

Piano

Olga Scheps

Donnerstag
11. Januar 2024
20:00



Bitte beachten Sie:

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

Olga Scheps *Klavier*

Donnerstag
11. Januar 2024
20:00

Pause gegen 20:40

Ende gegen 21:40

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Sonate für Klavier Nr. 8 c-Moll op. 13 (1798–99)

»Grande Sonate pathétique«

Grave – Allegro di molto e con brio

Adagio cantabile

Rondo. Allegro

Sonate für Klavier Nr. 31 As-Dur op. 110 (1820–22)

Moderato cantabile molto espressivo

Allegro molto

Adagio, ma non troppo - Fuga. Allegro ma non troppo

Pause

Frédéric Chopin 1810–1849

Ballade Nr. 1 g-Moll op. 23 (1835–36)

für Klavier

Ballade Nr. 2 F-Dur/a-Moll op. 38 (1836?/39)

für Klavier

Ballade Nr. 3 As-Dur op. 47 (1841)

für Klavier

Ballade Nr. 4 f-Moll op. 52 (1824–43)

für Klavier

Ludwig van Beethoven: Klaviersonate Nr. 8 c-Moll op.13 »Pathétique«

»Es ist ein unbedingt Wirksames, das da auf uns eindringt, eine heldenhafte Gegenwart, ein Etwas, eine heroische Materie, aus der auch nicht unbedingt ein Musiker hätte werden müssen«, behauptet Hugo von Hofmannstahl in seiner »Zürcher Rede auf Beethoven«.

Beethovens Klavierwerke, Sonaten und Variationen, böten Stoff genug, Belege für diese Behauptung zu liefern. Denn das Klavier war so etwas wie seine Forschungsstätte. Weder Sinfonie noch Konzert, weder Oper noch Lied boten ihm so viele Möglichkeiten, um seinen kompositorischen Expeditionsdrang zu befriedigen, allenfalls noch das Streichquartett.

Anders als in den Sonaten op. 2 oder op. 10 und analog zur Sonate op. 7 vergibt Beethoven bei der Sonate op. 13 nur eine Opuszahl – also nicht eingebettet in eine Dreiergruppe. Dieser Schritt ist nicht zufällig, sondern zeigt, dass ihm diese Komposition so wichtig ist, dass er ihr keine anderen (als Entsprechung oder Gegenentwurf) zur Seite stellen möchte. »Grande Sonate pathétique« – der Titel stammt tatsächlich von Beethoven. Gelegentlich findet sich die These, Beethoven habe nicht – dem Wortsinn entsprechend – »große und erhabene Leidenschaften« darstellen wollen, sondern mit diesem Begriff die damals noch untergeordnete Rolle der Instrumentalmusik im Allgemeinen und die der Sonate im Besonderen aufwerten wollen.

Schon der Beginn ist unverkennbar: ein satter c-Moll-Akkord, eingebettet in einen Rhythmus, der Statik und Unruhe gleichermaßen abbildet, dann eine spannungsfördernde Pause, schließlich dasselbe Motiv in anderer Tonlage noch einmal – »Grave« hat Beethoven die Einladung zu dieser Sonate überschrieben. Nach dem rauschhaften ersten Satz (»con brio« – mit Feuer) scheint es plötzlich, als sei mit dem folgenden *Adagio cantabile* alles Tosen, alle Dramatik, alles Aufbegehren entschwunden. Das Rondo schließlich kommt vergleichsweise milde, mit gebremstem

Schaum daher. Es ist weitgehend lyrisch. Der »pathetische« Gestus blitzt nur an wenigen Stellen auf.

Ludwig van Beethoven: Klaviersonate Nr. 31 As-Dur op. 110

Zwischen 1820 und 1822 arbeitet Ludwig van Beethoven an seiner »Missa solemnis« und der neunten Sinfonie, legt die Skizzen aber öfters mal zur Seite, um sich wieder seiner Vorzugsgattung zuzuwenden: der Klaviersonate. Drei Sonaten schreibt er, wieder einmal. Doch tragen alle drei Werke jeweils eigene Opus-Nummern.

Eine heftige Erkrankung kostet Kraft und Zeit, bis Beethoven nach Beendigung seiner Sonate op. 109 weiter komponieren kann und will. Die Korrespondenz aus dieser Zeit ist mager, und auch die Konversationshefte geben nicht viel her. Von Mühen und Anstrengungen ist am Beginn von op. 110 jedoch kaum etwas zu spüren. As-Dur, vier B's! Sie liefern den Rahmen für eine dunkle, melancholische Atmosphäre. »Moderato cantabile, molto espressivo« – in jungen Jahren hat Beethoven seine Sonaten in der Regel mit einem schnellen, rasanten Satz begonnen. Doch alles Stürmen und Drängen ist längst einer größeren Nachdenklichkeit gewichen, und so beginnt Beethoven seine vorletzte Sonate eben verhalten und – wie immer in seinen Spätwerken – mit höchstem Ausdruck.

Beethovens ganzer Humor zeigt sich im zweiten Satz, einem *Allegro molto* im Scherzo-Stil. Im Hauptabschnitt spielt er auf zwei schlesische Volkslieder an: »Unsa Kätz hät Katzln ghabt« und »Ich bin lüderlich, du bist lüderlich«. Der letzte Akkord des Dur-Scherzos klingt noch nach, wenn bereits der erste Akkord des Adagios in Moll einsetzt. Nun schreibt Beethoven einen ungeheuerlichen Satz mit vielen wechselnden Vorgaben, Takt- und Tonartenwechseln – vom Rezitativ über den »Klagenden Gesang« bis zu »Arioso« und Doppelfuge. Da stellen sich Fragen, die wir nicht beantworten können, etwa: Bestimmt der Inhalt hier die Form, oder die Form den Inhalt?

Frédéric Chopin: Balladen Nr. 1–4

Frédéric Chopins vier Balladen gelten, wie seine vier Scherzi, als Meisterwerke, die auf grundlegende Weise das romantische Denken in der Musik einfangen. Romantisches Denken? Was damit gemeint ist, lässt sich nicht auf eine schlichte Definitionsformel reduzieren. Der Titel »Ballade« zumindest meint den Willen, musikalisch eine Erzählung, einen dramatischen Verlauf abbilden zu wollen. Einer der ersten Kritiker der g-Moll-Ballade behauptete: »Hat man ›Lieder ohne Worte‹, warum soll man nicht auch ›Balladen ohne Worte‹ haben? Überhaupt liebt es die neuere Musik, Geschichten in Tönen zu dichten.«

Wie aber erzählt man eine »Geschichte in Tönen«? Chopin schlägt vor: im $\frac{6}{8}$ -Takt; denn alle vier Balladen greifen darauf zurück (wie übrigens auch viele Gesangs-Balladen). Eine zweite Gemeinsamkeit: die Länge. Alle vier Balladen sind umfangreicher als andere einsätziges Genres, etwa seine Walzer, seine Nocturnes, seine Mazurkas. Schließlich: Alle vier Werke beginnen mit hohlen Oktav- oder mit Unisonoklängen – wie eine Art Urgrund, aus dem sich die Geschichte entwickelt.

Es gibt noch weitere Merkmale, die darauf hindeuten, dass hier wirklich etwas erzählt werden soll. Häufig hält Chopin auf einzelnen Akkorden oder Tönen an, verlangt Pausen, wie um Luft zu holen und anschließend neu anzusetzen, wie in einer Novelle, die plötzlich unterbrochen und an anderem Ort, zu anderer Zeit mit anderen Personen weitergesponnen wird. So macht es Chopin am Ende der Einleitungen zur ersten und vierten Ballade und am Ende des eröffnenden Sicilianos der zweiten Ballade.

Chopin schreibt diese vier Werke über einen Zeitraum von acht Jahren: 1835, 1839, 1841, und 1842/43. Ob er wirklich der Erste ist, der eine »Ballade« für ein Soloinstrument komponiert hat, bleibe dahingestellt. Bekannt ist, dass Clara Schumann zur Zeit von Chopin g-moll-Ballade ebenfalls an einem Werk gleichen Titel gearbeitet hat. Auf jeden Fall ist Chopin derjenige, der die Beliebtheit dieses Genres geprägt hat wie kein zweiter – und selbst Franz Liszt hat lange gebraucht, bis er sich ebenfalls an zwei Balladen wagte. Robert Schumann behauptet, Chopin habe

behauptet, »dass er zu seinen Balladen durch einige Gedichte von Mickiewicz angeregt worden sei.« Möglich wäre es: Adam Mickiewicz gilt heute als Nationaldichter Polens, war zwölf Jahre älter als Chopin und weithin bekannt. Auch war die Gattung der Ballade im Polen der 1820er Jahre sehr populär – auch dank etlicher Übertragungen deutscher Texte. Schließlich war Chopin mit den Balladen innerhalb von Opern vertraut, etwa in »La dame blanche« und »Robert le diable«. Alle Balladen alle haben eines gemeinsam: sie leben von einem großen emotionalen Spektrum, erzeugen Stimmungen und deuten immer etwas Ungewöhnliches, Geheimnisvolles an, meist sind sie tragisch gefärbt.

Die g-Moll-Ballade ist möglicherweise bereits 1831 in Wien skizziert und später in Paris 1835 fertig gestellt worden: »eine seiner wildesten eigentümlichsten Kompositionen«, urteilt Robert Schumann. Wie ein Barde tritt hier der fiktive Erzähler auf. Er setzt sich gleich mit einem »forte« in Szene und tritt langsam näher, wie die aufsteigende Figur am Beginn andeutet. Bis heute ist man sich nicht einig, ob Chopin bei diesem Werk tatsächlich an ein bestimmtes Programm dachte oder ob es ihm eher darum ging, eine Atmosphäre (bzw. mehrere) auszudrücken.

Die zweite Ballade, begonnen 1836, hat ihre endgültige Form wohl erst 1839 auf Mallorca erhalten, möglicherweise auch ein klein wenig später in Marseille oder Nohant. Beide Werke unterscheiden sich deutlich: Statt der relativ sanften Übergänge vom einen zum anderen Thema in der g-moll-Ballade setzt Chopin nun auf Kontrastschärfe. Auf ein friedliches »andantino« folgt ein geradezu dämonischer Ausbruch, kraftvoll, erschütternd, rasant, »presto con fuoco«.

»Bei den zwei letzten Balladen«, so der Pianist Alfred Cortot, »scheint Chopin auf das Prinzip der dramatischen Gegenüberstellung der Themen zu verzichten, auf der der musikalische Aufbau der beiden ersten beruhte. Mehr Einigkeit als Konflikt.« Die dritte Ballade, die ins Jahr 1841 führt, bringt wieder einen neuen Ton: sie ist weniger düster und zugleich weniger heftig. Harmonisch ist sie erstaunlich symmetrisch angelegt. Cortot: »die acht ersten Takte [...] scheinen einen zärtlichen Dialog des imaginären Liebespaares auszudrücken: ›Wirst du mich immer lieben‹. ›Ja,

ich schwöre es. Und du, wirst du mir deine Treue bewahren?« –
›Solange ich lebe.« In dieser frühlingsfrischen Atmosphäre ver-
schafft sich eine rhythmische Durchführung Raum: die Ausbrei-
tung jugendlichen Glücks, die reine Glut eines unschuldigen
Gefühls.«

Auch der vierten Ballade in f-Moll hat man eine Vorlage unter-
schieben wollen: die Erzählung von den »Drei Brüdern Budrys«,
die von ihrem Vater ausgesandt werden, um Felle zu sammeln.
Die Brüder verschwinden, der Vater glaubt, sie seien im Krieg
gefallen. Dann jedoch kehren sie unverhofft zurück, mit einer
einzigsten Braut, für drei! – Nüchterner betrachtet: Diese vierte Bal-
lade schließt einen Bogen zur ersten: die breit angelegte Form,
die vergleichbare Art des Einstiegs, die ganz auf den Schluss hin
fokussierte Coda.

Christoph Vratz



BIOGRAPHIE

Olga Scheps

Olga Scheps wurde 1986 in eine jüdische Familie in Moskau geboren, ihre Eltern stammen beide gebürtig aus der Ukraine. Seit 1992 lebt sie mit ihrer Familie in Deutschland.

Im Alter von 4 Jahren entdeckte die Tochter zweier Pianisten das Klavierspiel für sich.

Ihre Studien auf dem Instrument intensivierte sie nach dem Umzug der Familie nach Deutschland. Bereits in jungen Jahren entwickelte sie ein Klavierspiel, das intensive Emotionalität und Ausdrucksstärke mit außergewöhnlichem pianistischem Können vereint. Dieses Talent entdeckte auch Alfred Brendel, der die junge Olga Scheps förderte. Ihr Studium bei Prof. Pavel Gililov in ihrer Wahlheimat Köln schloss die Stipendiatin der »Deutschen Stiftung Musikleben« und der »Studienstiftung des deutschen Volkes« 2013 mit dem Konzertexamen mit Auszeichnung ab. Ihre Kenntnisse vertiefte sie bei Arie Vardi und Dmitri Baschkirow.

Olga Scheps' Repertoire umfasst neben den großen Werken der Klavierliteratur auch Kompositionen, die selten auf Konzertbühnen gespielt werden, darunter die posthumen Etüden von Frédéric Chopin, Franz Liszts *Malédiction*, *Les Oiseaux exotiques* von Olivier Messiaen, *Lamentate* von Arvo Pärt, das Klavierquintett von Mieczysław Weinberg und Antonín Dvořáks Klavierkonzert. Ihre Solo-Recitals sind in aller Welt ebenso gefragt wie ihre Auftritte als Solistin mit Orchester und ihre kammermusikalischen Projekte

Namhafte Dirigenten wie Thomas Dausgaard, Lorin Maazel, José Serebrier, Marcus Bosch, Ralf Weikert, Michel Tabachnik, Antoni Wit, Ivor Bolton, Cristian Mandeal, Christoph Altstaedt, Tugan Sokhiev, Simone Young, Markus Poschner und Pablo Heras-Casado luden Olga Scheps zur Zusammenarbeit ein. Die Pianistin trat mit Orchestern wie dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dem Warsaw Philharmonic Orchestra, dem

Mozarteum Orchester Salzburg, dem Royal Scottish National Orchestra, der Staatskapelle Weimar, dem Zürcher Kammerorchester, der NDR Radiophilharmonie, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse, der Prague Philharmonia, dem Israel Philharmonic Orchestra und anderen mehr auf.

Heute konzertiert Olga Scheps mit großem Erfolg in renommierten Konzerthäusern wie der Elbphilharmonie, der Berliner und Kölner Philharmonie, dem Wiener Konzerthaus, der Cadogan Hall London, der Tonhalle Zürich und der Suntory Hall in Tokyo. Sie ist ein gefragter Gast bei Festivals wie dem Rheingau Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Kissinger Sommer, dem Heidelberger Frühling, dem Klavier-Festival Ruhr, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem MDR Musiksommer, dem Lucerne Festival am Piano, dem Festival ACHTBRÜCKEN | Musik für Köln, dem Mozartfest Würzburg, dem Mersin Festival in der Türkei und dem Menuhin Festival Gstaad.

Als leidenschaftliche Kammermusikerin konzertiert Olga Scheps mit Künstlern wie Alban Gerhardt, Daniel Hope, Adrian Brendel, Jan Vogler, Nils Mönkemeyer, dem Danish String Quartet und dem Kuss Quartett, mit dem sie das Klavierquintett von Mieczysław Weinberg eingespielt hat.

Ihr Debüt-Album »Chopin« gewann gleich einen ECHO Klassik. Auch ihre folgenden Einspielungen »Russian Album« (2010) und »Schubert« (2012) wurden von den Kritikern hoch gelobt. 2014 erschien ihre Aufnahme von Chopins Klavierkonzerten Nr. 1 und 2 mit dem Stuttgarter Kammerorchester. Den Erfolg ihres Solo-Albums »Vocalise«, veröffentlicht 2015, konnte ihr Album »Satie« zum 150. Geburtstag des französischen Komponisten noch übertreffen: Es landete auf Anhieb auf Platz 1 der deutschen Klassik Charts.

Ihre CD »Tschaikowsky« erschien im Oktober 2017. Neue Wege ging sie mit dem Album »100 % Scooter – Piano Only« auf dem sie Arrangements der bekanntesten Scooter-Hits von Sven Helbig eingespielt hat. 2019 erschien Olga Scheps' Album »Melody«, das einen musikalischen Bogen über vier Jahrhunderte mit Werken von Bach bis Aphex Twin spannt.

Auf ihrem im November 2021 veröffentlichten Album »Family« verbindet sie berühmte klassische Werke mit neuen Klavier-Arrangements bekannter Melodien und Soundtracks und bisher nicht veröffentlichten Kompositionen von Chilly Gonzales und von ihr selbst.

In der Kölner Philharmonie war sie zuletzt im November 2023 zu Gast.



Foto © Uwe Arens / Sony Music

Olga Scheps

bei Sony Classical



FAMILY

Musik von Beethoven, Debussy, Mozart und Haydn, aber auch neue Klavierfassungen von Musik aus Familienfilmen und Stücke, die Chilly Gonzales oder Schiller für die Pianistin geschrieben haben.

CHOPIN: KLAVIERKONZERTE

Die beiden Klavierkonzerte Chopins in reizvollen und selten eingespielten Fassungen für Streichorchester, mit dem Stuttgarter Kammerorchester unter Matthias Foremny.

„... wirklich stimmig und schön ...“ Piano News
„Eine sehr intensive und mitreißende Aufnahme.“
NDR Kultur



CHOPIN

Das aufsehenerregende Debütalbum, für das Olga Scheps mit dem ECHO Klassik als „Nachwuchskünstlerin des Jahres“ ausgezeichnet wurde.

„Zärtlich tastend, ... mit kristallin klarer Technik ...“
Die Welt



olgascheps.com sonyclassical.de

Januar

SA
20
16:00

Sebastian Heindl *Orgel*

Rising Stars: Sebastian Heindl
»CoNtRAsTes /// cOLLisION«
Nominiert von Konzerthaus Dortmund
und Festspielhaus Baden-Baden

Johann Sebastian Bach

Toccatà

»Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ«
BWV 639

Konzert für zweimanualiges
Cembalo F-Dur BWV 971
Bearbeitung für Orgel
von Sebastian Heindl

»Wachet auf, ruft uns die Stimme«
BWV 645

Sofia Gubaidulina

Hell und dunkel/Svetloe i tëmnoe
für Orgel

Sebastian Heindl

Etüde für Orgel »Hypnotic Beats«

Rock-Toccatà and Blues-Fugue
in c-Moll

Moritz Eggert

Neues Werk
für Orgel

*Kompositionsauftrag von Konzerthaus
Dortmund, Festspielhaus Baden-Baden
und European Concert Hall Organisation*

DIE ZEIT schrieb 2021: »Sebastian Heindl spielt die Orgel nicht einfach nur. Er kann sein Publikum in den Himmel heben oder ins Elend versenken – ein Leipziger Wundermusiker.« Jetzt kommt dieser hochtalentierte Organist in die Kölner Philharmonie. Eigentlich stammt er aus Gera. Doch in Leipzig hat er alle seit Jahrhunderten bedeutenden Ausbildungsstätten durchlaufen: als Mitglied des Thomanerchores und Student des einst von Felix Mendelssohn gegründeten Konservatoriums. »Von Anfang an hat mich Bach sehr begeistert«, gesteht der 1997 geborene Sebastian Heindl. Natürlich darf auch Bachs Musik bei seinem Kölner Recital nicht fehlen. Ergänzt wird sein Programm mit zeitgenössischer Musik – und einer eigenen Komposition. »Kunst muss live präsentiert werden«, lautet sein Credo.

SA
20
20:00

Chicago Symphony Orchestra Riccardo Muti *Dirigent*

Aus Italien

Philip Glass

The Triumph of the Octagon

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90

»Italienische«

Richard Strauss

Aus Italien op. 16 TrV 147

Sinfonische Fantasie für großes
Orchester

Lichtvolle Klänge wecken die Sehnsucht nach dem Süden. Mit jugendfrischen Werken der deutschen Romantik huldigen Maestro Riccardo Muti und sein gewandtes Chicago Symphony Orchestra dem Traumland Italien: musikalische Erinnerungen an glückliche Zeiten! Auf Goethes Spuren reisten sie, beide jeweils 22 Jahre jung, bis ins sonnige Neapel und hielten ihre heiteren wie erhabenen Empfindungen in Tönen fest: Felix Mendelssohn Bartholdy begann bereits während der Studienfahrt mit der Komposition seiner euphorischen »italienischen« Sinfonie. Richard Strauss schuf seinen klangvollen Reisebericht »Aus Italien« in der Rückschau als prachtvolle »sinfonische Fantasie«, die Sinneseindrücke von Landschaft, Architektur und Lebensart verarbeitet.

Kuratorium
KölnMusik e.V.

Gefördert vom

SO
21
18:00

Johannes Moser *Violoncello*

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno *Dirigent*

Antonín Dvořák

Othello op. 93 B 174

Konzertouvertüre für Orchester

Detlev Glanert

Konzert für Violoncello und Orchester
Kompositionsauftrag von Elizabeth und Justus Schlichting sowie von Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Kölner Philharmonie (KölnMusik) und Toronto Symphony Orchestra
Europäische Erstaufführung

Johannes Brahms

Variationen für Orchester über ein Thema von Joseph Haydn B-Dur op. 56a

Leoš Janáček

Sinfonietta JW VI/18 für Orchester

Zwei Orchester-Ohrwürmer von Johannes Brahms und Leoš Janáček hat das Orchestre Philharmonique du Luxembourg im Gastspielkoffer – und ein neues Cellokonzert, das Detlev Glanert für den Münchner Cellovirtuosen Johannes Moser komponiert hat. Natürlich liebt Johannes Moser die Musik von Bach und Co. Zugleich ist er ein großer Fan der Gegenwartsmusik. »Das ist die Musik, die uns in dieser Zeit anspricht.« Wie im Fall des Cellokonzerts des Henze-Schülers Detlev Glanert, dessen Europäische Erstaufführung Moser jetzt spielt. Nach der Pause dirigiert Gustavo Gimeno dann die berühmten »Haydn-Variationen«, mit denen Brahms dem Wiener Klassiker seine Reverenz erwies, sowie die blechbläsergesättigte Sinfonietta des Tschechen Leoš Janáček.

DO
25
20:00

Christian Gerhaher *Bariton*

Gerold Huber *Klavier*

Lieder von **Johannes Brahms**

Sie musizieren zusammen seit Jugendentagen. Der Tagesspiegel nannte Christian Gerhaher (Bariton) und Gerold Huber (Klavier) »ein gemeinsam schlagendes Herz mit zwei Kammern«. Nun sind die beiden Weltklassekünstler mit Werken von Johannes Brahms zu Gast. Vielleicht hatte die eigene Sehnsucht Johannes Brahms dazu bewogen, sein Liedschaffen vorrangig Liebesfreud und -leid zu widmen. Diesem großen Thema und seinen facettenreichen Gefühlen gilt auch das Programm von Christian Gerhaher und Gerold Huber. Von der glücklichen Erinnerung bis zum Abschiedsschmerz bildet es die Vielfalt der Leidenschaften und Befindlichkeiten ebenso ab wie die stilistische Bandbreite des Komponisten: vom kunstfertig-volkstümlichen Tonfall bis zur zarten romantischen Geste.

MO
29
20:00

Antoine Tamestit *Viola*
Sascha Bosch *Viola*

Akademie für Alte Musik Berlin

Georg Friedrich Händel

Concerto grosso d-Moll op. 6,10
HWV 328

für Streicher und Basso continuo

Georg Philipp Telemann

Konzert für Viola, Streicher und Basso
continuo G-Dur TWV 51:G9

Ouverture burlesque für Streicher und
Continuo TWV 55:B8

Konzert für zwei Violen, Streicher und
Basso continuo G-Dur TWV 52:G3

Johann Sebastian Bach

Sonate für Viola da Gamba und Cem-
balo g-Moll BWV 1029

Bearbeitung für zwei Violen, zwei Gam-
ben, Violoncello, Violone und Cembalo

Brandenburgisches Konzert Nr. 6 B-Dur
BWV 1051

für zwei Violen, zwei Gamben, Violon-
cello, Violone und Basso continuo

Zu einem barocken Gipfeltreffen im Namen der Viola laden Antoine Tamestit und die Akademie für Alte Musik Berlin ein. Der französische Ausnahmebratschist spielt ein Instrument Stradivaris von 1672 – äußerst passend für die Konzerte und Sonaten von Bach, Händel und Telemann. Telemann schuf ein Konzert für Viola, für das ihn die Bratschisten lieben. Auch von Bach existierte einst ein Konzert für Viola, das heute verschollen ist, sich aber in Bearbeitungen erhalten hat, die von Bach selbst stammen. Die Rekonstruktion nach handschriftlichen Quellen Bachs ist eine großartige Entdeckung – und in der Interpretation des vielseitigen Bratschisten Antoine Tamestit und der quirligen Akademie für Alte Musik Berlin eine Liebeserklärung an die Bratsche.

DI
30
20:00

David Timm *Orgel*

Capella de la Torre

Katharina Bäuml *Schalmei und Leitung*

Orgel Plus ...

Renaissance Ensemble

Werke von **William Byrd**

Mal ist David Timm Chorleiter. Dann wieder wechselt er ans Jazz-Klavier. Und als international gefragter Organist erweist sich dieser musikalische Allrounder als Top-Teamplayer – wenn er etwa auf die Capella de la Torre trifft, deren Spezialität die Renaissancemusik ist. Schalmei, Pommer, Dulzian, Posaune und Zink – auf diesen historischen Blasinstrumenten erweckt die aus München stammende Capella de la Torre Musik des 15. bis 17. Jahrhunderts zu aufregend neuem Leben. Die Leidenschaft und Liebe zu den vielen Facetten dieser Alten Musik teilt das 2005 von Katharina Bäuml gegründete und mit vielen Preisen ausgezeichnete Ensemble mit dem Organisten David Timm. Mit dem in Leipzig wirkenden Musiker feiert man jetzt die Renaissancemusik mit all ihren auch volkstümlichen Rhythmen und kontrapunktischen Kunstwerken.

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT KONZERT

Februar

SA
03
20:00

Sona Jobarteh *kora, vocals*
Eric Appapoulay *guitars, vocals*
Andi McLean *bass, vocals*
Mamadou Sarr *percussion, vocals*
Sidiki Jobarteh *balafon*
Yuval Wetzler *drums, vocals*

»Badinyaa Kumoo«

Eigentlich bleibt es nur Männern vorbehalten, den Beruf des Griots auszuüben, eine in Westafrika hochangesehene Form des Geschichtenerzählens mit musikalischer Begleitung. Doch Sona Jobarteh wuchs in Großbritannien auf und konnte sich schon sehr früh den strengen Regeln der Griot-Tradition entziehen. Ein fundiertes Musikstudium in London ermöglichte es ihr, die traditionelle Musik Gambias mit Einflüssen der klassischen und modernen Musik zu verbinden. Sona Jobarteh spielt die harfenähnliche, 21-saitige Kora, die sie virtuos beherrscht. Ein monströs anmutendes Instrument, mit ungewöhnlichem Sound: Sofort ist man eingenommen von dem zarten Kora-Klang, den Jobarteh, begleitet von einem formidabel auftrumpfenden Quintett, mit heller Stimme unterlegt. Einfach nur faszinierend!

MI
14
Februar
20:00

Piano//Duo EnsariSchuch
Gülru Ensari *Klavier*
Herbert Schuch *Klavier*

Johannes Brahms
Variationen über ein Thema
von Robert Schumann Es-Dur op. 23

Franz Schubert
Fantasie f-Moll op. 103 D 940

Olivier Messiaen
3 Stücke aus Visions de l'Amen

Ludwig van Beethoven
Große Fuge op. 134 (1826)
Bearbeitung der »Großen Fuge« für
Streichquartett op. 133 für Klavier zu vier
Händen von Ludwig van Beethoven

Klavierspielen ist eine hohe Kunst, aber zu zweit Klavier zu spielen birgt zusätzliche Herausforderungen und Reize. Nichts ist so einfach, wie es scheint. Das Piano// Duo EnsariSchuch zählt inzwischen zu Deutschlands führenden und vielseitigsten Klavier-Duos. Im 19. Jahrhundert, als es noch keine Möglichkeiten der Tonaufzeichnung gab, zählte vierhändiges Klavierspiel zu den beliebtesten Formen häuslichen Musizierens. Heute gilt es eher als Spezialdisziplin, denn zwei gute Einzelpianisten ergeben noch lange kein herausragendes Duo. Daher sind viele erfolgreiche Duo-Interpreten entweder Geschwister oder privat liiert. So wie bei Gülru Ensari und Herbert Schuch. Er liebt an ihr ihre musikalische Spontaneität, sie an ihm seine Disziplin. Eine ideale Konstellation.

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz

Abo Piano



Foto: DESIGNECOLOGIST

PODCAST

der Kölner Philharmonie

Ob in Gesprächen oder Werkeinführungen:

Der Podcast der Kölner Philharmonie informiert unterhaltsam.

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



Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Christoph Vratz
ist ein Originalbeitrag für die KölnMusik.
Fotonachweis: Olga Scheps © Thomas
Rabschi

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH