

Piano 2

Tzimon Barto

Sonntag
4. November 2018
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 unbedingt zur Vermeidung akustischer Störungen aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste gegenüber den Künstlern und den anderen Gästen.

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 2

Tzimon Barto *Klavier*

Sonntag
4. November 2018
20:00

Pause gegen 21:00

Ende gegen 21:50

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

PROGRAMM

Franz Liszt 1811–1886

Grandes Études de Paganini S 141 (1851)

für Klavier

Preludio. Andante – Étude. Non troppo lento

Étude II. Andante

Étude III. La Campanella. Allegretto

Étude IV. Vivo

Étude V. Allegretto

Étude VI. Quasi presto – Var. I–XI

Johannes Brahms 1833–1897

Studien für Pianoforte. Variationen über ein Thema von Paganini
a-Moll op. 35 (1862–63)

Heft 1. Thema. Non troppo presto mit 14 Variationen

Heft 2. Thema. Non troppo presto mit 14 Variationen

Pause

Lowell Liebermann *1961

Nocturne Nr. 8 op. 85 (2003)

für Klavier

Lento movendo con molto rubato

Frédéric Chopin 1810–1849

Andante spianato e Grande polonaise brillante op. 22 (1830–35)
für Klavier

Hommage an den Teufelsgeiger – Franz Liszts »Grandes études de Paganini«

Für den Romantiker Franz Liszt steckte poetischer Sinn in allen Dingen und war als Musik gestaltfähig: Ob es sich dabei um den Zauber einer Landschaft, die Macht der Empfindung, den religiösen Glauben, große historische Figuren, Literatur und Malerei handelte. Ob Volksmusik – wie jene Ungarns, der sich Liszt durch seine Herkunft eng verbunden fühlte – oder Kunstmusik: Auch das bereits Komponierte regte Liszt zu neuer Musik an. Die Be- und Verarbeitung von Schöpfungen anderer Komponisten nimmt daher einen großen Raum ein in seinem Œuvre.

Liszt, einer der größten Pianisten aller Zeiten, war ein Mann von Welt par excellence. Geboren 1811 in Ungarn, ausgebildet in Wien und Paris, danach durch Europa tourend, mal als Musikdirektor in Weimar arbeitend, dann wieder in Rom und Ungarn wohnend, war befähigt, problemlos zwischen Sprachen, Kulturen, musikalischen Stilen und gesellschaftlichen Schichten zu wechseln.

1831 hörte der 20-Jährige in Paris zum ersten Mal den berühmten Geiger Niccolò Paganini (1782–1840). Schwer beeindruckt schrieb Liszt damals an einen Freund: »Welch ein Mann, Welch eine Geige, Welch ein Künstler! O Gott, was für Qualen, für Elend, für Marter in diesen vier Saiten! [...] Und sein Ausdruck, seine Art zu phrasieren, und endlich seine Seele!« Paganini pflegte in seinen umjubelten Konzerten ausschließlich eigene Werke zu spielen. Und er erweiterte die spieltechnischen Möglichkeiten seines Instrumentes um einiges. Was muss man nicht alles beherrschen, um seine Kompositionen zu bewältigen: Pizzicati mit der linken Hand, Doppelgriffe jeglicher Art, perfektes Staccato- und Flageolett-Spiel, Doppeltriller, Trillerketten, rauschende Arpeggi, mehrstimmiges Spiel, Passagen in parallelen Terzen, Sexten, Oktaven und Dezimen.

Solches stachelte den ambitionierten und ehrgeizigen jungen Liszt natürlich an: Er nahm sich vor, der Paganini des Klaviers zu werden. Das wird in seiner 1838 komponierten Hommage

an den Stargeiger ganz deutlich: In seinen »Études d'exécution transcendante d'après Paganini« versucht sich Liszt, neben dem diabolischen Teufelsgeiger als Teufelspianist zu positionieren. Denn es sind sechs technisch ungeheuer anspruchsvolle Stücke, die da auf Werke Paganinis Bezug nehmen. Liszt veröffentlichte die »Études« 1840, überarbeitete sie dann aber 1851 noch einmal gründlich und gab sie schließlich als *Grandes études de Paganini* in Druck.

Natürlich sind hier mit »études« (Etüden) nicht die ennuyierenden Fingerübungen gemeint, mit der sich Klavierelevens spieltechnischen Fertigkeiten zu erarbeiten haben. In der Romantik verstand man unter der Bezeichnung Etüde ein Bravourstück, mit dem man vor dem Publikum glänzen konnte. Es werden in den Einzelwerken zwar jeweils bestimmte technische Probleme behandelt, aber sie verbünden sich mit kompositorischem Anspruch und poetischen Ideen. Paganini selbst hatte solche mustergültigen Konzert- Etüden komponiert: seine 24 Capricci op. 1 für Solovioline, entstanden um 1805 und im Druck erschienen 1820. Sie enthalten alle technischen Innovationen Paganinis und alles, was auf der Geige spielerisch möglich ist. Das Capriccio Nr. 24 wurde das berühmteste: Ein wildes Thema und seine elf Variationen – es gilt bis heute als eines der schwierigsten Stücke, das je für die Solovioline geschrieben wurde. Das Thema des 24. Capriccios wurde zu einem wahren Hit, einem Schlager, einem Evergreen. Unzählige Male verwendeten es andere Komponisten für ihre Variationen-Zyklen. Auch Liszt und Brahms konnten sich dem Reiz dieses Themas nicht entziehen. Aber Liszt bearbeitete in seinen *Grandes études* auch noch andere Capricci Paganinis, außerdem das »La campanella«-Thema aus dessen zweiten Violinkonzert.

Die *Grandes études* beginnen mit einem kurzen Präludium entsprechend dem fünften Capriccio Paganinis: Eine Art dramatischer »Vorhang« aus Dreiklangsbrechungen und chromatischen Läufen. Daran schließt sich die erste Etüde an, die wiederum auf Paganinis Capriccio Nr. 6 zurückgreift: eine Tremolo-Studie, in der sich über oder unter der nervösen Begleitung eine expressive, kantable Melodie entfaltet. Im ersten Teil müssen beide

Stimmen gar von einer Hand bewältigt werden. Am Ende wird noch einmal auf das Präludium zurückgegriffen.

Die zweite Etüde ist an das Capriccio Nr. 17 angelehnt und befasst sich mit quecksilbrigen Läufen, mit rasenden Oktav- und Akkordketten, mit chromatischen Skalen und Arpeggi.

In der dritten Etüde verwendet Liszt das »La campanella«-Thema aus dem Rondofinale des zweiten Violinkonzerts Paganinis. Hier sind impressionistische Farbwerte gefragt, um die zarten bis kräftigen Tonrepetitionen, die Glöckchenklänge imitieren und ständig ihren Charakter verändern, nicht nur im Griff zu haben, sondern auch mit Leben zu füllen.

Die vierte Etüde ist eine Bearbeitung des ersten Capriccios. Es ist durchweg auf nur einem Notensystem notiert: Arpeggi kombiniert mit Staccato-Melodien und ständigem Überkreuzen der Hände.

Nummer 5 geht auf das neunte Capriccio zurück, das als »La Chasse« (Die Jagd) bekannt geworden ist. Hier geht es zunächst um die Imitation von Flötenspiel und Jagdhorn und das Hörbarmachen von Gegensätzen: Lagen- und Figurenspiel und Doppelglissandi – bevor noch einmal auf den Beginn zurückgegriffen wird.

Am Ende des Zyklus widmete sich Liszt dem berühmtesten aller Paganini-Capricci – der Nummer 24. Dem Original entsprechend nahm sich Liszt dem Thema in elf nach dem Kontrastprinzip angeordneten Variationen an, die sich steigern und in ein rauschendes Finale münden.

Ausschließlich für Teufelspianisten und -pianistinnen geeignet – Johannes Brahms' Variationen über ein Thema von Paganini

Johannes Brahms hegte ein besonderes Interesse für ältere Musik. Sorgfältig studierte er die alten Meister und betrieb zwecks Perfektionierung des kompositorischen Handwerks eifrig Kontrapunktübungen. Im Gegensatz zu den meisten seiner Zeitgenossen misstraute er der Tragfähigkeit klassischer Formmodelle wie der Sonate nicht, und mit besonderer Vorliebe widmete er sich dem Variationen-Zyklus. Brahms brauchte diese Anknüpfungspunkte an ältere Ausdrucksformen. Mit den neuen Wegen, die etwa Liszt in seinen Tondichtungen und Wagner in seinen Musikdramen gingen, konnte er wenig anfangen. Die Technik der Variation nimmt in Brahms Gesamtwerk einen bedeutenden, nicht zu unterschätzenden Raum ein. Variationenfolgen finden sich in seinem Œuvre als Teil eines Satzes, als Satz innerhalb einer Sonate oder Sinfonie oder als für sich stehende Komposition. Die mittlere Phase seines Klavierschaffens, die Jahre 1854 bis 1862, ist sogar fast ausschließlich von Variationskompositionen beherrscht.

Seine Variationen über ein Thema von Paganini a-Moll op. 35 schrieb Brahms im Winter 1862/63 und veröffentlichte sie 1866 nach einem langwierigen Gruppierungsprozess als *Studien für Pianoforte*. Freilich nicht als zyklische Gesamtkonzeption von 28 Variationen, sondern als Doppelreihe von jeweils 14 Variationen. Die zwei eigenständigen Werke über dasselbe Thema veröffentlichte er in zwei getrennten Heften. Als Thema diente ihm das berühmte Thema des 24. Capriccios Paganinis.

Auch in Brahms Paganini-Variationen ist der technische Anspruch extrem hoch. Und auch hier handelt es sich um Konzert-Etüden. Nicht umsonst nannte Brahms sie »Studien«: In jeder Variation wird ein anderer Schwierigkeitsgrad ausgebreitet, eine andere technische Hürde genommen: zum Beispiel furiose Sext- und Terz-Ketten (I, Var. 1), akzentuierte Dauer-Triller und großräumige Arpeggien (I, Var. 4), Handkreuzungen (I, Var. 5), Synkopierungen

und Oktavsprünge (I, Var. 6), chromatische Akkordgänge (I, Var. 9), Farbenschattierungen mit Spieluhrcharakter (I, Var. 11 und 12), polyrhythmische Strukturen (II, Var. 2), punktierte Oktavgänge kombiniert mit absteigenden Triolen (II, Var. 5), bogenförmige Riesen-Arpeggi (II, Var. 6), Arpeggi in Gegenbewegung (II, Var. 8), Legato-Oktavgänge (II, Var. 9).

Beide Variationenreihen sind dabei weniger nach dem Spannungskurvenprinzip konzipiert, vielmehr zählt hier die Vielfalt der Charaktere, die aus dem Thema gewonnen werden können. Die Stücke sind nach dem Kontrastprinzip angeordnet, geben sich mal verspielt oder feurig, mal ernst oder ruhig. Dabei gibt es einige Überraschungen: So kommen die schwierigen Glissandi in der 13. Variation (Heft I) im ungarischen Gewand daher, Variation 4 (Heft II) erscheint als melancholischer, langsamer Walzer und Variation 12 (Heft II) hält ein Nocturne bereit. Beide Reihen münden jeweils in ein Feuerwerks-Finale, in dem sich der grandios virtuose Anspruch noch einmal extrem erhöht und sich gleich mehrfach variiert entlädt.

Poetisch und dunkel – Lowell Liebermanns Nocturne Nr. 8

Als »ehern und funkelnd« und »strahlend visionär« bezeichnete das Time Magazine einmal das Œuvre des US-amerikanischen Komponisten Lowell Liebermann. Er habe »keine Angst vor großen Gesten und offener Lyrik«. Liebermann, 1961 in New York geboren, gehört zu den bekanntesten, meistgespielten zeitgenössischen Komponisten der USA. In seiner Musik kombiniert er Elemente traditioneller Tonalität mit einer eigenen freieren und kühneren Harmonik und experimentiert gerne mit bi- und polytonalen Strukturen.

Liebermann hat gut hundertfünfzig Werke aller Gattungen geschrieben, darunter zwei Opern, drei Klavierkonzerte, fünf Streichquartette, vier Sinfonien. Auffällig ist seine Affinität zur westlichen Kunstmusiktradition und ihrem klassischen Formenkanon. Auch das Nocturne der Romantik hat es Liebermann

angetan, jene Form des pianistischen Charakterstücks, in dem sich Komponisten von den friedlichen und grüblerischen Stimmungen der Nacht inspirieren ließen. Es artikuliert sich gerne in fragendem, in sich hineinhorchendem, sich verströmendem Gestus. Oft sind die Hauptgedanken dieser Nachtstücke weitausholende, kantable, melancholische Melodien in ruhigem Tempo. Nocturnes sind einsätzig und oft in einfacher dreiteiliger Form (ABA') gebaut: Umrahmt von ruhigen, friedlichen Gedanken geht es im kontrastierenden Mittelteil oft heftig zur Sache, bis zum emotionalen Ausbruch. So ist es auch in Lowell Liebermanns achtem von insgesamt elf Klavier-Nocturnes, seinem Opus 85. Es wurde im Sommer 2003 in New York von Marc-André Hamelin uraufgeführt.

Ganz im melancholischen Gestus der Romantik und in reinem h-Moll beginnend, mischen sich in den introvertierten einsamen Gesang des *Nocturnes Nr. 8* immer aufdringlicher fein ausgehörte Dissonanzen, die das Geschehen mehr und mehr verfremden und destabilisieren. Im Gestus des Improvisierens tastet sich die Melodie Stück für Stück voran, poetisch und dunkel, bis dann ein neuer zarter, lebendiger Gedanke Bewegung ins Spiel bringt. Aber das Thema des Beginns verscheucht ihn bald wieder, verdichtet sich mehr und mehr dissonant bis zum dreifachen Forte. Heftige Emotionen, Angst und Wut, brechen sich Bahn, mit unheimlicher Vehemenz, bevor sich das Geschehen wieder beruhigt, ein letztes Mal aufbäumt, um dann zum entrückten, verträumten Beginn endgültig zurückzufinden.

Aparter Zweiteiler – Frédéric Chopins Andante spianato e Grande polonaise brillante

1830 war für Frédéric Chopin das Jahr des Aufbruchs. Der gerade mal 20-Jährige fühlte sich am Warschauer Konservatorium immer unzufriedener. Den jungen Mann, der als Pianist und Komponist bereits auf erste Erfolge verweisen konnte, zog es in die Ferne. Chopin wartet noch die Uraufführung seines

e-Moll-Klavierkonzerts ab, die er im Oktober 1830 in Warschau selbst mit großem Erfolg spielt. Im November 1830 verlässt er seine Heimat, weiß zu diesem Zeitpunkt noch nicht, dass er Polen niemals wiedersehen wird. Zunächst reist er über Dresden und Prag nach Wien, wo er bald vom Beginn der Warschauer Revolution erfährt. Chopin entschließt sich, nach Paris überzusiedeln, muss aber bis zum Sommer 1831 auf ein Visum warten. Polen wird in Chopins Musik präsent bleiben: in Gestalt von Volkstänzen und -liedern, um damit seiner Sympathie für die nationale Freiheitsbewegung Ausdruck zu verleihen. Etwas, was von Zeitgenossen deutlich erkannt wurde: »Chopins Werke sind in Blumen eingesenkte Kanonen«, schrieb etwa Robert Schumann.

In Paris steht Chopin bald als gefeierter Pianist und Komponist im Rampenlicht der Gesellschaft und kann sich als hervorragend bezahlter Klavierlehrer ein luxuriöses Leben leisten. Er wird zum romantisch-poetisierenden Klavierkomponisten par excellence. Seine Nocturnes, Walzer, Préludes, Balladen, Scherzi und Mazurken gehören heute zum Kernrepertoire aller Tastenlöwen und -löwinnen.

Ein Werk, das Chopin in seiner Zeit des Aufbruchs begann, ist seine technisch höchst anspruchsvolle Grande polonaise brillante op. 22. Er schrieb sie 1830 noch in Warschau als Werk für Klavier und Orchester, vollendete sie dann im Juli 1831 in Wien. Später in Paris, 1834/35, komponierte Chopin noch eine langsame Introduction hinzu, das *Andante spianato*, und fertigte eine zusätzliche Fassung des Zweiteilers für Klavier solo an. Die Uraufführung spielte Chopin im April 1835 im Pariser Konservatorium.

Das Andante (spianato=gleichmäßig und schlicht) gibt sich introvertiert und entrückt wie ein Nocturne – traumartig und schwebend entfaltet sich die schlichte Melodie, verdichtet sich in luftigen Verzierungen, wird intensiver. Auch der kontrastierende zweite Gedanke – wegen der Betonung seiner zweiten Zählzeit einer verträumten Mazurka ähnlich – stört die Ruhe nicht. Nach vagen Erinnerungen an beide Themen bricht unter Fanfaren-Attacken recht plötzlich die Realität herein: in Gestalt eines polnischen Nationaltanzes, der Polonaise, deren majestätisch-würdevoller Prozessionsrhythmus im $\frac{3}{4}$ -Takt im Folgenden das

Gerüst für ungeheuer virtuose Ausbrüche liefert. Die Melodie des auftrumpfenden, quicklebendigen Themas wird immer reicher und virtuoser ausgestaltet: durch lange rasante Läufe, haarige Oktav- und Akkordsprünge, Terztriller, arabesk verzierte Melodiebögen. Die Finger bespielen fast ohne Pause sämtliche Lagen des Flügels. Kontrastiert wird das Thema im Mittelteil durch einen zunächst entspannten, lyrischen Gedanken, aber auch der verdichtet und steigert sich ruhelos und virtuos, bevor das Hauptthema wieder einsetzt – überbordend, geerdet und befeuert vom pulsierend-drängenden Rhythmus der Polonaise.

Verena Großkreutz

Grenznäherungen – Diskographische Anmerkungen zu den Paganini-Variationen von Brahms

Der schrecklich trockene Titel: »Studien für Pianoforte« lässt nicht erahnen, dass es sich bei Johannes Brahms' Paganini-Variationen um eines der bedeutendsten Variationen-Werke des 19. Jahrhunderts und der Klaviermusik überhaupt handelt. Hinter diesem Titel, der wohl verrät, dass Brahms hier die technischen Möglichkeiten pianistischer Virtuosität bis an ihre Grenzen hin ausloten wollte, verbirgt sich eine strenge symmetrische Anordnung. Beide Teile (»Hefte«) bestehen aus je 14 Variationen. Es sind Studien mit Doppelsextolen und Doppeltriolen, mit großen Sprüngen zwischen den Händen, dazu Studien mit ausgiebigen Trillern, mit weit gespannten Akkorden, rhythmischen Verschiebungen usw. – alles, was gerade noch manuell machbar ist...

Arturo Benedetti-Michelangeli, der in seinem Repertoire meist wählerische Italiener, hat von Brahms nur zwei Werke auf Tonträger festgehalten: die Balladen op. 10 und die Paganini-Variationen, diese jedoch gleich mehrfach. Neben einem frühen Dokument aus London (1948, EMI) gibt es u.a. zwei Mitschnitte aus den 1950er Jahren; einer davon entstand in Warschau (Cetra): Michelangeli, der Perfektionist, spielt mit einer Mischung aus Hingabe und Akkuratess, mit Verve und einer geradezu pingeligen Artikulation. Alles scheint hundertfach geprobt und nun bei dieser Aufführung zu gelingen. Michelangeli macht dieses Werk zu einer doppelten Grenzerfahrung – des (physisch) pianistisch Möglichen und des (metaphysisch) maximal Erfahrbaren.

Nun könnte man meinen, dass neben solch einer zirkensischen Deutung andere Aufnahmen erst gar keine Chance hätten zu bestehen. Wenn man aber hört, wie Géza Anda 1953 diesen Kosmos bewältigt, wird schnell klar, dass es durchaus gleichrangige Alternativen gibt. Bei Anda besteht jede Variation aus eigenen Bögen: des Anlaufnehmens, des Aufbäumens und des Ausatmens, des Entspannens. In den leisen Variationen, etwa der zwölften aus dem ersten Heft, lässt er den Flügel hell klingen und singen wie Stimmen aus einer jenseitigen Welt (Documents).

Mag man bei Benedetti-Michelangeli eine Art von extremer Ekstase ausfindig machen, so empfiehlt es sich, daneben die Einspielung mit György Cziffra als Vergleich zu hören. Sind die schnellen Variationen dieses Zyklus' jemals aufregender, nervöser und zugleich kälter dargestellt worden? Cziffra legt in den leisen Variationen, etwa der vorletzten des zweiten Heftes, die kühnen Harmonien von Brahms mit fast chirurgischer Direktheit offen. Das ist Klavierspiel als Suche nach dem Risiko, berauschend und faszinierend, vielleicht um eine Spur zu sportlich (EMI).

Zu den frühen Dokumenten zählen zwei Aufnahmen mit Wilhelm Backhaus (Naxos, 1925; Music&Arts, 1929), als Kuriosum gilt ein Mitschnitt von 1984, als Emil Gilels in Tokio lediglich den ersten Band festgehalten hat – gerade bei einem so begnadeten Brahms-Interpreten wie Gilels vermittelt das Fehlen von »Heft« zwei das Gefühl einer schmerzlichen Lücke (Melodyia). Markant ist ohnehin, dass einige Interpreten, die sich durchaus als Brahms-Sympathisanten erwiesen haben, um die Paganini-Variationen einen auffallenden Bogen geschlagen haben, ob nun Wilhelm Kempff, Anatol Ugorski oder auch Lars Vogt.

Im Rahmen jüngerer Gesamtaufnahmen ist neben der verlässlichen, aber letztlich etwas biedereren Einspielung durch Gerhard Oppitz (RCA) und der auf zwei CDs verteilten (!) Interpretation durch Barry Douglas (Chandos) ist außerdem Nicholas Angelich zu nennen (Warner), der seine tiefe Affinität zu Brahms auch im Bereich der Kammermusik bewiesen hat. Angelich steht für einen kräftigen, aber auch jederzeit transparenten Ton. Seine Deutung der Paganini-Variationen bleibt aber, gemessen an so wagemutigen Dokumenten wie mit Benedetti-Michelangeli und Cziffra, in einer Zone, wo Sicherheit sich mit einer ausgewogenen Tonschönheit paart. Trotz der großen Vertrautheit mit Brahms bleibt diese Aufnahme irgendwo im oberen Mittelmaß stecken. Ähnliches gilt auch für die klangsensible Aufnahme mit Elisabeth Leonskaja (Warner).

Zur Kategorie ‚lohnend‘ zählt auf jeden Fall Shura Cherkassky, der die Paganini-Variationen 1953 beim WDR festgehalten hat (Orfeo), durchaus eigenwillig an einigen Stellen im Umgang mit

den Tempi, aber gleichzeitig impulsiv, virtuos und mit einem sehr ursprünglich-wahrhaftigen Zugang. Ganz so reif wirkt der junge Evgeny Kissin dagegen nicht, als 1997 das Werk aufgenommen hat (RCA); doch erkennt man hier bereits, wie exzellent Kissin die Gleichzeitigkeit von Kontrolle und Akrobatik beherrscht, um daraus eine Fülle von feinen Nuancen abzuleiten.

Zuletzt darf, wie eigentlich bei jeder Brahms-Diskographie, der Name Julius Katchen nicht fehlen. Der Amerikaner bezeugt seine intellektuelle und emotionale Nähe zu dieser Musik auch bei den Paganini-Variationen auf beeindruckende Weise. Katchen mochte technische Schnitte (im Sinne von Manipulationen) nicht sonderlich, daher spielte er die Stücke meist komplett durch, bis er eine Version erzielte, die ihn zufrieden stellte. Zweimal hat er Brahms' op. 35 aufgenommen, 1958 und 1965. Die frühere Aufnahme wirkt jugendlicher, die spätere fülliger, orchestraler, reifer (beide Decca). Wer davon nicht genug bekommen kann, darf im Anschluss direkt Rachmaninows Paganini-Rhapsodie hören. Auch hier spielt Katchen in großartiger Form auf...

Christoph Vratz



Tzimon Barto

Tzimon Barto wuchs in Florida auf, wo er mit fünf Jahren ersten Klavierunterricht von seiner Großmutter erhielt. An der Juilliard School in New York studierte er bei Adele Marcus. Bereits in dieser Zeit gewann er gleich zwei Mal hintereinander den Gina Bachauer Wettbewerb.

Als einer der führenden amerikanischen Pianisten, feierte Tzimon Barto seinen internationalen Durchbruch Mitte der 1980er Jahre, als er auf Einladung Herbert von Karajans im Wiener Musikverein sowie bei den Salzburger Festspielen auftrat. Seither ist Tzimon Barto mit den international führenden Orchestern aufgetreten und gastiert regelmäßig bei den renommierten Festivals.

Die Verbindung zwischen Poesie und Musik ist für Tzimon Barto als Pianist sowie auch in seinen schriftstellerischen Aktivitäten von höchster Bedeutung. Dies drückt sich auch in seinen musikalischen Interpretationen aus.

Highlights der vergangenen Spielzeiten waren seine Auftritte an der Scala in Mailand sowie seine Interpretation der Brahms Klavierkonzerte in Hong Kong und Malmö neben vielen weiteren Konzerten in Europa und Asien. 2016/17 residierte er beim SWR Symphonieorchester, mit dem er auf einer äußerst erfolgreichen Spanien-Tournee Ravels Konzert für Klavier und Orchester G-Dur spielte. Außerdem stand Wolfgang Rihms zweites Klavierkonzert auf dem Programm, das Rihm Tzimon Barto gewidmet hat. Barto brachte es gemeinsam mit dem Gustav Mahler Jugendorchester unter Christoph Eschenbach bei den Salzburger Festspielen 2014 zur Uraufführung. Die Förderung zeitgenössischer Musik liegt Barto sehr am Herzen und so rief er 2006 einen internationalen Kompositionswettbewerb für Klavier solo – den »Barto Prize« – ins Leben. Dieser wird alle zwei Jahre vergeben und das Gewinnerwerk wird in den Konzerten des Pianisten präsentiert

Auch in der laufenden Spielzeit ist Barto wieder in ganz Europa zu erleben. Tzimon Bartos vielfältige Diskographie umfasst Alben mit Werken von u.a. Haydn, Rameau, Schubert, Tschaikowsky, Schumann und Brahms. Zu den letzten Einspielungen gehören Johann Sebastian Bachs Goldberg Variationen in der Busoni-Fassung sowie Paganini Variationen von Liszt, Brahms, Lutosławski und Rachmaninoff. Das selten zu hörende Es-Dur Klavierkonzert von Hans Pfitzner spielte er 2013 mit der Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann ein.

Tzimon Barto spricht fünf Sprachen fließend, liest Altgriechisch, Latein sowie Hebräisch und lernt Mandarin. Darüber hinaus ist er auch als Autor aktiv 2001 erschien sein erstes Buch »eine frau griechischer herkunft«. Eine Bühnenversion dieses Buchs wurde in Frankfurt und Wien aufgeführt. 2010 erschien von ihm die Novelle »Harold Flanders«.

In der Kölner Philharmonie war Tzimon Barto zuletzt im September 2014 zu Gast.



C. BECHSTEIN

Centrum Köln



***Vom Einsteigerklavier bis zum
Konzertflügel – besuchen Sie das
C. Bechstein Centrum Köln!***



C. Bechstein Centrum Köln

In den Opern Passagen · Glockengasse 6 · 50667 Köln

Telefon: +49 (0)221 987 428 11

koeln@bechstein.de · bechstein-centren.de



Wir sorgen für Bewegung

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

**WESTDEUTSCHES KNIE &
SCHULTER ZENTRUM**

KLINIK am RING
Hohenstaufering 28
50674 Köln
Tel. (0221) 9 24 24-220
ortho-klinik-am-ring.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

November

MI
07
20:00

Porträt Isabelle Faust

Lorenzo Coppola *Klarinette*

Javier Zafrá *Fagott*

Teunis van der Zwart *Horn*

Isabelle Faust *Violine*

Anne Katharina Schreiber *Violine*

Danusha Waskiewicz *Viola*

Kristin von der Goltz *Violoncello*

James Munro *Kontrabass*

Anton Webern

Sechs Bagatellen für
Streichquartett op. 9

Sechs Bagatellen für
Streichquartett op. 9

Joseph Haydn

Streichquartett B-Dur
op. 33,4 Hob. III:40

Franz Schubert

Oktett F-Dur op. 166 D 803
für Klarinette, Fagott, Horn,
zwei Violinen, Viola, Violoncello
und Kontrabass

19:00 Einführung in das Konzert
durch Bjørn Woll

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Kammermusik 2

DO
08
20:00

Porträt Valer Sabadus

Delphine Galou *Alt*

Valer Sabadus *Countertenor*

Accademia Bizantina

Ottavio Dantone *Cembalo und Leitung*

Johann Adolf Hasse

Marc' Antonio e Cleopatra
Serenata in zwei Teilen für Sopran,
Mezzosopran und Orchester

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Baroque ... Classique 2

DO
15
20:00

Fokus Niederlande

Janine Jansen *Violine*

Swedish Radio Symphony Orchestra

Daniel Harding *Dirigent*

Allan Pettersson

Symphonischer Satz – für Orchester

Jean Sibelius

Konzert für Violine
und Orchester d-Moll op. 47

Hector Berlioz

Roméo et Juliette op. 17
Auszüge für Orchester

Abo Philharmonie für Einsteiger 1



**Kölner
Philharmonie**

Allan Pettersson
Symphonischer Satz
für Orchester

Jean Sibelius
Konzert für Violine und
Orchester d-Moll op. 47

Hector Berlioz
Roméo et Juliette op. 17

**Daniel
Harding**
Dirigent

Janine Jansen *Violine*
**Swedish Radio
Symphony Orchestra**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Donnerstag
15.11.2018
20:00

SA
17
20:00

Mohammad Reza Mortazavi *Tombak, Daf*

Barbat Ensemble

Das Barbat Ensemble gehört zu den Speerspitzen einer neuen Generation von Musikern der klassischen persischen Musik. Sie gehen neue Wege, ohne die Tradition zu verleugnen, und öffnen so der persischen Klassik neue Horizonte. Virtuoso, facettenreich, mitreißend – so weiß das Ensemble auch beim Zusammentreffen mit dem Multi-Instrumentalisten Ali Ghamsari, dem Üd-Virtuosen Amirfarhang Eskandari und den vielseitigen Percussionisten Sebastian Flaig und Reza Samani das Publikum zu begeistern. Mit dabei ist an diesem Abend ebenfalls der Meister-Percussionist Mohammad Reza Mortazavi, der als Trommler mit den »schnellsten Händen der Welt« gilt.

SO
18
20:00

Leif Ove Andsnes *Klavier*

Sächsische Staatskapelle Dresden
Herbert Blomstedt *Dirigent*

Johannes Brahms
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1
d-Moll op. 15

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Abo Internationale Orchester 3

MO
19
20:00

Arcadi Volodos *Klavier*

Franz Schubert
Sonate für Klavier E-Dur D 157
Moments musicaux op. 94 D 780
für Klavier
sowie Werke von
Sergej Rachmaninow
und **Alexander Skrjabin**

DO
22
20:00

Christian Tetzlaff *Violine*

**Die Deutsche Kammer-
philharmonie Bremen**
Paavo Järvi *Dirigent*

Johannes Brahms
Konzert für Violine und
Orchester D-Dur op. 77

Franz Schubert
Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 »Große«

Abo Klassiker! 3

FR
23
20:00

Hagen Quartett

Joseph Haydn
Streichquartett B-Dur op. 55,3 Hob. III:62

Franz Schubert
Streichquartett g-Moll D 173

Robert Schumann
Streichquartett a-Moll op. 41,1

Abo Quartetto 2

Die Deutsche
Kammerphilharmonie Bremen
Paavo Järvi *Dirigent*

Foto: Giorgio Bernuzzi

Kölner
Philharmonie



Johannes Brahms
Konzert für Violine und Orchester
D-Dur op. 77

Franz Schubert
Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 »Große«

Christian Tetzlaff

Violine



ausgewählte Konzerte online
Dieses Konzert wird live auf
philharmonie.tv übertragen.
Der Livestream wird unterstützt durch JTI.



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Donnerstag
22.11.2018
20:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

SA
24
20:00

Bill Laurance *p*
WDR Big Band
Bob Mintzer *ld, arr*

Abo Jazz-Abo Soli & Big Bands 3

SO
25
18:00

Emmanuel Tjeknavorian *Violine*

Mahler Chamber Orchestra
Andrés Orozco-Estrada *Dirigent*

MCO Academy

Bohuslav Martinů

Konzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken d-Moll H. 271

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 G-Dur KV 216

Richard Strauss

Ein Heldenleben op. 40 TrV 190

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Abo Kölner Sonntagskonzerte 3

MO
10
Dezember
20:00

Elena Bashkirova *Klavier*

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantasie d-Moll (Fragment) KV 397
(385g) (1782)

Rondo für Klavier D-Dur KV 485 (1786)

Fantasie d-Moll (Fragment) KV 397
(385g) (1782)

Variations pour le Clavecin A-Dur
KV Anh. 137

Sechs Variationen für Klavier über das
Finalthema des Klarinettenquintetts
KV 581

Robert Schumann

Sonate für Klavier Nr. 1 fis-Moll op. 11
(1832–35)

Antonín Dvořák

Poetické nálady (Poetische
Stimmungsbilder) op. 85 B 161 (1889)
für Klavier (Auszüge)

Béla Bartók

Sonate für Klavier Sz 80 (1926)

19:00 Einführung in das Konzert durch
Christoph Vratz

Abo Piano 3

Köln
Philharmonie



Mahler Chamber Orchestra
Andrés Orozco-Estrada *Dirigent*
MCO Academy

Emmanuel Tjeknavorian

Violine

Foto: Julia Wessly

Bohuslav Martinů

Konzert für zwei Streichorchester,
Klavier und Pauken d-Moll H. 271

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Violine und Orchester
Nr. 3 G-Dur KV 216

Richard Strauss

Ein Heldenleben op. 40 TrV 190



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnTicket.de Tickethotline: 0221-2801

Sonntag
25.11.2018
18:00

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 Verena Groß-
kreutz und Christoph Vratz sind Original-
beiträge für dieses Heft.
Fotonachweise: Tzimon Barto ©
Künstleragentur

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

Arcadi Volodos

Kölner
Philharmonie



spielt Werke von **Franz Schubert**,
Sergej Rachmaninow und
Alexander Skrjabin



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnTicket.de Tickethotline:
0221-2801

Montag
19.11.2018
20:00