

Piano 7

Hélène Grimaud

Freitag
31. Mai 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 7

Hélène Grimaud *Klavier*

Freitag
31. Mai 2019
20:00

Pause gegen 20:55

Ende gegen 22:00

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

PROGRAMM

Valentin Silvestrov *1937

I. Allegretto

aus: 3 Bagatellen op. 1 (2005)

für Klavier

Claude Debussy 1862–1918

Arabesque Nr. 1 E-Dur. Andantino con moto

aus: Deux Arabesques L 66 (1890–91)

für Klavier

Valentin Silvestrov

II. Moderato

aus: 3 Bagatellen op. 1 (2005)

für Klavier

Erik Satie 1866–1925

Gnossienne Nr. 4 (1891)

für Klavier

Lent

Frédéric Chopin 1810–1849

Nocturne e-Moll op. posth. 72,1 (ca. 1829)

für Klavier

Erik Satie

Gnossienne Nr. 1 (um 1890)

für Klavier

aus: Trois Gnossiennes (um 1890)

Lent

Danses de travers: En y regardant par deux fois

aus: Pièces froides (1897)

für Klavier

Claude Debussy

La plus que lente L 121 (1910)

Walzer für Klavier

Frédéric Chopin

Mazurka a-Moll op. 17,4

aus: Mazurken op. 17 (1833)

für Klavier

Valse brillante a-Moll op. 34,2

aus: Trois Valses brillantes op. 34 (1835/38)

für Klavier

Claude Debussy

Clair de lune

aus: Suite bergamasque L 75 (1890, rev. 1905)

für Klavier

Rêverie L 68 (1890)

für Klavier

Erik Satie

Danses de travers: Passer

aus: Pièces froides (1897)

für Klavier

Pause

Robert Schumann 1810–1856

Kreisleriana op. 16 (1838)

Acht Fantasien für Klavier

Äußerst bewegt

Sehr innig und nicht zu rasch – Intermezzo I: Sehr lebhaft –

Tempo I – Intermezzo II: Etwas bewegter – Langsamer (Tempo I)

– Adagio – Tempo I – Adagio

Sehr aufgeregt – Etwas langsamer – Tempo I – Noch schneller

Sehr langsam – Bewegter – Tempo I – Adagio

Sehr lebhaft

Sehr langsam – Etwas bewegter – Tempo I – Adagio

Sehr rasch – Noch schneller – Etwas langsamer

Schnell und spielend – Mit aller Kraft

»Memory« – Mosaik-Spiel mit Erinnerungen

Als »erhabene Belanglosigkeiten« hat **Valentin Silvestrov** seine Bagatellen einmal bezeichnet. Kleinigkeiten, Lappalien? Das wäre dem Ukrainer gewiss zu wenig, denn in diesen Stücken gibt es – nicht mehr und nicht weniger – »nichts außer Musik«. Die Bagatellen sind in den letzten anderthalb Jahrzehnten so etwas wie Silvestrovs Lieblings-Gattung geworden. Fünf Sammlungen liegen inzwischen vor, die erste – mit drei Beiträgen – stammt aus dem Jahr 2005. »An den Bagatellen interessiert ihn in erster Linie die Melodie, doch nicht als etwas Fertiges, sondern als Antwort auf ›augenblicklich‹ aufblitzende und das Ohr des Komponisten nicht mehr loslassende Intonationen, Rufe, Motive«, heißt es beim zuständigen Verlag. Es sind kurze Momente des »Verweile doch«, Augenblicke des Besonderen, die Silvestrov musikalisch erfasst und aus ihrer Flüchtigkeit in etwas Bleibendes hinüberführt.

Memory hat Hélène Grimaud das zu diesem Konzertprogramm analoge CD-Album übertitelt. Es geht der Pianistin dabei um »Erinnerungen«, um – wie sie in einem Print-Interview erklärt – »einen Bewusstseinszustand, den wir alle teilen. Er stellt eine Verbindung zur Vergangenheit her, ist aber auch ein Leitfaden unserer Gegenwart oder sogar ein Schlüssel für die Zukunft. Die große Kraft der Musik besteht darin, dass sie die Schichten der Zeit herauslösen und uns als destillierte Eindrücke zur Verfügung stellen kann.« Grimaud verweist auf Wissenschaftler, die haben nachweisen können, dass man »niemals das tatsächliche Ereignis memoriert, sondern nur die jeweils letzte Erinnerung an ein Ereignis. So gesehen kann man einen Komponisten wie Erik Satie, den einige als kühl und kalkulierend wahrnehmen, ganz anders bewerten. Die Distanz wird hier nicht zum Feind, sie ermöglicht vielmehr, die Empfindung der Vergangenheit mit einzubeziehen, ganz ohne Schmerz oder Trauma. Die Distanz wird selbst zur kristallisierten, freischwebenden Emotion. Keine direkte, sondern eine reservierte Emotion.«

Erik Satie war ein Mann der Widersprüche, exzentrisch, unerklärlich, bereichernd, ermüdend, ver- und entzaubernd. Vom Konservatorium früh mangels Begabung ausgeschlossen, Autodidakt, Bohemien, konnte er sich tagelang im Spiegel anschauen, wenn er mit Hut und Mantel in einem Hotelzimmer saß. Seine Manuskripte lieferte er in schönster Reinschrift ab, penibel jede Linie gezogen, jeder Bogen, jede Anweisung – doch in seinen eigenen vier Wänden herrschte das pure Chaos. »Rumpelkammer«, »Müllhaufen« sind Begriffe, mit denen sein Zuhause, das zu Lebzeiten niemand betreten durfte, charakterisiert wird. Satie, dieser Ironiker und Verfremder, hat es geschafft, sich mit seiner Musik überall einzunisten: in der Werbung, in knapp 100 Kinofilmen und ungezählten Telefon-Hotlines. Hauptverantwortlich dafür ist seine erste *Gymnopédie*. Doch auch mit seinen insgesamt sieben *Gnossiennes* hat er Musik geschrieben, die werbetauglich ist. Der Titel ist bis heute rätselhaft. Die Vortragsanweisungen sind bewusst ironisch angelegt – um so das Erbe der Romantiker aufs Korn zu nehmen. Die *Pièces froides* entstanden in zwei Abteilungen im März 1907 und deuten einen stilistischen Wendepunkt an, der die späteren humorgeprägten Sammlungen erahnen lässt. Hintergrund des Titels ist ein erzwungener Umzug: Satie bewohnte damals ein Zimmer in einem Haus in der Rue Cortot im Pariser Montmartre-Viertel und wurde dann von seinem Vermieter gebeten, in das (ungeheizte) Erdgeschoss zu ziehen, für magere 20 Francs Miete pro Quartal! Die neue Bude war so klein, dass nicht einmal ein Klappbett genügend Platz darin fand – zum Trost schrieb Satie die Sammlung mit »Kalten Stücken«.

Zu den (wenigen) ironischen Stücken von **Claude Debussy** zählt *La plus que lente*, ein Walzer, ein langsamer, und mehr noch: der denkbar langsamste. Die Untergattung »valse lente« erfreute sich zur damaligen Zeit – das Stück stammt von 1910 – großer Beliebtheit, und Debussy hat dem Publikumsgeschmack insofern Rechnung getragen, als er neben der originalen Klavierversion auch eine Fassung für Salonorchester angefertigt hat. Eines seiner frühen Klavierwerke ist die *Rêverie*. Debussy selbst hat das Werk später, anlässlich einer Neuveröffentlichung 1904 sehr kritisch gesehen. An den Verleger schreibt er unmissverständlich: »Es ist falsch, die ›Rêverie‹ erscheinen zu lassen, eine bedeutungslose Sache, [...] schnell heruntergeschrieben. In einem

Wort: Sie ist schlecht.« Das Werk gehört von der Entstehung her ins unmittelbare Umfeld der 1891 veröffentlichten Arabesken. Diese lassen bereits Merkmale des unverkennbaren Debussy-Tons erkennen, mit der wogenden Bewegung in der Begleitung und der sanft darüber schaukelnden Melodie, die sich rhythmisch raffiniert zwischen die Begleitfiguren schlängelt. Dabei ist die Form geradezu klassisch liedhaft: A-B-A'. Doch die Akkordbrechungen und der dadurch entstehende Eindruck des Schwehens deuten an, dass der Komponist an einer Schwelle steht: die Erinnerung an barocke, ornamentierte Formen einerseits und der Ausblick auf etwas Neues andererseits.

»Musik entfernt die Schichten der Zeit und enthüllt den Kern unserer Erfahrungen. Schmerz, Angst oder Freude verblassen, es bleibt nur die Empfindung«, erklärt Grimaud ihre Themenwahl. »Die Empfindung ist der Nachhall der Erfahrung im Raum der Erinnerung. Sie ist auch der Raum, in dem Musik in jedem von uns erklingt – uns berührt, bewegt, uns unserem Inneren näherbringt. So kann uns die Musik auch daran erinnern, dass es neben den Belanglosigkeiten des Alltags einen Ort gibt, der den Sinn bewahrt, und dass wir nicht unter der Last des Vergessens leiden: Das Wunder des Lebens besteht in der Fähigkeit, zu reflektieren und zu erinnern.«

In diesem Punkt darf **Frédéric Chopin**, ein Meister der kompositorischen Verdichtung, nicht fehlen. Seine Musik ist nicht nur von persönlichem Empfinden, von seinen Erlebnissen, Hoffnungen und Enttäuschungen geprägt, sondern auch vom Schicksal, von der Geschichte und der Folklore seines Heimatlandes Polen. Insbesondere der typische Rhythmus polnischer Tänze, allen voran die Mazurka, finden sich in zahlreichen seiner Werkgruppen. Dass sich Chopin über seine Werke so gut wie nie geäußert und auch nie seine Arbeitsweise beim Komponieren beschrieben hat, sei nur am Rande erwähnt.

Vor allem in die kleine, so unscheinbar wirkende Form der Mazurka legt er seine ganze Ausdruckskraft, die oft gekoppelt ist mit einer melancholischen Traurigkeit, mit Sehnsucht, Wehmut, Kummer, Unruhe. Im Polnischen gibt es dafür den Begriff »Żal«, der ein Gemisch all dieser Faktoren impliziert, der sich

aber – ähnlich wie das deutsche Wort Heimat – nicht adäquat in eine andere Sprache übersetzen lässt. 1832 schreibt Chopin als sein op. 17 eine Sammlung mit vier Mazurkas. Das abschließende Werk wird durch markante Dissonanzen eröffnet, erst dann schält sich das entscheidende Thema heraus – chromatisch-schmerzlich, mit einem melancholischen Blick nach innen.

Die e-Moll-Nocturne erschien erst posthum im Druck, sechs Jahre nach Chopins Tod, obwohl das Werk womöglich schon in jungen Jahren entstanden ist, komponiert von einem Siebzehnjährigen. Alles, was die Musik Chopins auszeichnet, ist hier jedenfalls (schon?) vorhanden: die wogende Begleitung, die sich ganz zart entspinne Melodie, die Verdichtung, die Verzierungen im weiteren Verlauf. Vielleicht aber ist alles auch ganz anders, und es handelt sich doch um ein Spätwerk, um eine Art von stiller Abschieds-Musik. Das zumindest würde eine Behauptung von Franz Liszt bestätigen, wonach Chopins letzte Nocturnes bei seinem Tod lediglich als Manuskripte vorgelegen haben.

Chopins a-Moll-Walzer aus op. 34 fällt ein wenig aus dem Rahmen der anderen frühen Walzer: »Valse brillante«? Es ist ein nach innen horchendes Stück, melancholisch, wie ein Lied ohne Worte, es ist die Musik einer verletzlichen Seele, bei der geradezu demonstrativ alle Virtuosität ausgeklammert wird – Chopins wehmütiger Rückblick auf die Jahre in Polen?

Robert Schumann: Kreisleriana op. 16

Wäre er nicht Musiker geworden – man hätte Robert Schumann glatt eine erfolgreiche Laufbahn als Schriftsteller zutrauen können. Nicht nur seine frühen Gedichte und seine blitzgescheiten musikkritischen Aufsätze legen diesen Verdacht nahe, sondern auch sein wacher Sinn für literarische Qualität. Die Texte der von ihm vertonten Lieder – darunter die Eichendorff- und Heine-Zyklen – verraten seine intakte Spürnase.

Das strahlt auch auf seine Klavierwerke aus; so sind beispielsweise die *Papillons* op. 2 wesentlich von Jean Paul beeinflusst – bis in Details hinein. Ein weiteres prominentes Beispiel ist die *Kreisleriana*, für die E.T.A. Hoffmanns Erzählungen um den exzentrischen, wunderlichen, skurrilen, innerlich zerrissenen Kapellmeister Kreisler Pate gestanden haben. Ihm begegnen wir in Hoffmanns *Fantasiestücken in Callot's Manier*, entstanden zwischen 1807 und 1814, und in den *Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern* von 1818–21.

Allerdings handelt es sich bei Schumanns Opus 16 nicht um eine konkrete Umsetzung der Hoffmannschen Texte. Von Programmmusik im engeren Sinne kann keine Rede sein. Ebenso wie die *Nachtstücke* – ebenfalls ein von Hoffmann entlehnter Titel – ist auch der Name *Kreisleriana* eher als Chiffre für eine bestimmte Geisteshaltung, ein bestimmtes Lebensgefühl zu verstehen. »Ich möchte vor lauter Musik zerplatzen und nur noch komponieren«, umschreibt Schumann seine Arbeitswut im Jahr 1838. Sie war ausgelöst worden durch die von zahlreichen Reibereien begleitete Herzensbeziehung zu Clara Wieck.

Clara werde lächeln, wenn sie selbst sich in den acht Stücken der *Kreisleriana* wiederfinde, behauptet Schumann. Also kommen hier zwei Quellen des Glücks zusammen: die Erlebnisse seiner Hoffmann-Lektüre und seine aufgescheuchte Liebesseele. Das spiegelt sich an etlichen Stellen, etwa in den vor Übermut sich überschlagenden Triolen am Beginn des ersten Stückes, oder auch in der verhuschten letzten Nummer, in deren Mittelteil die Welt plötzlich fortissimo aus den Angeln gehoben werden soll.

»Aus den ›Kreisleriana‹ höre ich eigentlich keine Note, kein Motiv, keine Zeichnung, keine Grammatik und keinen Sinn heraus, nichts, anhand dessen sich irgendeine intelligible Struktur des Werks rekonstruieren ließe. Nein, was ich höre, sind Schläge: Ich höre das im Körper Schlagende, das den Körper Schlagende oder besser: diesen schlagenden Körper« – schreibt der französische Philosoph Roland Barthes in einem seiner Essays. Genau das aber spiegelt das Ratlos-Treibende wider, die Grenzen hin zum Wahnsinn, wie E. T. A. Hoffmann es in seinen Werken

beschrieben und Schumann mit seiner literarisch sensiblen Seele musikalisch umgesetzt hat. Markant ist, dass es außer im Werk-Titel keinerlei Verweise auf Hofmanns Kapellmeister Kreisler gibt, anders als etwa im *Carnaval*, wo die jeweiligen Bezüge in den Satzüberschriften unmittelbar benannt werden. Hätten wir diesen Titel nicht – würden wir dann vielleicht von einer großen »Fantasie« sprechen, oder von »Humoreske«? Schumann entwickelt hier ein Programm ohne Programm, er weiß den Hoffmann-Kreisler im Rücken und macht sich dennoch von seinen Einflüsterungen los – um so zu einer sehr individuellen Form des Fantastischen zu finden, in der die unterschiedlichsten Momente zusammenfließen: Aphoristisches, Arabeskes, Antäuschendes, Verschleierndes, Fragmentarisches, Überraschendes, kurz: etwas Modernes, das sich analytisch, wie Roland Barthes andeutet, kaum (mehr) fassen lässt.

Schumann dürfte klar gewesen sein, dass er mit seiner *Kreisleriana* eine neue Stufe als Künstler erklommen hatte. An Clara schreibt er: »Meine Musik kommt mir jetzt selbst so wunderbar verschlungen vor bei aller Einfachheit, so sprachvoll aus dem Herzen, und so wirkt sie auf alle, denen ich sie vorspiele.« Schumann hat seine *Kreisleriana* im April 1838 innerhalb von nur vier Tagen niedergeschrieben. Von wenigen Änderungen für die Druckfassung von 1850 abgesehen, hat er nichts Wesentliches mehr geändert – ein Indiz dafür, wie überzeugt er von seiner *Kreisleriana* gewesen sein muss.

Christoph Vratz

Zwanghaft und poetisch

Diskographische Anmerkungen zu Schumanns »Kreisleriana«

Es gibt sie: eine große Linie von Alfred Cortot über Vladimir Horowitz bis Eric Le Sage mit herrlich spekulativen, mutigen, risiko- und ausdrucksfreudigen Einspielungen von Robert Schumanns *Kreisleriana*. Wo Schumann die moderne Subjektivität als Paradoxon abbildet, wie es einmal einer unserer Gegenwarts-Philosophen ausgedrückt hat, zeigen viele Pianisten, dass diese *Kreisleriana* nicht eine Identität besitzt, sondern mehrere.

Nicht jedem Pianisten gelingt die entsprechende Umsetzung. Die Gefahr des Nur-Poetisch-Lyrischen oder des Nur-Virtuosen ist relativ groß. Und selbst unter den Musikern, die dieses Sowohl-Als-Auch zueinander in Beziehung stellen, mal mehr fließend, mal bewusst ruppig, gibt es nicht den alleinigen Königsweg – und damit nicht die einzig gültige Spitzenaufnahme.

Der wohl erste Pianist, der das Werk komplett auf Schallplatte dokumentiert hat, ist Alfred Cortot 1935 (Music&Arts). Fehlerfreiheit darf dabei nicht als höchster Maßstab angesetzt werden. Dennoch ist Cortots Deutung ein früher Markstein der Aufnahmegeschichte. Die kleinen Verzögerungen erinnern an Chopin – dem das Werk gewidmet ist! – und überziehen die *Kreisleriana* mit einem Hauch von französischem Parfüm. Mit so viel Eleganz, selbst in den koboldhaften Abschnitten, ist dieser Zyklus selten gespielt worden.

Artur Rubinstein, der von sich selbst behauptete, er sei im tiefsten Herzen »ein Zigeuner« geblieben, hat die *Kreisleriana* 1964 aufgenommen (Sony) – nur dass man dieser Einspielung das Rhapsodische, Verwegene kaum anmerkt. Rubinstein gelingt ein sehr transparenter, ausgewogener Vortrag, am stärksten dort, wo er die weltfernen Momente Schumannscher Träumereien abbildet. Das Spannungsverhältnis der Kontraste jedoch bleibt weniger risikohaft als etwa bei Vladimir Horowitz, dem die freien

Bassschwebungen im letzten Satz so eindringlich gelungen sind wie niemand Anderem.

Horowitz hat die *Kreisleriana* mehrfach festgehalten, 1969 zum ersten Mal im Studio (Sony). Hier klingt vieles klarer, prägnanter als bei seinem Berliner Comeback-Konzert im Mai 1986, wo er in den ersten acht Takten in denkwürdiger Dichte falsche Tasten anschlägt. Früher habe er die *Kreisleriana* zu schnell gespielt, hat Horowitz einem Journalisten 1985 gestanden, als sich ein Kamerateam bei ihm zuhause einquartierte, um ihn als »The last romantic« zu porträtieren. Die späten Aufnahmen von 1985 (DG) und 1986 (Sony) gelingen weniger spröde, dafür kantilenenreicher, liedhafter. Der über 80-Jährige entfaltet einen größeren Melodienzauber, es ist eine späte Suche nach einem Mehr an Lyrik – ohne dass man auf gekonnte Knalleffekte verzichten müsste, wie im *Sehr lebhaft*, wo der Altmeister es krachen und poltern lässt.

An die Seite der drei Einspielungen mit Géza Anda (u. a. audite) darf man Wilhelm Kempff stellen (DG), den Nuancenspieler, der mal mit unerwarteten Schroffheiten aufwartet wie im ersten Satz (herrlich das große Crescendo am Schluss), mal die choralartige Ruhe betont, wie im *Sehr langsam* mit den sich gesangvoll herauschälenden Melodietönen. Brüche, Entwicklungen – Kempff gelingt eine erfüllte, facettenreiche Interpretation, die zum Ausdruck bringt, was Schumann hier komponiert hat: eine literarische Vorlage wird sozusagen ihrer Konkrettheit beraubt und in verschiedene musikalische Ausdrucksformen übersetzt, die erst in ihrer Mosaikhaftigkeit ein stimmiges Ganzes ergibt.

Auf diesem Hintergrund zählen Murray Perahia (Sony) und Andrés Schiff (Warner) zu den geistigen Erben Kempffs: Auch bei ihnen ist das Virtuose nicht Selbstzweck, sondern integratives Moment in einer Welt aus Glücksversprechen, Entsetzen, Fratze und fragilem Frieden.

Es gibt inzwischen mehrere Pianisten, die Schumann enzyklopädisch aufgenommen haben, von der Gutmütigkeit eines Jörg Demus über die eigenwilligen Deutungen Franz Vorrabers und die betont geschlossene Darbietung von Vladimir Ashkenazy

(Decca) bis hin zum fantasiereichen Florian Uhlig (hänssler) In diesem Kontext verdient unbedingt auch Eric Le Sage Erwähnung (Alpha). In seiner *Kreisleriana* begegnen wir nicht nur Hoffmanns fiktivem Kapellmeister, sondern zugleich Florestan und Eusebius, dem Schumannsche Doppel-Paar, das mal trunken, mal in sich versunken hier Rede und Widerrede führt.

Wer nach Intensität und Aufregung sucht, wird bei Martha Argerich und Michael Korstick fündig. Argerich deutet 1983 dieses Opus 16 als Inbegriff des Romantischen, als ein Ausloten zwischen unterschiedlichen Extremen (DG). Ihr Spiel verrät etwas Zwanghaftes, was auf Schumanns Biographie anspielt. Hier paaren sich Verzweiflung mit dem Zwang zur Hoffnung: Schumann wollte und konnte Clara nicht aufgeben. Im realen Leben griff er dafür zu juristischen Mitteln und erstritt sich sein Liebesglück vor Gericht. Michael Korstick wiederum deutet den ersten Satz so unerbittlich wie vermutlich niemand sonst – und mit einem gezielt herbeigeführten Stimmungs-Gegengewicht im Mittelteil (Oehms). Im Mittel-Abschnitt des letzten Satzes wiederum führt er den Hörer ein letztes Mal in eine euphorisierte, berauschte Welt.

Man könnte, müsste eine Reihe von weiteren Einspielungen genauer erwähnen: Alfred Brendel oder Claudio Arrau – capricenhaft, strömend, frei von Titanismus; dazu mehr singend Mitsuko Uchida (alle Philips) oder eindunkelnd Radu Lupu (Decca), und außerdem Kissin, Pollini, Schuch, Feltsman, Pescia der Franzose Yves Nat und viele andere mehr. Als lohnend erweist sich 2016 Nicolas Angelich (Erato), der bis dahin vornehmlich als Brahms-Interpret in Erscheinung getreten war. Er feilt akribisch an Details, ohne dass dadurch die großen Linien gefährdet würden. Ihm gelingt eine höchst empfindsame Deutung dieser Musik, deren Zerrissenheit sich durch schroffe Bassakzente und die Betonung von Dissonanzen zeigt. Stellenweise fallen Angelichs weit gedehnte Tempi auf – das ist mutig, sehr persönlich und großartig gespielt, zumal die Musik nicht in ihre Einzelteile zerfällt. Hier erahnt man, was Schlegel für die Romantiker, mit Blick auf die Literatur, als »progressiven Universalpoesie« bezeichnet und Schumann auf die Musik übertragen hat.

Christoph Vratz



Hélène Grimaud

1969 in Aix-en-Provence geboren, studierte Hélène Grimaud bei Jacqueline Courtin am dortigen Konservatorium und anschließend bei Pierre Barbizet in Marseille. Im Alter von nur 13 Jahren wurde sie am Pariser Conservatoire angenommen, wo sie schon drei Jahre später 1985 den Ersten Preis im Fach Klavier erhielt. Weiteren Unterricht nahm sie bei György Sándor und Leon Fleisher. 1987 gab sie ihr erfolgreiches

erstes Recital in Tokio und im selben Jahr lud Daniel Barenboim sie ein, mit dem Orchestre de Paris aufzutreten. Zwei der vielen gefeierten Meilensteine ihrer Karriere waren 1995 ihr Debüt mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado und 1999 ihr erster Auftritt mit dem New York Philharmonic unter der Leitung von Kurt Masur. Auch als engagierte Kammermusikerin tritt Hélène Grimaud regelmäßig bei den renommiertesten Festivals und kulturellen Veranstaltungen auf. Zu ihren musikalischen Partnern zählen u.a. Sol Gabetta, Rolando Villazón, Jan Vogler, Truls Mørk, Clemens Hagen und die Gebrüder Capuçon.

Anfang 2019 standen Aufführungen von Schumanns Klavierkonzert mit Andris Nelsons und dem Gewandhausorchester Leipzig in Leipzig, Hamburg, Paris, Luxemburg, München und Wien auf ihrem Programm. Im Februar startete sie ihre Recital-Tournee mit Stücken aus *Memory* in Deutschland, den Niederlanden und Belgien, weitere Termine in Europa folgen im Mai und Juni 2019. Im Mittelpunkt einer USA-Tournee im März/April standen Beethovens Klavierkonzert Nr. 4 und Ravels Konzert in G-Dur unter anderem in der Walt Disney Hall in Los Angeles und der Carnegie Hall in New York.

Zu den Höhepunkten ihrer vergangenen Saison zählte eine Residency bei Göteborgs Symfonikern. Sie begann mit einem Kammermusik-Recital sowie Ravels Klavierkonzert G-Dur, das sie im Januar ebenfalls in Zürich und Wien aufführte. Sie spielte Beethovens Klavierkonzert Nr. 4 in Leipzig mit Lionel Bringuier und

dem Gewandhausorchester, in München mit Valery Gergiev und den Münchner Philharmonikern sowie in Schweden, Norwegen, Dänemark und Island mit Göteborgs Symfonikern. In Luzern, Ludwigshafen und Paris wirkte sie in dem Multimedia-Projekt *Woodlands and beyond ...* mit, das Klavierwerke von Komponisten der Romantik und des Impressionismus mit Bildern aus *Woodlands* verbindet, dem neuesten Buch ihres Partners, des Fotografen Mat Hennek. Das Projekt wurde erstmals im April 2017 in der Hamburger Elbphilharmonie vorgestellt.

Hélène Grimauds Aufnahmen erhielten begeisterte Kritiken und viele Auszeichnungen wie unter anderem den Cannes Classical Recording of the Year, Choc du Monde de la musique, Diapason d'or, Grand Prix du disque, Record Academy Prize (Tokio), Midem Classic Award und ECHO Klassik. Zu ihren frühen Aufnahmen zählen *Reflection* und *Credo* (beide mit einer Reihe thematisch verbundener Werke); ein Album mit Sonaten von Chopin und Rachmaninow; eine Bartók-CD, auf der sie das dritte Klavierkonzert mit dem London Symphony Orchestra und Pierre Boulez spielt; ein Beethoven-Album mit der Staatskapelle Dresden und Vladimir Jurowski; Solowerke und Konzerte von Bach mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, die Grimaud vom Klavier aus dirigierte; und auf DVD erschien Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2 mit dem Lucerne Festival Orchestra und Claudio Abbado. 2010 kam ihr Solo-Album *Resonances* mit Werken von Mozart, Berg, Liszt und Bartók heraus. 2011 folgte ein Mozart-Album mit den Klavierkonzerten Nr. 19 und Nr. 23 und der Konzertarie *Ch'io mi scordi di te?* mit der Sopranistin Mojca Erdmann. Ihre nächste Veröffentlichung, *Duo*, die sie mit der Cellistin Sol Gabetta einspielte, erhielt den ECHO Klassik 2013 in der Kategorie »Kammermusik-Einspielung des Jahres«, und im September 2013 erschien ihr Album mit den beiden Klavierkonzerten von Brahms – dem Konzert Nr. 1 mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Leitung von Andris Nelsons und dem Konzert Nr. 2 mit Nelsons und den Wiener Philharmonikern. Es folgte *Water* (2016), eine Live-Aufnahme der Aufführungen von *tears become ... streams become ...*, einer viel gerühmten, großformatigen, alle Sinne ansprechenden Installation in der New Yorker Park Avenue Armory, geschaffen vom Turner-Preisträger Douglas Gordon in Zusammenarbeit mit Grimaud. *Water* besteht

aus Werken von neun Komponisten: Berio, Takemitsu, Fauré, Ravel, Albéniz, Liszt, Janáček, Debussy und Nitin Sawhney, der sieben kurze *Water Transitions* für das Album geschrieben hat und auch dessen Produzent ist. Im April 2017 erschien *Perspectives*, zwei CDs mit einer persönlichen Auswahl von Höhepunkten, darunter auch zwei »Zugaben«: Brahms' Walzer As-Dur und Sgambatis Arrangement von Glucks *Reigen seliger Geister*, die bisher nicht als CD/Streaming veröffentlicht waren. Grimauds jüngstes Album, *Memory*, kam im September 2018 heraus. Sie geht darin der Frage nach, wie Musik die Vergangenheit wieder zum Leben erwecken kann, und spielt dazu eine Reihe flüchtiger Miniaturen von Chopin, Debussy, Satie und Valentin Silvestrov, die der Pianistin zufolge »Stimmungen vager Erinnerung heraufbeschwören, ein Trugbild von dem, was war – oder was hätte sein können«.

Hélène Grimaud wurde von der französischen Regierung im Rang eines Ritters in die Ehrenlegion aufgenommen damit mit dem höchsten Verdienstorden Frankreichs ausgezeichnet. Neben der Musik engagiert sich Hélène Grimaud als Tier- und Naturschützerin sowie als Menschenrechtlerin. Sie gründete das Wolf Conservation Center in Upper New York State. Ihre Liebe zu dieser gefährdeten Art begann mit der zufälligen Begegnung mit einem Wolf in Nordflorida. Sie führte zu dem Entschluss, ein Zentrum für Umwelterziehung ins Leben zu rufen. Darüber hinaus ist sie Mitglied der Organisation »Musicians for Human Rights«, eines weltumspannenden Netzwerks von Musikern und anderen in der Musikbranche Tätigen, das sich für Menschenrechte und sozialen Wandel einsetzt. Hélène Grimaud hat drei Bücher geschrieben, die in verschiedenen Sprachen erschienen sind. Das erste, *Variations sauvages*, kam 2003 heraus. 2005 bzw. 2013 folgten die autobiografisch gefärbten Romane *Leçons particulières* und *Retour à Salem*.

In der Kölner Philharmonie war Hélène Grimaud zuletzt im Oktober 2016 zu Gast.

WELCOME TO THE FAMILY

Egal ob Sie Klassik bevorzugen, Jazz oder Rock, egal ob Sie Anfänger sind, Fortgeschrittener oder Virtuose: Die „Family of Steinway-Designed Pianos“ mit den Marken ESSEX, BOSTON und STEINWAY & SONS bietet Ihnen Spielvergnügen für jeden Anspruch zu einem überzeugenden Preis-Leistungs-Verhältnis und in bewährter Steinway Qualität.

JETZT AUCH IN KÖLN: Besuchen Sie unser Geschäft am Hohenstaufenring No. 57A. Wir freuen uns auf Sie!

**KLAVIERE AB € 5.840,-
FLÜGEL AB € 14.670,-**



Steinway Retail Deutschland GmbH
Hohenstaufenring 57A • 50674 Köln
Telefon: 0221 272318-69
Mail: beratung@steinway-koeln.de
www.steinway-koeln.de



STEINWAY & SONS
KÖLN

Öffnungszeiten: Di.-Fr. 10.30–14.00 Uhr & 14.30–19.00 Uhr, Sa. 10.00–16.00 Uhr sowie nach Vereinbarung



C. BECHSTEIN

Centrum Köln



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



C. Bechstein Centrum Köln

In den Opern Passagen · Glockengasse 6 · 50667 Köln

Telefon: +49 (0)221 987 428 11

koeln@bechstein.de · bechstein-centren.de



Wir sorgen für Bewegung

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

**WESTDEUTSCHES KNIE &
SCHULTER ZENTRUM**

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



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

Juni

SO
02
16:00

Peter Moore *Posaune*
James Baillieu *Klavier*

Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier und Horn F-Dur op. 17
– in der Besetzung für Posaune und
Klavier

Jacques Castérède
Sonatine für Posaune und Klavier

Roxanna Panufnik
When you appear
für Posaune und Klavier
*Kompositionsauftrag von Barbican Centre
London und European Concert Hall
Organisation*

Stjepan Šulek
Sonate (Vox Gabrieli)
für Posaune und Klavier

Vincent Persichetti
Parable XVIII op. 133
für Posaune solo

Paul Hindemith
Sonate für Posaune und Klavier

Lieder von **Reynaldo Hahn** und **George
Gershwin** – in einer Bearbeitung für
Posaune und Klavier

15:00 Einführung in das Konzert
15:45 Familiensache

Abo Rising Stars –
die Stars von morgen 6

SO
02
20:00

Fokus Niederlande

Violeta Urmana *Alt*
**Knabenchor der Chorakademie
Dortmund**
Rotterdam Symphony Chorus
Rotterdams Philharmonisch Orkest
Lahav Shani *Dirigent*

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 3 d-Moll

DI
04
20:00

Cuarteto Casals
Vera Martínez Mehner *Violine*
Abel Tomàs Realp *Violine*
Jonathan Brown *Viola*
Arnau Tomàs Realp *Violoncello*

Ludwig van Beethoven
Streichquartett A-Dur op. 18,5

Béla Bartók
Streichquartett Nr. 3 cis-Moll Sz 85

Mauricio Sotelo
Streichquartett Nr. 4 Quasals vB-131

Ludwig van Beethoven
Streichquartett cis-Moll op. 131

Abo Quartetto 6

MI
05
20:00

Simone Schneider *Sopran*
(Ariadne/Primadonna)
David Pomeroy *Tenor (Bacchus)*
Beate Ritter *Sopran (Zerbinetta)*
Paweł Konik *Bariton (Harlekin)*
Heinz Göhrig *Tenor (Scaramuccio)*
David Steffens *Bass (Truffaldin)*
Mingjie Lei *Tenor (Brighella)*
Harald Schmidt *(Der Haushofmeister)*
u. a.

Staatsorchester Stuttgart
Cornelius Meister *Dirigent*

Richard Strauss
Ariadne auf Naxos op. 60 (II) TrV 228a
Oper in einem Aufzuge nebst einem
Vorspiel

Abo Klassiker! 7
LANXESS Studenten-Abo



**Kölner
Philharmonie**

Simone Schneider Ariadne
David Pomeroy Bacchus
Beate Ritter Zerbinetta
Paweł Konik Harlekin
Diana Haller Der Komponist
Harald Schmidt Der Haushofmeister

Ensemble der Staatsoper Stuttgart
Staatsorchester Stuttgart

Cornelius Meister

dirigiert

Richard Strauss Ariadne auf Naxos

konzertante Aufführung

Foto: Marco Borggreve



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Mittwoch
05.06.2019
20:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

SA
08
20:00

vision string quartet

Jakob Encke *Violine*

Daniel Stoll *Violine*

Sander Stuart *Viola*

Leonard Disselhorst *Violoncello*

Dmitrij Schostakowitsch

Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110

Felix Mendelssohn Bartholdy

Streichquartett f-Moll op. 80

Jazz und Pop nach Ansage

Abo LANXESS Studenten-Abo
Philharmonie für Einsteiger 2

MI
12
20:00

Thomas E. Bauer *Bariton*

Iveta Apkalna *Orgel*

Organa

Mit Werken von **Arvo Pärt, Johann Sebastian Bach, Sofia Gubaidulina, Jörg Widmann** u. a.

Abo Orgel Plus 4

DO
13
21:00

Gudrun Gut

Round #4

Konzert mit elektronischer Musik

**Liebe Konzertbesucher,
liebe Abonentinnen,
liebe Abonnenten,**

mit dem heutigen Konzert endet Ihr Abonnement »Piano«. Auch für die kommende Saison haben wir acht Konzerte zum Abonnement zusammengefasst, für die wir außergewöhnliche Pianistinnen und Pianisten eingeladen haben, die das gesamte Spektrum der Klavierliteratur darbieten werden.

Ab sofort können Sie dieses Abonnement buchen und damit bis zu 35% gegenüber dem Einzelkartenkauf sparen!

Informieren Sie sich über Ihre weiteren Vorteile als Abonnent*innen und unsere Aktion »Abonnenten werben Abonnenten« in unserer kürzlich erschienenen Vorschau »Kölner Philharmonie 2019/2020«. Rufen Sie uns unter 0221 20408 204 an und kommen Sie in unsere Läden am Roncalliplatz oder in der Mayerschen Buchhandlung am Neumarkt oder besuchen Sie uns auf koelner-philharmonie.de.

Wir freuen uns, Sie auch in der kommenden Spielzeit als Abonnent*innen begrüßen zu dürfen!

Romie Estèves ist Fantasio

Jacques Offenbach
»Fantasio«

Ensemble der Opera Zuid
philharmonie zuidnederland
Enrico Delamboye *Dirigent*

halbszenische Aufführung

Kölner
Philharmonie



Foto: Künsteagentur



Konzerte online.

Dieses Konzert wird live übertragen
auf philharmonie.tv.

supported by



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnTicket.de Tickethotline: 0221-2801

Freitag
21.06.2019
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 Christoph
Vratz sind Originalbeiträge für dieses Heft.
Fotonachweise: Helene Grimaud © Mat
Hennek

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



Kölner
Philharmonie



Lahav Shani
dirigiert

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 3 d-Moll

Violeta Urmana *Alt*
Knabenchor der Chorakademie Dortmund
Rotterdam Symphony Chorus
Rotterdams Philharmonisch Orkest

Foto: Marco Berggreve



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Sonntag
02.06.2019
20:00