

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Piano 4

Grigory Sokolov

Mittwoch 7. Februar 2007 20:00



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

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

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

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

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

Piano 4

Grigory Sokolov *Klavier*

Mittwoch 7. Februar 2007 20:00

Franz Schubert 1797 – 1828

Sonate für Klavier c-Moll D 958

Allegro

Adagio

Menuetto. Allegro – Trio

Allegro

Pause

Alexander Skrjabin 1872 – 1915

Deux Pièces pour la main gauche seule op. 9

für Klavier

Prélude

Nocturne

Sonate für Klavier Nr. 3 fis-Moll op. 23

Drammatico

Allegretto

Andante

Presto con fuoco

Deux Poèmes op. 69

für Klavier

Allegretto

Allegretto

Sonate für Klavier Nr. 10 op. 70

Vers la flamme op. 72

Poème für Klavier

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Franz Schubert: Sonate für Klavier c-Moll D 958

»Wer vermag nach Beethoven noch etwas zu machen?«, fragte Franz Schubert einst den Freund Josef von Spaun. Die Überwindung von Beethovens Erbe angesichts seiner Maßstäbe setzenden Instrumentalmusik war für die junge Generation, betrachtet man den Bereich von Klaviersonate und Sinfonie, kaum einzulösen. Schubert begann als 17-Jähriger mit dem Komponieren von Sonaten und wandte sich damit bewusst einer der anspruchsvollsten Gattungen zu, die zudem in Beethoven ihren Meister und Vollender gefunden hatte. Zu diesem Zeitpunkt hatte Beethoven – sein Klavierwerk lag 1815 bereits in großen Teilen vor – die Möglichkeiten der Sonatenform schon beträchtlich ausgeweitet. Schuberts erste (und teilweise auch spätere) Versuche schlugen zunächst fehl. Erst 1817 vollendete er seine erste Klaviersonate in a-Moll D 537.

Im Jahrzehnt zwischen 1817 und 1827 beschäftigte sich Schubert weiter mit der Materie und entwickelte nach und nach eigene Ausdrucksmittel, vor allem im Bereich von Harmonik und Farbgebung. Diese erlaubten es ihm – dem hohen Anspruch der Gattung getreu – wie Beethoven Allgemeingültiges auszudrücken. Schubert nutzte z. B. die in der Sonatenform angelegten dialektischen Kräfte, um den als bedrohlich empfundenen Konflikt zwischen gelebter und künstlerischer Wirklichkeit darzustellen. Mit dem Tod Beethovens im Jahr 1827 scheint auch die kreative Last von Schuberts Schultern gefallen zu sein. In seinen letzten drei Klaviersonaten, allesamt im Herbst 1828 kurz vor seinem eigenen Tod entstanden, hat er sich endgültig »freigeschwommen«. Dieser Sonatengruppe kommt eine ähnliche Bedeutung zu wie Beethovens Spätwerken: Sie weisen in ihrer kühnen Tonsprache weit in die Zukunft voraus. Indem Schubert die Gegenwartigkeit des eigenen Schicksals verarbeitet, dringt er zu persönlichsten Aussagen vor. Es scheint aber auch, als fühlte er sich nun sicher genug, »von Beethoven zu lernen, ohne seine Identität aufzugeben«, wie der Pianist Alfred Brendel formuliert.

Ein interessanter Beleg dafür ist der Beginn der Sonate c-Moll D 958, der oft für Beethovens Einfluss auf Schubert angeführt wird. In der Tat besteht eine Ähnlichkeit zwischen dem Thema von Beethovens c-Moll-Variationen WoO 80 und Schuberts *Allegro*-Eröffnung. Wo aber

Beethoven konsequent die motivische Verkürzungstechnik anwendet, umgeht Schubert ähnliche Hörerwartungen. Schuberts Themengebilde wirkt dagegen uneinheitlich. Der Versuch, zum hohen As aufzusteigen, misslingt und löst einen herben Absturz über vier Oktaven aus. Mit diesem Thema wird der Übergang in die Welt von Traum und Seligkeit nicht erreicht. Der unerwartete Szenenwechsel gelingt erst dem kantablen zweiten Thema mit seinen über die Begleitriolen im Bass gesetzten singenden Achteln. Es steht in keiner dialektischen Beziehung zum Hauptthema, doch die Schönheit seiner Melodie zwingt Schubert, es sofort zweimal zu variieren. Die nun folgende Durchführung kennt nicht Beethovens zwingende Stringenz in der thematischen Verarbeitung. Sie folgt einer eigenen Logik beim Durchschreiten einer Landschaft, die sich als zerklüfteter, ruheloser Ort präsentiert. »Die Hauptfigur der Tragödie, verfolgt und in eine Sackgasse getrieben, sucht vergeblich nach einem Ausweg«, interpretiert hier Alfred Brendel. Hauptgrund dafür ist eine gewundene, vom Bass ausgehende chromatisch ansteigende Achtelfigur, die für beständige Unruhe und harmonische Wechsel sorgt. Sie bleibt bis zum Ende des Satzes prägend.

Das nachfolgende *Adagio* ist ein beredtes Beispiel für Schuberts Eigenart, seinen melodischen Ideen Zeit und Raum zur freien Entfaltung einzuräumen. Zwei Themen, das eine licht, das andere düster, bestimmen den in entrückte Welten abdriftenden Satz. Technisch wird dies durch kühne harmonische Rückungen und enharmonische Verwechslungen erreicht, die dicht auf dicht folgen. »Schubert schreitet«, so Alfred Brendel, »über harmonische Abgründe wie unter einem Zwang und mit der rätselhaften Sicherheit der Schlafwandler.«

Das *Menuetto* mit eingestreuten »Denkpausen« und einem schlichten Trio gewährt ein kurzes Luftholen, bevor die Sonate ihrem stürmisch-bewegten Finale zusteuert. Hier hat Schubert einen seiner gespenstischsten Sätze geschrieben. Wie von quälenden inneren Gesichtern und Ängsten angetrieben, verläuft dieses Finale in ruhelosgehetzter Beweglichkeit. Schubert wählt im ersten Thema (c-Moll) als schnellen Puls, der unablässig das freie Sonatenrondo antreibt, den 6/8-Takt der süditalienischen Tarantella. Deren Heiterkeit erscheint allerdings in einen düsteren Galopp verwandelt. Weitere Themen tauchen auf, wovon das zweite in H-Dur einen durchführungsartigen Abschnitt einleitet. Der für Schubert typische Wechsel klanglich-harmo-

nischer Farben und die Modulation in entfernte Tonarten gewährt Einblicke in eine Gedankenwelt, die von einer unerklärlichen Sehnsucht und dem Verlust jeglicher Gewissheit geprägt ist. Der Wanderer, wie so oft in Schuberts späten Werken, erblickt eine Landschaft des Todes.

Alexander Skrjabin: Deux Pièces op. 9

Die Klaviermusik Alexander Skrjabins hält ein schier unerschöpfliches Reservoir an betörend klangschönen Kompositionen bereit. Die Entdeckung der verwirrenden, ja narkotisierenden Wirkung der Skrjabin'schen Klangsprache gehört zu ihren besonderen Reizen. Dem gegenüber steht die geradezu kristallin-durchsichtige Struktur vieler Kompositionen – kam es doch Skrjabin weniger auf die Sinnesbetäubung denn auf die geistig »reinigende« Funktion seiner Musik an, die sich im bewusst hörenden Nachvollzug erschließt.

1892 beendete Skrjabin sein Klavierstudium am Moskauer Konservatorium mit der Goldmedaille. Aus der angestrebten Pianistenkarriere wurde jedoch zunächst nichts, da sich Skrjabin durch Überanstrengung eine ernsthafte Handverletzung zugezogen hatte. Dieses Ereignis bedeutete einen herben Rückschlag für die hochfliegenden Pläne des jungen Mannes, dem die Ärzte zudem wenig Hoffnung auf Gesundung machten. In dieser Zeit (1894) entstanden Klavierkompositionen für die linke Hand allein, darunter als Opus 9 ein *Prélude* cis-Moll und ein *Nocturne* Des-Dur. Der Komponist unternahm hier den Versuch, dem Zuhörer ein zweihändiges Klavierspiel vorzutäuschen. Dies gelingt durch technische Raffinessen in der Kompositionsstruktur, unterstützt von geschicktem Pedaleinsatz. Skrjabin setzte diese Werke – wohl aus Gründen des Effekts – auch nach Wiederherstellung seiner rechten Spielhand immer wieder auf das Programm seiner Solokonzerte.

Alexander Skrjabin: Sonate für Klavier Nr. 3 fis-Moll op. 23

Bei kaum einem anderen Komponisten nach Beethoven bildet die Klaviersonate eine solche Schaffenskonstante wie bei Skrjabin. Seine

insgesamt zehn Klaviersonaten, entstanden zwischen 1893 (op. 6) und 1913 (op. 70) sind ein eindrucksvolles Spiegelbild seiner künstlerischen Entwicklung. In dem Maße, wie Skrjabins Denken zunehmend von prophetisch-mystischen Visionen geprägt wurde, nahmen auch seine Werke die Form ekstatischer Manifeste an. Für seine dritte Klaviersonate, komponiert in den Jahren 1897/98, liegt ein vom Komponisten bestätigtes Programm vor, das allerdings erst nachträglich verfasst wurde. Auch wenn dieses »seelische Verlaufsprotokoll« mehr einen Reflex auf die Musik darstellt, als dass die Sonate selbst diesem verbalisierten Schema in allen Punkten folgen würde, schuf Skrjabin jedoch mit Opus 23 erstmalig seinen Typus der »psychologischen« Klaviersonate. So orientiert sich die Darstellung verschiedener Seelenzustände, die zwischen Aktivität und Passivität schwanken, an einer Verlaufs-dramaturgie, die auf die »Bestätigung des freien menschlichen Willens« zielt. Dies lässt sich insbesondere am Finalsatz beobachten, an dessen Ende nach einer gewaltig drängenden Steigerung »der sieghafte Gesang [des schöpferischen Menschen] triumphierend erklingt«. Damit bekennt sich die menschliche Seele, die sich im ersten Satz »in den Strudel des Grams und des Kampfes« warf, im zweiten Satz ein »scheinbares, augenblickliches und trügerisches Ausruhen« fand und im dritten Satz den »Gaukeleien eines zarten Traumes« erlag, zur Ausübung ihres freien, kämpferischen Willens. Skrjabins Streben nach Vereinheitlichung und Durchdringung des musikalischen Materials (hier mithilfe einer rhythmischen »Urzelle«) sowie der vollgriffige, kontrapunktisch gesättigte Satz dieser Klaviersonate erinnern an Johannes Brahms.

Alexander Skrjabin: Poèmes op. 69 und op. 72

Im Vergleich mit frühen und mittleren Skrjabin-Werken fällt bei den späten Kompositionen der Hang zur Entkörperlichung des Klanges auf. In den beiden *Poèmes* op. 69, entstanden 1913, beschränkt sich Skrjabin auf wenige Gesten, etwa die leicht auffliegenden Zweiunddreißigstel in op. 69 Nr. 2. Ganz ähnlich verfolgt das erste *Poème* die Idee der Darstellung einer nach oben strebenden Gesamtbewegung, einer Art erleuchteten Schwebens an der Grenze zum Flug.

Unter den Klavierpoèmes Skrjamins nimmt *Vers la flamme* (Der Flamme entgegen) op. 72, das etwa ein Jahr vor seinem Tod entstand, eine Sonderstellung ein. Das Werk leitet seinen kontinuierlichen, dynamisch-expressiven Spannungsanstieg aus dem Bild der sich entzündenden Flamme ab, die schließlich in gleißendem Licht erstrahlt. Die Komposition ist damit ein Beleg für Skrjamins Eigenart, akustische und optische Wahrnehmung miteinander zu verschmelzen. Gleichzeitig steht der Gehalt des *Poèmes*, das sich nach Skrjabin »vom Nebel zu blendendem Licht« bewegt, in symbolischem Kontext mit Skrjamins Ekstasevorstellungen. In aller Kürze steckt dahinter die Sehnsucht nach Auflösung der alten Existenzform und die rauschhafte Vereinigung mit dem Absoluten. »Lasst uns in den Himmel erwachen!« heißt es analog dazu in Skrjamins Gedicht *L'acte préalable*. Technisch betrachtet besteht *Vers la flamme* allein aus der beständigen Permutation der kleinen und großen Sekunde. Die lineare Weiterentwicklung dieses geringen Materialbestandes fasst Skrjabin unter einem einzigen großen Steigerungsbogen zusammen.

Alexander Skrjabin: Sonate für Klavier Nr. 10 op. 70

Alexander Skrjabin fühlte sich selbst als Priester, Prophet, neuer Prometheus, der mit der Kunst und Kraft des freien Geistes die Menschheit zu läutern und zu erlösen suchte. Sein messianischer Glaube an die Musik als Kunstreligion floss in hohem Maße in die Struktur seiner Musik ein: »Diese Ideen sind mein Konzept, und sie prägen die Kompositionen genauso wie die Klänge. Ich komponiere sie zusammen mit ihnen ...«, äußerte er einst. Dementsprechend sind seine Partituren angefüllt mit exzentrischen Anweisungen, wie etwa »mit schläfriger Wollust zu spielen«, die eine eigene Ebene neben oder über der rein musikalischen bilden. Zum Ausdruck mystischer Stimmungen schuf er als harmonisches Klangzentrum den sogenannten Prometheus-Akkord, eine Folge übermäßiger Quartan, der fortan den normativen, auf Terzenschichtung beruhenden Dreiklang verdrängte. Skrjabin war ein begnadeter Klavierspieler, der mit Hilfe einer ausgeklügelten Klavierpedaltechnik zu berausenden Klangwirkungen, inklusive »hypnotischer« Hörtäuschungen, vorstieß.

Seine zehnte Klaviersonate besteht aus zwei ineinander übergehenden Abschnitten, die in groben Zügen einen Sonatensatz abbilden. Als Gegenstück zur Düsternis der neunten Klaviersonate ist Opus 70 reich an lichten, leicht durchhörbaren Passagen. Den Beinamen »Trillersonate« trägt sie aufgrund der vielen flatternden und schwirrenden Klangbildungen. Verwendeten die Wiener Klassiker einen Triller gezielt zur Markierung höchster Anspannung, etwa am Ende eines solistischen Abschnitts, so macht Skrjabin exzessiven Gebrauch von großflächigen Akkordtremoli, Trillerketten und Tontrauben-Komplexen (»cluster«), die zum unverzichtbaren Bestandteil seiner Klangfarbendramaturgie erhoben werden. Man könnte diese Stellen als Ausdruck von Streben nach Licht und Reinheit interpretieren und als Versuch, die Beschwerlichkeit des irdischen Daseins abzustreifen, um sich auf leichten Flügeln in eine Ebene transzendentaler Auflösung (»Entmaterialisierung«) zu begeben. Die zehnte Klaviersonate kehrt nach Erreichen eines schmerzhaften Höhepunkts mit der Wiederaufnahme der Anfangstakte an ihren Ausgangspunkt zurück und verklingt im Pianissimo – »mit einer sanften Mattigkeit, mehr und mehr verlöschend«. Skrjabin selbst stellte übrigens im Gespräch über seine letzte Sonate auch Bezüge zur Natur und zu Tieren her, die in seinem symbolistischen Weltbild zu den Manifestationen seelischer Regungen gehörten: »Das ist der Wald. Klänge und Stimmungen des Waldes [...] licht und fröhlich, irdisch«, äußerte er da, oder: »Ein Vogel beispielsweise ist eine beflügelte Zärtlichkeit. Ich sehe diese Vögel über mir umherflattern, und ich empfinde ganz deutlich ihre Identität mit meinen eigenen inneren Bewegungen – einen beflügelten Kuss in mir selbst, bereit, wieder von mir fortzufliegen.« Und schließlich: »Die Insekten sind aus der Sonne geboren, die sie nährt. Sie sind Küsse der Sonne, wie meine 10. Sonate, die eine *Insektensonate* ist«.

Tilla Clüsserath

Grigory Sokolov

1950 in Leningrad geboren, begann Grigory Sokolov bereits als Fünfjähriger mit dem Klavierspiel. Mit 16 Jahren erregte er international Aufmerksamkeit, als er den Ersten Preis des Tchaikowsky-Wettbewerbs in Moskau gewann. Grigory Sokolov widmet sich heute vor allem dem Recital, wobei sein Repertoire neben den großen Klassikern auch ältere Kompositionen für Cembalo sowie Werke aus dem 20. und 21. Jahrhundert umfasst. Er arbeitet regelmäßig mit bedeutenden Orchestern zusammen, darunter das London Philharmonic Orchestra, das Königliche Concertgebouworchester Amsterdam, die Münchner Philharmoniker, das New York Philharmonic, das Orchestre symphonique de Montréal sowie die Orchester der Mailänder Scala, der Philharmonie Moskau und die St. Petersburger Philharmoniker. Grigory Sokolov spielte unter der Leitung von namhaften Dirigenten wie u. a. Myung-Whun Chung, Valery Gergiev, Neeme Järvi, Sakari Oramo, Trevor Pinnock, Andrew Litton, Walter Weller, Moshe Atzmon und Herbert Blomstedt. In der laufenden Saison gibt er Soloabende im Wiener Konzerthaus, im Théâtre des Champs-Élysées in Paris, in der Londoner Wigmore Hall, der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, außerdem in Barcelona, Madrid, Genf, Lissabon, Helsinki und Stockholm. Mit dem Jahr 2007 beginnt ebenfalls eine feste Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen. In Deutschland ist er außer bei uns in der Berliner Philharmonie, in München, Hamburg und Hannover sowie beim Klavier-Festival Ruhr und bei den Festivals in Schwetzingen und Ludwigsburg zu Gast. In der Kölner Philharmonie war er zuletzt im Mai 2005 zu hören.



KölnMusik-Vorschau

Samstag 10. Februar 2007 20:00

Portrait Tabea Zimmermann 4

Tabea Zimmermann *Viola*
Kirill Gerstein *Klavier*

Elegie

Igor Strawinsky
Elégie für Viola solo

Dmitrij Schostakowitsch
Sonate für Viola und Klavier op. 147

György Ligeti
Sonate für Viola solo

Ferruccio Busoni
Elegien für Klavier (Auswahl)

Paul Hindemith
Sonate für Viola und Klavier op. 25 Nr. 4

Samstag 24. Februar 2007 20:00

Philharmonie für Einsteiger 5

Leif Ove Andsnes *Klavier*

Orchestra di Santa Cecilia di Roma
Antonio Pappano *Dirigent*

Sergej Rachmaninow
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 c-Moll op. 18

Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 1 D-Dur

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein Jugendprojekt der KölnMusik statt, das vom Kuratorium KölnMusik e. V. gefördert wird.

Sonntag 25. Februar 2007 20:00

Quartetto 4

Alban Berg Quartett
Günter Pichler *Violine*
Gerhard Schulz *Violine*
Isabel Charisius *Viola*
Valentin Erben *Violoncello*

Joseph Haydn
Streichquartett D-Dur op. 20, 4 Hob. III:34

Wolfgang Rihm
Grave
In memoriam Thomas Kakuska

Ludwig van Beethoven
Streichquartett B-Dur op. 130
mit Großer Fuge op. 133

Ihr nächstes Abonnement-Konzert

Mittwoch 16. Mai 2007 20:00

MusikTriennale Köln
Improvisation
Piano 5

Gabriela Montero *Klavier*

Frédéric Chopin
Nocturne cis-Moll (posthum KK IVa NR. 16)

Robert Schumann
Faschingsschwank aus Wien op. 26 (1839-1840)

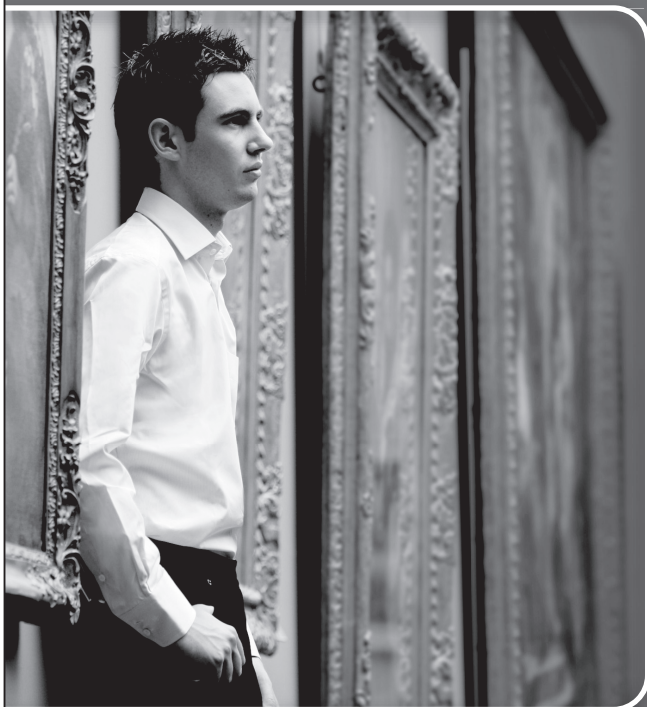
Alberto Ginastera
Sonate Nr. 1

Gabriela Montero
Improvisationen über Themen von Johann Sebastian Bach und über Wunschthemen aus dem Publikum

Dieses Konzert wird durch die Deutsche Bank Stiftung ermöglicht.

martin stadtfeld

21.05.07 - köln er philharmonie



J.S. Bach:

Partita Nr.5 G-Dur BWV 829

Partita Nr.6 e-Moll BWV 830

F. Schubert:

Klaviersonate B-Dur D 960

Tickets unter: 0221-2801
www.koelnticket.de

Örtl. Verant.: Konzertbüro Schoneberg GmbH

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

WDR 3

Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Andreas Günther
Textnachweis: Der Text von Tilla Clüsserath ist ein
Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: Vico Chamla S. 9
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer
Signet 20 Jahre Kölner Philharmonie:
Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH



27. April - 20. Mai 2007

MusikTriennale Köln

Mittwoch 16. Mai 2007 20:00

Gabriela Montero *Klavier*

Frédéric Chopin

Nocturne cis-Moll (posthum KK IVa NR. 16)

Robert Schumann

Faschingschwank aus Wien op. 26

Alberto Ginastera

Sonate Nr. 1

Gabriela Montero

Improvisationen über Themen von Johann Sebastian Bach und über Wunschthemen aus dem Publikum

€ 25,- zzgl. VVK-Gebühr

Dieses Konzert wird durch die Deutsche Bank Stiftung ermöglicht.

KölnMusik Ticket 

Roncalliplatz
50667 Köln

KölnMusik Event 

in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt Galerie
50667 Köln

Köln:Ticket
DER TICKET SERVICE

0221.280 281

Termine & Informationen MusikTriennale.de