

Piano 4

Alexander Gavrylyuk

Mittwoch

16. Januar 2019

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 4

Alexander Gavrylyuk *Klavier*

Mittwoch

16. Januar 2019

20:00

Pause gegen 20:45

Ende gegen 21:50

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Sonate für Klavier C-Dur KV 330 (300h) (1783)

Allegro moderato

Andante cantabile

Allegretto

Frédéric Chopin 1810–1849

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

für Klavier

Franz Liszt 1811–1886

Après une lecture du Dante, fantasia quasi sonata

aus: Années de pèlerinage. Deuxième année, Italie S 161

(1838–58)

für Klavier

Pause

Sergej Rachmaninow 1873–1943

Prélude Ges-Dur op. 23,10

Prélude Es-Dur op. 23,6

Prélude D-Dur op. 23,4

aus: 10 Préludes op. 23 (1903)

für Klavier

Prélude gis-Moll op. 32,12

Prélude h-Moll op. 32,10

Prélude G-Dur op. 32,5

aus: 13 Préludes op. 32 (1910)

für Klavier

Sergej Prokofjew 1891–1953

Sonate für Klavier Nr. 7 B-Dur op. 83 (1939–42)

Allegro inquieto

Andante caloroso

Precipitato

Hell und heiter – Mozarts Klaviersonate C-Dur KV 330

Als genialer Opernkomponist erkundete Wolfgang Amadeus Mozart das dramatische Potenzial auch der rein instrumentalen Gattungen – etwa der Sinfonie oder des Solokonzerts. Seine Klaviersonaten dagegen, 18 an der Zahl, geben sich geradezu unspektakulär. Im Gegensatz etwa zu Haydns und Beethovens Beiträgen zu dieser Gattung sind sie nicht experimentell, sondern eher Gelegenheitskompositionen, worauf auch ihre geringere Anzahl hinweist: Haydn schrieb über 60 formal höchst unterschiedliche Klaviersonaten, Beethoven 32. Bei Mozart zeigt sich rein äußerlich eine gewisse normative Herangehensweise beim Komponieren: Alle seine Klaviersonaten sind dreisätzig, meist in der Abfolge schnell-langsam-schnell. Auch scheint bei ihm ein anderes Vorbild durch. Folgen Haydn und Beethoven dem schrofferen, kontrastierenden Sonaten- und Fantasiestil des Bachsohns Carl Philipp Emanuel, schlägt sich in Mozarts Sonaten der kantable, lyrische Stil des »Londoner« Bachs Johann Christian nieder. Die melodischen Linien sind markant, die Begleitung unkompliziert und die Harmonik übersichtlich. Gelegentlich auftretende harmonische Irritationen werden geradezu zum Ereignis. Mozarts Klaviersonaten umgibt eine intime Sphäre, in der auf Gefühlsausbrüche und virtuose Gesten weitgehend verzichtet wird.

Die C-Dur-Klaviersonate KV 330 gehört zu jener Gruppe von Sonaten (KV 330 bis 333), die Mozart – nach seinem fluchtähnlichen Umzug von Salzburg nach Wien – in den ersten Wiener Jahren komponierte, als er sich sowohl als Virtuose als auch als Klavierlehrer in den Kreisen der Aristokratie und des gehobenen Bürgertums zu etablieren gedachte. Er komponierte sie 1783 zwischen Juli und Oktober und veröffentlichte sie ein Jahr später zusammen mit den Sonaten KV 331 und 332 als *Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte*. Der lukrative Aspekt wird bei der Entstehung dieser Werke eine große Rolle gespielt haben: Mit den *Trois Sonates* richtete er sich »primär an musizierende Angehörige gehobener Bevölkerungsschichten, aus denen sich wiederum Mozarts Wiener Schüler rekrutierten. Ihre Honorare machten

zeitweilig einen Großteil seines Einkommens aus, so dass schon allein das Anliegen, die Zahl seiner Schüler zu halten oder gar zu erweitern, einen zwingenden Anlass zum Schreiben neuer Sonaten bot«, schreibt der Musikwissenschaftler Siegbert Rampe.

In diesem Sinne lassen sich Mozarts Ansichten, wie er sie in einem Brief vom 28. Dezember 1782 an seinen Vater in Zusammenhang einiger seiner Klavierkonzerte formulierte, durchaus auch auf die *Trois Sonates* übertragen: Sie repräsentieren »das Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht«, so Mozart, »sehr Brillant – angenehm in die Ohren – Natürlich, ohne in das Leere zu fallen«, so dass »hie und da ... auch Kenner allein Satisfaction erhalten – doch so – daß die Nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum«.

Die Sonate KV 330 prägen ausgeglichene Proportionen und eine runde, in sich ruhende Melodik. Die Sonatensatzform, die beiden Außensätzen zugrunde liegt, erfüllt sich dementsprechend assoziativ, kantabel, lyrisch und fortspinnend, also nicht durch Prozess, Kontrast und Dramatik. Beide stehen in C-Dur und modulieren in der Exposition zwar regelgerecht in die Dominante G-Dur, reihen aber, wie dann auch die Reprise, diverse unterschiedliche musikalische Gedanken aneinander, stets demselben spielerisch-unterhaltsamen Tonfall folgend. In den Durchführungen beider Sätze verzichtet Mozart jeweils fast ganz auf motivisch-thematische Arbeit und lässt das Geschehen sich melodisch fortspinnen, so dass diese Formteile fast wie lyrische Intermezzi wirken.

Das *Andante cantabile* in F-Dur in der Mitte der Sonate ist dagegen in dreiteiliger Liedform gebaut (ABA'), die ihren Reiz aus dem Kontrast zwischen F-Dur (A) und f-Moll (B) gewinnt. Eine kurze Coda erinnert noch einmal an den Mittelteil, jetzt in Dur. Der Musikschriftsteller Walter Georgii schrieb über diesen Satz, er trage in sich »jenen herzgewinnenden Ton stiller Resignation, den nur noch Schubert in ähnlich ergreifender Weise anzuschlagen wusste«.

Kontinuierliches Fließen, eine einfache Begleitung der linken Hand bei rhythmischer und tonaler Stabilität, die kokette

Ornamentik: Alles das vermittelt ein Gefühl von Gelassenheit und Zufriedenheit. Die helle, heitere Grundatmosphäre der Sonate geht Hand in Hand mit der Charakteristik seiner zugrunde liegenden Tonart: C-Dur ist die Tonart, die nach Christian Friedrich Daniel Schubart »ganz rein« ist. Ihr Charakter sei »Unschuld, Einfachheit, Naivität, Kindersprache.« Mozart verwendete sie zusammen mit F-Dur in seiner Klaviermusik am aller häufigsten.

Lebensstürme – Chopins Ballade Nr. 2 F-Dur/ a-Moll op.38

»Seine Musik ist voller Nuancen und Überraschungen, bisweilen bizarr, geheimnisvoll und gequält. Obwohl er eine Abscheu vor dem Unbegreiflichen hatte, schwemmte ihn die Flut der Gefühle doch unbewusst in Gefilde, in denen nur er sich auskannte«, so George Sand über die Kompositionen Frédéric Chopins. In der kaum zu bändigenden kompositorischen Experimentierfreude der Romantik steht Chopin für die Erforschung der Klangwelt des Klaviers. Als großartiger, zukunftsweisender Pianist schrieb der scheue, introvertierte und auf dem Klavier sensibel differenzierende Poet seine Werke selbstverständlich auch für die eigenen Konzerte. Nach seiner Flucht aus Polen nach Frankreich avancierte er in Paris schnell zum Liebling der Salons, wo er in adelig-bürgerlichen und künstlerischen Kreisen bald zum Star wurde. Heinrich Heine stellte einmal fest: »Chopin ist der Liebling jener Elite, die in der Musik die höchsten Geistesgenüsse sucht. Sein Ruhm ist aristokratischer Art.«

Chopin bevorzugte einsätzliche Formen als Träger seiner Ideen, seines Klavierstils und seiner Gefühle. Er verriet in den Überschriften aber nicht, was genau ihn bewegte: Er wählte meistens ganz allgemeine Genre-Bezeichnungen – Walzer, Polonaise, Mazurka, Scherzo, Nocturne –, um sie dann zu poetisieren und emotional zu durchdringen. Das betrifft auch seine Balladen. Der Begriff Ballade stammt eigentlich aus der deutschen Literatur und bezeichnet ein mehrstrophiges, erzählendes Gedicht.

Chopin – innovativ wie er war – war der erste, der ihn 1836 mit der Veröffentlichung seiner ersten Ballade g-Moll op. 23 in den Kontext der Instrumentalmusik übernahm. Natürlich offenbaren alle seine vier Balladen in ihren weiten, anwachsenden, sich in gewaltigen Höhepunkten entladenden Spannungsbögen den Charakter einer dramatischen Erzählung. Und klar, dass Chopin darin zeitgemäß mit den traditionellen, bewährten und erprobten Formen arbeitet – mit Sonatensatzform oder dem Rondoprinzip. Aber sein Zugriff ist experimentell.

Chopin vertonte in seinen Balladen nie konkrete Stoffe. Durch Robert Schumann ist zwar überliefert, dass Chopin ihm erzählt habe, durch Gedichte des polnischen Dichters Adam Mickiewicz inspiriert worden zu sein. Aber es geht der Kraft seiner Musik eher etwas verloren, wenn man in ihr nach Handlungselementen sucht. Seine Balladen erzählen vielmehr ganz allgemein Geschichten eines Lebens: Musik, der Schmerz innewohnt und die Erkenntnis der Endlichkeit. Chopin sinniert, erinnert, reflektiert, lässt Furor als Lebensenergie aufbrausen und wieder verschwinden, lässt den poetischen Augenblick wirken, innehaltend in einer schönen Melodie: flüchtige Erinnerungen ans Glück, dann wieder gedämpfte Lebensfreude, Liebe, Einsamkeit, Farben, Nuancen, Schattierungen.

In seiner zweiten Ballade – komponiert zwischen 1836 und 1839 und gewidmet Robert Schumann als Dank für dessen Zueignung seiner *Kreisleriana* – stehen sich zwei krass kontrastierende Welten gegenüber: Der erste Teil (*Andantino*) in F-Dur, sehr an Schumann-Themen erinnernd, gibt sich ruhig, schlicht, entspannt, verträumt, in wiegendem 6/8-Takt. Dann: erschreckender, plötzlicher, sehr virtuoser Moll-Ausbruch (*Presto con fuoco*). Dann wieder Rückkehr zum ruhigen Beginn: Aber das Thema gerät bald ins Stagnieren, driftet ab, findet keinen Halt. Wieder Mollausbruch. Die formale Einheit ist schon längst aufgebrochen. Das Stück, das in F-Dur begann, verklingt zwar mit dem sanften Thema, allerdings in a-Moll, der Tonart des aufbrausenden Gedankens.

Höllqualen und himmlische Erlösung – Liszts *Après une lecture du Dante*, *fantasia quasi sonata*

Was das Komponieren angeht, steckte für Franz Liszt poetischer Sinn in allen Dingen und war als Musik gestaltfähig. Anders als Chopin teilte er seine Inspirationsquellen meist in den Überschriften seiner Werke mit: ob es sich um den Zauber einer Landschaft, die Macht der Empfindung, den religiösen Glauben, große historische Figuren, Literatur und Malerei handelte.

Die *Années de pèlerinage* (Pilgerjahre), zu denen auch die Fantasie-Sonate *Après une lecture du Dante* gehört, sind ein ambitioniertes, kühnes Projekt, das Liszt ab 1834 über Jahrzehnte immer wieder beschäftigte und das er erst 1883 abschloss. Auslöser für dieses Projekt waren seine Bildungsreisen durch Europa (vor allem seine Aufenthalte in der Schweiz und Italien), die er in den 1830er-Jahren mit seiner Geliebten Marie Gräfin d'Agoult unternahm. Das Ergebnis war eine dreibändige Sammlung von Klavierstücken. Die Entstehung des zweiten Bandes (*Deuxième Année – Italie*, 1858 gedruckt) ist eng mit Liszts erster Italienreise (1837–39) verbunden.

»Meinem staunenden Auge«, so schrieb Liszt 1839 aus Italien an Hector Berlioz, »erschien die Kunst in ihrer ganzen Herrlichkeit; es sah sie enthüllt in ihrer ganzen Universalität, offenbart in ihrer ganzen Einheit. Jeder Tag befestigte in mir durch Fühlen und Denken das Bewusstsein der verborgenen Verwandtschaft der Werke des Genies. Raffael und Michelangelo verhalfen mir zum Verständnis von Mozart und Beethoven.« Unter diesem Eindruck komponierte Liszt Hymnen auf die Universalität der Künste: auf Dichtung, Bildende Kunst und Musik. Die sieben Stücke sind jeweils eine Hommage an Raffael, Michelangelo, Petrarca, Salvatore Rosa, Dante.

Après une lecture du Dante, fantasia quasi sonata ist das letzte, krönende Stück des zweiten Bandes, 1849 komponiert und auch als »Dante-Sonate« bekannt – ein einsätziges Werk, getragen von befreitem, improvisatorischem Gestus und poetischer

Dauerpower. Die Dante-Sonate dokumentiert auch die berufliche Entwicklung Liszts: »Erst der Abschied vom Virtuosenleben und die Konzentration auf die kompositorische Aktivität in den von 1847 bis 1858 währenden Weimarer Kapellmeisterjahren«, so schreibt der Musikwissenschaftler Arnfried Edler, »ermöglichten es Liszt, die oft skizzenhaft unabgeschlossene und improvisatorisch unausgeglichene Gestalt seiner Werke abzurunden und ihnen dadurch überhaupt erst auf breiterer Basis den Weg in die Öffentlichkeit zu bahnen.« So erlebte auch die Dante-Sonate mehrmalige Umarbeitungen. 1839 skizzierte Liszt ein Werk mit dem Titel *Fragment dantesque* (»Fragment nach Dante«), das im gleichen Jahr in Wien uraufgeführt wurde in einem Benefizkonzert, mit dem Liszt Gelder für die Errichtung eines Beethoven-Denkmals in Bonn sammelte (das dann auch 1845 eingeweiht wurde). Erst 1849 erhielt es seine endgültige einsätzig Anlage mit einem neuen, von Victor Hugo inspirierten Titel und wurde publiziert als *Après une Lecture du Dante. Fantasia quasi Sonata*.

Zwar arbeitet Liszt in der Dante-Sonate mit der Sonatensatzform und ihrem Themen-Dualismus. Aber der Verweis auf den Fantasie-Stil rechtfertigt die einsätzig Form sowie formale Ungeheuerlichkeiten wie das plötzliche Abbrechen musikalischer Gedanken, krasser Schnitte, das Einbrechen von völlig Neuem. Die Synthese von Fantasie und Sonate hatte Beethoven in seinen Klaviersonaten begonnen – angefangen 1800/01 mit den »Quasi una fantasia«-Sonaten op. 27.

Die Dante-Sonate ist ein Riesen-Tongemälde. Liszt fährt hier alles auf, was er als Virtuose und Komponist auf dem Klavier umzusetzen in der Lage ist: Dramatik und Bildlichkeit, pianistischen Farbenzauber, harmonische Finessen, immer getrieben vom Mitteilungsdrang unter einem großen Erzählbogen. Schließlich geht es ja um Dantes »Göttliche Komödie«. Zwei krass kontrastierende Themensphären stehen sich in der Sonate gegenüber. Unbestimmt, schwebend, düster ist der Beginn: In Oktaven geht es durch die Tritonus-Konstellation a-es-a, dem Kernmotiv des Werks. Der Tritonus (die übermäßige Quarte und verminderte Quinte, jedenfalls genau die Mitte der Oktave) wird wegen seiner klanglichen Schärfe auch ‚diabolus in musica‘ (Teufel in der Musik) genannt. So spielt er auch im chromatischen ersten

d-Moll-Thema eine Rolle, in der man heulende Seelen in der Hölle heraushören darf. Das spätere zweite Thema setzt als fried- und sehnsuchtsvoller paradiesischer Choral in Fis-Dur größtmögliche Kontraste: Soll es die Freude im Himmel darstellen? Steht es für Beatrice Portinari, die junge Florentinerin, die mit 24 Jahren starb und Dantes Muse war? Er machte sie in seiner »Göttlichen Komödie« unsterblich. Sie weist dort als Himmelsgestalt den Dichter Vergil an, den Ich-Erzähler Dante durch die Höllenkreise und das Purgatorium zu führen, und am Eingang des Paradiso übernimmt sie selbst die Führung durch die neun himmlischen Sphären. Beatrice steht für die vollkommene Erlösung. Ob Höllenqualen oder Liebessehnen, Himmel oder Satan: Es darf frei assoziiert werden.

Stimmungskosmos – Rachmaninows Préludes op. 23 und op. 32

Den Anfang machte Johann Sebastian Bach: Sein zweibändiges *Wohltemperiertes Klavier* umfasst 24 Präludien und Fugen in allen Tonarten. Chopin war der zweite, der sich ein solches Mammut-Projekt zutraute. Allerdings interessierte ihn das eingengende Kleid der Fuge nicht, und er ließ solches einfach weg. Die freie Form des Präludiums eignete sich dagegen wunderbar als Titel für romantische Charakterstücke wie das elegische Nocturne. Sergei Rachmaninow machte es Chopin nach. Wie dieser schuf er ein Universum aus 24 Préludes, die sämtliche Dur- und Molltonarten durchschreiten. Sie entstanden in drei weit auseinanderliegenden Phasen: Das Präludium cis-Moll op. 3 schrieb er bereits 1892 als 19-Jähriger, die 10 Präludien op. 23 entstanden 1903 und die 13 Präludien op. 32 1910.

Sind Chopins Préludes relativ knapp, konzentriert und auch intimer gehalten, weisen Rachmaninows Werke größere Dimensionen und reichere Kontraste auf. Sie zielen auf große Klangwirkung und virtuose Präsenz im Konzertsaal. Die Stimmungs- und

pianistische Farbpalette ist riesig, die Nummern sind in beiden Zyklen nach dem Kontrastprinzip angeordnet.

Rau, aber klassisch – Prokofjews Sonate Nr. 7 B-Dur op. 83

Im Gegensatz zu den meisten seiner Zeitgenossen stand Sergej Prokofjew der altherwürdigen Gattung der Klaviersonate positiv gegenüber und steuerte ihr neun neue Werke bei. Seine Sonate Nr. 7 B-Dur op. 83, die zusammen mit den Sonaten Nr. 6 op. 82 und Nr. 8 op. 84 zur sogenannten »Kriegssonaten-Trilogie« gehört, komponierte Prokofjew im Jahr 1942 in Tiflis, wohin er als Protegé des im Kriege befindlichen Sowjetsystems zu seiner Sicherheit verschickt worden war. Die 7. Sonate wird oft als seine »radikalste« bezeichnet, und zu Recht bemerkte der Pianist Glenn Gould einmal: »Der erste Satz enthält nicht nur einiges von Prokofjews bester Musik, sondern – in offener Missachtung des Credos der sowjetischen Musikwissenschaft von unmittelbarer Zugänglichkeit – vielleicht das Nächste zu einem atonalen Harmonieplan, das er je anwandte.«

Von Prokofjews 1934 proklamierter »Neuer Einfachheit« lässt sich in der Tat hier wenig ausmachen. Die unversöhnlichen Gegensätze, die in diesem Werk verarbeitet werden – metallisch Perkussives steht träumerisch Versunkenem gegenüber –, drängen einem die Bilder von Kriegsrealität und Friedenssehnsucht geradezu auf. Die dreisätzige Sonate orientiert sich dabei am klassischen Formmodell. Der erste Satz in Sonatensatzform stellt das wilde, stürmisch vorwärtsdrängende erste Thema einem zarten, lyrisch-kantablen zweiten Thema gegenüber. Letzteres kann sich in der Durchführung nur schwer durchsetzen und wird letztlich vom unruhigen Anfangsgedanken verdrängt. Der langsame Mittelsatz entführt wehmütig und sehnsüchtig in eine weit entfernte, lichte Welt. In der Art eines ruhigen langsamen Walzers werden klangliche Härten weitgehend vermieden. Dagegen bricht das Finale herein wie ein Inferno. Atemlos vorwärtstreibende Akkordschläge lassen einen perkussiv-repetierenden,

metallischen Klangteppich entstehen, der von vertrackten Rhythmen genauso geprägt ist wie von einem unerbittlich insistierenden Bassfundament.

Der Pianist Swjatoslaw Richter, der die Sonate am 18. Januar 1943 in Moskau uraufführte, schrieb: »Es war ein feierlicher und ernster Augenblick (...). Die Zuhörer ließen besonders verständnisvoll den Geist des Werkes auf sich wirken, der das wiedergab, was alle fühlten, was alle erfüllte. Die Sonate versetzt uns sogleich in eine Welt, die das Gleichgewicht verloren hat. Es herrscht Unordnung und Ungewissheit. Todbringende Gewalten wüten vor den Augen der Menschen, für die dennoch das, was ihr Leben ausmacht, weiter besteht. Der Mensch fühlt und liebt nach wie vor. Er existiert mit allen zusammen und protestiert mit allen zusammen, durchlebt bitter das Leid, das alle durchleben. Ein stürmischer, attackierender Lauf voller Willen zum Siege räumt alles auf seinem Weg beiseite, gewinnt an Gewalt in der Schlacht, erwächst zu gigantischer Kraft, lässt das Leben sich behaupten.«

Verena Großkreutz

Es gibt (mindestens) einen Vergil! – Diskographische Anmerkungen zu Liszts Dante-Sonate

Das »Paradies« ist schön, aber das »Inferno« fasziniert. Dantes *Göttliche Komödie* mit seinen drei Teilen *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso* ist eines der großen Werke der Weltliteratur schlechthin. Die Dante-Rezeption in Deutschland wurde maßgeblich forciert durch die Romantiker, durch die Schlegel-Brüder, aber, mehr noch, durch Ludwig Tieck. Tieck war, als Motor dessen, was – von Goethe ausgehend – heute als »Weltliteratur« bezeichnet wird, eine Art Katalysator: er hat Shakespeare, Cervantes, Ariost, Tasso und eben Dante als Maßstab setzende Autoren erkannt und sich für sie eingesetzt. Tieck war für die Literatur so etwas wie Franz Liszt für die Musik: ein Erkennen kanonischer Werke! Denn Liszt hat mit seiner untrüglichen Spürnase große Literatur in Musik gesetzt: Petrarca (*Années*), Tasso (*Sinfonische Dichtung*), Shakespeare (*Hamlet*), Goethe (*Faust-Sinfonie*) und eben Dante – als *Sinfonie* und als »*Fantasia quasi Sonata*«.

1836 arbeitete Victor Hugo an seinem Gedicht *Après une lecture du Dante*, und es ist anzunehmen, dass Liszt diesen Text gekannt hat. Hugo konzentriert sich ganz auf den ersten Teil der *Göttlichen Komödie*, eben das *Inferno*, und zeichnet, in der Verquickung von Leben und Werk, ein auffallend modernes Dante-Bild. Genau wie Liszt am Ende seines zweiten Bandes der »*Pilgerjahre*«, den er beschließt mit einem rund viertelstündigen Klang-Drama mit dem Titel *Après une lecture du Dante*.

Diese »Dante-Sonate«, wie das Stück auch genannt wird, ist von vielen Pianisten herausgelöst worden aus dem direkten zyklischen Umfeld der *Années*. Das macht die diskographische Auswahl umso größer. Doch bleiben wir zunächst bei den Gesamtaufnahmen. Claudio Arrau hat die »*Pilgerjahre*« (nach sehr frühen Einspielungen) 1969 und nochmals in den frühen 1980er Jahren dokumentiert (Philips) – das sind Garanten für ein von vordergründiger Virtuosität befreites Liszt-Spiel: klangvoll, mächtig, aber ebenso sensibel und frei von allen denkbaren Manierismen. Ähnliches ließe sich auf von Alfred Brendel behaupten, dessen

Années-Aufnahmen aus dem Jahr 1986 stammen (Philips). Sie lehren den Hörer im Fall der Dante-Sonate nicht unbedingt das Schaudern, aber sein Spiel geht über das rein gelehrige Dozieren – Habt Acht! – weit hinaus. Man könnte in diesem Atemzug auch Lazar Berman nennen, dessen Interpretation von 1977 ebenfalls zur Kategorie »sichere Bank« gezählt werden darf (DG), im Gegensatz etwa zu Daniel Barenboim, der die »Dante-Sonate« sowohl innerhalb des Zyklus (DG) als auch einzeln (Warner) dokumentiert hat und mit keiner der beiden Aufnahmen sich für die vorderste Reihe empfiehlt.

Innerhalb der Gesamt-Aufnahmen fallen einige markante Detail-Aspekte auf, etwa wenn man Ragna Schirmers in vielen Nuancen fast zurückhaltende, sehr durchdachte Einspielung (Berlin classics) von 2010/2011 heranzieht. Oder Louis Lortie, der gern mal zum rasanten Schnelldurchlauf neigt, hier aber, bei der »Dante-Sonate« vom ersten Takt an zu einer beredten Dramatik findet, die allem Stromlinienförmigen entgegensteht (Chandos). Zu nennen ist vor allem Michael Korstick, dessen *Années*-CDs zu den besten der Diskographie zählen (cpo). Der Klavier-Experte Peter Cossé urteilte 2009 über Korsticks Deutung der »Dante-Sonate« treffend: »Die Tritonus-Schläge des Beginns kommen scharf, aber nicht peinigend wie so oft, wenn in Wettbewerben das Werk geradezu verhunzt wird. Himmlisch verklärend gelingen Korstick die kantabel und tremolierend in bessere Welten entführenden Sensibel-Sequenzen, packend, mit großem Ton die große Schlussentwicklung.«

Man könnte noch weitere Namen von Jerome Rose (Vox) bis Julian Gorus (hänssler), von Wilhelm Kempff (DG) bis Enrico Pace (Piano Classics) anführen, man muss auch Leslie Howard erwähnen, der das komplette Liszt-Klavierwerk auf über hundert CDs festgehalten hat (Hyperion), aber man würde nur wenig Herausragendes finden. Unbedingt aber in die Liste der großen Liszt-Interpreten gehört Jorge Bolet (Decca). Er hat die »Dante-Sonate« 1982 in London aufgenommen: wer hier Diabolik um jeden Preis sucht, wird enttäuscht. Wer Liszt als großen Regisseur der Farben erleben möchte, ausgeglichen ohne Langeweile, kraftvoll ohne Brutalitäten, singend ohne Kitsch, kommt am Gentleman Bolet nicht vorbei. Ebenso besonders ist die Einspielung

mit György Cziffra, einem exzellenten Kenner der hintersten Winkel, die diese Musik bereithält – teilweise hat er die Dante-Sonate aus sehr unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet, wie die Wahl seiner Tempi verrät (EMI).

Damit betreten wir nun das Feld der Pianisten, die »Après une lecture du Dante« aus dem Kontext der Pilgerjahre herausgeschält und einzeln dokumentiert haben. Hier wird es schnell unübersichtlich. Genau wie dieses Stück bei Wettbewerben gern als Zirkusnummer präsentiert wird, mutiert es, ähnlich wie der »Mephisto-Walzer«, auch auf CDs gern zum Paradestück für grandios geölte Fingerfertigkeit. Damit ist Liszt nicht gedient.

Man könnte eine ganze Latte von Pianistennamen abklappern und durchaus integrale, finessenreiche Aufnahmen aus der großen Sammlertruhe hervorholen, doch eine würde immer wieder obenan thronen – eine Einspielung, die es gar nicht gibt! Arcadi Volodos hat 2006 zwar ein hinreißendes Liszt-Album vorgelegt, doch die »Dante-Sonate« hat er leider ausgespart. Allerdings gibt es einen Video-Mitschnitt von 2009 aus dem Wiener Musikverein, der im Internet kostenlos zu sehen ist. Auch wenn die Klangqualität nicht die beste ist – man bekommt eine Ahnung, wie dieses Werk mit all seiner Dramatik, mit all seiner lyrischen Versonnenheit klingen kann, klingen sollte. Das ist außergewöhnlich musiziert – weniger in manueller Hinsicht (das muss man heute erwarten) als umso mehr in klanglicher. Volodos lässt die Töne sphärisch aussingen, er komprimiert die Tremoli zu großorchestralem Grummeln – kurz: er führt tief wissend durch Dantes Welten. Er ist für den Hörer, was Vergil in der *Göttlichen Komödie* für Dante ist: ein Wissender, ein Mentor, ein Führer. Wer Volodos spielen hört, erahnt, was Heine meinte, als er über Dantes Gipfelwerk schrieb: »Hier hilft kein Beten, ohnmächtig ist hier / Des Welterlösers Verzeihung.«

Christoph Vratz

Alexander Gavrylyuk

Alexander Gavrylyuk wurde 1984 geboren und begann mit sieben Jahren das Klavierspiel. Bereits als Neunjähriger gab er sein erstes Konzert. 1999 gewann er den Ersten Preis und die Goldmedaille beim internationalen Horowitz-Klavierwettbewerb und im Jahr 2000 den Ersten Preis beim Hamamatsu International Piano Competition in Japan. 2005 erhielt er sowohl die Goldmedaille sowie den Preis für die beste Aufführung eines klassischen Konzerts beim Arthur Rubinstein International Piano Master Competition. Im Alter von 13 Jahren zog Alexander Gavrylyuk nach Sydney, wo er bis 2006 lebte. Er konzertierte mit allen größeren australischen Orchestern, darunter auch das Melbourne Symphony Orchestra und das Sydney Symphony Orchestra. Er gastierte bei Festivals wie denen in der Hollywood Bowl, bei Mostly Mozart, der Ruhrtriennale, dem Kissinger Sommer, dem Gergiev Festival Rotterdam und den BBC Proms in der Royal Albert Hall.



Alexander Gavrylyuk ist ein zunehmend gefragter Gast bei Orchestern wie dem New York Philharmonic, dem Los Angeles Philharmonic, der Tschechischen Philharmonie, dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Warsaw Philharmonic Orchestra, den Moskauer Philharmonikern, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Royal Scottish National Orchestra, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg, dem Bournemouth Symphony Orchestra, dem Cincinnati Symphony Orchestra, dem Hallé Orchestra Manchester, dem Tokyo Symphony Orchestra, Orchestre National de Lille und den Stuttgarter Philharmoniker. Dabei arbeitete er mit Dirigenten wie Vladimir Ashkenazy, Herbert Blomstedt, Andrey Boreyko, Thomas Dausgaard, Valery Gergiev, Neeme Järvi, Vladimir Jurowski, Kirill Karabits, Louis Langrée, Alexander Lazarev, Sebastian Lang-Lessing, Vassily Petrenko, Rafael Payare, Yuri Simonov, Vladimir Spivakov, Markus Stenz und Osmo Vänska.

Regelmäßig ist Alexander Gavrylyuk in Japan und anderen Ländern Asiens zu Gast und gibt Konzerte mit Orchestern wie dem NHK Symphony Orchestra und dem Seoul Philharmonic Orchestra sowie Soloabende in häufig ausverkauften Konzerthallen wie der Suntory Hall und der Tokyo Opera City Hall. Ebenso regelmäßig spielt er in Russland, u. a. mit dem Russian National Orchestra und dem State Academic Symphony Orchestra of Russia »Evgeny Svetlanov« und gibt Recitals etwa am Moskauer Konservatorium.

Zu den Höhepunkten der laufenden Saison zählen seine Debüts beim Philharmonia Orchestra, beim Chicago Symphony Orchestra und beim City of Birmingham Symphony Orchestra, erneute Konzerte in der Wigmore Hall, mit dem Hallé Orchestra Manchester, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem Sydney Symphony Orchestra, dem Royal Scottish National Orchestra, Solo-Tourneen durch Europa, Asien und Nordamerika sowie Konzerte mit der Geigerin Janine Jansen in Berlin, Stockholm, München, Zürich, London, Amsterdam und Wien.

2009 entstand im Sydney Opera House ein gefeierter Live-Mittschnitt der Klavierkonzerte von Sergej Prokofjew mit dem Sydney Symphony Orchestra unter der Leitung von Vladimir Ashkenazy. Darüber hinaus hat Alexander Gavrylyuk mehrere weitere Aufnahmen eingespielt, u. a. als Mitschnitte von Recitals mit Solowerken von Rachmaninow, Schumann, Skrjabin, Mussorgsky und Prokofjew. Auf seiner jüngsten CD erschienen Aufnahmen der Paganini-Variationen von Brahms und Werke von Liszt.

Alexander Gavrylyuk ist Artist in Residence an der Chautauqua Institution, wo er als künstlerischer Berater auch für das Klavier-Programm zuständig ist. Er unterstützt darüber hinaus einige (gemeinnützige) Institutionen wie die Theme and Variations Foundation, die mit ihrem Young Pianist Trust junge australische Pianisten fördert, sowie Opportunity Cambodia zur Förderung kambodschanischer Kinder.

In der Kölner Philharmonie gibt Alexander Gavrylyuk 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



Überlassen Sie Ihre Gesundheit nicht dem Zufall

Dr. Neubauer & Dr. Derakhshani
Urologie/Westdeutsches Prostatazentrum

KLINIK am RING
Hohenstaufering 28
50674 Köln
Tel. (0221) 9 24 24-450
urologie.klinik-am-ring.de
westdeutschesprostatazentrum.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

Januar

SO
20

15:00

Filmforum

PHILMUSIK – Filmmusik
und ihre Komponisten

Die Entdeckung der Unendlichkeit

(The Theory of Everything)

GB 2014, 123 Min., dt. Fassung

Regie: James Marsh, Musik: Jóhann
Jóhannsson, mit Eddie Redmayne,
Felicity Jones, Charlie Cox, Emily
Watson u.a.

SO
20

20:00

Wagner-Lesarten

Shunske Sato *Violine*

Nils Mönkemeyer *Viola*

Concerto Köln

Kent Nagano *Dirigent*

Richard Wagner

Siegfried-Idyll E-Dur WWV 103
für Orchester

Niccolò Paganini

Konzert für Violine
und Orchester Nr. 4 d-Moll

Hector Berlioz

Harold en Italie op. 16 – Sinfonie in vier
Teilen mit obligater Viola

Abo Baroque ... Classique 3

MO
21

20:00

Leonidas Kavakos *Violine*

Yuja Wang *Klavier*

Wolfgang Amadeus Mozart

Sonate für Klavier und Violine
B-Dur KV 454

Sergej Prokofjew

Sonate für Violine und Klavier
Nr. 1 f-Moll op. 80

Béla Bartók

Rhapsodie für Violine und Klavier Nr. 1
Sz 86

Richard Strauss

Sonate für Violine und Klavier
Es-Dur op. 18 TrV 151

19:00 Einführung in das Konzert
durch Björn Woll

Abo Kammermusik 3

DI
22

20:00

Maurizio Pollini *Klavier*

Ludwig van Beethoven

Sonate für Klavier Nr. 30 E-Dur op. 109
Sonate für Klavier Nr. 31 AS-Dur op. 110
Sonate für Klavier Nr. 32 c-Moll op. 111

Nachholtermin für das
am 10.09.2018 entfallene Konzert

MI
23

21:00

Round #2

Podium mit elektronischer Musik

Gemeinsam mit Thomas Meckel und
Tobias Thomas

FR
25
20:00

Ensemble Modern
Ingo Metzmacher *Dirigent*

Mark Andre

riss 1 – für Ensemble
riss 2 – für Ensemble
riss 3 – für Ensemble

»Mark Andre schreibt aus tief-religi-
ösem Antrieb heraus eine vollständig
säkularisierte Musik«, schreibt DIE ZEIT
über den in Paris geborenen Kompo-
nisten. Zu seinem dreiteiligen Zyklus
»riss« wurde er während einer Reise
nach Jerusalem inspiriert, bei der er der
Theologin Margareta Gruber begegnete
und von deren Aufsatz »Der Vorhang
zerreißt« tief beeindruckt war. Mark
Andres Musik bewegt sich oft an der
Grenze des Hörbaren, ist dabei aber
zugleich von geradezu elektrisierender
Präsenz.

SA
26
20:00

**Terri Lyne Carrington and
Social Science**

Terri Lyne Carrington *dr*
Matthew Stevens *git*
Aaron Parks *keys*
Débo Ray *voc*
Morgan Guerin *multi-instr*
Kassa Overall *dj*

Abo Jazz-Abo Soli & Big Bands 4

SO
27
18:00

Magdalena Kožená *Mezzosopran*

Chamber Orchestra of Europe
Robin Ticciati *Dirigent*

Gabriel Fauré

Pelléas et Mélisande op. 80
Suite für Orchester

Hector Berlioz

Les Nuits d'été op. 7
Sechs Lieder für Singstimme
und Orchester

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie C-Dur KV 425
»Linzer Sinfonie«

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Abo Kölner Sonntagskonzerte 4

MO
28
20:00

Thierry Mechler *Orgel*

Jean-Philippe Rameau

Les Sauvages – aus: Nouvelles Suites de
pièces de clavecin
für Klavier

Claude Debussy

Hommage à Rameau
aus: Images I L 110

Henri Dutilleux

III. Improvisation
aus: Au gré des ondes

Maurice Ravel

Toccata
aus: Le tombeau de Couperin

Jean-Louis Florentz

»Chant des fleurs« (Mâhlêta segê). Une
méditation
aus: Laudes. Kidân za-nageh op. 5

Thierry Mechler

Improvisation über Themen
von Claude Debussy

Abo Orgel Plus 2

Maurizio Pollini

Köln
Philharmonie



Ludwig van Beethoven

Sonate für Klavier Nr. 30 E-Dur op. 109

Sonate für Klavier Nr. 31 As-Dur op. 110

Sonate für Klavier Nr. 32 c-Moll op. 111



Foto: Matthias Baus



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

22.01.2019
Dienstag
20:00

IHR NÄCHSTES
ABONNEMENT-KONZERT

Februar

SO
03
20:00

Balthasar-Neumann-Chor

Balthasar-Neumann-Ensemble
Thomas Hengelbrock *Dirigent*

Franz Schubert

Stabat mater g-Moll D 175

Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759
»Unvollendete«

Robert Schumann

Messe c-Moll op. 147

Abo Baroque ... Classique 4
LANXESS Studenten-Abo

MO
18
Februar
20:00

Mitsuko Uchida *Klavier*

Franz Schubert

Sonate für Klavier Es-Dur op. 122 D 568

Sonate für Klavier a-Moll op. post. 143
D 784

Sonate für Klavier A-Dur D 959

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz

Abo Piano 5

MO
04
20:00

Porträt Isabelle Faust

Isabelle Faust *Violine*

Kristian Bezuidenhout *Klavier*

London Symphony Orchestra

Sir John Eliot Gardiner *Dirigent*

Robert Schumann

Ouvertüre zu Manfred op. 115

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 97
»Rheinische«

Felix Mendelssohn Bartholdy

Konzert für Violine, Klavier
und Orchester d-Moll

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Philharmonie Premium 2



Kölner Philharmonie

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie D-Dur KV 504
»Prager Sinfonie«

Gustav Mahler
Des Knaben Wunderhorn
für Singstimme und Orchester.
Texte aus »Des Knaben Wunderhorn«

Hanno Müller-Brachmann
Bassbariton
Chamber Orchestra of Europe
Bernard Haitink *Dirigent*

Anna Lucia Richter

Sopran

Foto: Kaijo Kakas

Gefördert durch



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

Sonntag
10.02.2019
20:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Die Texte von Verena Groß-
kreutz und Christoph Vratz sind Original-
beiträge für dieses Heft.
Fotonachweise: Alexander Gavrylyuk ©
Marco Borggreve

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

Magdalena Kožená

Mezzosopran

Kölner
Philharmonie



Gabriel Fauré
Pelléas et Mélisande op. 80
Suite für Orchester

Hector Berlioz
Les Nuits d'été op. 7

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie C-Dur KV 425
»Linzer Sinfonie«

Chamber Orchestra of Europe
Robin Ticciati *Dirigent*

Foto: Tracy Lowe



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Sonntag
27.01.2019
18:00