

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Alfred Brendel

Dienstag 13. Mai 2008 20:00



Bitte beachten Sie: Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an der Garderobe Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Handys, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen aus.

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

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

Sollten Sie einmal das Konzert nicht bis zum Ende hören können, helfen wir Ihnen gern bei der Auswahl geeigneter Plätze, von denen Sie den Saal störungsfrei und ohne Verzögerung verlassen können.

Alfred Brendel *Klavier*

Dienstag 13. Mai 2008 20:00

Pause gegen 21:00

Ende gegen 22:00

Joseph Haydn 1732 – 1809

Variationen für Klavier f-Moll Hob. XVII:6 (1793)

Wolfgang Amadeus Mozart 1756 – 1791

Sonate für Klavier Nr. 15 F-Dur KV 533/KV 494 (1788/1786)

Allegro

Andante

Rondo. Allegretto

Ludwig van Beethoven 1770 – 1827

Sonate für Klavier Es-Dur op. 27, 1 (1800 – 1801)

»Sonata quasi una fantasia«

Andante – Allegro – Tempo I

Allegro molto e vivace

Adagio con espressione

Allegro vivace – Tempo I – Presto

Pause

Franz Schubert 1797 – 1828

Sonate für Klavier B-Dur D 960 (1828)

Molto moderato

Andante sostenuto

Scherzo. Allegro vivace

Allegro ma non troppo

Alfred Brendel – Zu meinem Programm

Das Haydn-Bild hat sich seit dem 19. Jahrhundert grundlegend gewandelt. Wir sehen ihn heute nicht mehr in erster Linie als Wegbereiter Mozarts und Beethovens und als den »Hausfreund, der uns nichts Neues mehr zu sagen hat« (Schumann), sondern, ganz im Gegenteil, als Entdecker und Abenteurer, Vermesser musikalischer Kontinente (Streichquartett, Sinfonie) und Großmeister der musikalischen Überraschung. Eine der neuen Formen, die Haydn in die Musik eingeführt hat, ist die Doppelvariation: Nicht *ein* Thema wird variiert, sondern abwechselnd deren zwei. Die f-Moll-Variationen (1793) sind dafür der schönste Beleg. Ein Moll- und ein Dur-Thema stehen einander gegenüber. Beide sind, wie nicht selten bei Haydn, in ein reizvolles psychologisches Zwielficht getaucht: Im ersten verbinden sich Grazie und melancholische Unruhe, im zweiten schwärmerische Lyrik und Schalkhaftigkeit. Wenige Takte vor dem Abschluss des Moll-Themas gibt es einen kurzen dynamischen Ausbruch auf der alterierten (»neapolitanischen«) 2. Stufe. Wenn das Thema dann zum letzten Mal wiederkehrt, schiebt sich an die Stelle dieses Ges-Dur-Akkords eine ausgedehnte, quasi-improvisierte Phantasie von 37 Takten, die die Bezeichnung des Werkes als »un piccolo divertimento« vollends ad absurdum führt. Nach anfänglicher Chromatik ereignet sich hier ein wahres Delirium der Verzweiflung, das schließlich resignierend in den Rest des Themas zurückführt. Der Schluss der Coda entrückt das Werk endgültig ins Dur.

Mozarts F-Dur-Sonate KV 533/494 von 1788 ist, neben den beiden in Molltonarten stehenden Werken dieser Gattung (KV 310 und KV 457), eine seiner bedeutendsten und kunstvollsten. Die ersten beiden Sätze wirken wie Demonstrationsobjekte kompositorischer Überlegenheit für Kenner und Eingeweihte: Das Eingangs-Allegro ist das Bravourstück einer kontrapunktischen Meisterschaft, die im zweistimmigen Satz immer wieder gleichberechtigt die Stimmen vertauscht – gleichsam eine weibliche und eine männliche Stimme in lebhafter Zwiesprache. Dass auch gescherzt wird, zeigen die Seitenthemen. Das folgende *Andante* kombiniert Kühnheit und Verfeinerung. Wie der erste Satz steht es in Sonatensatzform, wie jener weist es die Durchführung der Moll-Sphäre zu. Ähnlich dem *Andante* der frühen a-Moll-Sonate steht der Mittelsatz im erhabenen Stil. Schon die Exposition bietet immer wieder Ungewohntes in Klang und Stimmführung. Ein Tritonusschritt

im zweiten Takt der Anfangsmelodie birgt mit seinem verminderten Septimenakkord bereits den Keim einer dramatischen Verschärfung im Mittelteil, in dem der kontrapunktische Stimmentausch wieder aufgenommen wird. Bis zur Reprise bleibt er beherrschend, wobei die Zweistimmigkeit ins Drei- und Vierstimmige ausgreift. Die Kühnheit der melodischen Führung und ihrer Zusammenklänge nimmt dem Hörer den Atem.

In seinem schwebenden Verzicht auf Polyphonie wirkt das Finale wie von einem anderen Stern. Mozart hat hier ein zwei Jahre früher komponiertes Rondo (KV 494) adaptiert und mit einer kunstvollen Kadenz versehen. Ursprünglich als *Andante* bezeichnet, ist nun ein *Allergretto* daraus geworden, vielleicht um es vom vorangehenden *Andante* abzugrenzen. Doch bleibe das Tempo gemäßigt, denn der Satz ist ein kostbares Beispiel Mozartscher Grazie. Man kann das *Rondo* munter und obenhin abfertigen oder es als Antithese kontrapunktischer Gespanntheit dankbar auskosten. In Kleists Aufsatz *Über das Marionettentheater* heißt es: »Wenn die Erkenntnis durch ein Unendliches gegangen ist, stellt sich auch die Grazie wieder ein« – Grazie also nicht als unverbindliche Zufallsgabe, sondern als Errungenschaft des Bewusstseins, eine zweite Unschuld.

Über Beethovens *Sonata quasi una fantasia* op. 27 Nr. 1 sagt Beethovens Schüler Carl Czerny: »Diese an Ideen reiche Sonate gehört unter



die interessantesten, obwohl nicht unter die leichtesten.« Das im Jahre 1801 entstandene Werk ist dreisätzig. Der 1. Satz enthält einen kräftig kontrastierenden Mittelteil – ohne jede Warnung dringt er ins *Andante* ein. Im 3. Satz wird das virtuose *Allegro vivace* eingeschlossen von Adagios, deren erstes in As-Dur dann in der Grundtonart Es-Dur wiederkehrt. Alle Sätze und Satzgefüge sind ausdrücklich *attacca subito* zu spielen, also ohne Zäsur aneinander anzuschließen. Zu den fünf verschiedenen Tempi kommt noch ein sechstes für die kurze Coda. Die Charaktere dieser Zeitmaße sind etwa folgende:

1. »Wiegenlied«
2. ländlicher Tanz
3. Nachtstück, dämonisch
4. erhabener Gesang
5. kraftvoll-gezügelter Freude
6. Kehraus.

Nicht entwickelnd sondern statisch ist, wie es sich für ein wiegenliedartiges Stück gehört, der 1. Satz. Die Harmonik bleibt einfach, die Grundtonart wird nicht verlassen, der Gesang ist rührend schlicht, zart, verhalten, teilweise fast geflüstert. Sechs poetische C-Dur-Akkorde geben eine Vorahnung des aufbrausenden C-Dur-Tanzes, der jäh den Frieden unterbricht. Es scheint mir müßig, hier nach einem inneren Motiv zu suchen: Die Aufeinanderfolge der Charaktere in diesem Werk





hat etwas Traumhaftes. Das »quasi una fantasia« des Titels spricht sich hierin, wie auch in der unkonventionellen Reihung der Abschnitte und im Verzicht auf traditionelle Sonatenform, viel eher aus als in der Idee eines unmotiviert »improvisatorischen« Vortrags. Der unheimliche 2. Satz (c-Moll) umschließt einen galoppierenden Mittelteil mit Höllengelächter. Für das folgende *Adagio* fand Edwin Fischer bei Hölderlin ein poetisches Äquivalent: »Ihr holden Schwäne, und trunken tunkt ihr das Haupt ins heilignüchterne Wasser.« Dieses *Adagio* und vor allem das damit verbundene weit ausgreifende *Allegro* atmen etwas vom großzügigen Geiste Händels.

Schuberts wunderbare B-Dur-Sonate gehört zu den Klavierwerken, die es verstehen, ein reines Gefühl am unmittelbarsten mitzuteilen. Die ersten beiden Sätze nehmen Abschied. Nicht, dass hier Schubert schon mit dem Leben abgeschlossen hätte; die folgenden Sätze sind ja durchaus diesseitig. Abschiede werden nicht nur von Sterbenden komponiert. Musikalisch adieu zu sagen, das liebte nicht erst der späte, sondern schon der mittlere Beethoven.

Doch der Schubert des letzten Lebensjahrs 1828 war auch der Schöpfer der großen Es-Dur-Messe. Der Beginn der B-Dur-Sonate gehört in seiner zart-hymnischen Feierlichkeit dieser sakralen Sphäre an. Der Triller, der die un-schwärmerische Gefasstheit der Eingangsmelodie unterbricht, wirkt wie die Öffnung einer dritten Dimension, in die wir ahnungsvoll hineinhorchen. Wie im Paukenwirbel der Es-Dur-

Messe wird hier Beziehung zwischen Musik und Stille hergestellt. Die Molltrübung dieses Trillers auf ges, der zum f hinunterführt, bezieht sich auf die Töne g-f, die zuvor im vierten Takt des Themas die Melodie als wichtiger Einschub ergänzten; sie hat Auswirkungen bis ins Finale hinein: Erst kurz vor der abschließenden Coda wird das ges endgültig überwunden. Die Durchführung des 1. Satzes enthält eine großräumige, nach d-Moll führende Steigerung. Innerhalb des nun erreichten d-Moll-Bereichs hören wir das B-Dur Anfangsthema wie aus unerreichbarer Ferne. Wenn bald danach der Beginn der Sonate in der Reprise wiedererscheint, haben wir unseren Standpunkt verändert. Das Thema ist uns nun in einer Weise nahe, dass man sagen könnte, wir spürten es in uns.

Der zweite Satz, *Andante sostenuto*, steht, wie der Beginn der Durchführung des ersten, in cis-Moll. Zwei- und mehrstimmige gesangliche Linien wölben sich weitgespannt über oder zwischen den Tönen der ostinaten Begleitfiguren. Der Charakter der Außenteile ist hell-sichtig-melancholisch, der des A-Dur-Mittelteils hymnisch-rühmend. Harmonische Rückungen, wie sie nur bei Schubert zu finden sind, rühren an tiefste Geheimnisse.

Die folgenden Sätze sind weniger kantabel als tänzerisch. Im *Scherzo* flattert ein schwereloser Luftgeist, dem der etwas mürrische Erdgeist des Trios widerspricht.

Die Töne g-ges-f spielen im Schlussrondo eine deutlich strukturierende Rolle. Immer wieder beginnt von der charakteristisch betonten Hornoktave auf der großen Sexte G aus ein neuer Anlauf in die »falsche« Tonart c-Moll. Dieses Finale zeigt eine Fröhlichkeit, die nicht mehr unschuldig ist wie jene des Forellenquintetts und nicht zähneknirschend wie der Ausklang des Streichquintetts. Ihr Bereich liegt irgendwo zwischen Jean Paulschem Humor und dem Wiener Diktum, die Lage sei hoffnungslos, aber nicht ernst. Das Schubert auch noch in seiner letzten Lebenszeit manchmal imstande war, die Dinge leichtzunehmen, sollte uns freuen. Nichts vermag uns allerdings mit dem Zynismus eines Schicksals zu versöhnen, das Schubert im Alter von 31 Jahren sterben ließ.

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Kurz vor der Abreise Ludwig van Beethovens im November 1792 nach Wien, wo er die höheren Weihen der Kompositionswissenschaft von Joseph Haydn empfangen sollte, schrieb Ernst Gabriel Graf von Waldstein dem jungen Mann einen inzwischen berühmt gewordenen Spruch ins Stammbuch: »Lieber Beethoven! Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung ihrer so lange bestrittenen Wünsche. Mozart's Genius trauert noch und beweinet den Tod seines Zöglings. Bei dem unerschöpflichen Hayden fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünscht er noch einmal mit jemandem vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geist aus Haydens Händen.« Zum ersten Mal in der Musikgeschichte werden jene drei Namen in einem Atemzug genannt, die bis heute der Inbegriff der Wiener Klassik sind: Haydn, Mozart und Beethoven.

Doch dauerte es noch recht lange, bis diese »klassische Trias« zum »Markenzeichen« wurde. Als Beethoven in Wien ankam, lebten und arbeiteten nicht weniger als sechzig Komponisten dort, darunter so gefeierte wie Johann Baptist Vanhal und Leopold Kozeluch. Eine Hervorhebung unserer drei Wiener Klassiker wäre damals niemandem eingefallen. Was konnte in den Augen der Zeitgenossen einen Haydn, den seinerzeit berühmtesten Komponisten überhaupt, mit Mozart, der erst noch zur Legende werden sollte, und Beethoven, den genialischen Newcomer vom Rhein, verbinden? Freilich trat Beethoven in Wien gleich in zwei Konzerten – am 27. Oktober 1798 und am 2. April 1800 – auf, bei denen ausschließlich Werke von ihm, von Haydn und Mozart auf dem Programm standen. Aber kann das mehr als Zufall sein?

Kaum zufällig scheint dagegen die frühe Kombination der drei Meister in England gewesen zu sein. Ihre Namen sorgten dort im Bereich der Notenpublikation schon bald für eine Art Qualitätsgarantie, etwa bei einer Sinfonienausgabe des frühen 19. Jahrhunderts, in der nur Werke Haydns, Mozarts und Beethovens, aber keines anderen Komponisten, veröffentlicht wurden. Die Sinfonien dieser »celebrated Composers« (»berühmten Komponisten«) würden »universally admired« (»allgemein bewundert«), heißt es da. Und in einem Bericht über das Musikfest in Edinburgh im Jahr 1815 liest man, dass Haydn, Mozart und Beethoven die »most distinguished modern composers« (»die hervorragendsten modernen Komponisten«) seien.

Im deutschen Sprachraum war es erst das in der Zeit der Spätromantik um sich greifende Heroendenken, das die drei Wiener Klassiker zum »Dreigestirn« ernannte, das über allen zeitgenössischen Tonsetzern leuchtete. Und Franz Schubert? Dem gebürtigen Wiener sichern seine Lieder, die wie Haydns und Beethovens Sinfonien und Mozarts Opern in ihrer Art zum Inbegriff geworden sind, bis heute einen Ehrenplatz im Pantheon der Schöpfer »klassischer« Werke. Doch zweifellos gehört Schuberts Musik stilistisch nicht der »Wiener Klassik« allein.

Joseph Haydn: Variationen für Klavier f-Moll Hob. XVII:6

Während der rund anderthalb Jahre, die Haydn zwischen seinen beiden Englandreisen, also zwischen Juli 1792 und Januar 1794, in Wien verbrachte, schrieb er die Variationen in f-Moll Hob. XVII:6. Sie werden von manchen Kommentatoren gar für Haydns größte Klavierkomposition gehalten, was angesichts ihrer Ausdruckskraft und gedanklichen Tiefe nicht allzu weit hergeholt ist. Aber auch die Form dieses Variationssatzes ist bemerkenswert: Sein erster Teil basiert auf dem von Haydn oft und gerne angewandten Schema der Doppelvariation: Zwei gegensätzliche Themen in Moll und in Dur wechseln miteinander ab und werden bei jeder Wiederholung variiert. Nachdem Haydn jedes Thema zweimal variiert hat, bringt er den Satz dann allerdings mit einer Reprise des Moll-Gedankens und einer ausgedehnten Coda im Stil einer Fantasie auf überraschende und ungewöhnliche Weise zum Abschluss.

Diese Form ist wahrscheinlich das Ergebnis eines konzeptionellen Richtungswechsels. Ursprünglich sollten die Variationen – ohne die Coda – wohl der erste Satz eines mehrsätzigen Werks sein. Darauf deutet die Überschrift der Variationen im Autograph: »Sonata«. Warum Haydn den Plan einer Sonate fallenließ und den Variationssatz um fast hundert Takte erweiterte, ist unbekannt. Aber ist es nicht letztlich diese mit virtuosen und improvisatorischen Elementen angereicherte Erweiterung, die den besonderen Reiz der f-Moll-Variationen ausmacht? Der Rezensent, der 1799 in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* die Originalausgabe besprach, charakterisierte das Stück tref-

fend: »Ein schwermüthiges Andante aus F moll, variirt, wie ein Meister nur variiren kann, dass sichs beynahe als freye Phantasie anhört.«

Die mit 1793 datierte früheste Abschrift des Werks überschrieb Haydn mit »Un piccolo Divertimento Scritto e composto per la Stimatissima Signora de Ployer«. Kann man ein solch tiefgründiges, in jeder Hinsicht anspruchsvolles Werk wirklich allen Ernstes als »piccolo Divertimento« (»kleines Vergnügen«) bezeichnen? Es scheint, als habe Haydn damit seine Komposition nicht gültig bezeichnen, sondern einen Scherz machen wollen. Aber warum? Hatte er der »Signora de Ployer« eine große Sonate versprochen und entschuldigte sich jetzt mit dem »piccolo Divertimento«? Bei dieser Signora dürfte es sich im Übrigen um die Mozart-Schülerin Barbara Ployer handeln, für die Mozart seine Klavierkonzerte KV 449 und 453 geschrieben hatte. Die Originalausgabe der Variationen, die erst fünf Jahre später erschien, ist allerdings nicht ihr, sondern der Baronesse Josepha von Braun gewidmet, deren Mann als Direktor der Wiener Hoftheater eine einflussreiche Position im Wiener Kulturleben bekleidete.

Wolfgang Amadeus Mozart:

Sonate für Klavier Nr. 15 F-Dur KV 533/KV 494

Schon bald nachdem Mozart sich 1781 in Wien als freiberuflich tätiger Musiker niedergelassen hatte, konnte er sich dort einen Namen als führender Klaviervirtuose machen. Seine technischen Fertigkeiten und sein gefühlvoller Vortrag wurden von der Presse und vom Publikum gerühmt, die Konzerte, in denen er sich auf dem Klavier hören ließ, galten als Attraktionen. »Er ist der fertigste, beste Clavierspieler, den ich je gehört habe«, fasst ein Artikel in Carl Friedrich Cramers Zeitschrift *Magazin der Musik* (23. April 1787) zusammen, was vermutlich einhellige Meinung der Zeitgenossen war. Wenn der Graf Razumowsky 1791 dem Fürsten Potemkin Mozart als den »ersten Klaviervirtuosen [...] Deutschlands« beschreibt, so zeigt dies recht gut, dass Mozarts Ruhm als Klavierspieler längst über die Grenzen Wiens hinausgedrungen war.

Die Sonaten, Variationen und Einzelsätze, die Mozart für Klavier solo schrieb, sind Musik eines angesehenen, bejubelten Virtuosen.

Man könnte sie deshalb prinzipiell den Klavierkompositionen eines Franz Liszt oder Sergej Rachmaninow an die Seite stellen. Wenngleich Mozart vor allem mit seinen Klavierkonzerten in der Öffentlichkeit auftrat, spielte er doch auch wenigstens einen Teil der Solowerke selbst vor Publikum. Leider sind wir weder darüber informiert, ob und wann er die Sonate KV 533/494 öffentlich aufführte, noch kennen wir den Entstehungsanlass dieses oft unterschätzten Werks. Es ist unter dem Datum »3^t. Jenner 1788« in Mozarts eigenhändiges Werkverzeichnis eingetragen. Genau genommen waren aber es nur das *Allegro* und das *Andante*, das Mozart zu diesem Zeitpunkt abschloss. Für den Schlusssatz griff er auf ein älteres Rondo aus dem Jahr 1786 (es wird im Köchelverzeichnis mit der separaten Nummer 494 geführt) zurück, das er für die Verwendung in der Sonate leicht überarbeitete. Er änderte die Tempobezeichnung von *Andante* in *Allegretto* und komponierte einige Takte für einen Einschub im letzten Couplet hinzu. Eine Verlegenheitslösung, weil Mozart die Sonate auf die Schnelle fertig stellen musste? Wohl kaum, denn das eher leichtere Finale stellt einen gelungenen emotionalen Ausgleich zu den voraufgegangenen anspruchsvollen Sätzen her. In der Ökonomie der Mittel und der wie selbstverständlich gehandhabten Polyphonie kündigt sich besonders in den beiden ersten Sätzen unmissverständlich Mozarts Spätstil an.

Ludwig van Beethoven: Sonate für Klavier Es-Dur op. 27 Nr. 1

Mit der 1800/01 entstandenen Klaviersonate As-Dur op. 26 war Beethoven zu neuen Ufern aufgebrochen, was die formale Organisation der Gesamtanlage betrifft: Als Anfangssatz ein Thema mit Variationen, dann ein Scherzo, an dritter Stelle ein Trauermarsch, zum Schluss ein Rondo – eine solche Kombination von Satztypen war im Bereich der Klaviersonate bis dahin unüblich gewesen. Das auffallendste an dieser exzentrischen Kopplung ist wohl das Fehlen eines regelrechten Sonatensatzes, der in jeder Klaviersonate eigentlich seinen festen Platz hatte, nämlich den am Beginn des drei- oder viersätzigen Zyklus. Dass eine solche außergewöhnliche Gestaltung kein Zufall war, machen Beethovens nächste Sonaten klar. Denn mit den beiden kaum später komponierten Klaviersonaten op. 27 werden die formalen Experi-

mente fortgesetzt, und das tut Beethoven nun auch im Titel kund: Beide heißen sie *Sonata quasi una fantasia*, eine Bezeichnung, die dem Komponisten für die Architektur dieser Werke gewissermaßen freie Hand ließ.

Dass Beethoven formale Konventionen in diesen Sonaten als hinderlich für seine künstlerischen Absichten empfand, stellte der Beethovenforscher Paul Bekker fest: »Er will seiner Phantasie die Zügel schießen lassen, will improvisieren können. Improvisieren nicht nur innerhalb eines einzelnen Satzes, sondern im weitesten Sinn des Wortes innerhalb der mehrgliedrigen Form.« Besonders in der Es-Dur-Sonate, die immer ein wenig im Schatten ihrer berühmten Schwester, der »Mondscheinsonate« stand, macht sich Beethovens Lust am Fantasieren bemerkbar. Wieder fehlt ein Sonatensatz und wieder beginnt Beethoven mit einem Satz im gemäßigten Tempo, der diesmal im Charakter einer träumerischen Improvisation, als Präludium daherkommt (in op. 27 Nr. 2 nimmt die Einleitung die Gestalt eines protoromantischen Nachtstücks an). Ohne Unterbrechung geht es zum nächsten Satz, einem Scherzo, weiter, dem wiederum ohne Pause ein pathetisches *Adagio con espressione* folgt, das nichts anderes ist als die ausgedehnte Einleitung zum Schlusssatz. Und dieser entpuppt sich als der eigentliche Höhepunkt, das Ziel innerhalb des Zyklus, dessen Vorbereitung die Aufgabe der vorangegangenen Sätze war – eine Übersetzung der »Per aspera ad astra«-Dramaturgie in die Sprache der klassischen Klaviersonate sozusagen. Wenn dann kurz vor Schluss des Allegro-Finales nochmals das *Adagio* kurz angedeutet wird, verschränken sich die Einzelteile zu einer satzübergreifenden Finalkonstruktion.

Franz Schubert: Sonate für Klavier B-Dur D 960

Beethovens Klaviersonaten zählen seit den Lebzeiten des Komponisten zum Standardrepertoire der Pianisten. Um die Popularität von Schuberts Klavierwerken war es dagegen noch vor zwei, drei Generationen schlecht bestellt. Alfred Brendel wies 1974 in einem Aufsatz darauf hin, dass der Klavierkomponist Schubert zu Beginn des Jahrhunderts noch weit davon entfernt war, anerkannt zu sein. Pianisten wie Artur Schnabel, die sich in den 1920er/1930er Jahren um

Schuberts Klaviersonaten verdient gemacht haben, wurden von ihren Zeitgenossen wegen ihres Einsatzes für diese Werke noch belächelt. Sergej Rachmaninow soll es gar unbekannt gewesen sein, dass es Klaviersonaten von Schubert überhaupt gab. Die Wiederentdeckung des Klavierkomponisten Schubert war vor allem eine Angelegenheit der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg.

Dass Schuberts Klaviermusik über ein Jahrhundert lang praktisch nicht beachtet wurde, mag viele Ursachen haben. Die zwei wichtigsten sind vielleicht, dass man an sie einerseits Maßstäbe anlegte, die aus der Klaviermusik Beethovens abgeleitet waren und sie daher in falschem Licht erscheinen ließen, und ihr andererseits vorwarf, nicht »klaviermäßig« genug geschrieben zu sein. Beides scheint merkwürdig irrelevant, wenn man Schuberts B-Dur-Sonate D 960 hört, die im September 1828, also nur zwei Monate vor seinem Tod, fertiggestellt wurde. Wo Beethoven darum bemüht ist, den Ablauf eines Satzes, die motivische und rhythmische Entwicklung zu verdichten, breitet Schubert seine Gedanken in aller Ausführlichkeit aus, ohne Rücksicht auf formale Konzentration. Es ist die Schönheit des Augenblicks, der Schubert vertraut. Um noch einmal Brendel zu zitieren: »Ökonomie ist [für Schubert] dabei kaum ein Anliegen von besonderer Wichtigkeit. Die Bezauberung des Episodischen ist stärker als der Zwang der Zusammenhänge.« Dieser dem Beethoven'schen entgegengesetzte Ansatz ist freilich nicht als »Defizit« zu verstehen, vielmehr als eine eigenständige Position, die weit ins 19. Jahrhundert hineingewirkt hat.

In keiner seiner Sonaten hat Schubert seinen ganz eigenen Ton so deutlich getroffen wie in der B-Dur-Sonate, seiner letzten Sonate überhaupt. Die weitgespannten, ruhig sich verströmenden Themen und der verinnerlichte Charakter des ersten Satzes, das Fehlen der dramatischen Zuspitzung in dessen Durchführungsteil, die »himmlischen Längen« im gemäßigten Tempo, aber auch die kurzzeitige »Gefährdung« des romantischen Versunkenseins durch einen Triller im tiefen Register zum Abschluss des Hauptthemas – all das sind Grundbegriffe von Schuberts reifer Klaviermusik, die gleichzeitig seine »Emanzipation« vom Modell Beethovens verdeutlichen. Dazu gehört wohl auch, dass Schubert auf einen Kopfsatz im Tempo *Molto moderato* ein *Andante sostenuto* folgen lässt, ein gemäßigtes also durch ein noch gemäßigteres Tempo beantwortet. Es bleibt sein Geheimnis, wie er es

anstellt, dass die Spannung dennoch nicht nachlässt. Robert Schumann fasst in einer Rezension aus dem Jahr 1838 das Charakteristische dieser Sonate zusammen: »Als könne es gar kein Ende haben, nie verlegen um die Folge, immer musikalisch und gesangreich rieselt es von Seite zu Seite weiter, hier und da durch einzelne heftigere Regungen unterbrochen, die sich aber schnell wieder beruhigen.«

Dass Schuberts Klaviersatz, wenngleich nicht brillant, in der Vergegenwärtigung eines bestimmten Klangs dennoch sehr klaviergegemäß ist, wird kaum besser deutlich als im *Andante* der B-Dur-Sonate. Denkt man beim Beginn mit seiner klagenden Melodie im mittleren Register, die von einer unsteten Begleitung aus einzelnen tiefen und hohen Tönen umrahmt wird, nicht unweigerlich an den Vortrag eines Streichquartetts? Dieser fragile, geradezu diaphane Klaviersatz verlangt zweifellos eine andere Technik als rauschendes Passagenwerk und donnerndes Akkordgewitter. Es ist eine Technik, die Schuberts eigener Art des Klavierspiels wohl sehr entsprach. Ein Zeitgenosse erinnert sich: »Seine Klavierkompositionen von ihm selbst vortragen zu hören u. zu sehen, war ein wahrer Genuß. Schöner Anschlag, ruhige Hand, klares, nettes Spiel voll Geist u. Empfindung. Er gehörte noch zur alten Schule der guten Klavierspieler, wo die Finger noch nicht wie Stoßvögel den armen Tasten zu Leibe gingen.«

Andreas Friesenhagen

21 Jahre Alfred Brendel in der Kölner Philharmonie



Alfred Brendel, einer der größten lebenden Pianisten, nimmt Abschied von der Bühne. Nach fast 60 Jahren, so der Jahrhundertkünstler in einem erst kürzlich erschienen Interview in der ZEIT, habe er sich entschlossen »aus freien Stücken« abzutreten. Seine Abschiedstournee führte ihn bereits durch Japan und die USA, und nun ist er in Deutschland angelangt. Dass er am 13. Mai seinen letzten Soloabend in der Philharmonie gibt, erfüllt uns mit Wehmut. Alfred Brendel ist ja in den



vergangenen 21 Jahren eine feste Größe im philharmonischen Leben geworden. Die Kölner konnten sich stets darauf verlassen, dass er mindestens einmal im Jahr die Rheinmetropole aufsuchen würde. Dann verwöhnte er das Kölner Publikum mit erlesenen Interpretationen der Klavier- und Kammermusik von Haydn über Beethoven bis zu Liszt und Busoni – die ganze Palette von Brendels unvergleichlicher Kunst. Wer dabei gewesen ist, wurde Zeuge einer einzigartigen Meisterschaft und durfte unvergessliche Momente künstlerischen Glücks erleben, die ihn das ganze Leben lang begleiten.

Rückblick in Dankbarkeit

Der Kontakt mit Alfred Brendel kam schon ein Jahr nach Gründung der Philharmonie zustande. Bei seinem Philharmonie-Debüt am 24. Oktober 1987 stellte sich der Pianist mit einem anspruchsvollen Schubert-Programm dem Kölner Publikum vor – drei späte Sonaten, darunter die große in B-Dur D 960 – und machte damit sogleich klar, dass er nicht gekommen war, um das Publikum zu unterhalten, sondern um es mit Kunst höchsten Ranges zu konfrontieren. Schubert blieb auch künftig eine der großen Konstanten, wobei Brendel gerne auch schon mal in die Rolle des Liedbegleiters schlüpfte. Schuberts Winterreise mit dem großartigen Bariton Matthias Goerne am 3. April. 2000 zählt zweifellos zu den Sternstunden der Schubert-Interpretation.

Neben Schubert brachte Brendel immer wieder seine drei anderen »Hausgötter« mit: Haydn, Mozart und Beethoven. Letzterem gebührt eine Sonderstellung, da Brendel in einem mehrteiligen Konzertzyklus, der sich über zwei Jahre hinzog, sämtliche 32 Sonaten des Titans zur Aufführung brachte. Beim Abschlusskonzert des Zyklus' am 1. November 1995, bei dem die drei letzten Sonaten auf dem Programm standen, wandelte der Pianist auf einsamen Höhen, die dem Hörer das Gefühl unerreichbarer Transzendenz bescherten.

Aber Alfred Brendel beschränkte sich keineswegs nur auf die schon genannten Klassiker und erbrachte immer wieder den Nachweis, dass auch in ihm das Feuer der Romantik loderte und es nur eines Anstosses bedurfte, um es vollends zu entfachen. Dieser Anstoss kam vor allem von drei Komponisten: Schumann, Brahms und Liszt. Wer das Glück hatte, Brendel mit Schumanns Kreisleriana oder mit Brahms' 2. Klavierkonzert (unter Conlon) zu erleben, der hatte das Gefühl, an einer Interpretation teilzuhaben, deren Wurzeln weit ins 19. Jahrhundert zurück reichten. Der vielleicht ungewöhnlichste Klavierabend Brendels war aber wohl jener vom 29. September 1997, in dem der Pianist Auszüge aus Franz Liszts *Années de Pèlerinage* spielte und dabei einen poetischen Zauber verströmte wie sonst nur bei der Musik Robert Schumanns. Konsequenterweise spielte Brendel nach der Pause die Liszt gewidmete Fantasie in C-Dur des Freundes und großen Romantikers aus Zwickau. Diese Lektion – pianistisch makellos – vergisst man nicht so leicht. Olaf Weiden von der Kölnischen Rundschau fand's »einfach wunderbar!«

Die Huster von Köln

Mit den Jahren war zwischen Alfred Brendel und dem Kölner Publikum ein Verhältnis wie unter guten alten Freunden entstanden, und es schien, als könne nichts die Harmonie trüben. Konnte es aber doch! Schuld daran war das Husten des Publikums während eines Konzerts, von dem er sich gestört fühlte. Nun ist das ein Vorgang, der sich in allen Konzertsälen der Welt alle fünf Minuten mindestens einmal ereignet. Aber Brendel ist da eben besonders sensibel und diesmal muss es besonders schlimm gewesen sein. Der Pianist fand das nicht nett und sagte das auch. Später hat er es sogar in einer Gedichtsatire verarbeitet, wo er den Gedanken einer Kölner Hust- und Klatschgesellschaft durchspielt. Das Gedicht schließt mit den Zeilen:

»Der neuerdings stattfindende Kontakt
der Kölner HKG
mit den New Yorker Niesern
lässt für das Kölner Musikleben Großes erwarten.«

Die Philharmonie-Leitung reagierte pragmatisch und witzig: mit Hustenbonbons nämlich, die im Gratisangebot des Philharmonie-Programms stehen. Es soll sogar besser geworden sein mit dem Husten. Wirklich beweisen kann man das allerdings nicht. Das Band, das Künstler und Philharmonie zusammenhielt hat die Episode nicht zerschneiden können, eher ist es noch fester geworden. Als der Meister am 5. Januar 2001 das 70te Jahr erreicht hatte, feierte die Philharmonie das Ereignis mit vier Konzerten: einem Soloabend mit Werken von Mozart, Haydn und Beethoven, einem Liederabend mit Matthias Goerne, einem Kammermusikabend mit Werken von Mozart und einem Abend mit Orchester (Chamber Orchestra of Europe unter Heinz Holliger), bei dem gleich zwei Klavierkonzerte von Mozart zur Aufführung kamen, ergaben zusammengenommen ein wahrlich lebendiges Porträt des großen Jubilars. Im Oktober desselben Jahres kam er gleich noch einmal mit den Wiener Philharmonikern und Simon Rattle im Gefolge, um das 4. Klavierkonzert von Beethoven aufzuführen. 2001 – ein philharmonisches Brendel-Jahr. Danach konnten ihn die Kölner wie gewohnt jedes Jahr mindestens einmal erleben und feiern.



In dem schon einmal erwähnten ZEIT-Interview lässt der Pianist durchblicken, dass er seinen Abschied von der Bühne am liebsten geheim gehalten hätte. Ansonsten freue es ihn natürlich, »wenn das Publikum ein wenig jammert«. Das werden die Kölner ganz bestimmt. Nur bitte nicht husten!

Robert Nemecek



Alfred Brendel

Der 1931 geborene Pianist entstammt einer österreichisch-deutsch-italienisch-slawischen Familie. Er studierte Klavier, Komposition und Dirigieren in Zagreb und Graz und beschloss seine Klavierstudien bei Edwin Fischer, Paul Baumgartner und Eduard Steuermann. Seine internationale Karriere begann mit einem Preis beim Busoni-Wettbewerb 1949. Seit langem ist Brendel regelmäßiger Gast in den Konzertsälen von New York, London, Paris, Wien, Berlin und Tokio sowie der führenden europäischen und amerikanischen Orchester. Sein Repertoire reicht von Bach bis Schönberg. Er hat als erster das gesamte Klavierwerk Beethovens aufgenommen. An der Etablierung der Schubert-Sonaten und des Klavierkonzerts von Schönberg im Konzertrepertoire war er ebenso maßgeblich beteiligt wie an der Rehabilitation der Klavierwerke Liszts. Während der Saison 1982/83 spielte Brendel alle Beethoven-Sonaten in elf Städten Europas und Amerikas. Auch die Jahre 1992 bis 1996 waren Beethoven-Zyklen gewidmet. Zugleich entstand eine Neuaufnahme dieser Werke. Es folgten Aufführungen der fünf Klavierkonzerte Beethovens in London, Paris, München, Zürich, Mailand und Wien, wo auch eine neue CD-Serie mit den Wiener Philharmonikern und Sir Simon Rattle aufgenommen wurde. Mit den gleichen Partnern spielte Brendel die Beethoven-Konzerte bei den Salzburger Festspielen 2001. In den letzten Jahren gehörten Mozarts Sonaten und Beethovens Cellowerk (mit seinem Sohn Adrian) zu Brendels Repertoire in Konzerten und Aufnahmen, ebenso Schuberts *Winterreise* und der *Schwanengesang* mit Matthias Goerne. Als Schriftsteller ist Brendel mit musikalischen Essays und mehreren Gedichtbänden hervorgetreten. Ein Band mit gesammelten Gedichten ist im September 2003 erschienen (*Spiegelbild und schwarzer Spuk*), ein Buch mit Gesprächen (*Ausgerechnet ich*) im Januar 2001. Der Gesprächspartner war Martin Meyer. Im Oktober 2005 erschienen seine gesammelten Essays und Reden (*Über Musik – Sämtliche Essays und Reden*). 1990 wurde er für seine schriftstellerische Tätigkeit mit dem Royal Philharmonic Society Music Award for writing ausgezeichnet. Alfred Brendel ist Ehrendoktor u. a. der Universitäten von London, Oxford und Yale. 1989 wurde er zum Knight Commander of the British Empire (KBE) ernannt. Er ist

Ehrenmitglied der Wiener Philharmoniker und Träger der Hans-von-Bülow-Medaille der Berliner Philharmoniker. 2001 wurde er bei den MIDEM Classical Awards in Cannes und bei den Edison Awards für sein Lebenswerk ausgezeichnet. Im Jahr 2002 wurde ihm der Leonie-Sonning-Preis, 2004 der Ernst von Siemens Musikpreis verliehen. In der Kölner Philharmonie ist Alfred Brendel seit der Eröffnung im Jahr 1986 regelmäßig zu Gast gewesen, zuletzt im Mai 2007. In seinem letzten Konzertjahr gibt er mit den heutigen Konzert seinen letzten Klavierabend bei uns.

Ein Juwel der Musikgeschichte – Beethovens Handschrift der Diabelli-Variationen

Das Beethoven-Haus hat die einmalige Gelegenheit, die bedeutendste nach heutiger Kenntnis überhaupt noch zum Verkauf anstehende Originalhandschrift Beethovens zu erwerben und dadurch der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Seit vielen Jahrzehnten befindet sich das Autograph eines der größten Werke Beethovens in Privatbesitz. Nun besteht die Möglichkeit, die Originalhandschrift der Diabelli-Variationen op. 120 für Deutschland zu sichern und über die dem Beethoven-Haus zur Verfügung stehenden Möglichkeiten der Veröffentlichung – als gedrucktes Faksimile sowie im Digitalen Beethoven-Haus (Studio für digitale Sammlungen und Internet) – für das heutige Musikleben bzw. für die Wissenschaft nutzbar zu machen.

Anhand dieses herausragenden Autographs soll das übergeordnete Ziel aller seit 1889 unternommenen Bestrebungen des Bonner Beethoven-Hauses erreicht werden, nämlich Beethovens geistiges und materielles Erbe zu bewahren und zu pflegen. Es geht nicht um das »Denkmalputzen« für einen Großen der Musikgeschichte, sondern um eine Bereicherung unseres Musik- und Geisteslebens durch Beethovens ungebrochen aktuelle Musik und die Vermittlung von Wissen über sein Leben und Werk. Gemäß dem Spruch von Gustav Mahler geht es also nicht um die Anbetung der Asche, sondern um die Weitergabe des Feuers. Die Bemühungen des Beethoven-Hauses sind auf ausübende Künstler ebenso wie auf Wissenschaftler, in gleichem Maße aber auch auf jeden an Musik interessierten Laien ausgerichtet. »Sammeln verpflichtet« – diesem selbst gesetzten Anspruch ist das Beethoven-Haus in den letzten Jahren in besonderer Weise gerecht geworden, indem es seine Sammlung öffentlich zugänglich gemacht hat. Denn durch nichts kann man Beethoven und seinen kompositorischen Intentionen heute näher kommen als durch das Studium seiner Handschriften. Das ausdrucksvoll niedergeschriebene und daher sehr informative Autograph der Diabelli-Variationen erlaubt uns auch noch im zeitlichen Abstand von 185 Jahren einen Blick in Beethovens Werkstatt.

Viele von uns verdanken Alfred Brendel ihre musikalische Vorstellung von diesem Werk (und außerdem noch eine geistreiche Analyse in Schriftform). Wir sind ihm sehr verbunden, dass er nicht nur sein heutiges Konzert dem Erwerb dieser Handschrift widmet, sondern auch Sie, sein Publikum, zur Mithilfe aufruft. Entdecken Sie auf eine neue Weise ein Meisterwerk. Es lohnt sich!

Dr. Michael Ladenburger, Beethoven-Haus Bonn

Alfred Brendel zum Erwerb der Beethoven-Handschrift durch das Beethoven-Haus Bonn

Seit ich sie in den sechziger Jahren zum ersten Mal spielte, sind Beethovens 33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli für mich der Höhepunkt der Klaviermusik geblieben – ein unvergleichlicher humoristischer Kosmos, ein Werk, das die Variationenform neuartig bereicherte, indem es das Thema nicht bloß benützte, sondern in bis dahin nie gewagter Weise veränderte, ein Werk, das alle Bestandteile eines Themas ausweidet, wie dies sonst in der Sonatenkomposition geschieht, ein Werk, schließlich, das keineswegs über den Wolken schwebt, sondern inmitten kühner Virtuosität Durchblicke ins Erhabene gestattet.

Ich möchte mit dem heutigen Konzert darauf hinweisen, dass das Beethoven-Haus in Bonn sich darum bemüht, das zum Verkauf gelangende Autograph der Diabelli-Variationen seinem Beethoven-Archiv, das bereits andere Quellen des Werkes besitzt, einzuverleiben. Wenn ich damit das Publikum meines letzten Konzertjahres dazu bewegen könnte, sich durch Spenden an dieser Aktion zu beteiligen, wäre ich glücklich.

Alfred Brendel

Informationen zu Spendenmöglichkeiten unter:
www.beethoven-haus-bonn.de
www.weltklassisch.de

KölnMusik-Vorschau

Freitag 16.05.2008 20:00

Olivier Messiaen zum 100. | Orgel 3

Almut Rößler *Orgel*

Olivier Messiaen

Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité

Sonntag 18.05.2008 20:00

Was gibt's Neues?

Marisol Montalvo *Sopran*

Alexandra Lubchansky *Sopran*

Barbara Zechmeister *Sopran*

Claudia Mahnke *Mezzosopran*

Peter Marsh *Tenor*

Ashley Holland *Bassbariton*

Isabell Menke *Sprecherin (La Femme)*

Christoph Waltz *Sprecher (L'Homme)*

SWR Vokalensemble Stuttgart

Frankfurter Museumsorchester

Paolo Carignani *Dirigent*

Christian Cluxen *Live-Elektronik*

Matthias Pintscher

L'Espace dernier

Musiktheater en quatre parties sur des textes et images autour de l'œuvre et de la vie d'Arthur Rimbaud

Rimbaud

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein

Jugendprojekt der KölnMusik statt.

Gefördert vom Kuratorium KölnMusik e.V.

KölnMusik gemeinsam mit der Oper Frankfurt

Donnerstag 22.05.2008 20:00

Fronleichnam

Olivier Messiaen zum 100. | Orgel 4

Hans Ola Ericsson *Orgel*

Olivier Messiaen

Livre du Saint Sacrement

Sonntag 25.05.2008 16:00

Sonntags um vier 5

Maite Beaumont *Mezzosopran*

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

Giovanni Antonini *Dirigent*

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 1 D-Dur D 82

Rosamunde, Fürstin von Zypern D 797 (Auszüge)

Gioachino Rossini

Una voce poco fa – Arie der Rosina

aus: Il barbiere di Siviglia (Der Barbier von Sevilla)

u. a.

Sonntag 25.05.2008 20:00

Internationale Orchester 4

Gil Shaham *Violine*

Münchner Philharmoniker

Christian Thielemann *Dirigent*

Robert Schumann

Ouvertüre zu »Manfred« es-Moll op. 115

Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

Johannes Brahms

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77

Donnerstag 29.05.2008 12:30

PhilharmonieLunch

Studierende des Pre-College Cologne

Die Pianisten der Welt beflügeln das Ruhrgebiet

Klavier-Festival Ruhr 20 Jahre! 15. Mai - 26. Juli 08

2008 u.a. mit diesen Konzerten:

Duisburg | Mercatorhalle im CityPalais

YUNDI LI Mi. | 21. Mai 2008 | 20 Uhr

KRYSTIAN ZIMERMAN Fr. | 20. Juni 2008 | 20 Uhr

MAURIZIO POLLINI Mo. | 23. Juni 2008 | 20 Uhr

Düsseldorf | Robert-Schumann-Saal | Tonhalle

PIERRE-LAURANT AIMARD Fr. | 30. Mai 2008 | 20 Uhr

MARTIN STADTFELD Mo. | 9. Juni 2008 | 20 Uhr

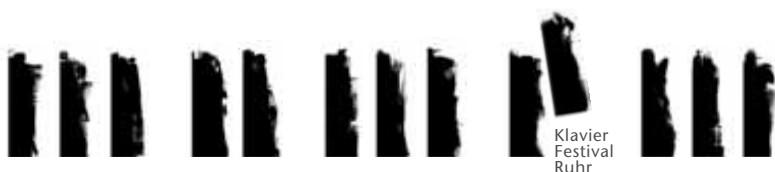
Essen | Philharmonie

RADU LUPU Mi. | 4. Juni 2008 | 20 Uhr

LEON FLEISHER Sa. | 5. Juli 2008 | 20 Uhr

KATHERINE JACOBSON-FLEISHER

Info | Ticket: 0180 500 18 12 | www.klavierfestival.de
(0,14 € / Min. aus dem dt. Festnetz; ggf. abweichender Mobilfunktarif)



Freitag 30.05.2008 20:00

Operette und ... 5

Nadja Stefanoff *Mezzosopran (König)***Jessica Glatte** *Sopran (Königin)***Elke Kottmair** *Sopran (Irene)***Gritt Gnauck** *Mezzosopran (Marquise von Villareal)***Ralf Simon** *Tenor (Cervantes)***Hardy Brachmann** *Tenor (Premier)***Markus Liske** *Tenor (Don Sancho)***Hans-Jürgen Wiese** *Bassbariton (Kriegsminister)***Tobias Märksch** *Bass (Polizeiminister)***Martin Gebhardt** *Tenor (Justizminister)***Dag Hornschild** *Bass (Der brasilianische Gesandte)***Vladimir Marinov** *Tenor (Tanzlehrer)***Chor der Staatsoperette Dresden****Orchester der Staatsoperette Dresden****Ernst Theis** *Dirigent***Johann Strauß (Sohn)**

Das Spitzentuch der Königin

Operette in drei Akten von Heinrich Bohrmann-

Riegen und Richard Genée nach Miguel de

Cervantes. Konzertante Aufführung

Sonntag 01.06.2008 11:00**JUGEND MUSIZIERT**

Konzert der Preisträger aus Nordrhein-Westfalen

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

KölnMusik gemeinsam mit dem Landesmusikrat NRW

Donnerstag 05.06.2008 12:30**Filmforum**

PhilharmonieLunch

Stummfilm mit Live Musik:**Auszüge aus Ikarus (D 1918/19)**

Regie: Carl Froelich

Daniel Kothenschulte *Einführung und Musikbegleitung*

Donnerstag 05.06.2008 20:00**Filmforum****Stummfilm mit Live Musik: Ikarus (D 1918/19)**

95 Minuten · Regie: Carl Froelich

Mit: Ernst Hofmann, Esther Carena, Heinz Sarnow, Edith Sorel

Daniel Kothenschulte*Einführung und Musikbegleitung*

Silent Movie Theatre gemeinsam mit KölnMusik und Kino Gesellschaft Köln

Samstag 07.06.2008 20:00

Olivier Messiaen zum 100.

Internationale Orchester 5 |

Philharmonie für Einsteiger 6

Königliches Concertgebouworchester Amsterdam

Myung-Whun Chung *Dirigent***Olivier Messiaen**

L'Ascension. Quatre méditations symphoniques

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 6 A-Dur WAB 106

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

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

Sonntag 22.06.2008 20:00

Alban Berg Quartett zum Abschied Quartetto 6

Elisabeth Leonskaja *Klavier***Heinrich Schiff** *Violoncello***Alois Posch** *Kontrabass***Alban Berg Quartett****Franz Schubert**

Quintett für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass

A-Dur op. posth. 114 D 667 »Die Forelle«

Streichquintett C-Dur op. posth. 163 D 956 für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelli

BRÜHLER schlosskonzerte

IN DER UNESCO-WELTERBESTÄTTE SCHLOSS AUGUSTUSBURG



Jubiläums-Saison

3. MAI – 24. AUGUST
2008

50
JAHRE

KONZERTKARTEN:


0221. 2801 / www.schlosskonzerte.de

PROGRAMMHEFT:

0 22 32. 94 18 84 / info@schlosskonzerte.de

SCHIRMHERR: MINISTERPRÄSIDENT DR. JÜRGEN RÜTTGERS

KÜNSTLERISCHER LEITER: ANDREAS SPERING



UNSERE NÄCHSTEN KLAVIERABENDE:
LAUMA SKRIDE AM 30. MAI UND 1. JUNI
RAGNA SCHIRMER AM 17. AUGUST

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

WDR 3

Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen
Textnachweis: Die Texte von Andreas Friesen-
hagen und Robert Nemecek sind Originalbeiträge
für dieses Heft.
Fotonachweis: Titel und alle übrigen Fotos:
Klaus Rudolph, ausser S. 20: Philips & Benjamin
Ealovega
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH

schumannfest

d ü s s e l d o r f

9. bis 19. Mai 2008



Tzimon Barto
Lisa Batiashvili
Frieder Bernius
Barbara Bonney
Frans Brüggen
Alban Gerhardt
Jos van Immerseel
Katia Labèque
Marielle Labèque
Mayte Martín
Christiane Oelze
Christoph Prégardien
Deszö Ránki
Jordi Savall
Heinrich Schiff
Nikolai Schukoff
Julian Steckel
Rian de Waal
Antje Weithaas
Anima Eterna
Chamber Orchestra of Europe
Le Concert des Nations
Düsseldorfer Symphoniker
Kammerchor Stuttgart

Ticket Hotline 0211. 617 0 617

www.schumannfest-duesseldorf.de