

Piano 3

# Elena Bashkirova

**Montag**  
**10. Dezember 2018**  
**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 3

**Elena Bashkirova** *Klavier*

**Montag**  
**10. Dezember 2018**  
**20:00**

Pause gegen 20:55

Ende gegen 22:10



19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz





## PROGRAMM

### **Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791**

Fantasie d-Moll (Fragment) KV 397 (385g) (1782)  
für Klavier

Rondo für Klavier D-Dur KV 485 (1786)

Variations pour le Clavecin A-Dur KV Anh. 137  
Bearbeitung des Finales mit sechs Variationen  
aus dem Klarinettenquintett KV 581 von fremder Hand für Klavier

### **Robert Schumann 1810–1856**

Sonate für Klavier Nr. 1 fis-Moll op. 11 (1832–35)  
Introduzione. Un poco Adagio – Allegro vivace  
Aria  
Scherzo e Intermezzo. Allegrissimo – Lento  
Finale. Allegro un poco maestoso

Pause



### **Antonín Dvořák 1841–1904**

Poetické nálady (Poetische Stimmungsbilder) op. 85 B 161 (1889)  
für Klavier (Auszüge)  
Nächtlicher Weg  
Frühlingslied  
Auf der alten Burg  
Koboldstanz  
Klagendes Gedenken  
Ein Tanz  
Serenade  
Bacchanale



### **Béla Bartók 1881–1945**

Sonate für Klavier Sz 80 (1926)  
Allegro moderato  
Sostenuto e pesante  
Allegro molto

## Ganz wundervoll beseelt – Drei Klavierwerke von Wolfgang Amadeus Mozart

»Das Clavier ist nur meine Nebensach, aber gott sey danck, eine sehr starcke nebensach« schrieb Wolfgang Amadeus Mozart im Jahr 1778 seinem Vater. Die Aussage erstaunt, da das einstige Wunderkind ja schon damals zu den bedeutenden Pianisten Europas gehörte. Doch Mozart verstand sich in erster Linie als Komponist von Opern, Vokalmusik und Orchesterwerken. Klavier spielte er, um Geld zu verdienen und weil es ihm einfach Spaß machte, die Zuhörer mit freien Fantasien zu begeistern. Die waren neben seinen Klavierkonzerten die Hauptattraktion seiner öffentlichen Auftritte. Komponierte Solo-Klaviermusik entstand hingegen für das Privatkonzert und den finanziell lukrativen, aber ungeliebten Unterricht. Neben 17 Variationszyklen und rund 65 Klavierstücken komponierte Mozart 18 Klaviersonaten.

Unter den Einzelstücken ragen seine beiden Fantasien in d-Moll und c-Moll heraus, die auch einen Eindruck von Mozarts Improvisationskunst geben. Dabei wandelte er auf den Spuren des von ihm bewunderten Carl Philipp Emanuel Bach, der die »Freye Fantasie« in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts etablierte. Dass solche Stücke nicht aus »auswendig gelernten Passagien oder gestohlenen Gedanken bestehen, sondern aus einer guten musikalischen Seele herkommen müssen«, erklärte Bach in seinem vielgelesenen Lehrwerk *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753/1762). Er befreite sich auch vom festen Taktmetrum und setzte auf den jähen Umschlag der Stimmungen wie es sich für einen Künstler der »Sturm und Drang«-Zeit gehörte. Wie und vor allem wie lange Mozart am Klavier improvisierte, wissen wir leider nicht. Der Abgesandte des Theaters Kopenhagen Johann Daniel Preisler berichtete einmal begeistert von einem privaten Musikerlebnis bei Mozart in Wien 1788: »Dieser kleine Mann und grosse Meister phantasierte zweimal auf einem Pedal-Flügel, so wundervoll! so wundervoll! das ich nicht wusste, wo ich war. Die schwierigsten Passagen und die lieblichsten Themen ineinander verwoben.«

Auch in der heute gespielten *Fantasie d-Moll KV 397* sind kontrastierende Teile miteinander kombiniert: Am Anfang stehen weihevoll tiefe Arpeggien, dann folgt das »klagende« Hauptthema mit seinen traurigen Seufzer-Vorhalten, unterbrochen von schnellen Spielpassagen über die gesamte Tastatur. Das Ende markiert ein graziöses Dur-Thema. Die erst 1804 – also 13 Jahre nach Mozarts Tod – publizierte Fantasie blieb allerdings Fragment. Das Autograph ist verschollen und die Erstausgabe bricht nach Takt 97 ab. Bereits zwei Jahre später ergänzte der Leipziger Thomaskantor August Eberhard Müller die Fantasie daher für den Verlag Breitkopf & Härtel mit einer kurzen Schlusspassage. Das überlieferte Kompositionsdatum 1782 ist nach dem Stand der heutigen Mozartforschung eher Hypothese als wissenschaftlich abgesichert.

Das umfangreiche *Rondo D-Dur KV 485* schrieb Mozart während der Arbeit an seiner Erfolgsoper *Le nozze di Figaro*. Auf seiner Handschrift ist der 10. Januar 1786 als Kompositionsdatum vermerkt. Auch solche Rondos waren beliebte Vorspielstücke. Sie verrieten viel von der Fertigkeit eines Musikers, das immer wiederkehrende Thema zwischen die kontrastierenden Couplets zu setzen und den Ablauf so zu inszenieren. Dabei handelt es sich beim zierlichen Thema dieses Rondos um ein übernommenes Motiv aus dem dritten Satz von Mozarts zuvor entstandenen Klavierquartett g-Moll KV 478. Das erklärt der Musikwissenschaftler Ullrich Scheideler im Vorwort der Urtext-Ausgabe im Henle Verlag. Das Werk hat aber auch darüber hinaus manche Besonderheit, denn ein lupenreines Rondo ist es eigentlich nicht. Eher verschmolz der Komponist darin Prinzipien des Rondos mit einem geschlossenen Sonatensatz (Exposition, Durchführung und Reprise des Themas) sowie dem freien Prinzip der Fantasie. Das Thema etwa taucht in immer neuen Tonarten auf. Auch dieses Werk erschien erst nach Mozarts Tod 1792 beim Wiener Verlag Artaria. Mysteriös ist außerdem die im Manuskript zum Teil ausradierte Widmung an eine »Mad:selle Charlotte de W...«.

Das Variieren bekannter Themen gehörte Ende des 18. Jahrhunderts zum Rüstzeug eines Pianisten. Mozart schrieb mit Zehn seine ersten Variationen, im Todesjahr 1791 seine letzten. Solche Stücke basierten auf Opernhits, beliebten Themen aus Instrumentalwerken seiner Kollegen oder volkstümlichen Melodien.



Die heute erklingenden *Variationen A-Dur KV Anh. 137* sind allerdings keine Originalkomposition für Klavier. Es handelt sich um ein Arrangement des Finales aus dem berühmten Klarinettenquintett KV 581 (1789). Wann genau diese Bearbeitung für Fortepiano verfasst wurde und ob Mozart sie überhaupt selbst erstellte, ist völlig offen. Zwar folgen Thema und Variationen dieser Klavierfassung Takt für Takt dem originalen Quintettsatz, doch gibt es spieltechnisch manche Änderungen. So wird die im Original über dem Streichersatz schwebende Klarinettenstimme in der zweiten Variation weggelassen oder die dritte Variation wird klaviermäßig mit Repetitionen angereichert. Auch sonst muss der fünfstimmige Satz des Originals an das zweistimmige System des Tastenspielers angepasst werden. Auch liegende Streicher-töne werden am Klavier anders umgesetzt. All das wird in diesem Arrangement überaus gekonnt gemacht, hier war ein wahrer Meister an der Arbeit.

## Im Sturm der Liebe – Robert Schumanns erste Klaviersonate

Als sich der Jurastudent Robert Schumann in Heidelberg 1829 und 1830 zur Musik als wahre Profession umentschied, schwebte ihm zunächst eine Karriere als Konzertpianist vor. Sein Studium beim angesehenen Pädagogen Friedrich Wieck in Leipzig sollte ihm das nötige Rüstzeug geben. Doch dann kam alles ganz anders. Zunächst empfand der junge Robert eine Zuneigung zur damals erst 11-jährigen Tochter Clara seines Klavierlehrers – aus der bald Liebe werden sollte, was den Vater verstimmt und zum Bruch führte. Außerdem wollte Schumann an den Tasten zu schnell zu viel. Er übte allein mit drastischen Hilfsmitteln und ruinierte sich dabei den Mittelfinger der rechten Hand. Dieser blieb steif und verhinderte die angedachte Pianistenkarriere. Schumann musste sich als Komponist durchschlagen, außerdem als Musikkritiker mit der von ihm 1834 gegründeten *Neuen Zeitschrift für Musik*.

Dennoch stand weiterhin Klaviermusik am Anfang von Schumanns Schaffen. Er hat die alten Formen auf diesem Gebiet





revolutioniert und mit seinen intellektuell-poetischen Tanzzyklen und raffinierten Variationen völlig neue Kunstformen kreiert. Eine aufregende Mischung zwischen einer Fantasie und einer Sonate ist auch seine erste *Klaviersonate fis-Moll op. 11*. Das 1835 vollendete Werk bezeichnet Schumann einmal als »einzigen Herzensschrei« nach seiner geliebten Clara. Wie viele andere Werke entstand die Sonate während der von ihrem Vater erzwungenen Trennung vor der heimlichen Verlobung 1837. Zahlreiche Liebesbriefe sprechen von unerfüllten Sehnsüchten. Die Autobiografie spielt in die Musik hinein. Claras »Thema«, so Schumann, komme in dieser Sonate »in allen möglichen Gestalten zum Vorschein.« Auf dem Titelblatt der 1836 beim Leipziger Verlag Kistner veröffentlichten Sonate steht außerdem der Zusatz: »Clara zugeeignet von Florestan und Eusebius«. Mit diesen beiden fiktiven Gestalten bezeichnete Schumann seine mal leidenschaftlich-vorantstürmende, mal poetisch-verträumte Janusköpfigkeit.

Ungewöhnlich ist die zyklische Anlage und offene Struktur dieser Klaviersonate. Wichtige Kernmelodien, zwei werden gleich in der *Introduzione* vorgestellt, sind in diese Sonate raffiniert eingewoben und kehren in unterschiedlichen Gestalten immer wieder. Die Herkunft einiger Melodien spricht für sich: Das Hauptthema des ersten Satzes übernimmt ein winziges Motiv aus Claras *Scène fantastique*, dem Schlusstück ihrer *Quatres pièces Caractéristiques* op. 5 (1835/36). Schumann verknüpft dieses Zitat mit einem eigenen *Fandango*, den er 1832 komponiert hatte. Die *Aria* der Sonate, deren Melodie ebenfalls bereits in der Einleitung angekündigt wird, geht wiederum *zurück* auf Schumanns 1828 komponiertes Lied *An Anna* (»Nicht im Tale«). In den dritten Satz bindet er zudem Teile aus seinen unveröffentlichten *XII Burlesken (Burle) im Stil der Papillons* ein. Es ist, als wollte Schumann in dieses Werk seine ganzen jugendlichen Ideen hineinpacken.

Bereits im ersten Satz dieser Sonate wandern Schumanns »Herzensschreie« nach Clara durch alle Register. Eine Vorliebe für eine polyphone Vielschichtigkeit des Klaviersatzes war ihm schon damals zu Eigen. Die Musik ist sprachgeschöpft, besonders deutlicher wird das in jenem ausdrucksvollen Rezitativ, das den tänzerischen dritten Satz unterbricht. All dies ist als Zustand einer zerwühlten, verzweifelten Seele zu deuten, die nur



in der poetischen *Aria* kurz die Utopie des Glücks streift. Neben der gelebten Musik ist Schumanns mit Querverweisen arbeitende Kompositionstechnik bemerkenswert. Von dieser Warte aus betrachtet schuf er mit seinem Opus 11 ein Pionierwerk der romantischen Klaviersonate.

## Mit Musik gedichtet – Antonín Dvořáks »Poetische Stimmungsbilder«

»Ob Dvorak selbst hervorragender Pianist ist, ist uns unbekannt, jedenfalls aber ist man im Stande, dankbarer und vorteilhafter für das Instrument und für den Spieler zu schreiben, als er das getan hat.« Diese abwertenden Zeilen schrieb 1885 ein Rezensent der *Neuen Zeitschrift für Musik* über Dvořáks einziges Klavierkonzert op. 33 (1876). Auch dessen Klavierstücke wurden oft als Gelegenheitswerke herabgestuft, sah man im Tschechen doch eher einen Meister der Orchester- und Kammermusik, der großen Chorwerke und der Oper. Sicher zu Unrecht, denn neben der zeitlebens gespielten Bratsche hatte der Komponist früh und während seines Studiums an der Prager Orgelschule das Spiel an den Tasten gründlich erlernt. Auch die Klavierparts seiner Kammermusik erfordern einen ausgereiften Pianisten. Immer wieder saß Dvořák bei Aufführungen selbst am Konzertflügel und dürfte seinen eigenen Ansprüchen vollauf gerecht geworden sein.

Seine 1889 in Prag und im ländlichen Vysoká entstandene Sammlung *Poetické nálady* (Poetische Stimmungsbilder) op. 85 wandelt auf den Spuren des romantischen Charakterstücks wie es zuvor Robert Schumann, aber auch Edvard Grieg oder Peter I. Tschai-kowsky (*Die Jahreszeiten*) pflegten. Es ist Dvořáks umfangreichster Klavierzyklus überhaupt. Er selbst stufte ihn als sehr gelungen ein, da er darin »nicht nur absoluter Musiker, sondern Poet« sei. Noch während der Komposition kündigte er seinem Berliner Verleger Fritz Simrock also freudig an: »Jedes Stück wird einen Titel haben und soll etwas ausdrücken, also gewissermaßen Programmmusik, aber im Sinne Schumanns«. Dann fügt er

aber noch hinzu, dass die Stücke eigentlich »nicht schumannisch klingen.« Simrock stufte die insgesamt dreizehn Nummern später allerdings als wenig »populair« ein und drückte damit das Honorar herunter. Auch erfüllte sich nicht Dvořáks Wunsch, dass sich Pianisten damals dem kompletten dreiviertelstündigen Zyklus widmeten. Bereits bei der Premiere am 20. November 1889 in Prag spielte der tschechische Pianist Hanuš Trneček lediglich vier Auszüge daraus. Die zeitgleich publizierte Erstaussgabe gliedert die Stücke in drei Hefte.

Das Eröffnungstück des ersten Heftes *Nächtlicher Weg* (Nr. 1) reiht mehrere Teile fantasieartig aneinander. Geheimnisvolle, spukhafte, glitzernde und innige Passagen wechseln einander ab. Der zu Beginn in drei Lagen leise angeschlagene H-Dur-Akkord taucht mehrmals mottohaft wieder – fast wie in Felix Mendelssohns *Sommernachtstraum*-Ouvertüre. Diesem Komponisten scheint auch das *Frühlingslied* (Nr. 4) in hellem A-Dur verwandt mit seinen rauschend-pulsierenden 32tel-Passagen, über denen sich die gesangvolle Melodie erhebt. *Auf der alten Burg* (Nr. 3) schließlich ist ein an Schumanns *Eichendorff-Lieder* erinnerndes Musikstück erzählenden Charakters – wie eine Ballade aus uralter Zeit und mit impressionistischen Klangideen über die gesamte Klaviertastatur. Das atmosphärische Lento-Stück bäumt sich zur Mitte hin recht majestätisch auf – wozu auch die heroische und in diesem Fall ›ritterliche‹ Tonart Es-Dur passt.

Der *Koboldstanz* (Nr. 8) aus dem zweiten Heft ist ein zunächst elfenhaft, dann auch burschikos tänzelndes Stück im 2/4-Takt. Im klangvoll-lyrischen und ein wenig salonhaften Mittelteil wechselt die Tonart von As-Dur ins ferne H-Dur. Eine Art Nocturne bildet *Klagendes Gedenken* (Nr. 6), dessen Begleitung im mäßigen Marschrhythmus dahinschreitet. Doch dann wird das Stück mit einer traurigen Wendung sehnsüchtig intensiviert. Die darauf folgende Nummer *Ein Tanz* (Nr. 7) ist im tschechischen Originaltitel als »Furiant« bezeichnet. Er soll feurig gespielt werden und nutzt die für diesen böhmischen Tanz charakteristischen Akzentverschiebungen vom Zweier zum Dreiermetrum. Eine Nähe zu Dvořáks *Slawischen Tänzen* liegt auf der Hand. Die *Serenade* (Nr. 9) beendet das zweite Heft mit einer kanzonenhaften Gesangsmelodie. Das abendliches Ständchen gleitet im Mittelteil

nahtlos zum wiegenden  $\frac{6}{8}$ -Takt über – all das klingt fast schon italienisch inspiriert.

Das stürmische *Bacchanale* (Nr. 10) eröffnet das dritte Heft der Sammlung. Aus dem trockenen Anfangs-Staccato entfaltet sich ein hochvirtuoses c-Moll-Stück voller wirbelnder und mit Oktavgriffen veredelter Spielfiguren in geradezu Lisztscher Manier. Seinen Verleger wollte Dvořák diese Stücke unbedingt selbst »vorspielen«, schrieb er im Juni 1889. Dann war er aber ein hervorragender Pianist.

## So herrlich unangepasst – Béla Bartóks Klaviersonate

Von seiner Jugend bis ins Alter spielte der ungarische Komponist und Volksliedforscher Béla Bartók Klavier und trat öffentlich als Pianist auf. Bereits die *Vossische Zeitung* schrieb über einen Konzertabend des 22-Jährigen in Berlin 1903: »Sein Spiel hat den seelischen Unterton, ohne den jedes Spiel nur Spiel ist; und wenn es ihm gelingen sollte, seinen Ton rein äußerlich noch mannigfacher, farbiger zu gestalten, so können wir ihn in die Reihe der jungen Pianisten stellen, auf die wir unsere großen Hoffnungen setzen.« Diese Hoffnungen erfüllte er dann auch und spielte häufig eigene Werke am Klavier. Bartóks Karriere als Interpret erlebte ihren Höhepunkt in den 20ern bis Mitte der 30er Jahre. Erst nach seiner Leukämieerkrankung und der Emigration 1940 in die USA ließ seine einstige Technik nach. Die an Starpianisten wie Ignaz Paderewski oder Sergej Rachmaninow gewöhnte amerikanische Presse konnte sich für Bartóks nun als unvirtuos beschriebenes Spiel nach Noten kaum erwärmen.

Mehrere bedeutende Klavierkompositionen schrieb Bartók im Jahr 1926, darunter das erste Klavierkonzert, den Zyklus *Im Freien* und die heute gespielte Klaviersonate. Gewidmet ist sie seiner zweiten Frau, der Pianistin Ditta Pásztory, eine seiner Schülerinnen. Erstmals spielte Bartók die Sonate am 8. Dezember 1926 an der Musikakademie in Budapest und präsentierte sie



im folgenden Jahr auch in Deutschland beim Festival *Deutsche Kammermusik Baden-Baden*. Die Erstausgabe erschien 1927 bei der Wiener Universal Edition. Es ist ein in den Ecksätzen rhythmisch ungemein vitales Werk, in dem das Klavier perkussiv eingesetzt wird. Auch zu erkennen ist eine Vorliebe für ostinate Figuren, die allerdings unentwegt abgewandelt werden, wobei auch die Akzente lebendig ihren Schwerpunkt verlagern. Die avancierten Akkordgriffe reichen im dritten Satz bis hin zu traubenartigen Clustern, ein wahres Fest für ungewöhnliche Akkordschichtungen, die in elementarer Spielfreude getürmt werden. Im diesem Finale lösen sich immer wieder volkstümlich-simple Melodiefetzen aus dem bewegten Untergrund. Der Mittelsatz *Sostenuto e pesante* zerschneidet hingegen die traditionell für diese Stelle vorgesehene Poesie in kubistischer Holzschnittmanier. Ein herrlich unangepasstes Werk.

*Matthias Corvin*



## **Weltabgewandt und lebensnah – Diskographische Anmerkungen zu Mozarts d-Moll-Fantasie KV 397**

Sie beginnt in der Tiefe, schraubt sich mühsam ein wenig hoch und versinkt wieder. Ein Auf und Ab, das dann im Leisen zu versiegen scheint und sich danach doch in die Höhe schwingt – ausläuft und daraufhin Raum gibt für ein gesanglich-melancholisches Thema, schlicht begleitet. So beginnt Mozarts d-Moll-Fantasie, ein rätselhaftes kleines Gebilde, kaum mehr als fünf Minuten lang.

Bei dieser Tonart denkt man, wenn man bei Mozart bleibt, an *Don Giovanni* und das Klavierkonzert KV 466, wohl weniger an diese Fantasie, dieses Kleinod. Die junge Maria João Pires hat bei ihrer ersten Einspielung mit Mozarts-Sonaten 1974 auch diese Fantasie berücksichtigt, schlicht, schnörkellos, ein bisschen puristisch (Brilliant). Die Geheimnisse deutet sie an, sie dringt aber nicht bis in die letzte Kammer vor. Später, in ihrer Lesart von 1990, ist Pires ein ganzes Stück weiter (DG), obwohl sich an ihren Tempo-Relationen kaum Nachprüfbares geändert hat. Doch die dunklen Seiten wirken hier hörbar verschatteter, die hellen Stellen zarter und leuchtender zugleich, das erste liedhafte Thema zerbrechlicher. Eine herrlich tiefsinnige Einspielung.

Eine der größten Skurrilitäten der Aufnahmegeschichte hat Glenn Gould beigesteuert (Sony). Hier glaubt man kaum mehr, das Stück in seiner gewöhnlichen Form vor sich zu haben. Gould zerhackt das Lied-Thema, er dehnt nach Kräften und braucht glatte zwei Minuten mehr als etwa Pires. Bei einem solch kurzen Stück sind das sind Welten. Inwieweit man Goulds Mozart-Exerziten ernst nehmen muss, steht auf einem anderen Blatt.

Daher halten wir uns lieber an Lili Kraus, die ungarische Britin und Arthur-Schnabel-Schülerin, die Ende der 1960er Jahre einen Zyklus mit Mozart-Sonaten und mit eben dieser Fantasie dokumentiert hat (Sony), klangschön, leuchtend aber auch abgründig. Schade, dass ihr Name heute so wenig präsent ist. Mancher aktueller Mozart-Interpret könnte bei ihr noch Inspiration finden...





Sucht man nach deutlichen Unterschieden bei der Herangehensweise, so darf man zwei ausgewiesene Mozart-Interpreten einander gegenüberstellen: Walter Gieseking (Jahrgang 1895) und Carl Seemann (Jahrgang 1910). Dass Gieseking ein leidenschaftlicher Schmetterlingskundler war, hört man seinen Mozart-Aufnahmen heute noch an (Profil). Bei der d-Moll-Fantasie wagt er sich sofort aus der Deckung. So züchtig hat das anfängliche Andante wohl kaum ein Pianist genommen. Zierlich das erste Thema, bevor die Musik dann hektisch wird, nervös – und plötzlich neu ansetzt. Wenn dann Mozart einen Presto-Lauf die Tastatur hinunterjagen lässt, klingt das bei Gieseking nicht dämonisch, sondern tatsächlich schmetterlingshaft flattrig. Bei Seemann ist das alles ganz anders. Hier hat das Hauptthema etwas Staatstragendes, es wirkt steifer, zeremonieller. Auch im Presto-Abschnitt lässt Seemann sich nicht locken. Von Virtuosität keine Spur.

Um große Interpretations-Unterschiede bei dieser Fantasie auszumachen, braucht man sich nicht einmal die Mühe zu machen und mehrere Pianisten vergleichend nebeneinander zu stellen. Einer reicht, wie uns Emil Gilels gelehrt hat. Im Jahr 1960 (5'38« Spielzeit, Melodyia) liefert er uns ein völlig anderes Bild als 1970 (6'07«, DG) und noch mehr 1979 (6'27«, Ica). Wie versonnen, weltabgewandt zeigt Gilels dieses Stück in den beiden späten Aufnahmen, wie jugendlich, stellenweise stürmisch vordrängend gibt er sich bei seiner frühen Interpretation.

Mozart und das Pedalspiel – immer ein heikles Thema. Wer das Pedal eifrig nutzt, läuft Gefahr, diese Musik arg zu romantisieren. Ivo Pogorelich legt davon 1995 ein beredtes Beispiel ab. Der Grad ist zugegeben schmal, und ihm gelingt es, eine Wischtechnik zu entwickeln, die gerade so noch Mozart vor der Unkenntlichkeit bewahrt (DG). Das ist erstaunlich große Kunst, ein pianistischer Drahtseilakt, zumal Pogorelich hörbaren Pedaleinsatz und eine fast hammerklavierartige Artikulation unmittelbar aufeinander folgen lässt – in dieser Abfolge eine diskographische Besonderheit. Wir lernen dieses Stück bei Pogorelich anders kennen, freier, gewagter, kühner. Herausragend anders, könnte man diese Aufnahme nennen. Ähnlich gewagt präsentiert sich Daniil Trifonov, dessen Fantasie-Interpretation über einen YouTube-Mitschnitt von 2012 zugänglich ist.



Obwohl diese Fantasie so kurz ist, so komprimiert in ihrer kompositorischen Anlage, so ist die Auswahl an Interpreten geradezu überbordend. In alphabetischer Abfolge seien stellvertretend genannt: Claudio Arrau, Paul Badura-Skoda, Alfred Brendel, Friedrich Gulda, Wilhelm Kempff, Wanda Landowska (1937, eine der frühen Aufnahmen!), Mitsuko Uchida, Stefan Vladar, Christian Zacharias – um nur einige Wenige zu nennen. Die Beliebtheit der Fantasie schlägt sich auch in Einspielungen an historischen Instrumenten nieder. Hier sei verwiesen auf Christoph Berner, Ronald Brautigam, Jörg Demus, Richard Eggar, Jos van Immerseel, Paul Badura-Skoda und, außerhalb der bisherigen Reihenfolge, Kristian Bezuidenhout. Der gebürtige Südafrikaner, der mit seinem tiefen Mozart-Verständnis, seinem Schwung, seiner rhetorischen Eloquenz die Solowerke erfrischend neu gedeutet hat, meidet auch bei seiner Sicht auf die d-Moll-Fantasie nicht die Extreme (*harmonia mundi*). Er lässt das Fortepiano in allen erdenklichen Schattierungen klingen, mystisch und gelblich, strahlend silbrig und – bei der herrlichen Dur-Wendung – einfach nur natürlich und lebensnah.

Diese Fantasie hat schon vieles aushalten müssen, klebrigen Pedalgebrauch und schier ewig gedehnte Übergänge, radikale Verknappungen und nähmaschinentrockene Phrasierung. Aber die Zahl der positiven Erkenntnisse, der geschmacklich ausgewogenen Proportionen, der risikobehafteten Belebungen und der klug ausbalancierten Farbspiele dominieren.

*Christoph Vratz*



## Elena Bashkirova

Die in Moskau geborene Pianistin Elena Bashkirova studierte am Tschaikowsky Konservatorium ihrer Heimatstadt in der Meisterklasse ihres Vaters, dem berühmten Pianisten und Musikpädagogen Dimitrij Bashkirov.

Die verschiedenen Facetten ihres künstlerischen Lebens – Klavierkonzerte, Kammermusik, Rezital, Liedbegleitung, Programmgestaltung – sind gleichermaßen bedeutend für Elena Bashkirova, mehr noch erlebt sie dadurch eine gegenseitige Inspiration. Elena Bashkirova setzt sich mit dem klassisch-romantischen Repertoire ebenso wie mit der Musik des 20. Jahrhunderts auseinander, wobei ihr musikalisches Schaffen starke Prägung durch die Arbeit und den Austausch mit Künstlern wie Pierre Boulez, Sergiu Celibidache, Christoph von Dohnanyi und Michael Gielen erhielt. Heute verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Lawrence Foster, Karl-Heinz Steffens, Ivor Bolton, Manfred Honeck oder Antonello Manacorda.

Ihre 2016 erschienene Einspielung von Tschaikowskys *Die Jahreszeiten op. 37b* und *Kinderalbum op. 39* wurde mit dem ICMA



Award in der Sparte »Solo Instrument« ausgezeichnet. Neben ihren Soloprogrammen widmet sie sich mit großer Freude auch der Liedbegleitung und begleitet Sängerinnen und Sänger wie Matthias Goerne, René Pape, Robert Holl, Dorothea Röschmann und Anna Netrebko.

Vor zwanzig Jahren rief Elena Bashkistrova das Jerusalem International Chamber Music Festival ins Leben, das sie als Künstlerische Leiterin seither alljährlich im September gestaltet. Das Festival ist zu einer tragenden Säule des kulturellen Lebens in Israel geworden. Seit 2012 findet jedes Jahr im April ein »Schwesterfestival« im jüdischen Museum Berlin statt, welches ebenfalls mit großem Zuspruch und Begeisterung angenommen wird. Über ihre Festivalarbeit schrieb die Presse: Eine »Mischung aus musikalischer Begeisterungsfähigkeit und pragmatischem Erfindungsreichtum ist es, die Elena Bashkistrova als Künstlerin unwiderstehlich macht.« Durch Gastspiele mit ihrem »Jerusalem Chamber Music Festival Ensemble« bei renommierten Kammermusikreihen in Berlin, Paris, London, Salzburg, Wien, Luxemburg, Lissabon, Budapest, Buenos Aires und Sao Paulo sowie bei internationalen Sommerfestivals wie dem Lucerne Festival, dem Verbier Festival, dem Rheingau Musik Festival, dem George Enescu Festival in Bukarest, dem Klavier Festival Ruhr und dem Beethovenfest Bonn wird das Festival auch über die Grenzen Israels hinaus bekannt.

In der laufenden als auch in der kommenden Saison ist Elena Bashkistrova solistisch u.a. in der Pariser Philharmonie, heute Abend in der Kölner Philharmonie, der Berliner Philharmonie und in Toulouse zu hören. Darüber hinaus tritt sie mit der Dresdner Philharmonie, dem Philharmonia Orchestra London, dem National Polish Radio Symphony, der Sofia Philharmonic und dem Jerusalem Symphony Orchestra auf.

Mit ihren Kammermusikpartnern wird sie in Lissabon, der Philharmonie Paris, der Wigmore Hall London, dem Musikverein Wien, in Bilbao und im Bulgarischen Ruse zu erleben sein.





2018 ist Elena Bashkirova mit dem Preis des Klavier Festival Ruhr ausgezeichnet worden. Im Mai erhielt sie die Ehrendoktorwürde der Ben-Gurion Universität im israelischen Eilat.

Bei uns war Elena Bashkirova zuletzt 2014 zu Gast.



# Wir sorgen für Bewegung

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

**WESTDEUTSCHES KNIE &  
SCHULTER ZENTRUM**

**KLINIK am RING**  
Hohenstaufenring 28  
50674 Köln  
Tel. (0221) 9 24 24-220  
[ortho-klinik-am-ring.de](http://ortho-klinik-am-ring.de)

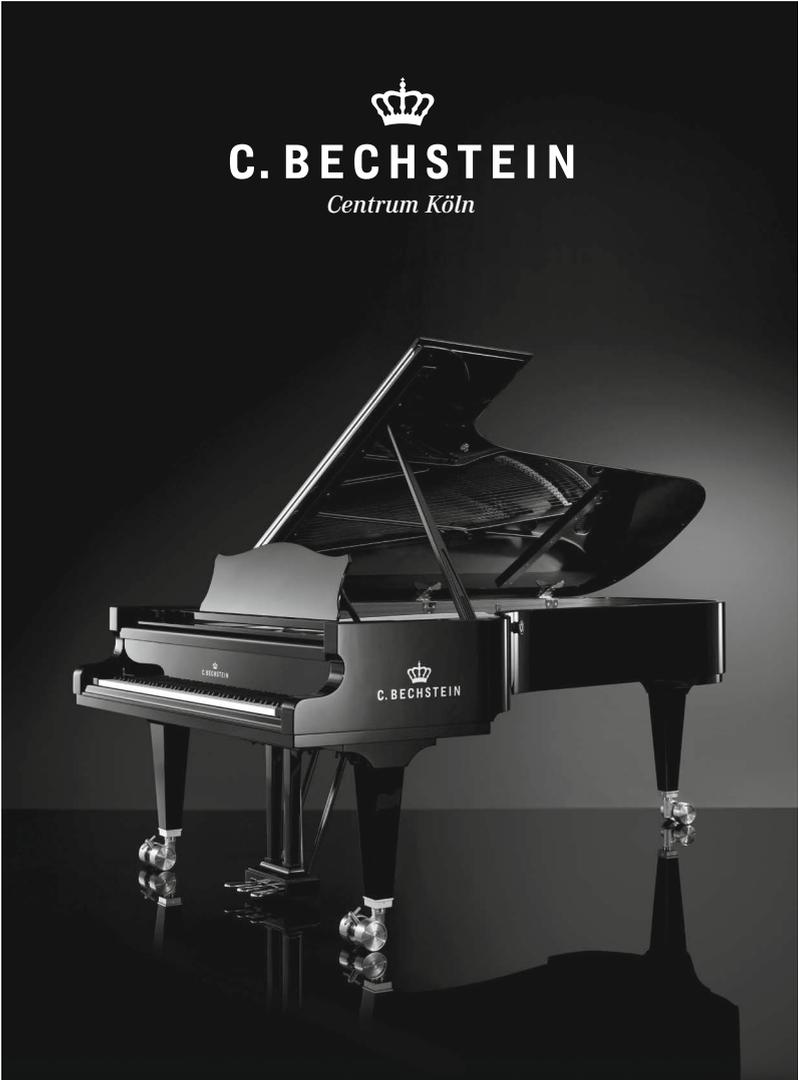


Meine Ärzte.  
Meine Gesundheit.



**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*



# KÖLNMUSIK-VORSCHAU

## Dezember

MI  
12

20:00

Filmforum

PHILMUSIK – Filmmusik  
und ihre Komponisten

**The Drop (The Drop – Bargeld)**

USA 2014, 106 Min., OmU, FSK: ab 12

Regie: Michaël R. Roskam

Musik: Marco Beltrami

Medienpartner: choices

KölnMusik gemeinsam  
mit Kino Gesellschaft Köln

Karten an der Kinokasse

SO  
16

20:00

**Modigliani Quartett**

**Amaury Coeytaux** *Violine*

**Loïc Rio** *Violine*

**Laurent Marfaing** *Viola*

**François Kieffer** *Violoncello*

**Ludwig van Beethoven**

Streichquartett B-Dur op. 18,6

**Igor Strawinsky**

Trois Pièces

für Streichquartett

**Johannes Brahms**

Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67

**Abo** Quartetto 3

MI  
19

20:00

**Karl-Heinz Schütz** *Flöte*

**Wiener Philharmoniker**

**Riccardo Muti** *Dirigent*

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Konzert für Flöte und Orchester G-Dur  
KV 313 (285c)

**Anton Bruckner**

Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

**Abo** Philharmonie Premium 1

FR  
21

20:00

**Alice Herrwegen**

**Elfi Steickmann**

**Ars Choralis Coeln**

**Maria Jonas** *Sopran und Leitung*

**Chor der**

»Fründe vun der Akademie

für uns kölsche Sproch e. V.«

**Andreas Biertz** *Leitung*

**Le Quatuor Romantique**

**Kratz un Krätzje**

Su klingk Kölsch zor Chressdagszigg

Ein kurzweiliges Programm bringt einige  
Tage vor Weihnachten kölsche Fest-  
stimmung in die Kölner Philharmonie.

Vom typisch kölschen Krätzje bis hin zu  
regionalem Liedergut von früher und  
heute ist durch das abwechslungsreiche  
Programm ein breites musikalisches  
Spektrum abgedeckt.

SA  
22

20:00

**Blick Bassy**

**Blick Bassy** *voc, g*

**Clément Petit** *v/c*

**Johan Blanc** *tb, keyb, voc*

**Arno de Casanova** *keyb, tp*

MO  
24

15:00

Heiligabend

**Blechbläser der Kölner Dommusik**

**Kölner Domchor**

**Eberhard Metternich** *Leitung*

**Mädchenchor am Kölner Dom**

**Oliver Sperling** *Leitung*

**Christoph Biskupek** *Moderation*

Wir warten aufs Christkind

---

DI  
25

18:00

1. Weihnachtstag

**Dorothee Miels** *Sopran*

**Freiburger BarockConsort**

**Alessandro Scarlatti**

Sinfonia di Concerto grosso  
Nr. 8 G-Dur – für Blockflöte, Streicher  
und Basso continuo

»Oh, di Betlemme altera povertà ventu-  
rosa« – Weihnachtskantate für Sopran,  
Streicher und Basso Continuo

u. a.

---

MI  
26

20:00

2. Weihnachtstag

**Veronika Eberle** *Violine*

**Isang Enders** *Violoncello*

**Igor Levit** *Klavier*

**Johann Sebastian Bach**

Suite für Violoncello solo Nr. 5 c-Moll  
BWV 1011

**Ferruccio Busoni**

Sonate für Violine und Klavier Nr. 1  
e-Moll op. 29

**Franz Schubert**

Trio für Violine, Violoncello und Klavier  
Es-Dur op. 100 D 929

---

DO  
27

20:00

**Repercussion**

**Johannes Wippermann** *Schlagzeug*

**Rafael Sars** *Schlagzeug*

**Simon Bernstein** *Schlagzeug*

**Veith Kloeters** *Schlagzeug*

**Warped Type**

**Andreas Huck** *Livevisuals*

**Roland Nebe** *Livevisuals*

Werke für Schlagzeug von **Steve Reich**,  
**John Psathas**, **Tomer Yariv**, **Roberto**  
**Bocca**, **Casey Cangelosi**, **Leonhard**  
**Waltersdorfer** und **Minoru Miki**

---

FR / SA  
28 / 29

20:00 / 20:00

**Chilly Gonzales** *p*

Chilly Gonzales – Solo Piano III  
presented in Pianovision

---

## Januar

DI  
01

18:00

Neujahr

**Pekka Kuusisto** *Violine und Leitung*

**Iiro Rantala** *Klavier*

**Die Deutsche Kammer-  
philharmonie Bremen**

**Jean Sibelius**

Zwei Humoresken für Violine  
und Orchester op. 87

**Joseph Haydn**

Sinfonie D-Dur Hob. I:101 »Die Uhr«

**Iiro Rantala**

Anyone with a heart  
Tears for Esbjörn  
Freedom

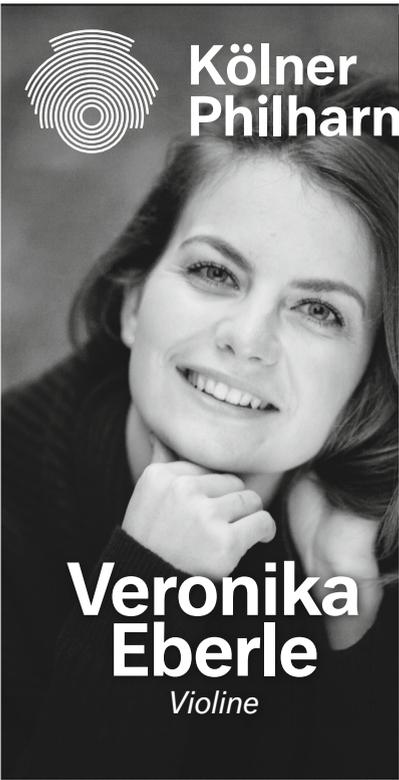
**George Gershwin / Ferde Grofé**

Rhapsody in Blue  
Fassung für Klavier und Orchester

---

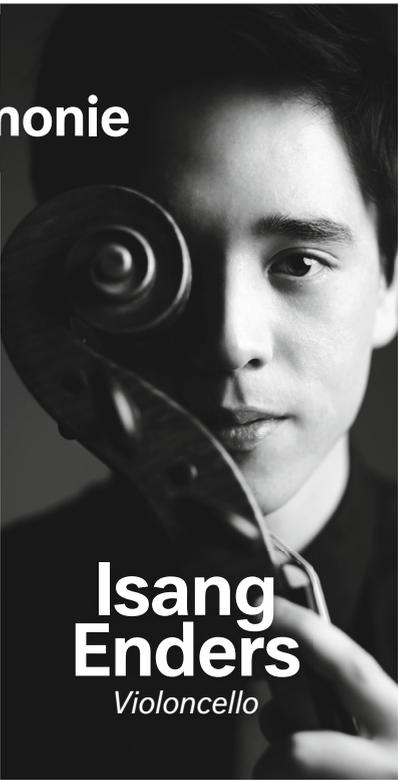


**Kölner  
Philharmonie**



**Veronika  
Eberle**

*Violine*



**Isang  
Enders**

*Violoncello*



**Igor  
Levit**

*Klavier*



[koelner-philharmonie.de](http://koelner-philharmonie.de)  
0221 280 280

**köln**ticket:de Tickethotline:  
0221-2801

**Johann Sebastian Bach**  
Suite für Violoncello solo  
Nr. 5 c-Moll BWV 1011

**Ferruccio Busoni**  
Sonate für Violine und  
Klavier Nr. 1 e-Moll op. 29

**Franz Schubert**  
Trio für Violine,  
Violoncello und Klavier  
Es-Dur op. 100 D 929

**Mittwoch**  
**26.12.2018**  
**20:00**

IHR NÄCHSTES  
ABONNEMENT-KONZERT

MO  
07  
20:00

**Ian Bostridge** *Tenor*  
**Julius Drake** *Klavier*

Lieder von **Gustav Mahler**,  
**Rudi Stephan**, **George Butterworth**,  
**Kurt Weill** und **Benjamin Britten**

**Abo** Liederabende 4

---

SO  
13  
20:00

**Johannes Dunz** *Tenor*  
**Vera-Lotte Böcker** *Sopran*  
**Alma Sadé** *Sopran*  
**Peter Renz** *Tenor*  
**Nora Friedrichs** *Sopran*  
**Emil Ławecki** *Tenor*

**Chor und Orchester  
der Komischen Oper Berlin**  
**Stefan Soltesz** *Dirigent*  
**Gerd Wameling** *Erzähler*

**Paul Abraham**  
Viktoria und ihr Husar – Operette  
in drei Akten und einem Vorspiel

Bühnenpraktische Rekonstruktion der  
Musik von Henning Hagedorn und  
Matthias Grimminger – Konzertante  
Aufführung

**Abo** Divertimento 3

---

MI  
16  
Januar  
20:00

**Alexander Gavrylyuk** *Klavier*

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Sonate für Klavier C-Dur KV 330 (300h)  
(1783)

**Frédéric Chopin**  
Ballade Nr. 2 F-Dur/a-Moll op. 38  
(1836?/39)  
für Klavier

**Franz Liszt**  
Après une lecture du Dante, fantasia  
quasi sonata  
aus: *Années de pèlerinage*. Deuxième  
année, Italie S 161 (1838–58)  
für Klavier

**Sergej Rachmaninow**  
10 Préludes op. 23 (1903)  
für Klavier  
13 Préludes op. 32 (1910)  
für Klavier  
(Auszüge)

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

19:00 Einführung in das Konzert  
durch Christoph Vratz

**Abo** Piano 4  
LANXESS Studenten-Abo

---



**Kölner  
Philharmonie**

# Neujahrskonzert

mit

**Pekka Kuusisto** *Violine und Leitung*

**Iiro Rantala** *Klavier*

**Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen**



Werke von **Jean Sibelius,**  
**Joseph Haydn, Iiro Rantala**  
und **George Gershwin**



**koelner-philharmonie.de**  
**0221 280 280**

**kölnTicket:de** Tickethotline:  
**0221-2801**

**Dienstag**  
**01.01.2019**  
**18:00**



**Philharmonie-Hotline 0221 280 280**

**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  
koelner-philharmonie.de

**Redaktion:** Sebastian Loelgen  
**Corporate Design:** hauser lacour  
kommunikationsgestaltung GmbH  
**Textnachweis:** Die Texte von Matthias  
Corvin und Christoph Vratz sind Original-  
beiträge für dieses Heft.  
**Fotonachweise:** Elena Bashkirova ©  
Nikolaj Lund

**Gesamtherstellung:**   
adHOC Printproduktion GmbH





# Maurizio Pollini

Köln  
Philharmonie



**Ludwig van Beethoven**

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

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

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



**KMT**  
KölnMusik Ticket

koelner-philharmonie.de  
0221 280 280

kölnTicket:de Ticket hotline:  
0221-2801

22.01.2019  
Dienstag  
20:00