

Grigory Sokolov

Donnerstag
30. Mai 2024
19:00



Bitte beachten Sie:

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt 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 den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Grigory Sokolov *Klavier*

Donnerstag
30. Mai 2024
19:00

Pause gegen 19:40

Ende gegen 21:00

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Duette aus Klavierübung III BWV 802–805 (1739)

für Klavier

Duett e-Moll BWV 802

Duett F-Dur BWV 803

Duett G-Dur BWV 804

Duett a-Moll BWV 805

Partita für Klavier c-Moll BWV 826 (1726–31)

aus Klavierübung I

Sinfonia

Allemande

Courante

Sarabande

Rondeau

Capriccio

Pause

Frédéric Chopin 1810–1849

Mazurken op. 30 (1837)

für Klavier

Mazurka c-Moll

Mazurka h-Moll

Mazurka Des-Dur

Mazurka cis-Moll

Mazurken op. 50 (1841–42)

für Klavier

Mazurka G-Dur

Mazurka As-Dur

Mazurka cis-Moll

Robert Schumann 1810–1856

Waldscenen. Neun Clavierstücke op. 82 (1848–49)

Eintritt

Jäger auf der Lauer

Einsame Blumen

Verrufene Stelle

Freundliche Landschaft

Herberge

Vogel als Prophet

Jagdlied

Abschied

Johann Sebastian Bach: Vier Duette / Partita Nr.2

Sobald der Begriff von einer »Clavier-Übung« fällt, denken viele vermutlich zuerst an Etüden im Musikunterricht. Doch bei Johann Sebastian Bach ist der Begriff weiter gefasst und meint kein trockenes Lehrbuch für instrumentale Exerzitien. Im Laufe von zehn Jahren, genauer: zwischen 1731 und 1741, hat Bach eine vierteilige Sammlung veröffentlicht, mit Juwelen wie dem Italienischen Konzert, der Französischen Ouvertüre, allen sechs Partiten und den Goldberg-Variationen. Bach hat in dieser Serie sehr umsichtig alle wichtigen Tasteninstrumente bedacht: ein- und zweimanualiges Cembalo sowie die Orgel. Gleichzeitig deckt er die wesentlichen Gattungen, Stilarten und Techniken ab: Suite, Konzert, Präludium und Fuge, Variation, Choralbearbeitung, freier und kontrapunktischer Satz, italienischer und französischer Stil.

Formal und kompositionstechnisch nehmen die vier Duette in dieser Sammlung eine Sonderstellung ein. Es handelt sich um freie Sätze, die nicht an einen Choral gebunden sind, ohne Pedalstimme auskommen und insofern auch auf jedem Cembalo (oder heutigen Klavier) spielbar sind. In der Stimmführung und der harmonischen Entwicklung erweist sich Bach als erstaunlich frei. Das dritte Duett beispielsweise zeigt, wie elegant Bach kompositorische Komplexität und Wirkung miteinander paart.

Eine Partita wird – im Gegensatz zur Form der Suite – von einem Satz eingeleitet, der nichts mit einem Tanz zu tun hat. Die Partita in c-Moll, erstmals erschienen am 19. September 1727, beginnt in einem feierlich-majestätischen Stil, der Bach durch die Französischen Ouvertüren von Jean-Baptiste Lullys vertraut gewesen sein dürfte. An die vollgriffige Einleitung schließt er eine zweistimmige Fuge an – als bewusster Gegenpol und zugleich als Überleitung zur anschließenden Allemande sowie der Sarabande an vierter Stelle. Während die Courante zum festen Bestandteil seiner Partiten zählt, hat Bach als Schluss zwei ungewöhnliche Sätze gewählt: zunächst ein Rondeau und, statt der sonst üblichen Gigue, zuletzt ein Capriccio, ein filigranes kontrapunktisches Kunstwerk, das die linke Hand des ausführenden Interpreten humorvoll einbezieht.

Frédéric Chopin: Mazurken op.30 und op.50

In der Musik von Frédéric Chopin ist die Grenze zwischen persönlich Erlebtem und Reminiszenzen an die Volksmusik seines Heimatlandes Polen oft fließend. Hoffnungen und Enttäuschungen sind auf beiden Ebenen, oft kaum erkennbar, miteinander verknüpft. Zumal es oft viel Raum für Spekulationen gibt, denn Chopin hat sich über seine Werke so gut wie nie geäußert und auch seine Arbeitsweise beim Komponieren nie beschrieben.

Vor allem in die kleine, so unscheinbar wirkende Form der Mazurka legt er seine ganze Ausdruckskraft, oft gekoppelt mit einer melancholischen Traurigkeit, mit Sehnsucht, Wehmut, 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.

Bereits mit 15 Jahren hatte Chopin, vermutlich beeinflusst durch die Sommeraufenthalte auf dem Land, seine erste Mazurka geschrieben, eine damals noch neue Gattung in der Klaviermusik. Die ersten Beiträge von Gewicht hat er jedoch nicht mehr seiner Heimat, sondern 1830 in Wien geschrieben. Im Laufe seines Lebens kommen immer wieder neue Sammlungen hinzu. In 25 Jahren schreibt er mehr als 50 Mazurken. Das ist umso bemerkenswerter, als diese Gattung – zur Hoch-Zeit der Virtuosität – vielen neuen pianistischen Standards entgegensteht: durch ihre Zartheit, ihre Knappheit, die Verdichtung der Melodien und durch den Verzicht auf eine beißende Harmonik.

Die vier Mazurken op. 30 stammen aus den Jahren 1836 und 1837. Besonders die dynamisch abrupten Wechsel der dritten Mazurka in Des-Dur bilden innerhalb der bisher komponierten Mazurken eine Neuheit im Werk Chopins. Wie bereits in den Mazurka-Zyklen op. 17 und op. 24, so ist auch hier das Schlusswerk dieser Gruppe das längste und anspruchsvollste.

Die Dreier-Gruppe der Mazurken op. 50 führt in die Jahre 1841 und 1842, und abermals entpuppt sich das letzte Werk als Höhepunkt. Die Mazurka in cis-Moll gilt zu Recht als absolutes Meisterwerk. Zu Beginn der 1840er Jahre vertieft sich Chopin in ein Handbuch über Kontrapunkt von Luigi Cherubini (erschienen 1837). In dieser dritten Mazurka nun verknüpft er die polyphone Technik mit der Textur der Mazurka. Eigentlich ist eine Mazurka auf Einstimmigkeit hin angelegt, auf eine einzelne ungefährdete Melodie. Hier wagt Chopin sich an eine Umdeutung und komponiert mehrstimmig.

Robert Schumann: Waldscenen op. 82

Wie viele der späten Klavierzyklen von Robert Schumann stehen auch die im Winter 1848/49 entstandenen *Waldscenen* eher im Schatten der Frühwerke wie *Kreisleriana* oder *Carnaval*. Vielleicht, weil sie eher schlicht und weniger virtuos daherkommen. Denn die *Waldscenen* wirken fast diskret, einige wie Lieder ohne Worte. Außerdem zeigt Schumann in seinen späteren Werken – etwa auch in den *Bunten Blättern* und den *Albumblättern* – eine Neigung zu Kürze und Ökonomie.

Wieder führen einige seiner Anregungen zur Literatur. Hatte etwa Jean Paul in den *Papillons* Pate gestanden und E.T.A. Hoffmann in der *Kreisleriana*, so gehen die *Waldscenen* auf Impulse durch das *Jagdbrevier* von Heinrich Laube zurück und auf die *Waldlieder* von Gustav Pfarrus. Für die Öffentlichkeit jedoch sind diese Bezüge offenbar nicht bestimmt. Vielleicht weil Schumann sich gern hinter Anregungen, Anspielungen und – wie im *Carnaval* – hinter Masken versteckt hat.

In den *Waldscenen* sind es jedoch nicht allein literarische Anregungen. Nach Aussage seines Jugendfreundes Emil Flechsig hatte Schumann in seinem Arbeitszimmer »eine Menge Bilder und Kupferstiche mit Wald, Hirschen und Jagden« ausgebreitet. Die heute üblichen Überschriften hat Schumann erst später hinzugefügt. Ursprünglich waren die Stücke durch erläuternde Verse ergänzt, doch Schumann hat sie später wohl als überflüssig

erachtet und getilgt. Lediglich für die *Verrufene Stelle* sind die beiden Strophen aus einem Hebbel-Gedicht stehengeblieben.

Die Blumen, so hoch sie wachsen,
sind blaß hier, wie der Tod;
nur eine in der Mitte
steht da im dunkeln Rot.

Die hat es nicht von der Sonne:
nie traf sie deren Glut;
sie hat es von der Erde,
und die trank Menschenblut.

Nach Schumanns Auffassung braucht die Musik im Grunde keine Verstärkung durch einen Text, vielmehr ist sie in ihrer eigenen »Bildersprache« eindringlich genug. Die *Waldscenen* sind innerhalb seines Gesamtchaffens ein treffendes Beispiel dafür, dass für ihn Musik (auch) eine aus dem Inneren kommende und auch nach innen gerichtete Kunst ist, vergleichbar einer privaten Autobiographie oder einem Tagebuch.

Christoph Vratz



Grigory Sokolov

Grigory Sokolov wurde am 18. April 1950 in St. Petersburg geboren. Als Fünfjähriger begann er mit dem Klavierspiel, zwei Jahre danach nahm er sein Studium bei Liya Zelikhman an der Zentralen Musikschule des Leningrader Konservatoriums auf, und mit 12 Jahren gab er sein erstes Rezital in seiner Heimatstadt. Als Sechzehnjähriger machte der junge Sokolov Schlagzeilen über die Sowjetunion hinaus, als er im Jahr 1966 – als jüngster Musiker überhaupt – die begehrte Goldmedaille des Internationalen Tschairowsky-Wettbewerbs in Moskau erhielt. Während Grigory Sokolov in den 1970er-Jahren ausgedehnte Konzertreisen in die USA und nach Japan unternahm, entwickelten sich, fernab vom internationalen Scheinwerferlicht, seine künstlerischen Fähigkeiten weiter und wurden reifer. Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion begann Sokolov, in den großen internationalen Konzertsälen und bei den wichtigsten Festivals aufzutreten. Als Konzertsolist arbeitete er mit vielen Orchestern, wie dem New York Philharmonic, dem Concertgebouworkest Amsterdam, dem Philharmonia Orchestra in London, dem Symphonie-

orchester des Bayerischen Rundfunks und den Münchner Philharmonikern zusammen, bevor er sich letztlich entschloss, nur noch Solo-Rezitals zu spielen. Heute gibt Grigory Sokolov etwa 70 Konzerte pro Spielzeit; dabei widmet er sich jeweils ganz einem einzigen Programm.

Der einzigartige, unwiederholbare Charakter von live gespielter Musik ist ein entscheidender Aspekt, um die Ausdrucksschönheit und die bezwingende Ehrlichkeit von Grigory Sokolovs Kunst zu verstehen. Die poetischen Interpretationen des russischen Pianisten, die mit mystischer Intensität im Konzertsaal lebendig werden, basieren auf einer fundierten Kenntnis seines umfangreichen Repertoires. So umfassen seine Rezital-Programme die gesamte Musikgeschichte: von Transkriptionen geistlicher Polyphonie des Mittelalters und Werken für ein Tasteninstrument von Byrd, Couperin, Rameau, Froberger und Bach, über das klassische und romantische Repertoire, besonders Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin und Brahms bis hin zu Schlüsselkompositionen des 20. Jahrhunderts von Prokofieff, Ravel, Scriabin, Rachmaninoff, Schönberg und Strawinsky.

Sokolov gehört zu den Pianisten, die sich sehr für die Mechanik, das Innenleben eines Flügels interessieren. Er liebt es, sich mit dem Stimmer vor Ort über den zu spielenden Flügel auszutauschen; für ihn hat jeder Flügel seinen eigenen unverwechselbaren Charakter, den es zu erkennen gilt. Für Sokolov geht es im Zusammenspiel zwischen Pianist und Flügel um eine Partnerschaft. Nur so kann er die ganze Bandbreite eines Instrumentes ausloten. Kritiker beschreiben oft seine Fähigkeit, inmitten eines polyphonen Textes individuelle Stimmen hervorzuheben. Sokolov ist exklusiv Künstler einer Großen Labels und hat bei diesem in den letzten Jahren einige Aufnahmen veröffentlicht. 2020 mit Werken von Beethoven, Brahms und Mozart – und zuletzt im April 2022 eine neue CD/DVD mit einer Aufnahme aus dem Schloss Esterhazy in Eisenstadt. Diese letzte Veröffentlichung enthält drei Haydn Sonaten, die vier Schubert Impromptus Op. 142 und eine großzügige Auswahl an Zugaben.

Bei uns war Grigory Sokolov zuletzt im Mai 2023 zu hören.

Juni

SO
02
16:00

Sean Shibe *Gitarre*

Rising Stars: Sean Shibe
Nominiert von The Barbican Centre

Johann Sebastian Bach Präludium C-Moll BWV 999

Agustín Barrios La catedral

Julia Florida

Heitor Villa-Lobos Prelude Nr. 3 aus: 6 Etüden

Tres animé aus: 12 Etüden

Freya Waley-Cohen Amulet für Gitarre

Harrison Birtwistle Guitar and White Hand

Construction with Guitar Player

Thomas Adès Forgotten Dances

Unendliche Klangwelten durchmisst er und lädt immer wieder dazu ein, Neues zu entdecken. Wenn es über ihn heißt: »Unverfroren und radikal«, dann ist das ausnahmslos als Kompliment gemeint. Sean Shibe gehört schon jetzt die Zukunft unter den Gitarristen. Seine Mutter ging immer an einem Geschäft mit Streichinstrumenten vorbei, bis dort eines Tages eine Gitarre im Schaufenster hing. Damit war die Entscheidung für sein Instrument gefallen: Als jüngster Musiker aller Zeiten hat Sean Shibe dann an der Royal Scottish Academy studiert. Er gilt als mutig, eigenwillig und immer wieder gut für Überraschungen. Denn Shibe wagt sich über gängige Gitarrenhits hinaus, er arrangiert Musik von Bach oder gräbt schottische Volksweisen aus – und reizt dabei alle Möglichkeiten seines Instruments aus.

SO
02
20:00

Christiane Karg *Sopran* Aris Quartett *Streichquartett* Anna Katharina Wildermuth *Violine* Noémi Zipperling *Violine* Caspar Vinzens *Viola* Lukas Sieber *Violoncello*

Robert Schumann Sechs Gesänge op. 107 für Singstimme und Klavier

Felix Mendelssohn Bartholdy Streichquartett Es-Dur op. 12

»... oder soll es Tod bedeuten?«
Acht Lieder und ein Fragment von Felix Mendelssohn Bartholdy für Sopran und Streichquartett bearbeitet und verbunden mit sechs Intermezzi

Johannes Brahms Fünf Ophelia-Lieder WoO 22

Aribert Reimann, feinfühligere Vertreter der zeitgenössischen Musik, liebt die Romantiker. Einige ihrer Klavierlieder kleidete er in kristallinen Streicherklang. Christiane Kargs Zaubersopran wird sie gemeinsam mit dem Aris Quartett zum Leuchten bringen. Geradezu feenhaft bettete Reimann die Melodien aus fernen Zeiten in seine Quartett-Versionen ein. »Sechs Gesänge« von Schumann und Brahms' »Ophelia Lieder« behandelte er ebenso sensibel wie jene Mendelssohn-Auslese, welche er zu einem neuen Zyklus ordnete. Dafür komponierte er filigrane Zwischenspiele, »Reflexionen in meiner musikalischen Sprache«, so Reimann, »über ein bereits gehörtes oder folgendes Mendelssohn-Lied«. Mendelssohn pur hingegen ist mit dem lebhaftem Es-Dur-Streichquartett zu erleben.

MI
05
20:00

Robin Johannsen *Sopran*

Zürcher Sing-Akademie

Freiburger Barockorchester

Kristian Bezuidenhout *Orgel, Cembalo
und Leitung*

Georg Friedrich Händel

Silente venti HWV 242

Motette für Sopran und Orchester

»Dixit Dominus« HWV 232

für Sopran, Alt, fünfstimmigen Chor und
Orchester. Text nach Psalm 109

Kristian Bezuidenhout ist nicht nur ein sensibler Tastenkünstler und Fachmann für historische Aufführungspraxis, immer öfter kann man ihn als Dirigent erleben. Derzeit hat er die künstlerische Leitung des Freiburger Barockorchesters inne, mit dem er Händels »Dixit Dominus« interpretiert. »Das Wissen und die Erfahrung des Freiburger Barockorchesters sind wirklich unglaublich«, sagt Kristian Bezuidenhout, der das Orchester dirigiert und am Cembalo begleitet. »Bei einem Barockorchester hat man diese unendliche Vielfalt von Klangmöglichkeiten.« So auch bei Händels »Dixit Dominus«, dem frühesten erhaltenen geistlichen Werk des Komponisten, entstanden während seiner Studienreise durch Italien. Die Motette »Silente venti« komponierte er, als er in London bereits ein sehr erfolgreicher Komponist war.

SO
09
18:00

Ben Goldscheider *Horn*

**Die Deutsche Kammer-philharmonie
Bremen**

Duncan Ward *Dirigent*

Antonín Dvořák

Holoubek (Die Waldtaube) op. 110 B 198

Zlatý kolovrat (Das goldene Spinnrad)
op. 109 B 197

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Horn und Orchester
Es-Dur KV 495

Huw Watkins

Horn Concerto

*Kompositionsauftrag der Britten Sinfonia
und Kölner Philharmonie (KölnMusik)*

Von allen Blasinstrumenten ist das Horn vielleicht das gemeinste. Wie schnell hat man sich da »verkiekst«. Der Engländer Ben Goldscheider bläst aber alle Tücken weg – und spielt das Horn, Mozart oder ein neues Stück von Huw Watkins einfach makellos. 2016 war für Ben Goldscheider ein besonderes Jahr. Er zog nicht nur mit seinem Horn ins Finale des »BBC Young Musician«-Wettbewerbs ein. Zudem konnte er vor 5000(!) begeisterten Zuhörern mit Mozart brillieren. Mit einem Hornkonzert des Wiener Klassikers ist der von Daniel Barenboim geförderte Jungstar mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen zu erleben – sowie mit einem Hornkonzert, das sein Landsmann Huw Watkins für ihn geschrieben hat. Duncan Ward dirigiert zudem zwei Sinfonische Dichtungen des in England so beliebten Böhmen Antonín Dvořák.



Foto: DESIGNECOLOGIST

PODCAST

der Kölner Philharmonie

Ob in Gesprächen oder Werkeinführungen:

Der Podcast der Kölner Philharmonie informiert unterhaltsam.

Christoph Vratz stellt Werke und deren Einspielungen vor und lädt zum Vertiefen ins Programm ein. In den Interviews von Katherina Knees zeigen sich Musikerinnen und Musiker vor ihrem Konzert von ihrer persönlichen Seite und auch andere spannende Gäste aus dem Konzertkosmos kommen zu Wort. Der Podcast der Kölner Philharmonie wird ergänzt durch »Des Pudels Kern«, eine Gesprächsreihe von Elisa Erkelenz und David-Maria Gramse rund um klassische Musik, Pop, Philosophie, Kunst und Wissenschaft.



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 Christoph Vratz
ist ein Originalbeitrag für die KölnMusik.
Fotonachweis: Grigory Sokolov © Heike
Fischer

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH