

Piano 6

Behzod Abduraimov

Montag
11. März 2019
20:00



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

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

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

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

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste gegenüber den Künstlern und den anderen Gästen.

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

Piano 6

Behzod Abduraimov *Klavier*

Montag
11. März 2019
20:00

Pause gegen 20:50

Ende gegen 21:50

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

Gefördert durch die Imhoff Stiftung

IMHOFF
STIFTUNG

Hans Imhoff Konzert



Die Imhoff Stiftung fördert zehn Jahre lang ausgewählte Klavierkonzerte in der Kölner Philharmonie mit dem »Hans Imhoff Konzert«, dessen Namensgebung auf den Stifter und Klavierliebhaber zurückgeht.

Hans Imhoff, bekannt als »Schokoladenkönig«, Ehrenbürger der Stadt Köln, gründete nach dem Verkauf seines Unternehmens die Imhoff Stiftung, in der er einen großen Teil seines Vermögens einbrachte, um seiner Heimatstadt und den Menschen, die dort leben, »etwas Gutes zu tun«. Seit 2001 hat die Imhoff Stiftung mit Sitz im Schokoladenmuseum unzählige Projekte in Köln unterstützt. Seit Februar 2018 ist Susanne Imhoff, Tochter des 2007 verstorbenen Unternehmers, Vorsitzende des Stiftungsvorstandes.

Hans Imhoff, 1922 in Köln geboren, träumte schon als kleiner Junge von Schokolade. Weil das Geld dafür fehlte, musste er sich zunächst mit dem Kakaoduft der nahe gelegenen Stollwerck-Fabrik begnügen. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges gründete er – damals gerade 23 Jahre alt – sein erstes Unternehmen in Bullay an der Mosel. Anfang der 1970er Jahre übernahm er die angeschlagene Stollwerck AG und machte daraus einen der führenden Schokoladenkonzerne in Europa. Die große Leidenschaft des erfolgreichen Unternehmers galt immer der Schokolade: »Die Schokolade hat mein Leben bestimmt wie nichts anderes.« Sein Erfolg war genauso unnachahmlich wie die Liebe zu seiner Heimatstadt. Nachdem Hans Imhoff Köln bereits 1993 mit dem Schokoladenmuseum ein weiteres Wahrzeichen beschert hatte, zeigte er 2001 durch die Gründung der gemeinnützigen Stiftung erneut, wo sein Herz schlägt. Die Stiftung fördert seitdem Projekte unterschiedlichster Art – ob Kunst, Kultur, Bildung oder Forschung; allen gemeinsam ist es, das Leben aller Kölner Bürgerinnen und Bürger zu bereichern. Die Arbeit der Stiftung soll nicht nur das Lebenswerk Hans Imhoffs ehren, sondern

gleichzeitig dafür sorgen, dass sein außergewöhnliches Engagement für Köln auch in Zukunft fortgeführt wird.

Das Hans Imhoff Konzert des letzten Jahres
in der Kölner Philharmonie:

DO
15
März
2018

Beatrice Rana *Klavier*

Robert Schumann

Blumenstück op. 19

12 Études symphoniques op. 13

Maurice Ravel

Miroirs

Igor Strawinsky / Guido Agosti

Danse infernale, Berceuse et Finale tirée

du ballet L'Oiseau de feu

IMHOFF
STIFTUNG

PROGRAMM

Franz Liszt 1811–1886

Isoldes Liebestod aus Tristan und Isolde S 447 (1867)
für Klavier

Sergej Prokofjew 1891–1953

Romeo und Julia op. 75 (1937)
Zehn Stücke für Klavier
Tanz des Volkes
Szene
Menuett
Das Mädchen Julia
Maskentanz
Montagues und Capulets
Bruder Laurentius
Mercutio
Tanz der jungen Mädchen
Romeo und Julia nehmen Abschied

Pause

Modest Mussorgsky 1839–1881

Kartinki s vystavki (Bilder einer Ausstellung) (1874)
für Klavier
Promenade
Gnomus
Promenade
Das alte Schloss
Promenade
Tuilerien
Bydło
Promenade
Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen
Samuel Goldenberg und Schmuyle
Der Marktplatz von Limoges
Catacombe. Römisches Grab in den Katakomben
Cum mortuis in lingua mortua
Die Hütte der Baba-Jaga
Das große Tor von Kiew

Verklärung ohne Gesang

Franz Liszts Transkription *Isoldes Liebestod aus Tristan und Isolde*

Es gab nur wenige Künstler-Freundschaften, die so fruchtbar waren wie diejenige von Franz Liszt und Richard Wagner. Ihre umfangreiche Korrespondenz erstreckte sich über vier Jahrzehnte. Früh begeisterte sich Liszt für die Opern des nur zwei Jahre jüngeren Kollegen, hob 1850 in Weimar den *Lohengrin* aus der Taufe. Damals wurde Wagner bekanntlich aufgrund seiner Beteiligung an der Dresdner Revolution steckbrieflich gesucht und flüchtete in die Schweiz. Später weilten beide oft zusammen in Wagners Bayreuther Villa Wahnfried und auch in Wagners Sterbeort Venedig. Im Winter 1882/83 besuchte Liszt seinen Freund in der Lagunenstadt ein letztes Mal, unmittelbar vor dessen Tod am 13. Februar 1883. Wagners Briefe an Liszt sind »die blutigsten, die je ein Künstler sich abgerungen, zerwühlt in Illusionen, Kämpfen, Hoffnungen«, meinte der Kulturwissenschaftler Oskar Bie. Viele Jahre sind geprägt durch die selbstlose Förderung von Seiten Liszts und die schroffen Forderungen von Seiten Wagners. Dessen Affäre mit der Liszt-Tochter Cosima (die damals noch mit dem Dirigenten Hans von Bülow verheiratet war) führte 1870 schließlich zur Ehe, die Wagner noch enger an die Familie band. Nicht zuletzt deshalb war die künstlerische Beziehung von familiären Verwicklungen belastet.

Auch mit seinen insgesamt 15 Klaviertranskriptionen setzte sich Liszt unermüdlich für die Werke Wagners ein. Er gehörte zu den frühesten Bewunderern von Wagners epochalem Operndrama *Tristan und Isolde*, das am 10. Juni 1865 in München uraufgeführt wurde. Die Entstehung dieses Werkes hatte er peu à peu mitverfolgt, bereits 1860 besaß er eine ihm vom Komponisten zugesandte Partitur. Große Teile der Oper entstanden in Venedig: Eine Stadt, die für Wagner »Größe, Schönheit und Verfall« des Abendlandes symbolisierte. Die unglückliche Liebesgeschichte dieser Oper vereint europäische Kulturgeschichte: Der Stoff wurzelt im keltischen Sagenkreis und in Gottfried von Straßburgs Versepos *Tristan* (um 1200). Wagner verknüpft die mittelalterliche

Geschichte mit frühromantischem Gedankengut, besonders Friedrich Novalis' *Hymnen an die Nacht* (1797). Die dort thematisierte Todessehnsucht mischt er mit der weltverneinenden Philosophie Arthur Schopenhauers. Dieser Cocktail, in dem die musikalischen Gattungsgrenzen von Oper und Symphonie zerfließen, wirkte auf nachfolgende Generationen wie ein Narkotikum. Mit diesem Werk wurde ein in der Kunst oft übersteigertes Jahrhundert zu Grabe getragen. Den chromatisch lasziven Harmonien ist jede Bodenhaftung entzogen. Die unstillbare Sehnsucht ist im rätselhaften – weil harmonisch nicht eindeutigen – »Tristan-Akkord« chiffriert, der sich erst ganz am Ende der Oper während Isoldes Schlussgesang ins verklärte H-Dur auflöst.

Liszts Wagner-Transkriptionen hatten den Anspruch, dem Klang des Originals am Klavier möglichst nahe zu kommen. Das beweist auch sein Arrangement dieser Schlusszene aus *Tristan und Isolde*, die übrigens erst Liszt als *Isoldes Liebestod* benannte. Bis auf einige hinzugefügte Anfangstakte (die ein Motiv aus dem des zweiten *Tristan*-Akt verwenden) hält sich Liszt eng an Wagners Orchester-Partitur. Allerdings arbeitet er die Singstimme Isoldes so gut wie gar nicht in seine Transkription mit ein. Die im Orchester dominante Hauptmelodie steht so völlig im Zentrum. Erstmals publiziert wurde *Isoldes Liebestod* 1868 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Der Notentext wurde in einer zweiten Ausgabe jedoch noch einmal revidiert, als Breitkopf & Härtel 1875 den Sammelband *Aus Richard Wagner's Opern* konzipierte, der acht Liszt-Bearbeitungen umfasste. Wie Dominik Rahmer im Vorwort der Partitur im Henle-Verlag (München 2013) darlegt, änderte er dabei vor allem den dynamischen Höhepunkt seiner Klavierbearbeitung von *Isoldes Liebestod*. Statt Tremoli betonen nun »massive Akkordwiederholungen« den Forte-Fortissimo-Ausbruch. Auch diese überarbeitete Version erschien als Einzelausgabe und gilt seither als Liszts wohl berühmteste Wagner-Transkription.

Ballett auf Tasten

Sergej Prokofjews zehn Klavierstücke aus *Romeo und Julia*

Neben *Tristan und Isolde* ist William Shakespeares *Romeo and Juliet* (1597) die bekannteste Liebestragödie der Weltliteratur. Die Liaison zwischen den beiden jungen Protagonisten zweier verfeindeter Familien aus Verona endet auch hier tödlich: Nur ein Doppel-Selbstmord löst das Paar aus den unüberbrückbaren irdischen Konflikten. Der Stoff reizte schon den italienischen Komponisten Vincenzo Bellini zur Belcanto-Oper *I Capuleti e i Montecchi* (1830), aber auch Hector Berlioz, Charles Gounod und Leonard Bernstein (*West Side Story*) nahmen sich diesem ewig aktuellen Sujet an. In Russland war die Liebestragödie vor allem durch Peter I. Tschaikowskys hochdramatische Fantaisie-Ouvertüre von 1869 bekannt.

Als Sergej Prokofjew im Mai 1936 mit seiner Familie endgültig aus dem Westen in die Sowjetunion zurückgekehrte, hatte auch er eine Romeo- und Julia-Ballettmusik im Gepäck. Bestimmt war sie für die berühmten Häuser in Leningrad (St. Petersburg) und Moskau. Mit dem Theaterregisseur Sergej Radlow hatte er zuvor das Libretto entwickelt. Schnell schaltete sich auch der berühmte Choreograph Leonid M. Lawrowski in das Projekt mit ein. Nur über die Schlusszene wurde lange gestritten, da der Komponist die Liebenden wieder auferweckt und im fröhlichen Tanz vereint sehen wollte. Doch dann wurde die Premiere plötzlich verschoben. Ein Grund dafür soll Prokofjews klanglich extravagante und rhythmisch geschärfte Musik gewesen sein, die holzschnittartig ihren Charakter wechselte und auf extreme Kontraste setzt. Bei einer konzertanten Aufführung von Teilen der Musik in Moskau Ende 1936 wurde schnell klar: Dem offiziellen Geschmack entsprach sie eher nicht und auch nicht dem traditioneller Verständnis von Ballettmusik. Alle waren verunsichert und das Projekt wurde vertagt.

Schließlich kam *Romeo und Julia* nicht in Russland zur Uraufführung, sondern in der Tschechoslowakischen Republik. Der Tänzer

Ivo Váňa hat es am 30. Dezember 1938 in Brünn erstmals inszeniert. Eine Tatsache, die in der Sowjetunion eine Weile absichtlich verschweigen wurde. Dort galt die russische Erstaufführung am 11. Januar 1940 im Kirow-Theater Leningrad (dem heutigen Marijinsky Theater) als eigentliche Geburtsstunde. In Lawrowskis Choreographie tanzten unter anderem die Stars Galina Ulanowa (Julia) und Konstantin Sergejew (Romeo). Auch wegen der opulenten Ausstattung im Ballettstil der Sowjetzeit war das Bühnenwerk sofort erfolgreich, auch wenn Prokofjew Lawrowskis Lesart einmal als »gegen die Musik inszeniert« bezeichnete. Im Gegenzug klagte die Tänzerin Ulanowa über die »eigenartige Instrumentierung« und den »fortwährend wechselnden Rhythmus« in Prokofjews Partitur. Das trieb die Tanzenden bereits bei den Proben zur Verzweiflung, denn »wir waren solche Musik nicht gewohnt, hatten geradezu Angst vor ihr«, berichtete Ulanowa später.

Die komplizierte Aufführungsgeschichte erklärt die zahlreichen »Nebenprodukte«, die Prokofjew aus *Romeo und Julia* bereits vor der Premiere herauslöste. Neben den beiden ersten Orchestersuiten op. 64a und b für den Konzertsaal entstanden 1937 die *Zehn Klavierstücke aus Romeo und Julia* op. 75. Prokofjew spielte sie bereits in jenem Jahr in Moskau und warb damit für seine noch nicht aufgeführte Ballettmusik. Dass die Musik gut auf dem Klavier funktioniert, mag auch damit zusammenhängen, dass der versierte Pianist oft an den Tasten komponierte, bevor er die Klänge instrumentierte. Fast alle Klavierstücke sind aus den Orchestersuiten Nr. 1 und 2 bekannt, bei der zeitnahen Konzeption liegt das auch irgendwie auf der Hand. So finden sich in den *Zehn Klavierstücken* op. 75 einige der bis heute beliebtesten Auszüge wie die von einer heiter springenden Melodie eröffnete Nummer *Das Mädchen Julia* oder das stolz marschierende *Montagues und Capulets*. Die ungewöhnliche Harmonik und der impressionistische Zauber dieser Musik kommen besonders im Schlusstück *Romeo und Julia nehmen Abschied* zum Tragen. So ganz hatte Prokofjew seine Zeit in Paris eben doch nicht vergessen.

Hommage in Tönen

Modest Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung*

Ein ganz außergewöhnliches Werk sind auch die *Bilder einer Ausstellung* des Russen Modest Mussorgsky. Der Klavierzyklus trägt den Untertitel »Erinnerungen an Viktor Hartmann«, denn die Idee dazu kam dem Komponisten bei einer Petersburger Gedenkausstellung für den 1873 verstorbenen Maler und Architekten. Viktor Hartmann gehörte zum Umfeld der Künstlergruppe des »Mächtigen Häufleins« (oder »Gruppe der Fünf«), die vom Komponisten Milij Balakirew und vom Kulturkritiker Wladimir Stassow gegründet wurde. Die Mitglieder, darunter Mussorgsky, setzten sich für eine realistische und national-russische Kunst ein. Damit protestierten sie gegen den verschulden und oft westlich beeinflussten Stil der Konservatorien und Kunstschulen.

Mussorgskys ließ sich direkt von Hartmanns Bildern inspirieren. Für das *Ballett der Küchlein in ihren Eierschalen* gibt es ebenso Vorlagen wie für das prachtvolle Eingangstor der Stadt Kiew. Da der Maler um die ganze Welt gereist war, finden sich auch französische Eindrücke aus den Pariser Tuilerien und der Stadt Limoges. Polnische Einflüsse verrät wiederum der Disput zwischen dem (reichen) Goldenberg und dem (armen) Schmuyle. »Zwei polnische Juden, der eine reich, der andere arm«, erläuterte Stassow die als Vorlage dienenden zwei Bilder. Als Leiter der Kunstabteilung der Bibliothek St. Petersburg setzt er sich zeitlebens für Hartmann ein. Daher widmete Mussorgskys ihm auch die im Juni 1874 vollendeten *Bilder einer Ausstellung*.

Der Komponist wählte für seine Vertonungen einen urtümlichen und virtuosen Klaviersatz. Viele altrussische Elemente sind darin zu finden, doch es gibt auch groteske harmonische Rückungen. Regelwidrigkeiten entfalten ihren eigenen Klangreiz. Genau diese anarchistische Modernität beeindruckte später die französische Moderne wie den Komponisten Maurice Ravel, der die bekannteste Orchestrierung dieses Klavierwerks erstellte. Durch den Zyklus führt die wiederkehrende *Promenade*. Mit dieser Melodie

wird der imaginäre Besucher durch die Bildergalerie geführt. Ihr unregelmäßiges Metrum und die pentatonisch-antiphonale Struktur sind von orthodoxer Kirchenmusik und volkstümlichem Bauerngesang beeinflusst. Ihre musikalische Substanz fließt in mehrere Sätze ein, so dass sich in dieser *Promenade* zugleich das Motto des Zyklus findet. Andererseits beeinflusst der Charakter eines vorangegangenen Bildes auch stets die nachfolgende *Promenade*, die Eindrücke klingen also stets noch eine Weile im Kopf des Betrachters nach.

Höhepunkte bilden die knorrige Charakterstudie *Gnomus*, das altertümlich verzierte Troubadour-Lied *Das Alte Schloss*, der sich vorüberwältigende Ochsenkarren *Bydlo* sowie das bizarre Portrait der Märchenhexe Baba-Jaga, die in einer beweglichen Hütte auf Hühnerfüßen lebt. Bei der musikalischen Umsetzung offenbart sich Mussorgskys Bildgewalt. Die Szenen entstehen geradezu plastisch vor den Augen des Zuhörers. Das gilt auch für die luftigen französischen Sujets mit sich streitenden Kindern und den sich aufgeregten über eine »Neuigkeit« austauschenden Marktfrauen von Limoges.

Der tiefstimmigste Abschnitt des Werks führt in die Pariser Katakomben: Hartmanns entsprechendes Bild zeigt aufgetürmte Totenköpfe. Durch das düstere, nur von einer Laterne erleuchtete Labyrinth schreitet der Maler in Begleitung. »Mit den Toten in einer toten Sprache« ist die Musik auf Lateinisch überschrieben. Nach einzeln angeschlagenen, harmonisch überaus kühnen Akkorden schwebt die verfremdete Promenade-Melodie über raunenden Tremoli. »Der Schöpfergeist des verstorbenen Hartmann leitet mich zu den Schädeln und ruft sie an, sie beginnen von innen sanft zu glühen«, beschreibt Mussorgsky diese visionäre Stelle. Sie ist seine persönliche Hommage an den verstorbenen Maler.

Alles mündet in das gewaltige Finale »Das Heldentor (in der alten Hauptstadt Kiew)« – später abweichend benannt als *Das große Tor von Kiew*. Weite Teile der Ukraine gehörten damals als »Kleinrussland« zum Zarenreich, und Kiew war Ende des 9. Jahrhunderts sogar eine Weile die Hauptstadt des Ursprungsvolkes der Rus gewesen. Dieses Finale vereint Hymnus und Choral zu

einer nationalen Kundgebung. Auf Hartmanns Bildvorlage ist ein Stadttor mit altrussischen Elementen zu sehen, den Glockenturm zierte ein typisches Zwiegeldach. Es handelt sich übrigens um einen Fantasieentwurf, der nur in der Vorstellung des Malers existierte. Mussorgsky macht daraus eine Apotheose seiner Kunstanschauung. Aus dem bescheidenen Aquarell wird ein emphatisches Plädoyer für seine Musik, die nur sich selbst und der russischen Seele verpflichtet ist

Zu Mussorgskys Lebzeiten erschienen die *Bilder einer Ausstellung* nicht mehr im Druck. Die in St. Petersburg 1886 posthum herausgegebene Erstausgabe wurde vom befreundeten Komponisten Nikolai Rimski-Korsakow recht stark bearbeitet. Nachfolgende Ausgaben zeigen ebenfalls Eingriffe in den Notentext, zu den spektakulärsten Bearbeitungen gehört zweifelsohne die Version des Pianisten Vladimir Horowitz aus dem Jahre 1940. Kurz zuvor begann eine Neubewertung des ursprünglichen Manuskriptes mit einer 1939 von Pavel Lamm im Staatsverlag der UdSSR als Band acht der Mussorgsky-Gesamtausgabe herausgegebenen Partitur. Alle wichtigen neueren Ausgaben wie die »Urtext«-Edition des Henle-Verlags (München 1992) oder die »Urtext«-Ausgabe des Bärenreiter-Verlags (Kassel 2013) basieren seither auf der nicht immer gut leserlichen Handschrift des Komponisten.

Matthias Corvin

Filmisch groß

Diskographische Anmerkungen zu Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung*

Die ersten 20 Takte sind das Entrée zu einem der Höhepunkte der Klaviermusik im 19. Jahrhundert. Modest Mussorgsky hat seine *Bilder einer Ausstellung* von 1874 mit einer *Promenade* eingeleitet, die für viele Pianisten zu einer Visitenkarte wurde, noch weit bevor sie final das *Große Tor von Kiew* erreicht haben. Die Mischung aus Akkordik und choralartiger Herbheit, wie sie in der Einleitung im Stil einer »Intrada« mittelalterlicher Blechbläuersätze komponiert wurde, deutet bereits an, wohin ein Pianist steuert.

Man höre beispielhaft, wie Sviatoslav Richter diesen Auftakt gestaltet: ohne jede modulatorische und tempomäßige Extravaganz, als würde er bereits zu diesem frühen Zeitpunkt seines musikalischen Ausstellungsbesuches zeigen wollen, wie sehr es darauf ankommt, den Geist für das Wesentliche zu schärfen – frei von jeder Sentimentalität, die den Blick für alles Wahrhaftige verstellen könnte. Wenn sich Richter dann sozusagen dem ersten Exponat zuwendet, so erkennen wir im *Gnomus* einen skurrilen, ungeschickt daherstolpernden Außenseiter der Gesellschaft, scherzhaft. Die Rede ist hier von Richters Auftritt 1958 in Sofia (Philips), weitere Aufnahmen sind in einem Zeitfenster zwischen 1949 und 1970 belegt.

Valery Afanassiev dagegen nimmt mehr als 30 Jahre später die *Promenade* breit im Zeitmaß, geradezu bohrend in den Akkorden, abwartend und monumental zugleich. Er scheint auf diese Weise ein bisschen das Leben im zaristischen Russland des 19. Jahrhunderts zu spiegeln – wie viel Wahrheit oder Klischee bei diesem Vergleich auch dabei sein mag. Dunkel und fast sogar rücksichtslos klingt das. Den *Gnomus* holt Afanassiev quasi wie mit einem Zoom heran – wie einen Wächter des späteren »Großen Tores« – und lässt ihn vor das Ohr des Hörers wie einen verwachsenen Riesen treten, als ein Monster, das als Metapher von Angst und Schrecken erscheint (Denon 1991).

Damit sind bereits zwei Felder für einen Interpretationsvergleich dieses Werkes abgesteckt: Zum einen verleiten musikalische Umsetzungen bildhafter Vorlagen automatisch zu weiteren bildhaften Beschreibungsversuchen. Das allerdings ist natürlich kein Problem für Pianisten. Zum zweiten ist der Schwierigkeitsgrad bei Mussorgsky mehr allgemeiner als spezifisch pianistischer Natur – in manchen Liszt-Werken gilt es, ein höheres Maß an Virtuosität zu bewältigen. Bei Mussorgsky liegen die Probleme in einer verqueren Textur, etwa beim Wechsel zwischen sechs und fünf Vierteln sowie drei Halben pro Takt, zwischen einstimmiger Führung und akkordisch aufgefülltem Satz oder in der Differenzierung zwischen gestoßenen, gehaltenen und gebundenen Noten. All das deutet sich bereits in der *Promenade* an. Diesen werk-spezifischen Schwierigkeiten hat die berühmte Ravel-Orchestrierung (und in ihrem Gefolge zahlreiche andere Bearbeitungen) übrigens nicht unbedingt geholfen, lediglich die Popularität des Werkes hat sie deutlich vergrößert.

Trotz aller Schwierigkeiten haben sich sehr, sehr viele Pianisten den Herausforderungen der *Bilder einer Ausstellung* gestellt. Benno Moiseiwitsch hat das Werk 1945 und 1961 aufgenommen (Naxos), er zeichnet den *Gnomus* beispielsweise als struppige Gestalt, wobei auffällt, wie sehr der Pianist in seiner späteren Einspielung den Mittelteil in seinem Tempo von den beiden Rahmenteilen absetzt. Bei der anschließenden Überleitung bleibt die *Promenade* seltsam beiläufig, und der folgende Troubadour-Gesang in *Das alte Schloss* setzt das in ähnlicher Weise fort. Dennoch zählt Moiseiwitsch zu jenen Pianisten, die einen sehr persönlichen Zugang zu den »Bildern« gefunden habe – und damit steht er neben Richter und Afanassiev in einer Reihe mit Mikhail Pletnev, Lazar Berman (beide DG) und natürlich Vladimir Horowitz. Er hat das Werk 1947, 1948 und 1951 festgehalten (Sony). Allerdings steht der Name Horowitz zugleich für einen bearbeitungstechnischen Sonderfall. Horowitz hat sich, weil er Mussorgskys Notenvorlage für zu einfach befand, den Text mit allerhand zusätzlichen Schwierigkeiten sozusagen zurechtgeschneidert. Dass seine Deutungen dennoch (oder gerade deswegen) den Rang eines Klassikers erreichten, zeigt *Samuel Goldenberg und Schmuyle*: so zugespitzt hat man den Dialog der beiden Juden selten gehört, wenn Horowitz dem autoritären Reichen die

mit kurzen Stotter-Vorhalten versehenen Triolen des Armen dank deutlicher Temporückungen gegenüberstellt. Bei aller gekonnt donnernden und einlullenden Wucht am Ende des Werkes darf man nicht vergessen, wie fein Horowitz die vielen Nuancen in den Szenen davor herausarbeitet.

Es gibt in den »Bildern« einige Passagen, die so bildhaft sind, dass man sich schon aufreiben muss, um ihre Intensität zu verfehlen. Das gilt etwa für den alten Ochsenkarren, *Bydło*, der seltsam monoton daherkommt, dumpf von Weitem heranrückt und vorbeiknarzt, auf dem Höhepunkt von Mussorgsky mit der Vorschrift »con tutta forza« versehen. Ein Pianist wie Lars Vogt hat das (vor allem in seiner zweiten Einspielung von 2001, zehn Jahre nach seiner ersten, EMI) geradezu exemplarisch plastisch festgehalten, wie mit einer Kamera in der Hand. Vogt spielt das ohne Effekt, aber wunderbar eindringlich.

Natürlich ist die Auswahl an Kuriositäten in der »Bilder«-Diskographie keineswegs arm, Abweichungen ins Manierierte wären einige zu nennen. Dennoch darf man zu dieser Spezies selbst so eigenwillige Pianisten wie Anatol Ugorsky oder Ivo Pogorelich (beide DG) nicht zählen. Das zeigt stellvertretend bei Letztgenanntem das Doppelporträt von *Samuel Goldenberg und Schmuyle* – so duckmäuserisch und ängstlich hat man den armen Schmuyle, außer bei Horowitz, wohl nie wieder gehört. Und wenn Pogorelich dann zum *Jahrmarkt von Limoges* wechselt, erleben wir eine Form von Straßentheater, das sehr von Hefigkeit und Bissigkeit geprägt wirkt.

Weil die Liste an Aufnahmen so lang ist, stehen hier nur wenige Namen repräsentativ für die Vielfalt möglicher Deutungen. Man könnte einen Vergleich nun zu jedem einzelnen der »Bilder« anstellen, um zu zeigen, welches Potenzial an musikalischer Einbildungskraft Mussorgsky mit seiner Komposition freigesetzt hat. Einige der wichtigsten Pianisten sind hier jedoch bereits genannt ...

Christoph Vratz

Behzod Abduraimov

Behzod Abduraimov, geboren 1990 in Taschkent (Usbekistan), begann das Klavierspiel mit fünf Jahren. Später studierte er am International Center for Music der Park University in Parkville, Missouri, bei Stanislav Loudenitch. Zurzeit ist er »Artist in Residence« am International Center for Music.

Behzod Abduraimov arbeitet mit international führenden Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, dem London Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra und den Münchner Philharmonikern sowie mit Dirigenten wie Valery Gergiev, Vladimir Ashkenazy, Manfred Honeck, Lorenzo Viotti, Vasily Petrenko, James Gaffigan, Jakub Hrůša und Vladimir Jurowski.

Zu seinen aktuellen und zukünftigen Engagements in Europa zählen Konzerte mit dem Orchestre de Paris, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Luzerner Sinfonieorchester (auch im Rahmen des Tongyeong International Music Festival), dem English Chamber Orchestra und dem St. Petersburg Philharmonic Orchestra mit Konzerten in St. Petersburg und Barcelona. Zuletzt arbeitete er u.a. mit dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem Philharmonia Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem hr-Sinfonieorchester und dem Oslo Philharmonic Orchestra. Neben dem Soloabend in der Kölner Philharmonie gastierte er im Festspielhaus Baden-Baden und wird erneut beim Verbier Festival und beim Rheingau Musik Festival auftreten.

Im Mai 2018 war Behzod Abduraimov als Artist in Residence beim Zaubersee Festival in Luzern, wo er neben einem Konzert mit Rachmaninoffs Klavierkonzert Nr. 2 auch einige Kammermusikkonzerte gab. Darüber hinaus gastierte er beim Lucerne Festival und beim Kissinger Sommer.



Höhepunkte der vergangenen Saison waren außerdem Recitals im Concertgebouw Amsterdam, im Barbican Centre in London und im Prinzregententheater München. Im Anschluss an die sehr erfolgreichen Konzertreisen mit Truls Mørk in der vergangenen Saison setzt er diese Zusammenarbeit mit gemeinsamen Konzerten in der Wigmore Hall und in Washington DC fort. Ebenfalls in der vergangenen Spielzeit spielte er in der Hollywood Bowl Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 2 mit dem Los Angeles Philharmonic unter der Leitung von Gustavo Dudamel. Zudem gab er sein Debüt beim Bravo! Vail Music Festival mit dem Dallas Symphony Orchestra und erneute Konzerte beim Aspen Festival. Zuletzt spielte er u. a. mit dem San Francisco Symphony Orchestra, dem Houston Symphony Orchestra, dem Orchestre symphonique de Montréal und dem Minnesota Orchestra.

Seine Debüt-CD mit Solowerken von Liszt, Saint-Saens und Prokofjew wurde mit dem Choc de Classica und dem Diapason Découverte ausgezeichnet. 2014 erschien eine CD mit Prokofjews Klavierkonzert Nr. 3 und Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 mit dem Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai unter der Leitung von Juraj Valčuha. Sein beeindruckendes Debüt bei den BBC Proms (mit den Münchner Philharmonikern unter der Leitung von Valery Gergiev) wurde mitgeschnitten und erschien 2018 auf DVD.

In der Kölner Philharmonie gibt Behzod Abduraimov heute sein Debüt.



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



Überlassen Sie Ihre Gesundheit nicht dem Zufall

Dr. Neubauer & Dr. Derakhshani
Urologie/Westdeutsches Prostatazentrum

KLINIK am RING
Hohenstaufering 28
50674 Köln
Tel. (0221) 9 24 24-450
urologie.klinik-am-ring.de
westdeutschesprostatazentrum.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

März

DO
14
21:00

Jan Jelinek

Round #3
Podium mit elektronischer Musik

SO
17
15:00
Filmforum

PHILMUSIK – Filmmusik
und ihre Komponisten

Molly Monster

CH, D, SWE 2016, 69 Min.

Regie: Matthias Bruhn, Michael Ekbladh,
Ted Sieger

Musik: Annette Focks

Medienpartner: choices

KölnMusik gemeinsam mit
Kino Gesellschaft Köln

SO
17
18:00

Junge Deutsche Philharmonie

Jörg Widmann *Klarinette und Dirigent*

Jörg Widmann

Messe für großes Orchester

Felix Mendelssohn Bartholdy /

Jörg Widmann

Andante aus der Sonate für Klarinette
und Klavier Es-Dur
bearbeitet für Klarinette,
Streichorchester, Harfe und Celesta

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Abo Kölner Sonntagskonzerte 5
LANXESS Studenten-Abo

FR
22
20:00

Novus String Quartet

Jaeyoung Kim *Violine*

Young-Uk Kim *Violine*

Kyuhyun Kim *Viola*

Woongwhee Moon *Violoncello*

Ottorino Respighi

Quartetto dorico P 144

Alban Berg

Lyrische Suite für Streichquartett

Antonín Dvořák

Streichquartett Nr. 13 G-Dur op. 106

B 192

Abo Quartetto 5

SA
23
20:00

Anouar Brahem *ūd*

Dave Holland *doublebass*

Nasheet Waits *drums*

Django Bates *piano*

Anouar Brahem – »Blue Maqams«

Auf der orientalischen Laute Oud ist Anouar Brahem einer der größten Magier, der seit jeher auch mit den namhaftesten Jazzmusikern zusammenarbeitet. Schon vor über 20 Jahren ging er mit dem legendären Kontrabassistens Dave Holland ins Studio. 2017 konnte sich Brahem zum 60. Geburtstag einen Traum erfüllen. Gemeinsam mit Holland, der Schlagzeuglegende Jack DeJohnette sowie dem Pianisten Django Bates nahm Brahem das Album »Blue Maqams« auf, mit dem er in Köln mit Nasheet Waits an den Drums anstelle von DeJohnette Station macht. »Maqam« bezeichnet in vielen orientalischen Musikkulturen den Modus eines Musikstücks. Der Albumtitel verspricht also nicht weniger als die Verschmelzung westlicher und orientalischer Improvisationskultur auf höchstem Niveau.

MO
25
20:00

Valer Sabadus *Countertenor*
Anne Katharina Schreiber *Violine*
Corina Golomoz *Viola*
Kristin von der Goltz *Violoncello*
Miriam Shalinsky *Kontrabass*
Kristian Bezuidenhout *Hammerklavier*

Mythos

Werke von **Franz Schubert**,
Wolfgang Amadeus Mozart
Joseph Haydn und **Lucia Ronchetti**

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

19:00 Einführung in das Konzert
durch Bjørn Woll

Abo Kammermusik 5
LANXESS Studenten-Abo

DI
26
20:00

Grigory Sokolov *Klavier*

Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier Nr. 3 C-Dur op. 2,3

Elf Bagatellen op. 119 – für Klavier

Johannes Brahms
Sechs Klavierstücke op. 118

Vier Klavierstücke op. 119

MI
27
20:00

Caroline Peters
Charly Hübner

Monika Roscher Big Band
Bettina Böttiger *Moderation*

Die große lit.COLOGNE-Gala
mit Literatur und Musik

lit.COLOGNE

DO
28
20:00

Münchner Philharmoniker
Valery Gergiev *Dirigent*

Richard Wagner
Trauermarsch
aus: Götterdämmerung WWV 86D

Wolfgang Rihm
Transitus III – für Orchester

Dmitrij Schostakowitsch
Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Abo Philharmonie Premium 3

FR
29
20:00

Kinga Glyk Band
Kinga Glyk *e-b*
David Haynes *dr*
Paweł Tomaszewski *p*
Andrzej Gondek *g*

Der Jazz-Bassistin Kinga Glyk ist
geglückt, was bislang nur im Pop
möglich war. Mit ihrem Youtube-Clip, in
dem sie auf ihrem E-Bass Eric Claptons
»Tears in Heaven« spielt, ist sie auf
Antrieb als neue Jazzpower-Frau durch-
gestartet. Kein Wunder, denn die Polin
verblüfft auf ihrem E-Bass – nicht nur in
diesem Video! – durch Virtuosität und
vor allem Musikalität, die schon recht
nahe an die ihres Vorbilds Jaco Pasto-
rius herankommt. Das Wichtigste für
Kinga Glyk aber ist: Es muss grooven!

Abo Jazz-Abo Soli & Big Bands 5

Kölner
Philharmonie



Mythos

Anne Katharina Schreiber *Violine*
Corina Golomoz *Viola*
Kristin von der Goltz *Violoncello*
Miriam Shalinsky *Kontrabass*
Kristian Bezuidenhout *Hammerklavier*

Valer Sabadus

Countertenor

Werke von Franz Schubert
Wolfgang Amadeus Mozart
Joseph Haydn und Lucia Ronchetti

Gefördert durch

Kuratorium
KölnMusik e.V.



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

Montag
25.03.2019
20:00

19:00 Einführung in das Konzert
durch Björn Woll

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

SA
30
20:00

Zarina Abaeva *Sopran*
Hermine May *Mezzosopran*
René Barbera *Tenor*
Tareq Nazmi *Bass*

musicAeterna Chor
der Oper Perm
musicAeterna Orchester
der Oper Perm
Teodor Currentzis *Dirigent*

Giuseppe Verdi
Messa da Requiem

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Internationale Orchester 5

FR
31
Mai
20:00

Hélène Grimaud *Klavier*

Werke von
Valentin Silvestrov
Claude Debussy
Erik Satie
Frédéric Chopin
Robert Schumann

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz

Abo Piano 7

SO
31
17:00

Filarmónica Joven de Colombia
Andrés Orozco-Estrada *Dirigent*

Konzert für Kinder ab 10

Igor Strawinsky
Le Sacre du printemps

SO
31
20:00

Rolando Villazón *Tenor*

Filarmónica Joven de Colombia
Andrés Orozco-Estrada *Dirigent*

Werke für Tenor und Orchester von
Giuseppe Verdi und **Manuel de Falla**
sowie Orchesterwerke von **Jimmy**
Lopéz, José Pablo Moncayo García
und **Astor Piazzolla**

31.03.2019 12:00|15:00 Blickwech-
sel Musik und Kochkunst: »Schätze
Lateinamerikas«.

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Divertimento 4

Kölner
Philharmonie



Valery Gergiev

Dirigent

Münchener Philharmoniker

Richard Wagner
Trauermarsch
aus: Götterdämmerung WWV 86D

Wolfgang Rihm
Transitus III

Dmitrij Schostakowitsch
Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Foto: Florian Emanuel Schwarz



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline! 0221-2801

Donnerstag
28.03.2019
20:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Die Texte von Matthias
Corvin und Christoph Vratz sind Original-
beiträge für dieses Heft.
Fotonachweise: Hans Imhoff © Ralf
Baumgarten; Behzod Abduraimov © Nissor
Abdourzakov

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

Grigory Sokolov

spielt **Ludwig van Beethoven**
und **Johannes Brahms**

Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier Nr. 3 C-Dur op. 2,3
Elf Bagatellen op. 119

Johannes Brahms
Sechs Klavierstücke op. 118
Vier Klavierstücke op. 119

Foto: Mary Shepleva



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Dienstag
26.03.2019
20:00