig dafür sorgen, dass sein außergewöhnliches Engagement für Köln auch in Zukunft fortgeführt wird.

Die bisherigen Hans Imhoff Konzerte in der Kölner Philharmonie:

**DO**  
**15**  
März  
2018

**Beatrice Rana** *Klavier*

**Robert Schumann**

Blumenstück Des-Dur op. 19 (1838/39)  
12 Études symphoniques op. 13 (1834/35)

**Maurice Ravel**

Miroirs (1904–05)

**Igor Strawinsky / Guido Agosti**

Danse infernale, Berceuse et Finale tirée du  
ballet L'Oiseau de feu (1928)

---

**MO**  
**11**  
März  
2019

**Behzod Abduraimov** *Klavier*

**Franz Liszt**

Isoldes Liebestod aus Tristan und Isolde S 447  
für Klavier

**Sergej Prokofjew**

Romeo und Julia op. 75  
Zehn Stücke für Klavier

**Modest Mussorgsky**

Kartinki s vystavki (Bilder einer Ausstellung)  
für Klavier. Nach Bildern von Viktor Hartmann

---

## PROGRAMM

### **Jean-Philippe Rameau 1683–1764**

Gavotte et 6 Doubles

aus: Nouvelles Suites de pièces de clavecin [...] (um 1729)

für Cembalo

### **Ludwig van Beethoven 1770–1827**

Sonate für Klavier Nr. 4 Es-Dur op. 7 (1896–97)

Allegro molto e con brio

Largo, con gran espressione

Allegro

Rondo. Poco Allegretto e grazioso

Pause

### **Franz Liszt 1811–1886**

Berceuse S 174 (1854–62)

für Klavier

Sonate für Klavier h-Moll S 178 (1852/53)

Lento assai – Allegro energico – Grandioso – Cantando  
espressivo – Pesante (Recitativo) – Andante sostenuto – Quasi  
Adagio – Allegro energico – Più mosso – Cantando espressivo  
senza slentare – Stretta quasi Presto – Prestissimo – Andante  
sostenuto – Allegro moderato – Lento assai

## Jean-Philippe Rameau: Gavotte et 6 Doubles

Er war riesengroß und unglaublich dünn, »eher einem Gespenst als einem Manne ähnlich«, wie ein Zeitgenosse schrieb. Seinen Lebensunterhalt verdiente er rund 35 Jahre lang mit Orgelspiel – in Marseille, Avignon, Albi, Montpellier, Nîmes, Lyon, Clermont, Dijon und seit 1722 in Paris. Gleichwohl komponierte er für dieses Instrument keine einzige Note. Der 1683, zwei Jahre vor Bach, in Dijon als siebtes von elf Kindern geborene Jean-Philippe Rameau sollte der Nachwelt als Opernkomponist in Erinnerung bleiben – eine Karriere, die er allerdings erst mit 50 startete. Davor komponierte er unter anderem rund 60 Stücke für Cembalo: eigenwillig, brillant, technisch avanciert und effektiv, dabei gleichermaßen anmutig und virtuos. Er stellte diese Stücke – die obligatorischen Tänze sowie Charakterstücke und Naturimitationen – zwischen 1706 und 1741 in verschiedenen Suiten zusammen und sicherte sich so neben Händel, Couperin, Scarlatti und Bach einen festen Platz in der Cembalomusik der Epoche.

Dass etliche dieser Kompositionen inzwischen auch auf modernen Konzertflügeln interpretiert werden und den Weg in die Konzertsäle finden, ist eine Entwicklung erst der letzten Jahre. Besonders die Stücke aus den *Nouvelles Suites de pièces de clavecin* (um 1729) erfreuen sich dabei großer Beliebtheit und scheinen sich für eine Anverwandlung durch das moderne Instrument zu eignen. Zu den Höhepunkten zählt hier gewiss die Gavotte mit ihren sechs Doubles (also Variationen), die Rameau ans Ende seiner Suite in A gesetzt hatte. Eine Gavotte ist zwar »gewöhnlich anmutig und graziös, oft fröhlich«, aber »manchmal auch zärtlich und langsam«, bemerkte schon Jean-Jacques Rousseau und letzteres ist auch die Tempovorschrift, die Rameau seiner Gavotte in der Vorbemerkung des Drucks gab. Dies gibt ihm die Gelegenheit, die einfache, fast schon fragile Melodie, die er eingangs präsentiert, in den folgenden sechs Variationen beständig zu steigern und in ein brillantes Schlussfeuerwerk münden zu lassen. Spätestens mit den spritzigen Staccato-Repetitionen der vierten Variation und anschließend mit den swingenden Sechzehntelfiguren oder der Arpeggio-Begleitung über vier Oktaven in den

folgenden beiden Variationen wird die triumphale Schlussversion der Eingangsmelodie virtuos vorbereitet.

## Ludwig van Beethoven: Sonate für Klavier Nr. 4 Es-Dur op. 7

Dass sie eine Zeit lang den Beinamen »die verliebte« getragen haben soll, wie Beethovens Schüler Carl Czerny über die Klaviersonate Es-Dur berichtete, ist mehr einem biographischen Umstand geschuldet als musikalisch begründet. Als *Grande Sonate* veröffentlichte Beethoven sie 1797 in Wien, einzeln, mit eigener Opuszahl und nicht im üblichen Dreierpack. Gewidmet hatte er sie der 19-jährigen Babette Gräfin von Keglevich de Buzin, einer seiner adligen Schülerinnen, die ihm in seinen ersten Wiener Jahren den Lebensunterhalt sicherten. Offenbar verliebte sich der 27-Jährige ein wenig in seine Schülerin oder pflegte doch wenigstens einen ungewöhnlich vertrauten Umgang, wie einer seiner ersten Biographen nach Quellen aus dem familiären Umfeld berichtete: »Die Sonate wurde von Beethoven für sie, als sie noch Mädchen war, komponirt. Er hatte die Marotte – eine von den vielen – dass er, da er *vis-à-vis* wohnte, in Schlafrock, Pantoffeln und Zipfelmütze zu ihr ging und ihr Lectionen gab.« Auch als die Gräfin standesgemäß mit dem Fürsten von Odescałchi verheiratet war, widmete Beethoven ihr weitere Werke, darunter die Variationen über das Duett »*La stessa, la stessissima*« und das 1. Klavierkonzert.

Beethovens vierte Klaviersonate ist mit einer Spiellänge von rund 30 Minuten neben der 20 Jahre später entstandenen Hammerklaviersonate sein umfangreichster Beitrag zur Gattung. Und nicht nur der Umfang gewinnt dabei sinfonisches Ausmaß. Auch in den Klangfarben des Klaviers lassen sich mit wenig Mühe einzelne Orchesterinstrumente erkennen: Streichersätze oder Pizzicati sind hier ebenso zu vernehmen wie einzelne Holz- oder Blechbläseranklänge. Für die kompositorische Architektur reichen Beethoven einfachste motivische Bausteine, wie bereits der erste Satz im  $\frac{6}{8}$ -Takt, ein *Allegro molto con brio*, belegt. Er lässt

ihn sanft im piano beginnen, entwickelt den geradezu akademisch gebauten Sonatensatz dann jedoch rasch zu einem nachdrücklich vorwärtstreibenden Geschehen, das mit einer Fülle kleiner Details versehen ist. Vieles, was man an harmonischer Auf- und Abbewegung erst in der Durchführung vermuten würde, nimmt Beethoven schon in die Exposition mit hinein und auch bei der Reprise fühlt er sich nicht an die sklavische Wiederholung des Beginns gebunden.

Das viel gerühmte *Largo* will Beethoven *con gran espressivo* gespielt wissen. Die zahlreichen Pausen zu Beginn sorgen für eine gewisse Statik, die erst allmählich in Fluss kommt. Dann jedoch entfaltet sich ein klangintensiver, spannungsvoller Satz von rezitatorischem Charakter. Wo manch Interpret einer ersten und einsamen Meditation beizuwohnen meint, sah der Pianist Edwin Fischer das »herrliche Bild einer Sommerlandschaft« vor sich.

Der dritte Satz könnte auch als eine von Beethovens Bagatellen alleine stehen und schwankt mit seinem leicht zögerlichen Hauptthema zwischen Menuett und Scherzo. Als kontrastierendes Gegengewicht zu der vorherrschenden Unbeschwertheit ist an Stelle des Trios ein geheimnisvoll grollender *Minore*-Abschnitt mit arpeggierten Triolen eingelagert.

Wer in dieser Sonate immer noch nach der »Verliebtheit« Beethovens sucht, wird mit dieser psychologisierenden Brille vielleicht am ehesten im *Rondo* des Schlusssatzes fündig. Heiter und graziös ist hier die Stimmung, verspielt der Gestus, einzig die dynamischen Kontraste sorgen für leichte Spannungen. Selbst der stürmische *Sforzato*-Mittelteil hat den unbeschwerten Charakter eines Sommergewitters. Und kaum lässt sich ein unaufgerechterer Schluss denken – zumal für Beethoven. Für Romain Rolland war dieser Satz »wie ein Kind, das einem zwischen den Beinen durchläuft.«

## Franz Liszt: Berceuse S 174

Eine Berceuse ist bekanntlich ein Wiegenlied und damit sind Tempo, Dynamik und Klangfarbe fast automatisch gesetzt. Behutsam und leise muss es zugehen und eine träumerisch wohlige Stimmung ist Pflicht, ein durchgängig wiegender Rhythmus wie der  $\frac{6}{8}$ -Takt häufig. Mit Chopins *Berceuse* von 1844 fand die Gattung ihren Platz in der Klavierliteratur und in der Folge etliche Nachahmer. Zu ihnen zählte auch Franz Liszt, der seine *Berceuse* erstmals 1854 publizierte als Beitrag zu einem Festalbum zur Hochzeit der österreichischen Kaiserin Elisabeth (»Sisi«). In einem Brief an einen Freund empfahl Liszt, das Stück am besten in einem amerikanischen Schaukelstuhl zu spielen, dazu eine Wasserpfeife, in »tempo comodissimo con sentimento«, so dass der Spieler durch die gleichmäßigen Bewegungen des Stuhls selbst in einen traumartigen Zustand versetzt würde.

Acht Jahre später folgte eine überarbeitete Fassung des Stücks. War die erste Fassung von meditativ reduziertem Charakter, bordete die zweite deutlich längere Fassung über an reichen Verzierungen und filigraner Ornamentik. Doch auch ihr eignet etwas Vages, fast Statisches, besonders in der langen Einleitung, die nirgendwohin zu führen scheint. Auch das erste Thema wird zunächst durch Pausen gebremst und wirkt so improvisiert und flüchtig. Das weitere Stück ist dann von einer Schattenhaftigkeit und einem Flüsterton durchzogen, der perfekt zu einem Wiegenlied passt. 14 Mal verlangt Liszt *pianissimo* (*pp*), siebenmal sogar *ppp*, Anweisungen wie *perdendo* (verlöschend) oder *dolicissimo* (sehr weich) betten den Zuhörer sanft in Morpheus Arme.

## Franz Liszt: Sonate für Klavier h-Moll S 178

Dies gelang Liszt indes auch mit seiner h-Moll Sonate, zumindest beim jungen Johannes Brahms – wenn auch unbeabsichtigt. So jedenfalls berichtete William Mason von Brahms' Besuch in Weimar 1853: »Wenig später bat jemand Liszt, seine eigene Sonate

zu spielen, ein Werk, das zu dieser Zeit noch recht jung war und das er sehr liebte. Ohne zu zögern setzte er sich und begann zu spielen. Im weiteren Verlauf kam er zu einem sehr ausdrucksstarken Teil der Sonate, den er immer mit extremem Pathos durchdrungen hatte und in dem er nach dem besonderen Interesse und der Sympathie seiner Zuhörer suchte. Er warf Brahms einen Blick zu und stellte fest, dass dieser auf seinem Stuhl eingenickt war. Liszt spielte bis zum Ende der Sonate weiter, stand dann auf und verließ den Raum.«

Andere Hörer von Liszts Sonate machten weniger sedierende Erfahrungen. So schrieb Clara Schumann am 25. Mai 1854 in ihr Tagebuch: »Liszt sandte heute eine an Robert dedizierte Sonate und einige andre Sachen mit einem freundlichen Schreiben an mich. Die Sachen sind aber schaurig! Brahms spielte sie mir, ich wurde aber ganz elend. ... Das ist nur noch blinder Lärm – kein gesunder Gedanke mehr, alles verwirrt, eine klare Harmoniefolge ist da nicht mehr herauszufinden! Und da muß ich mich nun noch bedanken – es ist wirklich schrecklich.« Die Widmung der h-Moll-Sonate an den inzwischen psychisch kranken Robert Schumann war eine Gegengabe für die Widmung der Fantasie in C-Dur an Liszt 18 Jahre zuvor.

Heute gilt Liszts einzige Klaviersonate als sein Opus magnum und als wichtige Wegmarke in der Weiterentwicklung der Gattung nach Beethoven und Schubert, die allein ihm schon einen prominenten Platz in der Musikgeschichte gesichert hätte. Die einsätzigige Sonate spannt mit einer halben Stunde Dauer einen weiten Bogen und besitzt mit ihrer Vielzahl an Stimmungen und Themen eine überaus komplexe Struktur. Sie lässt sich entweder als großer Sonatensatz mit Exposition, Haupt- und Seitenthema sowie Durchführung, Reprise und Coda oder aber als viersätzigige quasi-sinfonische Anlage mit einigen konzerttypischen Solokadenzen gliedern. Man unterscheidet dann den eröffnenden *Allegro*-Satz vom langsamen *Andante sostenuto*-Satz, eine Fuge an der Stelle des Scherzos und das Finale. Zusätzlich versieht Liszt seine Sonate mit einem Rahmen, indem er die Anfangstakte am Ende wiederkehren lässt und die gleiche Figur im Verlauf der Sonate wie einen Theatervorhang zwischen den Akten einsetzt. Darüber hinaus besitzt der ›langsame Satz‹ selbst wiederum

Sonatensatzform und lässt sich so als Binnensonate innerhalb der Sonate begreifen. Es ist also kompliziert.

Etwas einfacher wird es dadurch, dass Liszt für sein Meisterwerk mit einer überschaubaren Anzahl thematischer Elemente auskommt, die er zwar fortwährend Metamorphosen unterzieht, ohne dabei aber ihre melodische Kontur zu verlieren. Von den fünf klar unterscheidbaren Hauptthemen finden sich drei bereits auf der ersten Partiturseite. Die Sonate beginnt etwas fahl mit langsam absteigenden Skalen in klanglicher Uneindeutigkeit, die, wie gesagt, bis zum Schluss des Werkes mehrfach als gliederndes Element wiederkehren werden. Ihnen folgt ein forsches Thema in Doppeloktaven, das mit einem kühnen Abwärtssprung beginnt und mit einem Septintervall-Arpeggio endet. Anschließend brummt sogleich der Bass als unwirsche Antwort ein freches kleines Motiv voller wiederholter Noten, das wegen seines Staccatos häufig als Hammerschlagmotiv bezeichnet worden ist. Die Transformationen dieser Elemente beginnen sofort und schaffen ein Geflecht abwechslungsreicher Texturen, die untereinander stets motivisch eng verbunden bleiben. Als viertes Thema tritt schließlich über einem pulsierenden Teppich aus sonoren Akkordharmonien ein feierlicher Choral mit langsam ansteigenden Melodielinien hinzu – *grandioso* lautet hier Liszts Spielanweisung.

Im weiteren Verlauf der Sonate scheinen die Möglichkeiten an Transformationen dieses musikalischen Materials dann grenzenlos. Das schroffe Hammerschlagmotiv verwandelt sich im langsamen Satz etwa in ein *cantabile* und tritt neben das fünfte Themenelement: eine traumhaft deliziose Melodie in Fis-Dur, wie man sie aus Liszts *Liebesträumen* kennt – eine Passage von großer emotionaler Intensität. Das kühne Thema mit den Doppeloktaven wird bezähmt und tritt als Material eines erweiterten Fugatos in Erscheinung. Und das choralähnliche Thema gibt seine kirchliche Würde auf und erweist sich mit wachsender rhythmischer Bestimmtheit als wichtiger rhetorischer Protagonist des Stücks.

Die Sonate wäre freilich nicht von Liszt, käme zu der beachtlichen Aufgabe an den Interpreten, diese Architektur durchsichtig

zu präsentieren und zusammenzuhalten und gleichzeitig in rascher Folge wütende Dämonen, zärtliche Engel oder kämpfende Helden zu verkörpern, nicht auch noch enorme Anforderungen an seine virtuoson Fähigkeiten hinzu – man höre nur die *Prestissimo*-Oktaven kurz vor dem Ende. Stets hatte Liszt großes Interesse an der Erweiterung der Ausdrucksmöglichkeiten des Klaviers und suchte nach neuen, häufig orchestralen Klangeffekten. Statt des zu erwartenden fulminanten Schlussfeuerwerkes entschied er sich in der Coda dann, nach einem Rückblick auf die Melodie des *Andantes*, zu einem viel wirkungsvolleren Ende in Stille.

Dem Allen konnte sein schärfster Kritiker, Eduard Hanslick, erwartungsgemäß wenig abgewinnen und schrieb 1854 in seiner Programmschrift *Vom Musikalisch-Schönen*: »Die h-moll-Sonate ist eine Genialitätsdampfmaschine, die fast immer leer geht – ein fast unausführbares musikalisches Unwesen. Nie habe ich ein raffinierteres, frecheres Aneinanderfügen der disparatesten Elemente erlebt – ein so wüstes Toben, einen so blutigen Kampf gegen alles, was musikalisches ist.« Richard Wagner hingegen, der sich die Sonate 1855 von dem Liszt-Schüler Karl Klindworth in London vorspielen ließ, urteilte ganz anders: »Liebster Franz! jetzt warst Du bei mir«, schrieb er dem Komponisten sogleich. »Die Sonate ist über alle Begriffe schön; groß, liebenswürdig, tief und edel – erhaben, wie Du bist. Ich bin auf das Tiefste davon ergriffen«. Die Öffentlichkeit musste indes noch zwei Jahre auf die Uraufführung warten: Die spielte dann Liszts Schüler Hans von Bülow am 22. Januar 1857 in Berlin auf einem der ersten Flügel des jungen Klavierbauers Bechstein.

*Tilman Fischer*

## **Fiebrig, magisch, gewagt – Diskographische Anmerkungen zu Liszts h-Moll-Sonate**

Die einzige Klaviersonate Franz Liszts ist rekordverdächtig. Daher werden diese Zeilen nicht ausreichen, um auch nur die wichtigsten Interpreten zu nennen. Einige Zahlenspiele als Indiz vorab: von Svjatoslav Richter sind acht Aufnahmen dokumentiert, sie alle entstammen einem Zeitraum von nur 18 Monaten, zwischen Mai 1965 und Dezember 1966. Bei Emil Gilels hingegen erstreckt sich der Zeitraum seiner zwölf Aufnahmen über knapp 26 Jahre, von 1949 bis 1975. Von insgesamt sieben Mitschnitten, die es mit dem Pianisten Claudio Arrau gibt, stammt die früheste von 1970, die letzte vom Juni 1985. Eine französische Internet-Seite listet knapp 500 erfasste Ton-Dokumente mit Liszts h-Moll-Sonate auf, und diese Liste erweist sich nach Stichproben keineswegs als vollständig.

Um in dieser unübersichtlichen Lage so etwas wie Ordnung zu suggerieren, sei zunächst auf die Anfänge der Aufnahme-geschichte verwiesen. Eugen d'Albert hatte selbst noch bei Liszt studiert und 1913 an einem Feurich-Flügel die h-Moll-Sonate aufgenommen, mittels Rollen-Verfahren, wie damals üblich, die dann 1922 als Welte-Mignon reproduziert wurde. Die älteste Schallplatten-Einspielung stammt von Alfred Cortot im März 1929 – ein im wahrsten Sinne historisches Dokument (Naxos). Cortot war es übrigens, der 1930, also rund ein Jahr nach dieser in London entstandenen Produktion, das Originalmanuskript der h-Moll-Sonate erworben hat. Er verkaufte die Handschrift dann wieder 1961 an Robert Lehman, Mitglied der traditionsreichen amerikanischen Bankiersfamilie, der im Laufe von Jahrzehnten eine der wertvollsten Sammlungen mit handschriftlichen Partituren erworben hat.

Alfred Cortot hat mit einer Spieldauer von unter 25 Minuten eine Tempomarkie gesetzt, die später von kaum einem Pianisten mehr erreicht werden sollte. Einer der wenigen ist Boris Berezovsky im Jahr 2009 (Mirare). Um die Dimensionen von dieser fulminanten – und in ihrer virtuosen Kühle grenzwertigen – Einspielung einordnen zu können, mag als Vergleich die Aufnahme mit Angela

Hewitt dienen (Hyperion). Abgesehen davon, dass die Kanadierin 2014 für ihre Aufnahme einen wärmer und farbiger klingenden Fazioli-Flügel gewählt hat, mangelt es ihrem Liszt-Spiel nicht an Dramatik und Virtuosität; dennoch behält sie auch in den tumultartig-drängenden Teilen zugleich das Moment des Reflektierten und Intimen im Auge. Hewitt braucht für ihre Deutung der Liszt-Sonate über 34 Minuten, das sind genau neun Minuten mehr als Berezovsky, oder, anders gerechnet, über 35 Prozent.

Doch noch einmal führt der Weg zurück in die frühen Jahre der Aufnahme-geschichte und zu einem Interpreten, der in jeder, auch noch so verkürzten Diskographie der h-Moll-Sonate, seinen Platz beansprucht: Vladimir Horowitz. Schon als junger Mann hatte er das Werk oft im Programm. Dadurch hat er nicht unerheblich zur Popularität der Sonate (sowie der seiner eigenen Person) beigetragen. Bei den Aufnahmesitzungen im November 1932 in den Londoner Studios an der Abbey Road ließ sich kaum erahnen, dass hier Schallplattengeschichte geschrieben würde (Naxos). Mit solcher Nervosität, solch leichthändiger Beweglichkeit und zugleich stahlharter Präzision, bei teilweise fesselnder Geschwindigkeit, musste diese Sonate dem Publikum damals als etwas Ungeheures erschienen sein – und auch heute noch fasziniert die fiebrige Erregung, mit der Horowitz die Spannungsmomente dieser Sonate auf den Siedepunkt treibt. Kaum je hat man die Oktaven-Passagen mit so spitzem Anschlag und zugleich so risikoreich wieder zu hören. Was damals völlig neuartig – und aus heutiger Sicht geradezu modern – war, hat Horowitz später noch weitere Male zu konservieren versucht. Dagegen klingt in der Einspielung vom November 1976 Horowitz' Flügel unangenehm scharf (Sony). Stattdessen ist der Mitschnitt aus der Carnegie Hall vom 21. März 1949 vorzuziehen. Warum Horowitz allerdings an jenem Montag die Takte 291 bis 313 ausgelassen und damit für ein Unikat der Aufnahme-geschichte gesorgt hat, bleibe dahingestellt (Sony).

Sucht man nach einem Pianisten, der sonatenhafte Strenge und den fantasiehaft freien, quasi-improvisatorischen Gestus bei Liszt auf subtile Weise miteinander vereint, landet man bei Clifford Curzon, der nach einem Mitschnitt aus Edinburgh 1961 die h-Moll-Sonate zwei Jahre später noch einmal in Wien unter

Studiobedingungen festgehalten hat (Decca). Der Kontrast aus orchesterlicher Wucht und lyrischer Entrücktheit gelingt ihm nicht nur sehr plastisch, sondern so eindrucksvoll, dass diese Aufnahme zum Kreis der nachhaltigsten Einspielungen zu zählen ist.

Ebenfalls aus den 1960er Jahren stammt eine Maßstab-würdige Aufnahme. Emil Gilels hat die Liszt-Sonate u. a. 1961 in Moskau, 1964 in New York und im März 1965 festgehalten, lässt man Mitschnitte aus Salzburg und Amsterdam anno 75 einmal außer Acht. 1965 hält Gilels der zirkusartigen Magie, wie sie Horowitz entfaltet, mühelos stand. Seine filigrane Technik, die Trennschärfe seines Anschlags sowie die bruchlosen Übergänge von flüssig-elegant hin zu eckig-rhythmisierend verhelfen unter Gilels Fingern der Lisztschen Sonate zu einer ästhetischen Beglaubigung als Ausnahme-Kunstwerk (Brilliant).

Die Kompromisslosigkeit, mit der Gilels das Werk deutet, hat in der Aufnahmegeschichte in späteren Jahren vor allem zwei (zugegebenermaßen nur annähernde) Entsprechungen gefunden: bei Martha Argerich 1971 (DG) und bei Michael Korstick 1997 (cpo). Es wären noch etliche Namen zu nennen, darunter Katchen, Pogorelich, Zimerman, Pletnev, Vogt – um ein breites Spektrum abzudecken.

Einer der großen Liszt-Interpreten des 20. Jahrhunderts sei aber noch erwähnt: Jorge Bolet. In den 1980er Jahren hat Bolet eine Reihe von Liszt-Einspielungen vorgelegt, darunter 1982 auch eine mit der h-Moll-Sonate (Decca). Stets hat man bei ihm das Gefühl, dass selbst im Fortissimo noch eine Reserve wohnt. Das garantiert gleichzeitig eine seltene Schönheit des Klangs. Gleichzeitig verleiht Bolets Spiel einen sprachlichen Duktus, der aus dem Gesang geboren scheint. Favorit jedoch ist Bolets frühe Aufnahme von 1960 (Alto). Man könnte mehrere Faktoren nennen, was diese Einspielung alles ›nicht‹ ist: sie ist nicht die virtuoseste, kühnste, langsamste, eigenwilligste oder lyrischste. Diese Produktion verbindet vielmehr etliche Kriterien, ohne superlativisch zu sein: Bolet führt den Hörer, ohne jemals plakativ zu werden, souverän durch Liszts vielfältige und gegensätzliche Werklandschaft.

*Christoph Vratz*

## Benjamin Grosvenor

Der britische Pianist Benjamin Grosvenor begann als jüngster von fünf Brüdern mit sechs Jahren das Klavierspiel. Er studierte an der Royal Academy of Music bei Christopher Elton und Daniel-Ben Pienaar und schloss sein Studium 2012 mit der Queen's Commendation for Excellence ab. Bereits 2004 machte er als Elfjähriger international auf sich aufmerksam, als er als Gewinner aus dem BBC Young Musician Competition

hervorging. Mit nur 19 Jahren konzertierte er 2011 mit dem BBC Symphony Orchestra bei der First Night BBC Proms. 2016 wurde er vom New York Philharmonic mit dem Ronnie and Lawrence Ackman Classical Piano Prize ausgezeichnet.

Zu den aktuellen und bevorstehenden Höhepunkten zählen Konzerte mit den Sinfonieorchestern von Boston, Chicago, Philadelphia, Pittsburgh, dem Gürzenich-Orchester Köln, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Hallé Orchestra, dem Orquesta Nacional de España, der Filarmonica della Scala, dem Orchestra della Svizzera Italiana, dem London Philharmonic Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem San Francisco Symphony Orchestra, dem Washington National Symphony Orchestra und – auf einer China-Tournee – mit der Britten Sinfonia. Regelmäßig arbeitet Benjamin Grosvenor mit so namhaften Dirigentinnen und Dirigenten wie Andrey Boreyko, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Elim Chan, Sir Mark Elder, Edward Gardner, Alan Gilbert, Manfred Honeck, Vladimir Jurowski, Andrew Manze, Ludovic Morlot, Kent Nagano, Sir Roger Norrington, Gianandrea Noseda, Andrés Orozco-Estrada, François-Xavier Roth, Esa-Pekka Salonen, Leonard Slatkin, Nathalie Stutzmann, Michael Tilson Thomas, Krzysztof Urbanski und Kazuki Yamada.

Recitals führen bzw. führten ihn in dieser Saison in die Londoner Wigmore Hall, das Théâtre des Champs Elysées in Paris, in den Herkulessaal in München, in den Palau de la Música Catalana



in Barcelona, zu den Peoples' Symphony Concerts in New York, der Vancouver Recital Series, in die Spivey Hall in Atlanta, in das Teatro Petruzzelli in Bari und heute Abend in der Kölner Philharmonie.

Zu den Höhepunkten seiner Engagements als Kammermusiker gehören in dieser Saison eine Nordamerika-Tournee mit der Geigerin Hyeyoon Park sowie Konzerte mit Musikern der Lucerne Festival Soloists in der neuen Konzerthalle in Andermatt sowie – zusammen mit Hyeyoon Park, Timothy Ridout und Kian Soltani – im Rahmen der International Chamber Music Season im Londoner Southbank Centre.

2011 schloss Benjamin Grosvenor einen Exklusivvertrag mit einem der großen Labels ab. Seine jüngste CD für das Label, *Homages*, umfasst Hommage-Kompositionen verschiedener Komponisten sowie Busonis Transkription von Bachs Chaconne für Violine, César Francks *Prélude, choral et fugue* und Liszts *Venezia e Napoli*. Die CD wurde mit einem Diapason d'Or ausgezeichnet und vom *BBC Music Magazine* als instrumentale Einspielung des Monats ausgewählt.

Benjamin Grosvenor erhielt darüber hinaus mehrere Preise und Auszeichnungen, u. a. den Gramophone's Young Artist of the Year und den Instrumental Award, den Classic Brits Critics' Award, den UK Critics' Circle Award for Exceptional Young Talent und einen Diapason d'Or ›Jeune Talent‹. Seit 2013 wird Benjamin Grosvenor von der Privatbankengruppe EFG International unterstützt.

In der Kölner Philharmonie war Benjamin Grosvenor zuletzt im Februar 2018 mit dem Gürzenich-Orchester Köln unter der Leitung von François-Xavier Roth zu hören.



**C. BECHSTEIN**

*Centrum Köln*



## **AUSSERGEWÖHNLICHER KLANG – EINZIGARTIGES ERLEBNIS**

Tauchen Sie ein in die C. Bechstein Welt und  
begeben Sie sich auf eine Klangreise in unserem Centrum.

**C. Bechstein Centrum Köln**

In den Opern Passagen · Glockengasse 6 · 50667 Köln

+49 (0)221 987 428 110 · koeln@bechstein.de · bechstein-koeln.de





# 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](http://ortho-klinik-am-ring.de)



Meine Ärzte.  
Meine Gesundheit.

## März

DO  
12  
20:00

**Andreas Ottensamer** *Klarinette*  
**American String Quartet**

**Peter Winograd** *Violine*  
**Laurie Carney** *Violine*  
**Daniel Avshalomov** *Viola*  
**Wolfram Koessel** *Violoncello*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Quintett für Klarinette, zwei Violinen,  
Viola und Violoncello A-Dur KV 581  
»Stadler-Quintett«

**Carl Maria von Weber**

Quintett für Klarinette, zwei Violinen,  
Viola und Violoncello B-Dur op. 34  
JV 182

**Johannes Brahms**

Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 51,2

19:00 Einführung in das Konzert  
durch Bjørn Woll

**Abo** Kammermusik 5  
LANXESS Studenten-Abo  
Philharmonie für Einsteiger 4

---

SA  
14  
20:00

**Jakob Bro Quartet**  
**Jakob Bro** *g*  
**Mark Turner** *sax*  
**Thomas Morgan** *b*  
**Joey Baron** *dr*

»Die Musik möchte ihre eigene Richtung einschlagen. Unsere Aufgabe ist es, ihr zu folgen«, umschreibt Gitarrist Jakob Bro die Vorgehensweise seines Trios, das er für seine aktuelle Tournee um den amerikanischen Saxophonisten Mark Turner erweitert. Ihm gehe es darum, »Stimmungen zu schaffen und diese gemeinsam mit meinen Mitmusikern auszuarbeiten.« Nach seinem Studium wurde Bro Mitglied in der Paul Motian and the Electric Bebop Band. Später trat er dem Tomasz Stanko Quintet bei und nahm mit Lee Konitz, Bill Frisell, Paul Motian, Kenny Wheeler, Mark Turner, Craig Taborn, David Virelles und vielen anderen Alben auf.

**Abo** LANXESS Studenten-Abo

---

SO  
15  
18:00

**Hana Blažiková** *Sopran*  
**Damien Guillon** *Alt*  
**James Gilchrist** *Tenor (Evangelist)*  
**Zachary Wilder** *Tenor*  
**Christian Immler** *Bass*  
**Bach Collegium Japan**  
**Masaaki Suzuki** *Dirigent*

**Johann Sebastian Bach**  
Johannespassion BWV 245

**Abo** Baroque ... Classique 4

---

DI  
**17**  
20:00

**Christopher Maltman** *Bariton*  
**Malcolm Martineau** *Klavier*

Karneval der Tiere

**Francis Poulenc**

Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée  
(Auszüge)

**Robert Schumann**

Die Löwenbraut  
Der Handschuh

**Maurice Ravel**

Histoires naturelles

**Max Reger**

Schlichte Weisen  
(Auszüge)

**Emmanuel Chabrier**

Ballade des gros dindons  
Villanelle des petits canards  
Les Cigales

**Hugo Wolf**

Storchenbotschaft  
Der Schwalben Heimkehr  
Der Knabe und das Immllein  
Der Rattenfänger

**Michael Flanders / Donald Swann**

The Bestiary of Flanders & Swann  
(Auszüge)

Christopher Maltman führt in diesem Programm eine ganze musikalische Menagerie vor: hinter sinnig, melancholisch, satirisch, dramatisch. Die frühe und späte Romantik ist dabei (mit Schumann und Wolf) ebenso vertreten wie die schwungvolle Unterhaltung der 1960er Jahre (mit dem originellen britischen Duo Flanders & Swann). Und natürlich dürfen die tierischen Meisterstücke nicht fehlen: die von humoristischem Sentiment erfüllten, gleichsam vorbeischiebenden musikalischen Miniaturen von Francis Poulencs »Bestiaire« sowie die liebevoll-ironischen Kabinett- und Charakterstücke von Maurice Ravels »Histoires naturelles«.

**Abo** Liederabende 5

---

SA  
**21**  
20:00

**Vijay Iyer** *p*  
**Craig Taborn** *p*

The Transitory Poems

Mit ihren »Transitory Poems« huldigen die beiden Pianisten kreativen, historischen Künstlerpersönlichkeiten im Allgemeinen – also nicht nur Jazzmusikern wie Cecil Taylor oder Geri Allen, sondern auch einem Maler und Bildhauer wie Jack Whitten. Ganz Improvisationsmusiker verflüchtigt sich dieser konkrete Anlass sofort, wenn sich Iyer und Taborn diesen Anlass durch ihren transformatorischen Übersetzungsprozess einverleiben, um im interagierenden Zusammenspiel auf zwei Flügeln aus dem Stegreif das Vokabular und die Grammatik einer idiosynkratischen Sprache zu entwickeln.

**Abo** Jazz-Abo Soli & Big Bands 5

---



**Kölner  
Philharmonie**

Hana Blažíková *Sopran*  
Damien Guillon *Alt*  
James Gilchrist *Tenor (Evangelist)*  
Zachary Wilder *Tenor*  
Christian Immler *Bass*  
Bach Collegium Japan

Foto: Marco Borggreve

**Masaaki Suzuki** dirigiert

**Johann Sebastian Bach**  
**»Johannespassion«**



[koelner-philharmonie.de](http://koelner-philharmonie.de)  
0221 280 280

**köInticket** de Tickethotline: 0221-2801

**Sonntag**  
**15.03.2020**  
**18:00**

# IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

SO  
**22**  
16:00

Beethoven unerhört  
PhilClub

**Marion Ravot** *Harfe*  
**Julian Steckel** *Violoncello*  
**Münchener Kammerorchester**  
**Clemens Schuldt** *Dirigent*

**Igor Strawinsky**  
Suite de Pulcinella  
für Kammerorchester

**Peter Iljitsch Tschaikowsky**  
Variationen über ein Rokoko-Thema  
A-Dur op. 33 ČS 59  
für Violoncello und Orchester

**Vito Žuraj**  
Neues Werk  
für Harfe und Streicher  
*Kompositionsauftrag der Kölner  
Philharmonie (KölnMusik) für das  
»non bthvn projekt« 2020*  
*Uraufführung*

**Joseph Haydn**  
Sinfonie C-Dur Hob. I:90

Ein Konzert der Reihe  
»das non bthvn projekt«

**Abo** Sonntags um vier 4

---

SO  
**17**  
Mai  
20:00

**Alexander Melnikov** *Klavier*

**Robert Schumann**  
12 Études symphoniques op. 13  
für Klavier

**Johannes Brahms**  
Sieben Fantasien für Klavier op. 116

**Claude Debussy**  
Préludes (2e livre)  
für Klavier

19:00 Einführung in das Konzert  
durch Christoph Vratz

**Abo** Piano 7

---



Kölner  
Philharmonie

# Vijay Iyer Craig Taborn

»The Transitory Poems«

Foto: ECM Records/Monica Jane Frisell



koelner-philharmonie.de  
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:  
0221-2801

Samstag  
21.03.2020  
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:** Die Texte von Tilman  
Fischer und Christoph Vratz sind Original-  
beiträge für dieses Heft.  
**Fotonachweis:** Benjamin Grosvenor ©  
Patrick Allen

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH





# Kölner Philharmonie

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Quintett für Klarinette, zwei Violinen,  
Viola und Violoncello A-Dur KV 581

**Carl Maria von Weber**  
Quintett für Klarinette, zwei Violinen,  
Viola und Violoncello B-Dur op. 34 JV 182

**Johannes Brahms**  
Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 51,2

# Andreas Ottensamer

*Klarinette*

**American String Quartet**

Foto: Kaija Ruge



[koelner-philharmonie.de](http://koelner-philharmonie.de)  
0221 280 280

**köInticket** de Tickethotline: 0221-2801

**Donnerstag**  
**12.03.2020**  
**20:00**