

Piano 6

Benjamin Grosvenor

Freitag
16. Juni 2017
20:00



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

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 6

Benjamin Grosvenor *Klavier*

Freitag
16. Juni 2017
20:00

Pause gegen 20:50

Ende gegen 22:00

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

PROGRAMM

Robert Schumann 1810–1856

Arabeske C-Dur op. 18 (1838–39)

für Klavier

Leicht und zart – Minore I. Etwas langsamer –

Minore II. Etwas langsamer – Zum Schluss. Langsam

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Sonate für Klavier B-Dur KV 333 (315c) (1783)

»Linzer Sonate«

Allegro

Andante cantabile

Allegretto grazioso

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Sonate für Klavier Nr. 14 cis-Moll op. 27,2 (1801)

»Sonata quasi una fantasia« (»Mondscheinsonate«)

Adagio sostenuto

Allegretto

Presto agitato

Pause

Alexander Skrjabin 1872–1915

Sonate Nr. 2 gis-Moll op. 19 (1892–1897)

für Klavier

»Sonate-fantaisie«

Andante

Presto

Enrique Granados 1867–1916

Los requiebros

El fandango de candil

aus: Goyescas – Los majos enamorados (1909–11)

für Klavier

Franz Liszt 1811–1886

Rhapsodie espagnole

(Folies d'Espagne et jota aragonesa) S 254 (1858)

für Klavier

Innig verschlungen – Robert Schumanns *Arabeske*

Eine Arabeske kennt jeder, etwa aus dem prunkvollen Alhambra-Palast im spanischen Granada. Sie ist ein Rankenornament der bildenden Kunst und Architektur. Solch verschnörkelte Blättermuster sind in der orientalischen und maurischen Kultur weit verbreitet, daher leitet sich der Name aus dem italienischen Wort *arabesco* (arabisch) ab. Der deutsche Romantiker Robert Schumann bezeichnete vermutlich erstmals ein Klavierstück mit diesem Titel, die *Arabeske* op. 18. Auch dort ist alles miteinander verwoben, das Große spiegelt sich im Kleinen. Es »verschlingt sich Alles auf eigene Weise durcheinander«, erklärte der Komponist im Dezember 1838 seiner großen Liebe Clara Wieck, mit der er sich gegen den Willen ihres Vaters (seines Klavierlehrers) verlobt hatte.

Als etwas »schwächlich und für Damen« nannte Schumann diese *Arabeske* einmal. Das ist humorvoll tiefgestapelt und verweist nicht unbedingt auf die Widmungsträgerin Friederike Serre, eine kunstsinnige Majorsgattin aus der Umgebung von Dresden. Sie kannte das Paar Clara und Robert Schumann, unterstützte ihre junge Liebe. Das fließende Hauptthema, zu spielen unendlich »leicht und zart«, tritt drei Mal auf. Verwoben sind darin Melodie und Begleitstimme. Unterbrochen wird es von zwei drängenden und bis zum Fortissimo gesteigerten Zwischenspielen in Moll, die das Hauptthema umbiegen. Besonderes Augenmerk legt Schumann auf die träumerische Passage ganz am Ende mit der poetischen Extra-Überschrift *Zum Schluss*. In dieser pedalgetränkten Coda träumt sich Schumann mit Tempoverzögerungen durch weiträumige Harmonien zur Grundtonart zurück. Als wehmütiger Aufschwung ertönt am Schluss noch einmal das einleitende Arabesken-Motiv, bevor die Musik leise in den Bass huscht.

Herrlich gesungen – Wolfgang Amadeus Mozarts Klaviersonate B-Dur KV 333 (315 c)

Zeitlebens galt Wolfgang Amadeus Mozart als ausgezeichnete Pianist. Anmut und Feuer, Geschmack und Empfindung verschmolzen in seinem Klavierspiel mit dem Ideenreichtum seiner Musik, um den ihn viele Kollegen beneideten. So schrieb der Komponist Carl Ditters von Dittersdorf 1786: »Er ist unstreitig eins der größten Originalgenies, und ich habe bisher noch keinen Komponisten gekannt, der so einen erstaunlichen Reichtum von Gedanken besitzt. Ich wünschte, er wäre nicht so verschwenderisch damit. Er lässt den Zuhörer nicht zu Atem kommen; denn kaum will man einem schönen Gedanken nachsinnen, so steht schon wieder ein anderer herrlicher da, der den vorigen verdrängt, und das geht immer in einem fort«.

Schönster Beweis für musikalische Überfülle ist die Klaviersonate B-Dur KV 333 (315 c), entstanden vermutlich 1783 beim Zwischenstopp in Linz – auf der Kutschen-Rückfahrt von Salzburg nach Wien. Daher bürgerte sich später der Beiname »Linzler Sonate« ein. Das graziöse und sangbare Thema des Kopfsatzes bleibt sofort im Ohr hängen, nicht zuletzt wegen seiner seufzenden Vorhalte. Doch es wird vielschichtig variiert und von kecken Seitenthemen und fließenden Passagen umgarnt. Der Mozart-Biograf Alfred Einstein sprach von einem »singenden Allegro« und verwies auf das Vorbild Johann Christian Bach (1735–1782), den jüngsten Sohn des berühmten Thomaskantors und Vorreiter der Klassik. Mozart hatte ihn 1764/1765 in London getroffen und bewunderte dessen Musik. Mit raffinierten harmonischen Wendungen überrascht der zweite Satz, und das Finale entpuppt sich als versteckter Konzertsatz: Man meint plötzlich Orchesterstimmen (Bläser, Streicher) und Klavier nebeneinander zu hören, am Ende folgt sogar eine quasi improvisierte Solo-Kadenz des Pianisten – wie in einem echten Klavierkonzert. Mozart macht sich eine verschmitzte Freude daraus, seine Zuhörer stets neu zu überraschen.

Nächtlich erklungen – Ludwig van Beethovens »Mondscheinsonate«

Legenden ranken sich um den ersten Satz aus Ludwig van Beethovens Klaviersonate op. 27 Nr. 2 oder kurz: »Mondscheinsonate«. Ist er eine Liebeserklärung an die 17-jährige adlige Widmungsträgerin Giulietta Guicciardi, die seine Klavierschülerin war? Dachte der Komponist an einen Sonnenuntergang in der römischen Campagne, wie der Komponist Hector Berlioz meinte? Malt dieser Satz eine nächtliche Bootsfahrt auf dem Vierwaldstätter See, so der Dichter Ludwig Rellstab, oder improvisierte Beethoven diese Musik als Trauermarsch am Totenbett eines Freundes – wie eine weitere Quelle vermutet? Bereits den ersten Hörern kamen bei dieser atmosphärischen cis-Moll-Eröffnung Bilder in den Sinn. Einfach nur hören kann man diesen Satz nicht, er ist ein Charakterstück.

Allerdings ergibt sich erst mit den zwei folgenden Sätzen ein stimmiges Ganzes. Nach dem *Allegretto*-Intermezzo gipfelt die Sonate in einem ungestümen Finale: Dieses *Presto agitato* in Moll ist der Höhepunkt und eigentliche Hauptsatz des Werks. Stürmische Sechzehntel-Aufschwünge, gehämmerte Akkorde und lyrische Legato-Melodie prallen aufeinander. Solch ein Ablauf mit Exposition zweier gegensätzlicher Themen, einer unruhigen Durchführung, einer Reprise beider Themen und Coda war eigentlich für den Sonaten-Beginn reserviert. Beethoven stellt so manches auf den Kopf. Das Werk ist aber kein einmaliges Experiment, sondern an ihm erprobte Beethoven 1800 bis 1801 ein neues Konzept. Eng verwandt ist die Anlage mit der ersten Sonate des Opus 27. Gemeinsam ist beiden Werken auch die offene Bezeichnung *Sonata quasi una fantasia*, also eine Klaviersonate, die fast schon eine freie Fantasie ist.

Erst nach Beethovens Tod bürgerte sich der Beiname »Mondscheinsonate« ein, in Anlehnung an die oben genannten Deutungen. Wichtiger als jede romantische Weichzeichnung ist der Einfluss Johann Sebastian Bachs auf den ersten Satz. Die Musik dieses bemerkenswerten *Adagio sostenuto* folgt weniger

klassischen Modellen als barocken Fortspinnungs-Techniken wie in den Präludien des *Wohltemperierten Klavier*. Insofern wagt Beethoven einen kühnen Schritt hin zu einer organisch wachsenden Musik. Auch darin steckt die Modernität dieser Sonate, die Robert Schumann oder Franz Liszt gleichermaßen bewunderten.

Lange gerungen – Alexander Skrjabin's zweite Klaviersonate

Als Knabe baute der Russe Alexander Skrjabin Miniaturklaviere. Das beweist, wie ihn schon damals der Zusammenhang von Musizieren und Klangerzeugung beschäftigte. Bis ins hohe Alter trieb ihn die Neugierde zu außergewöhnlichen Instrumenten wie dem Farbenklavier im Orchesterwerk *Prométhée – Le Poème du Feu* op. 60 (1911). Seit 1888 wurde Skrjabin als Pianist am Moskauer Konservatorium ausgebildet und studierte Komposition bei den Tschaikowski-Jüngern Sergej Tanejew und Anton Arenski. In dieser Zeit spielte er soviel hochvirtuose Klavierliteratur, dass er sich seine rechte Hand entzündete (Schumann ruinierte sich ganz ähnlich die rechte Hand). Erst eine lange Behandlung linderte das Leiden. Beim Abgang vom Konservatorium erhielt Skrjabin zwar eine Goldmedaille als Pianist, beendete jedoch nie das Kompositionsstudium. Frédéric Chopin war sein absolutes Vorbild. Das lässt sich ohne Probleme aus der zweiten Klaviersonate gis-Moll op. 19 heraushören, etwa aus den vielen Fiorituren (Verzierungen) der Melodiestimme und der geheimnisvoll ›gleitenden‹ Harmonik. Skrjabin soll ein bemerkenswert feinfühliges Pianist gewesen sein und mag solche Passagen zelebriert haben. Sowjetische Pianisten spielten diese Musik nach dem Zweiten Weltkrieg ganz anders – kantiger und aus der Perspektive Prokofjews heraus.

Nur zwei Sätze umfasst diese gut zehnminütige *Sonate-Fantasi-sie*. Solche Kurz-Sonaten wurden seither in Russland beliebt. Das Werk ist die Nr. 2 seiner insgesamt zehn Klaviersonaten und entstand im Umfeld seiner ersten Klaviersonate 1892. Fertig wurde

das Stück jedoch erst 1897. Magische sieben Mal soll der Komponist es umgearbeitet haben. Der Petersburger Verleger (mit Verlag in Leipzig) Mitrofan Beljajew organisierte für den Konzertpianisten damals eine große Auslands-Tournee. Teile der zweiten Klaviersonate komponierte Skrjabin daher in Westeuropa und beendete sie in Wien – der Stadt Mozarts und Beethovens. Seine junge Ehefrau, die Konzertpianistin Wera Issakowitsch, half ihm bei der Niederschrift der endgültigen Partitur. Zwischen klanglicher Verfeinerung, rhetorischer Eindringlichkeit und leidenschaftlichen Attacken pendelt der fantasieartige Kopfsatz. Den zweiten Satz bildet ein kürzeres *Presto*, das in seinen wirbelnden Triolen an eine dramatische Etüde erinnert. Das ist neu und verbindet Skrjabin wiederum mit seinem Idol Chopin und dessen zweiter Klaviersonate b-Moll, die bereits Schumann als Folge von Charakterstücken deutete.

Skrjabin sah im Werk offenbar ein Pendant zu Beethovens »Mondscheinsonate« und erklärte: »Der erste Teil stellt eine ruhige Nacht an einem Strand im Süden dar; die Durchführung besteht in der dunklen Bewegtheit der tiefen, tiefen See. Der Mittelteil [...] beschreibt das sanfte, nach der ersten Dunkelheit der Nacht heraufsteigende Mondlicht. Der zweite Satz stellt den weiten, vom Sturm bewegten Ozean dar.« Skrjabin präsentierte seine zweite Klaviersonate am 23. April und 5. Mai 1896 in der Pariser Salle Erard. Danach nahm er letzte Änderungen für den Erstdruck 1898 vor. Außerdem spielte er das Werk 1907 auf Rollen für die mechanischen Klaviere der Leipziger Firma Ludwig Hupfeld ein. Abweichungen vom Notentext demonstrieren darauf einen kreativen Freigeist.

Schmeichelnd umschlungen – Enrique Granados' Zyklus *Goyescas*

Der Katalane Enrique Granados trug natürlich einen spanischen Zwirbelbart – wie Fotos verraten. Er studierte in Barcelona Klavier sowie Komposition bei Felipe Pedrell, dem Vater der Nationalmusik in Spanien. 1887 ging er nach Paris, um sich beim französischen Pianisten und Komponisten Charles-Wilfried de Bériot ausbilden zu lassen, der auch Maurice Ravel unterrichtete. Granados machte sich als Konzertpianist einen Namen. Mit seinem breit gefächerten Schaffen einschließlich Bühnenwerken, Orchesterstücken, Kammer- und Klaviermusik avancierte er zum Nationalkomponisten. Einen großen Erfolg erntete seine Ballettoper *Goyescas* 1916 an der Metropolitan Opera New York. Auf der Rückfahrt wurde der Passagierdampfer, auf dem Granados mit seiner Frau reiste, von einem deutschen U-Boot versenkt. Beide starben.

Granados' Bühnenwerk *Goyescas* beruht auf einer gleichnamigen Klaviersuite. Die 1909 bis 1911 komponierten Stücke verweisen auf den spanischen Maler Francisco de Goya (1746–1828). Doch nicht dessen pastoser Expressionismus wird in Töne gesetzt. Granados interessierten eher die psychologischen Momente in dessen Malerei. Die elegante Farbenpracht der insgesamt sechs Stücke ist zudem vom französischen Impressionismus abgeleitet. Granados wählte für diesen Zyklus Motive von verliebten Kavalieren und Mädchen, die er in zartfühlende Tondichtungen verwandelte. Nicht alle Bildvorlagen sind bekannt. Als Grundlage des ersten Stücks *Los requiebros* (Die Komplimente oder Schmeicheleien) diente aber offenbar Goyas Radierung *Tal para cual* (Der eine wie der andere) aus der Sammlung *Los caprichos* (1799). Ein flirtendes Paar ist darauf zu sehen. Ebenso arabeskenhaft verwickelt Granados seine Melodien, sie umschlingen sich geradezu liebevoll. Federnde Rhythmen verströmen spanisches Kolorit. All das wird mit Lisztscher Anmut und Emphase ausgebreitet.

Ab und an versteckte Granados in seiner Musik sogar Volkslieder. Vor allem komponierte er aber frei im folkloristischen Stil, so im dritten Stück *El fandango de candil* (Der Fandango bei

Kerzenschein). Der Rhythmus klappernder Kastagnetten begleitet dieses Tanzlied im Dreiertakt. Die Tonart A-Dur färbt Granados exotisch ein, fast gitarrenartig klingen manche Passagen. Die ersten vier Stücke (Heft 1) seines Zyklus *Goyescas* präsentierte Granados am 11. März 1912 im Palau de la Música Catalana in Barcelona. Er verewigte diese vier Stücke außerdem 1913 auf Rollen für das Welte-Mignon-Reproduktionsklavier. Ähnlich wie Skrjabin bei der Einspielung seiner zweiten Klaviersonate erlaubte sich Granados dabei so manche Freiheiten.

Virtuos gelungen – Franz Liszts *Rhapsodie espagnole*

Eher für seine *Ungarischen Rhapsodien* bekannt ist der erste Pianisten-Superstar des 19. Jahrhunderts: Franz Liszt. Doch der charismatische Musiker aus Österreich-Ungarn ließ sich auch von Spanien inspirieren. Nach einer gefeierten Tour über die iberische Halbinsel 1844/45 war sein Kopf voll von dort gehörten Themen. Er verarbeitete sie sofort in einer Konzertfantasie »über spanische Weisen«. Erst wesentlich später, 1863/64 in Rom, entstand seine *Rhapsodie espagnole*. Auch sie kreist um zwei authentische Themen: die bereits im Barock variierte Chaconne »Folies d'Espagne« (»La Folia«) und eine beliebte Volkstanzweise aus Aragonien (»Jota aragonesa«). Der wegweisende Pianist und Liszt-Schüler Hans von Bülow (1830 – 1894) begleitete die Fertigstellung des Werks und führte es erstmals auf. Fortan nahmen es viele Pianisten ins Repertoire auf. Mit ihrem kraftvollen Pathos, den vielen glitzernden Passagen und schnellen Ton-Repetitionen ist die *Rhapsodie espagnole* an Brillanz kaum zu überbieten. Sie demonstriert aber auch Liszts so fantasievolle Kunst des Variierens.

Matthias Corvin

Schwindelerregender Taumel

Diskographische Anmerkungen zu Beethovens »Mondschein«-Sonate

Das große Missverständnis! Der irreführende Beiname »Mondschein«! Dazu die verflixte Spielanweisung im ersten Satz: »Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini« (Dieses ganze Stück muss sehr zart klingen und ohne Dämpfer). Gilt sie nur für historische Flügel, oder hat sie auch ihre Berechtigung auf einem Instrument von heute? Schließlich die Notierung: *alla breve*! Bezieht sie sich auf die halben Noten oder auf die Viertelnoten? Bei all diesen Fragen wird häufig Beethovens Schüler Carl Czerny als Kronzeuge vorgeladen, der immer eine Antwort parat hatte. Doch keine seiner Ausführungen ist in dem Sinne verbürgt, dass sie von Beethoven selbst stammen könnte.

Kein Satz in Beethovens 32 Klaviersonaten stellt den Interpreten vor so große, grundlegende Entscheidungen wie dieses *Adagio sostenuto* am Beginn. András Schiff (ECM) will Beethovens Vorgabe so verstehen, dass er auch auf modernem Flügel im ersten Satz das Pedal liegen lässt. So ergibt sich ein sehr milchiger, nebliger, aber keineswegs kitschiger Charakter. Von der Idylle einer nächtlichen Bootsfahrt, wie sie der Musikschriftsteller Ludwig Rellstab mutmaßte, sind wir bei Schiff weit entfernt. Zumal ihn die Triolen-Bewegungen in diesem ersten Satz an eine berühmte Opern-Passage erinnert: an die Sterbeszene des Komturs in Mozarts *Don Giovanni*. Beethoven hatte sich dieses Motiv ungefähr zeitgleich mit der Entstehung seiner Sonate, von C nach Cis transponiert, auf einem Skizzenblatt notiert. Zufall? Auch bei Solomon, dem Londoner Pianisten, erkennt man die Nähe zu dieser Szene, auch wenn er diesen Satz betörend langsam, betörend traurig, betörend klängschön spielt (Testament).

Dieser erste Satz ist für Pianisten eine Hürde, die höchste Umsicht verlangt. Da ist einerseits die fahle Melodie, dann in der Mittelstimme die Begleitung aus Triolen, immer vier in einem Takt. Die erste sollte dabei stets ein wenig lauter klingen.

Darunter thronen die marmornen Bassoktaven. Der höchste Ton dieses *Adagios* findet sich genau in der Mitte des Satzes. Er ist also streng symmetrisch gebaut, im 35. Takt ist der Höhepunkt erreicht. Friedrich Gulda spielt das in seinen Einspielungen (dreimal hat er alle 32 Beethoven-Sonaten aufgenommen) beeindruckend herb, konsequent und wie ein Statiker, der nur eines im Sinn hat: dass sein Gebäude jedem Schicksal standhält (Orfeo).

Fast gegenteilig zu Gulda ist, was Artur Rubinstein aus dieser Sonate macht. Das Attribut »Klassiker« schien ihm ohnehin unpassend für Beethoven, er sah in ihm einen Romantiker, zumindest jemanden, der das Tor zur Romantik entschieden weit aufgestoßen hat. Entsprechend frei spielt er diese *Sonata quasi una fantasia*, bis hin zum dritten Satz, den er mit einer Raschheit bewältigt, wie man es eigentlich nur auf einem Hammerflügel schafft. Das ist wohl kein Beethoven-Bild (mehr), wie es im 21. Jahrhundert favorisiert wird, das ist eher ein Beethoven-Bild, dessen Wurzeln noch aus dem 19. Jahrhundert stammen (Sony). Kurioserweise wird Rubinstein in diesem Final-Satz, dem *Presto agitato*, von Glenn Gould noch übertroffen – ausgerechnet. Der Kanadier spielt zwar einerseits so klar, doch andererseits so rasant, dass er sein Tempo nur halten kann, in dem er, wider eigenen Willen, manches verwischt. Dass er dieses Werk, im Gegensatz zu manch anderem Kern-Werk des Repertoires, etwa bei den Mozart-Sonaten, an keiner Stelle karikiert, lässt immerhin tief blicken (Sony). Und noch eine auffallende Deutung des Final-Satzes: Vladimir Horowitz fegt in dieses *Presto* mit einer grazilen Leichtigkeit, als handle es sich um den Kehraus einer Haydn-Sinfonie. Die am Ende der Läufe wartenden Akkorde wuchtet er nicht, er nimmt sie zurück, mit keck gemeintem Staccato, er entzieht ihnen geradezu ihr Gewicht, und das viermal nacheinander! Beim fünften Mal aber holt er die Keule raus, vorbei ist alle Zierlichkeit, das Unheil bricht sich nun unweigerlich Bahn (Sony).

Unerwähnt blieb bislang das *Allegretto*, der kleine, scheinbar unscheinbare Mittelsatz, rund zweieinhalb Minuten lang. Gern wird dieser Satz verharmlost, zum tänzerischen Intermezzo zwischen der dunklen Eröffnung und dem rasenden Finale. Wirklich eine »Blume zwischen zwei Abgründen«, wie Franz Liszt mutmaßte? Nicht wirklich. Hört man Emil Gilels, dann verliert der

Satz seine Unschuld. Das Tänzerische wirkt nie unbeschwert, eher fragil, im Mittelteil hinkt es, wankt, einige Akzente ragen schroff heraus. Was zeigt: Diese Sonate bietet für Idylle einfach keinen Platz (DG).

Wohl keine Sonate Beethovens ist so häufig eingespielt worden, neben *Pathétique* und *Appassionata*, wie diese cis-Moll-Sonate. Die Diskographie weist eine dreistellige Zahl aus, von frühen Einspielungen mit Ignaz Friedman von 1927 (Naxos) und Artur Schnabel (Naxos) bis zu jungen, verheißungsvollen Pianisten wie Sunwook Kim 2016 (Accentus). Darunter sind auch etliche Aufnahmen von Enzyklopädisten: Brendel hat die Sonaten dreimal aufgenommen, Kempff zwei(einhalb)mal. Dazu kommen Arrau, Barenboim, Pollini, Serkin, Korstick und viele mehr. Sie alle können hier nicht berücksichtigt werden, von Einzel-Produktionen einmal ganz abgesehen.

Wohl aber sollen zwei Interpreten Erwähnung finden, die ein historisches Instrument gewählt haben. Im Jahr 2012 hat Alexei Lubimov auf dem Nachbau eines (französischen!) Erard-Flügels von 1802 diese Sonate aufgenommen, akribisch, detailgenau und ungemein ausdrucksstark. Der Kopfsatz hat etwas von jüngstem Gericht, bei dem Trost-Prognosen nicht zugelassen sind, das Finale ist ein Pamphlet aus Wucht und Auflehnung (Alpha). Auch Ronald Brautigams Vorbild ist ein Flügel von 1802, von der Firma Walter, nachgebaut von McNulty. Das Finale klingt bei ihm noch radikaler, noch unerbittlicher. Schwindelerregender Taumel (BIS).

Christoph Vratz

Benjamin Grosvenor

Der Brite Benjamin Grosvenor, jüngster von fünf Brüdern, begann mit sechs Jahren das Klavierspiel und studierte später bei Christopher Elton und Daniel-Ben Pienaar an der Royal Academy of Music, wo er 2012 sein Studium mit der »Queen's Commendation for Excellence« abschloss und im Jahr 2016 Fellow wurde. Seit 2013 wurde Benjamin Grosvenor von dem Bankenkonsortium EFG International unterstützt.

Erste Aufmerksamkeit erregte er als Elfjähriger, als er 2004 das Klavierfinale beim BBC Young Musician Competition gewann. Seither hat er eine Karriere als international beachteter Pianist eingeschlagen und zählt zu den weltweit gefragtesten Pianisten seiner Generation.

Er konzertierte mit Orchestern wie dem London Philharmonic Orchestra, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dem Philharmonia Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und dem Tokyo Symphony Orchestra sowie in Häusern wie der Royal Festival Hall, dem Barbican, der Victoria Hall in Singapur, der Frick Collection und der Carnegie Hall, in New York. Dabei arbeitete er mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Jiří Bělohlávek, Semyon Bychkov, Andrey Boreyko, Sir Mark Elder, Alan Gilbert, Vladimir Jurowski, Andrew Litton, Andrew Manze, Ludovic Morlot, Kent Nagano, Alexander Shelley, Thomas Søndergård, Jac van Steen, John Storgards, Gabor Takacs-Nagy, Michael Tilson Thomas und François-Xavier Roth. Mit nur 19 Jahren spielte Benjamin Grosvenor 2011 mit dem BBC Symphony Orchestra bei der First Night der BBC Proms. In der Folge spielte er dort 2012 mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Charles Dutoit und 2014 in einem Recital und mit Chopins Klavierkonzert Nr. 1 mit dem BBC Philharmonic und Gianandrea Noseda. 2015 führte er bei der Last Night of the Proms mit dem BBC Symphony Orchestra unter der Leitung von Marin Alsop Schostakowitschs zweites Klavierkonzert auf. Aktuelle Höhepunkte sind bzw. waren Konzerte mit dem Cleveland Orchestra und dem Hallé Orchestra Manchester,



dem Bergen Philharmonic Orchestra, den Sinfonieorchestern von Atlanta, San Francisco, Singapur, Melbourne und Washington, Recitals im Wiener Konzerthaus, in der Zankel Hall der Carnegie Hall New York, im Konzerthaus Berlin, beim Lucerne Festival, beim Festival in La Roque d'Antheron, bei der International Piano Series im Southbank Centre sowie im Rahmen seiner ersten Südamerika-Tournee. Als Kammermusiker arbeitet Benjamin Grosvenor u.a. mit dem Escher String Quartet sowie dem Elias String Quartet und dem Endellion String Quartet, mit Kammermusikensembles des Orchestre Symphonique de Montreal und des Naples Philharmonic zusammen, bislang u.a. im Louvre in Paris und in der Queen Elizabeth Hall in London. Seit der Spielzeit 2015/2016 ist er für drei Jahre in der Reihe »Junge Wilde« am Konzerthaus Dortmund zu hören.

Benjamin Grosvenor hat bereits mehrere CDs eingespielt. 2009 erschien das Soloalbum *This & That*, 2011 folgte ein Album mit Solowerken von Chopin, Liszt und Ravel. Das 2014 veröffentlichte Soloalbum *Dances* mit historisch und stilistisch ganz verschiedenen, vom Tanz inspirierten Werken wurde 2015 mit dem BBC Music Magazine Instrumental Award ausgezeichnet. Im Herbst 2016 erschien sein viertes Soloalbum *Homages*.

Im Verlauf seiner Karriere erhielt Benjamin Grosvenor Auszeichnungen wie den »Young Artist of the Year« und den »Instrumental Award« von *Gramophone*, einen Classic BRIT Award und einen Diapason d'Or (,Jeune Talent'). 2016 wurde ihm der The Ronnie and Lawrence Ackman Classical Piano Prize des New York Philharmonic zugesprochen.

In der Kölner Philharmonie gibt Benjamin Grosvenor heute sein Debüt.



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

Juni

MI
21
20:00

Avital meets Avital Band

Avi Avital *mand*
Omer Avital *ûd, b*
Yonathan Avishai *p*
Itamar Doari *perc, dr*

Avital meets Avital

Sie haben den gleichen Nachnamen. Doch miteinander verwandt sind der weltweit führende Mandolinenvirtuose Avi Avital und der international gefragte Jazz-Bassist und Oud-Spieler Omer Avital nicht. Musikalisch aber sind sie schon lange, seit dem Studium in Jerusalem, ein Herz und Seele. Mit zwei großartigen Musikerfreunden präsentieren die Avitals jetzt ein fulminantes Klangkaleidoskop, das von Klassik über die Musik des Nahen Ostens und Vorderen Orients bis zum Jazz reicht.

A Philharmonie für Einsteiger 6

SO
25
11:00

Jugend musiziert

Konzert der Bundespreisträger aus Nordrhein-Westfalen

KölnMusik gemeinsam mit dem Landesmusikrat NRW

SO
25
15:00
Filmforum

Der Lieblingsfilm von Sophie Karthäuser

La Grande Vadrouille

(Drei Bruchpiloten in Paris)
FR/GB 1966, 101 Min., FSK 6
Regie: Gérard Oury,
Mit: Louis de Funès u.a.

Medienpartner: choices

Karten an der Kinokasse

KölnMusik gemeinsam
mit Kino Gesellschaft Köln

DI
27
20:00

Sophie Karthäuser *Sopran*

Concerto Köln

Georg Philipp Telemann

Ouvertüren-Suite F-Dur für zwei Oboen,
zwei Fagotte, vier Hörner, Streicher
und Basso continuo TWV 55:F11
»Alster-Ouvertüre«

Konzert A-Dur für Violine, Streicher und
Basso continuo TWV 51:A4

Konzert e-Moll für Blockflöte,
Traversflöte, Streicher und Basso conti-
nuo TWV 52:e1

Ino TWV 20:41

Dramatische Kantate für
Sopran und Orchester

25.06.2017 15:00 Filmforum
Der Lieblingsfilm von Sophie Karthäuser

A Baroque ... Classique 7



**Kölner
Philharmonie**

Georg Philipp Telemann

»Alster-Ouvertüre«

TWV 55:F11

Konzert A-Dur für Violine,
Streicher und Basso continuo
TWV 51:A4

Konzert e-Moll für Blockflöte,
Traversflöte, Streicher und
Basso continuo TWV 52:e1

Ino TWV 20:41
Dramatische Kantate
für Sopran und Orchester

Sophie Karthäuser

Sopran

Concerto Köln

**Dienstag
27.06.2017
20:00**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

koelnticket.de Tickethotline
0221-2801

Foto: Josep Molina

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

DO
29
21:00
Stadtgarten

TRIPCLUBBING

Valentin Ungureanu *Violine*
Georgeta Iordache *Violine*
Lisa Walther *Viola*
Pedro Pelaez-Romero *Violoncello*
Marina Baranova *Klavier*
Damian Marhulets *Klangregie*
Julian Stetter *Elektronik*

Damian Marhulets
Écartelé – für Streichquartett
und Elektronik

REMIX

KölnMusik gemeinsam mit der
Orchester-Akademie des
WDR Sinfonieorchesters Köln e. V.

Juli

SO
02
20:00

**Die 12 Cellisten der
Berliner Philharmoniker**

Berlin – New York – Buenos Aires

Werke von **Boris Blacher, Sebastian
Currier, George Shearing, Duke Elling-
ton/ Juan Tizol, Astor Piazzolla**

u. a.

Liebe Abonentin, lieber Abonnent,
mit diesem Konzert endet Ihr Abonne-
ment »Piano« in dieser Spielzeit. Aber
bereits am 14. September startet mit
dem Konzert von Elisabeth Leonskaja
die neue Spielzeit 2017/18 in dieser
Abo-Reihe.

Wir haben Ihnen auch dieses Mal ein
Paket von 7 äußerst interessanten Kon-
zerten zusammengestellt.

Von Bach und dem Bach-Verehrer
Brahms über Beethoven und Schubert
bis hin zur klassischen und jüngeren
Moderne von Sibelius und Jörg Wid-
mann reicht das Spektrum des Piano-
Abonnements. So vielseitig und geist-
reich all die Programme sind, so finden
sie in Pianistinnen und Pianisten ihren
Meister. Mit Elisabeth Leonskaja ist
einmal mehr die Grande Dame der rus-
sischen Pianistik zu bewundern. Nicht
weniger auf- und anregend ist das Spiel
ihrer Landsmänner Mikhail Pletnev und
Alexander Melnikov, wobei Melnikov die
Werke aus unterschiedlichen Epochen
auf Instrumenten ihrer Entstehungszeit
– Cembalo, Hammerklavier und Stein-
way-Flügel – spielt. Ein Hammerklavier
bringt auch Kristian Bezuidenhout mit
Werken u. a. aus der Wiener Klassik
zum Leuchten. Und während es nach
vielen Jahren ein Wiederhören mit Leif
Ove Andsnes gibt, dürfen Sie auf die
Recital-Debüts der Italienerin Beatrice
Rana und des isländischen Philip-
Glass-Spezialisten Víkingur Ólafsson
gespannt sein.

Wir würden uns freuen, Sie auch in
der nächsten Spielzeit als Abonnenten
begrüßen zu können!

Weitere Einzelheiten zu dieser Reihe
entnehmen Sie bitte unserer neuen Vor-
schau »Kölner Philharmonie 2017/2018«,
die am 13. Mai 2017 erschienen ist.

In der neuen Vorschau finden Sie neben
den Konditionen für den Erwerb Ihres
Abonnements auch Informationen zu
unserer Aktion »Abonnenten werben
Abonnenten«!

Sonntag
02.07.2017
20:00

Die 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker



Foto: Liebrecht Music & Arts

Kölner
Philharmonie



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnticket.de Tickethotline: 0221-2801



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 Matthias
Corvin ist ein Originalbeitrag für dieses
Heft.
Fotonachweise: Benjamin Grosvenor ©
Patrick Allen

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

Köln
Philharmonie



Piano

Elisabeth Leonskaja
Do 14.09.2017 20:00

Víkingur Ólafsson
Di 10.10.2017 20:00

Leif Ove Andsnes
Fr 10.11.2017 20:00

Kristian Bezuidenhout
Do 11.01.2018 20:00

Mikhail Pletnev
So 04.02.2018 20:00

Beatrice Rana
Do 15.03.2018 20:00

Alexander Melnikov
Fr 08.06.2018 20:00

7 Konzerte
Im Abo sparen
Sie bis zu
35%

Foto: Marco Borggreve



koelner-philharmonie.de
0221 204 08 204

kölnTicket.de Tickethotline:
0221-2801