

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Piano 4

Rafał Blechacz

Sonntag 15. März 2009 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

Rafał Blechacz *Klavier*

Sonntag 15. März 2009 20:00

Pause gegen 20:45

Ende gegen 21:50

Johann Sebastian Bach 1685 – 1750

Konzert für Klavier F-Dur BWV 971 (1734)

»Italienisches Konzert«

[Allegro]

Andante

Presto

Wolfgang Amadeus Mozart 1756 – 1791

Sonate für Klavier Nr. 17 B-Dur KV 570 (1789)

Allegro

Adagio

Allegretto

Karol Szymanowski 1882 – 1937

Variationen b-Moll op. 3 (1901 – 1903)

Pause

Frédéric Chopin 1810 – 1849

Ballade Nr. 3 As-Dur op. 47 (1841)

Quatre Mazurkas op. 17 (1833)

B-Dur

e-Moll

As-Dur

a-Moll

Polonaise-Fantaisie As-Dur op. 61 (1846)

Zu den Werken des heutigen Konzerts

»nach Italiäischem Gusto« –

Johann Sebastian Bach: Konzert für Klavier BWV 971

Fortgeschrittene Klavierschüler kennen das „Italienische Konzert“ sicher aus der eigenen Klavierstunde. Dort lag es eines Tages auf dem Notenständer. Stolz ob der Größe dieses Werks fingerte man sich durch den mal orchestral-stampfenden, mal hellhörig-filigranen Kopfsatz, ließ im Mittelsatz die reich verschnörkelte Melodiestimme der rechten Hand bemüht präzise über dem ostinaten Bass laufen und kapitulierte – wenn man keine Laufbahn als professioneller Pianist anstrebte – spätestens bei der Aufgabe, das finale Presto im angemessenen Tempo zu präsentieren; vielleicht noch mit Glenn Goulds aberwitzig rasanter Aufnahme im Ohr. Die Hände waren einfach zu steif und ungelenkt, einige Passagen allzu knifflig verschachtelt. An diesem viel geliebten Stück hat sich schon so mancher Hobbypianist die Zähne ausgebissen und merkte dabei, dass Bach ein trefflicher Tastenspieler gewesen sein muss, mit ungemein dehnbaren und flinken Fingern. Spätestens jetzt erahnte der fleißige Klavierschüler auch, was für eine Leistung heutige Pianisten erbringen, die ja neben profunden technischen Fähigkeiten auch noch die Phrasierung, die Anschlagkultur und eine pfiffige Interpretation im Blick haben.

Das »Italienische Konzert« BWV 971 wurde 1735 zusammen mit der berühmten »Ouvertüre nach Französischer Art« BWV 831 als zweiter Band der vierteiligen *Klavierübung* publiziert. Trugen die Partiten im ersten Band alle Anzeichen eines »vermischten Geschmacks« aus italienischen und französischen Elementen, so stellte Bach nun zwei Prototypen dieser Nationalstile gegenüber. Italienisches Konzert und französische Ouvertüren-Suite galten als sich ausschließende Formkonzepte, an denen sich die Komponisten wechselseitig orientierten. Sogar die Tonarten sind passend gewählt: Bestimmte in Italien die feste Blechbläser-Stimmung die Tonartenwahl, finden sich in den meist für Streicher und Holzbläser gesetzten französischen Ouvertüren öfter Molltonarten. F-Dur (»Italienisches Konzert«) und h-Moll (»Ouvertüre nach französischer Art«) könnten allerdings kaum entfernter sein. Der Abstand ihrer Grundtöne ist durch die größtmögliche Dissonanz bemessen, den Tritonus.

»Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertigt«, steht über dem Erstdruck. Das mögen wohlhabende Liebhaber gewesen sein, die sogar über ein »Clavicymbel mit zweyen Manualen« – also einem modernen Cembalo mit zwei Tastaturen – verfügten. Doch Bach richtete sein Werk so ein, dass es auch auf einer einzigen Tastatur spielbar ist und gut klingt. Dabei orientierte er sich in diesem »Concerto nach Italiænischem Gusto« am Concertotyp Vivaldischer Prägung. Der Italiener hatte eine europaweit gültige Ritornellform geschaffen. Darin wechseln sich Tutti und Solo ab. Anfang und Ende bringen das thematische Material in Reinform, während die mittleren Tutti-Teile nur Ausschnitte daraus spielen. Die Soloepisoden (Couplets) greifen das motivische Material auf und spinnen es figurativ weiter. Tutti- und Soloabschnitte sind klar voneinander getrennt. Für Cembalo oder Orgel hat Bach seit den 1710er Jahren zahlreiche Bearbeitungen der Werke Vivaldis vorgelegt. Das »Italienische Konzert«, entstanden während seiner Amtszeit als Leipziger Thomaskantor, ist eine der letzten Originalkompositionen in Konzertform. Die geradezu exemplarische Bedeutung erkannte schon der zeitgenössische Musikologe und Komponist Johann Adolph Scheibe, er pries »dieses Clavierconcert als ein vollkommenes Muster eines wohleingerichteten einstimmigen Concerts«.

Bis ins Detail ist Vivaldis Einfluss spürbar, so in den dreiteilig angelegten Themen der Ecksätze (Vordersatz, Fortspinnung, Nachsatz) oder in den kontrastierenden Solo-Themen. Dass es sich bei diesem pianistisch angelegten Werk gleichsam um einen Klavierauszug handelt, beweisen Details wie etliche den Streicherklang imitierende mittlere Akkordlagen der linken Hand. Im *Andante*-Mittelsatz d-Moll übernimmt die linke Hand sogar Generalbassstimme und Streicherbegleitung, während sich die rechte Hand in einem freien Solo entfaltet. Die Verzierungen sind hier im Gegensatz zu vielen anderen Werken genau ausgeschrieben, offenbar traute Bach den »Liebhabern« die professionelle Auszierung der Melodie nicht zu oder wollte einfach nur seine Kunstfertigkeit demonstrieren. Das Finale ist mit seinem kontrapunktischen Raffinement sehr deutsch und entspricht am ehesten Bachs Personalstil. Trotz aller Kopie drückt er dem »Italienischen Konzert« seinen eigenen Stempel auf.

wahre »Empfindung« –

Wolfgang Amadeus Mozart: Klaviersonate Nr. 17 B-Dur KV 570

An kaum einer Stelle ist Wolfgang Amadeus Mozart dem Vorbild Bach näher als in seiner späten B-Dur-Klaviersonate KV 570. Es scheint, als habe er alle Brillanz früherer Zeiten abgestreift und zu einem reduzierten Komponieren gefunden. Der Biograf Alfred Einstein nannte sie daher »eins der seligsten Werke Mozarts«. Nur wenige elementare Motive (über Grundintervalle) bestimmen die Thematik der Sonate, mit naturhaftem Hörnerklang setzt etwa der Es-Dur-Mittelsatz ein. Im Schlussrondo verirrt sich der Pianist kurz in moderner Chromatik. In der ganzen Klaviersonate spielen kontrapunktische Techniken eine große Rolle. So übernimmt der Seitensatz das Anfangsthema im Bass und setzt darüber ein in Achtel-Repetitionen pochendes Gegenthema. Dieses wiederum taucht im Mittelsatz als Begleitung einer traurigen c-Moll-Episode wieder auf und bestimmt auch jene Chromatik-Stelle im Finale. Es gibt also auch zwischen den drei kurzen Sätzen so manche Beziehungen. Weniges Material wird tiefsinnig verarbeitet und immer neu kombiniert – ein Merkmal von Bachs Kompositionskunst.

Mozarts Klaviersonaten entstanden einerseits als brillante Vorführstücke, andererseits als Lehrstücke für den Klavierunterricht. Ausgehend von den frühen Salzburger Sonaten erprobte er an Ihnen seinen Kompositions- und Klavierstil. Daher bilden sie auch eine kleine Entwicklungsgeschichte seiner Kunst. Mozart legte bei der Interpretation Wert auf wahre „Empfindung“ – wie er in einem Brief vom 28. April 1784 schreibt. Seiner Schwester empfiehlt er eine ruhige und lockere Hand sowie ein gleichmäßiges Tempo. Dieses dürfe jedoch nicht – wie er beim Kollegen Muzio Clementi bemängelt – zu einem mechanischen Vortrag führen. Neben dem »Geschmack« verlangte er außerdem eine präzise Beachtung der Dynamik. Vor allem war er gegen jede Showeinlage beim Musizieren wie eine 1777 verfasste Kritik an Maria Stein, Tochter des befreundeten Augsburger Klavierbauers, verrät: »Die Augen werden verdreht, es wird geschmutzt, wenn eine Sache zweymahl kömmt, so wird das 2te mahl langsamer gespielt. Kommt sie 3mahl, wieder längsamer. Der Arm muß in alle höhe, wenn man eine Pasage macht, und wie die Pasage marckirt wird, so muß es

der arm, nicht die finger, und das recht mit allem fleiss schwerer und ungeschickt thun.«

So manche Stelle, »die fortfließen soll wie öhl«, würde bei dieser affektierten Spielhaltung zerstört. Die Dame, so berichtet Mozart weiter an seinen Vater, wird bei dieser Spielweise »niemalen viell geschwindigkeit bekommen, weil sie sich völlig befließt die hand schwerer zu machen. Sie wird das nothwendigste und härteste und die hauptsache in der Musique niehmalen bekommen, nämlich das tempo, weil sie sich von jugend auf völlig befließen hat, nicht auf den tact zu spielen.« Die Frage nach der richtigen Interpretation von Mozarts Klaviermusik stellt sich bis heute. Auch die frühen Bauarten des damals erst entwickelten modernen Klaviers und Hammerflügels müssen dabei beachtet werden. Sie hatten oft zwei Oktaven weniger als heutige Instrumente, klangen leiser und zarter, aber auch sehr klar und mit weniger Hall (etwa im Bassbereich). Obwohl Mozart die Klaviersonate KV 570 bereits im Februar 1789 in sein eigenhändiges »Verzeichnüß« eintrug, erschien sie erst posthum im Druck. Die Wiener Ausgabe von 1796 fügt als Kuriosität eine Violinstimme ein, gemäß der Tradition der »accompagnierten« Klaviersonaten jener Tage, die zu zweit oder allein gespielt werden konnten.

fortschrittlicher Geist – Karol Szymanowski: Variationen b-Moll op. 3

Man mag den polnischen Komponisten Karol Szymanowski als einen durch die Klangwelten Skrjabin und Debussys verfeinerten Nachfolger Frédéric Chopins ansehen. Studienaufenthalte in Berlin und Wien und viele Reisen hatten ihn bis 1914 zu einem Kosmopoliten gemacht, der die musikalischen Entwicklungen seiner Zeit genau kannte. Seine dem französischen Pianisten Alfred Cortot gewidmeten *Zwölf Etüden* op. 33 sind ein epochales Werk, das allein seinen Rang als Klavierkomponist begründen würde. Der als Professor und Komponist von Warschau aus wirkende Szymanowski wurde im ukrainischen Ort Timoszwówka geboren. Dort erhielt er in seiner Jugend den ersten Klavierunterricht bei seinem Onkel Gustav Neuhaus, dem Vater des berühmten Pianisten und Klavierpädagogen Heinrich Neuhaus. Das erklärt den deutsch-russischen Einfluss auf sein Werk. 1901 bis

1904 studierte er privat in Warschau und gehörte der Komponisten-Gruppe »Junges Polen« an. Damals suchte der polnische Staat seine nationale Identität und Unabhängigkeit von Russland, die er 1918 erlangte. Fortan galt Szymanowski als Vaterfigur der modernen polnischen Musik, obwohl sich seine multikulturell beeinflusste Musik jeder nationalen Einordnung verschließt. Schriften etwa über »Die erzieherische Rolle der Musikkultur in der Gesellschaft« zeigen ihn zudem als fortschrittlichen Geist.

Die b-Moll-Variationen op. 3 sind dem damals 16-jährigen polnischen Pianisten Arthur Rubinstein gewidmet, mit dem Szymanowski eine lebenslange Freundschaft verband. Das dunkel-baladeske Thema wird in 12 Variationen belebt, stets neu beleuchtet und in seine elementaren Bestandteile zerlegt. Einige der zwischen 30 Sekunden bis zu einer Minute dauernden Variationen haben den Impetus von kurzen Préludien oder Etüden, während andere wiederum zum Charakterstück tendieren. Eine Mazurka (Nr. 3) und ein Walzer (Nr. 9) erinnern entfernt an Chopinsche Klangwelten. Doch ist die Prägnanz und Harmonik des Frühwerks aus Warschauer Studienzeiten bereits im 20. Jahrhundert verhaftet und macht die Virtuosität – mit Ausnahme der pomphaften letzten Variation – ganz zum Diener einer durchdachten Werkstruktur.

»süße Abgründe« – Frédéric Chopin: Ballade Nr. 3, Mazurkas op. 17 und Polonaise-Fantaisie As-Dur op. 61

Eine genuin romantische und dabei sehr individuelle Tonsprache entwickelte Frédéric Chopin, Sohn einer französisch-polnischen Ehe. Fast alle seine Werke schrieb er für das Klavier, sein Instrument. Schon dadurch setzt er sich von vielen zeitgenössischen Komponisten ab. Für seine Kunst gibt es kaum Vorbilder, die frühromantische Klaviermusik von Weber, Hummel, Moscheles und Field darf allenfalls anregend auf ihn gewirkt haben. Die Bandbreite seines Œuvres ist enorm, sie reicht vom kleinen Prélude bis zur großformatigen Sonate. Chopins Ton bleibt jederzeit erkennbar. Er zeichnet sich aus durch eine ausdrucksstarke Melodik, die italienischen Belcanto mit polnischer Folklore und französischem Klangsinn verschmilzt. Besonders die ausgefeilte

Verzierungspraxis, in der eine barocke Technik vom romantischen Geist neu beseelt wird, ist ohne die freien Fiorituren vieler OpernsängerInnen der Zeit kaum denkbar. Hinzu kommt eine markante Rhythmik, die mit federnder oder synkopischer Bewegung ein Stück zum tänzeln bringt. Von der Erde enthoben ist auch die avancierte Harmonik, sie verwendet zukunftsweisende Chromatik und Akkordfärbungen, nutzt die Mehrdeutigkeit zu verschleierte Richtungswechseln. Poesie und Virtuosität ergänzen sich in diesen Klavierstücken nahezu perfekt. Auf Liszt, Schumann und die gesamte Spätromantik hatte Chopin einen gewaltigen Einfluss. Er selbst verehrte Bach, was in fein verästelter Kontrapunktik zum Ausdruck kommt. Bereits als Schüler beherrschte er das *Wohltemperierte Klavier* auswendig.

Chopins Klavierspiel war, glaubt man den Zeitgenossen, von edler Anmut geprägt: kraftvoll – doch nie donnernd, natürlich und klar – doch nie schwülstig, flüssig – doch nie mechanisch. »Bei Chopin vergesse ich ganz die Meisterschaft des Klavierspiels und versinke in die süßen Abgründe seiner Musik, in die schmerzliche Lieblichkeit seiner ebenso tiefen wie zarten Schöpfungen.« So beschrieb der Dichter Heinrich Heine das Klavierspiel des Polen und wies so auf das Poetische dieser Tonsprache. Er deutete nur an, sagte Chopin einmal, und überlasse es den Hörern, das Bild zu vervollständigen. Und der Pianistenkollege Ignaz Moscheles meinte: »Sein Piano ist so zart, dass er kein starkes Forte braucht, um die gewollten Kontraste zu erzielen.« Die Neuartigkeit der Griff- und Pedaltechnik wurde bei solchem Understatement nie zum Selbstzweck. Und doch liebte Chopin, wenn der befreundete Franz Liszt seine Stücke spielte – feuriger und extrovertierter als er selbst. »Ich möchte so spielen können wie er«, äußerte er und verzieh dem Freund auch die eine oder andere freie Zutat.

Dichtung und Musik – wie perfekt sind beide in Chopins Balladen vereint. Er war einer der ersten, der die erzählende Struktur der Gedichtform auf die Klaviermusik übertrug. Anregungen dazu gaben die *Litauischen Balladen* des Dichterfreundes Adam Mickiewicz (1798 – 1855). Doch kannte der Vielleser natürlich auch die großen Balladen von Goethe und Schiller. Bereits als Knabe soll er, angeregt von literarischen Texten, improvisiert haben. In den zwischen 1835 und 1842 komponierten Balladen ging es ihm weniger um Programmmusik, als vielmehr um den poetischen Kern des zu Grunde gelegten

Textes. Zwar verriet Chopin keine konkreten Vorlagen zu den einzelnen Stücken, doch soll die dritte Ballade As-Dur op. 47 von Mickiewicz' Undine-Gedicht inspiriert worden sein. Die zauberhafte Tochter eines Wasserfürsten zieht den geliebten Ritter in ihr Reich, da es auf Erden für beide keine Zukunft gibt. Aus dieser Geschichte heraus sind vielleicht die eng miteinander verknüpften Themen der Ballade zu deuten, der lockend-weibliche Anfang gleitet in ein stolz-männliches Reitermotiv. In die fortwährende Steigerung mischen sich mal spielerische, mal raunende wellenartige Bewegungen. Die ekstatische Stretta mag den Sog der Zauberfrau schildern, die Ross und Reiter mit stürzenden chromatischen Bass-Skalen in ihr Wasserreich hineinzieht. Doch strahlt das 1841 in Paris gedruckte Tonstück auch ohne dieses vielleicht erst nachträglich aufgedruckte Sujet märchenhaften Zauber aus.

Sein ganzes Leben lang widmete sich Chopin dem polnischen Nationaltanz, der Mazurka. Noch auf dem Strebebett äußerte er: »Ich muss arbeiten, muss dem zerrissenen Herzen Mazurken entlocken«. Der rhythmische Akzent liegt auf der zweiten Zählzeit des Dreivierteltaktes, das gibt den Stücken einen synkopischen Reiz. Das Tempo ist in den verschiedenen Ausprägungen der Mazurka sehr unterschiedlich, es reicht vom schnellen »Oberek« über den wuchtige »Masur« und den mittelschnellen »Mazurek« bis zum langsamen Bauerntanz »Kujawiak«. Moll-Stimmungen und Kirchentönen spielen in der Volksmusik eine wichtige Rolle. Chopin verließ sich bei diesen Kompositionen auf seinen Instinkt. Seit früher Jugend an hatte er die Volksmusik seines Landes in sich aufgesogen. Seine Mazurken sind jedoch eher folkloristische Kunstmusik. Er »entfesselte die unbekannte Poesie, die in den Originalthemen der echt nationalen Mazurken nur angedeutet lag. Ihren Rhythmus beibehaltend, veredelte er die Melodie, erweiterte die Verhältnisse und führte ein harmonisches Helldunkel ein, das eben so neu war wie die Gegenstände, deren er es anpasste.« So beschrieb Liszt diese Werke, die nur Eingeweihte authentisch darstellen können. Das betrifft besonders das »tempo rubato«, das in diesen unvirtuosen, aber sehr empfindlichen Miniaturen in dreiteiliger Liedform klug angewendet sein will.

Die *Quatre Mazurkas* op. 17 entstanden zwischen 1825 und 1833. In ihnen ist, abgesehen vom resoluten Eröffnungstück in B-Dur, der sanfte Charakter des früher oft gesungenen Tanzes zu spüren. Neben

dem elegischen e-Moll- und dem sanft tänzelnden As-Dur-Mittelstück ist die expressive vierte Mazurka das berühmteste Werk der Sammlung. Die Tonart a-Moll wird bis zum Schluss vage umspielt, die Fioraturen der Oberstimme geben der melancholischen Melodie einen geheimnisvollen Charakter. Dieser wird durch den kurzen Forte-Fortissimo-Aufschrei am Ende des über einem Quintbass stampfenden A-Dur-Mittelteils noch verstärkt. Frühe Biografen weisen bei dieser Mazurka auf eine geschilderte Geschichte hin (freilich in abweichenden Versionen): Ein polnisch-jüdischer Wirtshausbesitzer und ein betrunken-trauriger Bauer unterhalten sich vor dem Lokal und werden von einem nahenden Hochzeitszug mit Geige und Dudelsack unterbrochen. Vielleicht ist es die große Liebe des Bauers, die eben verheiratet wurde?

Mit einer kleinen Polonaise stellte sich der achtjährige Chopin der Musikwelt vor. Und die *Polonaise-Fantasie* op. 61 aus den Jahren 1845/46 ist auch sein letztes großes Klavierstück. Wie die Mazurka begleitete ihn dieser festliche Schreittanz sein ganzes Leben. Der an europäischen Höfen gepflegten Polonaise gab er nach dem polnischen Aufstand 1830/31, der ihm in Paris zum dauerhaften Emigranten machte, einen hoch dramatischen Anstrich. Der heroische Charakter wird zum Ventil des polnischen Befreiungsgedankens. Stolz, Zorn und Wehmut vereint Chopin zu balladesken Heldengedichten. In der »Polonaise-Fantasie« wird gemäß der von den Romantikern geschätzten Fantasieform jegliche Strenge kühn aufgebrochen und die Tonalität extrem erweitert. Erst bei Wagner findet sich wieder eine ähnlich mutige Harmonik. Vieles wirkt improvisatorischer, aber auch intellektueller als in den anderen Polonaisen. Liszt mochte das Stück – vielleicht auch wegen der wenig donnernden Schlusstakte – nicht besonders, daher war es lange das am wenigsten gespielte der Gruppe. Noch der Biograf Hugo Leichtentritt äußerte 1904 über »die ersten 22 Takte, sie sehen aus, als wären sie von einem ganz Modernen unserer Tage geschrieben.« Als eines der kunstvollsten und hintergründigsten Werke Chopins entdeckten die *Polonaise-Fantasie* Anfang des 20. Jahrhunderts erst Arthur Rubinstein, Vladimir Horowitz und Claudio Arrau.

Rafał Blechacz

Rafał Blechacz wurde 1985 in Nakło nad Notecią in Polen geboren. Mit fünf Jahren bekam er seinen ersten Klavierunterricht. Drei Jahre später wurde er in die renommierte Artur-Rubinstein-Schule von Bydgoszcz (Bromberg) eingeschrieben. Bereits in den Jahren 1996 und 1999 erhielt er die höchsten Auszeichnungen einiger nationaler Klavierwettbewerbe Polens. Aktuell beendet er sein Studium bei Katarzyna Popowar-Zydon an der Musikakademie Feliks Nowowiejski in Bydgoszcz. 2002 war er zweiter Preisträger bei der Artur Rubinstein International Competition for Young Pianists in Bydgoszcz. Es folgten neben zahlreichen weiteren Auszeichnungen Erste Preis bei den internationalen Klavierwettbewerben in Hamamatsu (Japan), in Marokko sowie beim 15. Chopin-Wettbewerb in Warschau. Seither konzertierte er mit Orchestern wie dem Nationalen Philharmonischen Orchester, dem Tonhalle-Orchester Zürich (unter David Zinman), dem Russischen Nationalorchester (unter Mikhail Pletnev), mit dem er eine Tournee durch Japan unternahm, dem Philharmonia Orchestra (unter Charles Dutoit), dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem New York Philharmonic (unter Marin Alsop in der Carnegie Hall). Soloabende führten ihn nach Italien, Frankreich, in die Schweiz, die Niederlande, nach Deutschland, Kanada und in die USA. Er gastierte beim Chopin Festival in Polen, beim Klavier-Festival Ruhr, in Verbier und in La Roque d'Antheron, in der Wigmore Hall in London, im Palais des Beaux Arts in Brüssel, beim Gilmore International Keyboard Festival in Kalamazoo und bei den Salzburger Festspielen. 2007 veröffentlichte Rafał Blechacz sein erstes Soloalbum, das Einspielungen von Werken Frédéric Chopins enthält. Im Herbst 2008 erschien eine CD mit Klaviersonaten von Haydn, Mozart und Beethoven. Auf dem Podium der Kölner Philharmonie war Rafał Blechacz zuletzt im Oktober 2007 – damals mit dem Orchestre National du Capitole de Toulouse – zu hören.



KölnMusik-Vorschau

Montag 16.03.2009 19:00

Lina Do Carmo *Choreographie*
 Sonia Franken *Choreographie*
 André Jolles *Choreographie*
 Benedetta Reuter *Choreographie*

Anna Franken *Sopran*
 Andrea Tober *Querflöte*
 Harm Meiners *Violoncello*
 Philipp Spätling *Cembalo*
 Lioba Bärthlein *Klavier*
 Johannes Trümpler *Orgel*

Tanz Bach! Schulklassen tanzen zu Musik von Johann Sebastian Bach

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Dienstag 17.03.2009 20:00

Ahmad Jamal *p*
 Manolo Badrena *perc*
 James Johnson *dr*
 James Cammack *b*

Mit seinem »Orchester«, wie Ahmad Jamal sein Trio nennt, bringt er einen völlig eigenständigen Jazz-Klang zu Gehör und begeistert mit außergewöhnlichen Soli. It's magic!

Donnerstag 19.03.2009 12:30

PhilharmonieLunch

WDR Sinfonieorchester Köln
 Eivind Aadland *Dirigent*

PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht. Medienpartner Kölnische Rundschau.

Eintritt frei

Donnerstag 19.03.2009 20:00

Baroque ... Classique 5

Le Concert des Nations

Jordi Savall *Leitung*

Johann Sebastian Bach
 Brandenburgische Konzerte BWV 1047, 1049 und 1046

Henry Purcell
 Orchestersuiten aus
 »The Prophetess or The History of Dioclesian«
 und »The Fairy-Queen«

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein Jugendprojekt der KölnMusik statt. Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Freitag 20.03.2009 20:00

Filmforum

Der letzte Mann (D 1924)

Melodram, s/w 73 Min
 Regie: Friedrich Wilhelm Murnau

Mit: Emil Jannings, Max Hiller, Maly Delschaft u. a.

Stummfilm mit Live-Musik von
Wilfried Kaets *Klavier*
Norbert Krämer *Schlagwerk, Midivibraphon*

Medienpartner: Choices

KölnMusik gemeinsam mit
 Kino Gesellschaft Köln

Samstag 21.03.2009 20:00

Gianluigi Trovesi *Nonet*

Round About A Midsummer's Dream

Jazz, Folklore und Poesie spielen in Gianluigi Trovesis Schaffen zentrale Rollen – ein charmantes musikalisches Verwirrspiel!

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein Jugendprojekt der KölnMusik statt. Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.



KÖLNER PHILHARMONIE

KÖLNER PHILHARMONIE



Foto: Jörg Hejhal

Sonntag 22.03.2009 15:00 Filmforum

Note by Note – The Making of Steinway L1037 (USA 2007)

Dokumentation, OmU · 90 Min. · Regie: Ben Niles

Mit Interviews und Performances von Pianisten wie Lang Lang, Hélène Grimaud, Pierre-Laurent Aimard, Sänger Harry Connick, Jr. und Jazzgrößen wie Hank Jones, Marcus Roberts, Kenny Barron und Bill Charlap.

»Note by Note« beschreibt die Herstellung eines Steinway-Flügels, ein ganzes Jahr auf dem Weg vom Baum bis in den Konzertsaal, wo nach Einsatz von 12.000 Einzelteilen, 450 Handwerkern und unzähligen Stunden hochdiffiziler Arbeit ein prachtvolles Individuum steht: der Steinway-Flügel L1037. Gemäß der über 100 jährigen Tradition von Steinway wird jeder Flügel komplett in Handarbeit gebaut, garantiert ein Team von hoch spezialisierten Musikern und Handwerkern dafür, dass durch die individuelle Kombination von Holzart, Hämmern, Fell und dem Stimmprozess ein einzigartiges Instrument entsteht. Allein das Stimmen des fertig gebauten Instrumentes dauert einen Monat, denn es wird ausschließlich von Hand gestimmt und so ein unverwechselbarer Klang erreicht. Der Film kombiniert Produktionsszenen, Gespräche mit den Steinway-Mitarbeitern, Interviews mit berühmten Pianisten, die »Ihren« Steinway suchen und natürlich Musik von Beethoven, Mozart, Rachmaninow, Tschaikowsky u. a.: eine Feier der künstlerischen Handarbeit.

KölnMusik gemeinsam mit Kino Gesellschaft Köln

€ 6,50 | ermäßigt € 6,- | Karten an der Kinokasse

Ihr nächstes Abonnement-Konzert

Sonntag 22.03.2009 18:00

Kölner Sonntagskonzerte 4

Manuel Lichtenwöhler *Trompete*
Oleg Maisenberg *Klavier*

Kremerata Baltica

Arvo Pärt

Cantus in memoriam Benjamin Britten

Benjamin Britten

Lachrymae. Reflections on a song of John
Dowland op.48a

Béla Bartók

Divertimento Sz 113

Sergej Prokofjew / Rudolf Barschai

Visions fugitives op. 22 (Auswahl)

Sergej Prokofjew

Tanz der antillischen Mädchen und Szene
aus: Romeo und Julia op. 64a Suite Nr. 1

Dmitrij Schostakowitsch

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 c-Moll
op. 35 mit obligater Trompete

Sonntag 22.03.2009 19:00

Filmforum

Dancefloor Caballeros (D 2006)

Dokumentation 99 Minuten

Regie, Buch, Kamera: Dirk Böll

Produktion: Camilla Ribas

17 hippe DJs und VJs aus Havanna machen
sich auf, mit der ersten Rave-Tour quer durch
Kuba für ihren heißen Sound aus traditionellen
kubanischen Rhythmen und Techno zu werben.

Eine Produktion der Kunsthochschule für
Medien Köln.

KölnMusik gemeinsam mit

Kino Gesellschaft Köln und Landesmusikrat NRW

Freitag 05.06.2009 20:00

Piano 5

Joseph Haydn zum 200. Todestag

Der Genius von Haydn

András Schiff *Klavier*

Joseph Haydn

Capriccio G-Dur über »Acht Sauschneider
müssen seyn« Hob. XVII:1 für Klavier

Sonate für Klavier g-Moll Hob. XVI:44

Fantasie C-Dur Hob. XVII:4 für Klavier

Sonate für Klavier e-Moll Hob. XVI:34

Variationen für Klavier f-Moll Hob. XVII:6
(1793) »un piccolo divertimento«

Sonate für Klavier Nr. 52 Es-Dur Hob. XVI:52

Zu diesem Konzert finden begleitend im
Rahmen des Jugendprojektes »Schnittstelle
1809: Die Komponisten Haydn und
Mendelssohn« Konzerteinführungen in
Schulen statt.

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.



Europäische Akademie
für Musik und Darstellende Kunst
Montepulciano Palazzo Ricci



Deutschlands einzige Musikakademie
im Herzen der Toskana in der Trägerschaft
der Hochschule für Musik Köln lädt zum
Besuch nach Montepulciano ein!

KONZERTE, ÖFFENTLICHE MEISTERKURSE UND PROJEKTE

von März bis Oktober 2009

**Arrangements für eine Woche oder
ein langes Wochenende**

**Der Palazzo Ricci kann für Kulturprojekte jeder
Art ganz oder teilweise angemietet werden.**

Den kostenlosen Jahresprospekt 2009 sowie
alle weiteren Informationen erhalten Sie gerne:

Hochschule für Musik Köln
Tel. 0221 912 818 216
E-Mail: hensen@mhs-koeln.de
www.palazzoricci.com

Philharmonie Hotline +49.221.280280
www.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
www.koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Textnachweis: Der Text von Matthias Corvin
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: Felix Broede/DG S. 11
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Sonntag 26.04.2009 20:00

Foto: Dairne Mücke



Gabriela Montero

Klavier

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln
Philharmonie
Hotline

0221/280 280
koelner-philharmonie.de

KölnMusik Event

in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt-Galerie
50667 Köln

Köln:Ticket
0221-2801
koelnticket.de

Johann Sebastian Bach

Chaconne d-Moll BWV 1004
Bearbeitung für Klavier von Ferruccio Busoni

Johannes Brahms

Sechs Klavierstücke op. 118

Improvisationen

über barocke Themen
und Wunschtitel aus dem Publikum

€ 25,- zzgl. Vorverkaufsgebühr