

Piano 4

# Jan Lisiecki

**Dienstag**

**21. Januar 2020**

**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 zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

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

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

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

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

Piano 4

**Jan Lisiecki** *Klavier*

**Dienstag**  
**21. Januar 2020**  
**20:00**

Pause gegen 20:55

Ende gegen 22:00

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

# PROGRAMM

## **Johann Sebastian Bach 1685–1750**

Capriccio B-Dur »sopra la lontananza del frato diletissimo«  
BWV 992 (1704)

Arioso – Aria di Postiglione – Fuga all' imitatione di Posta

## **Felix Mendelssohn Bartholdy 1809–1847**

Sechs Lieder ohne Worte, 6. Heft op. 67 (1839–44)

Lied ohne Worte Es-Dur op. 67,1

Lied ohne Worte fis-Moll op. 67,2

Lied ohne Worte B-Dur op. 67,3

Lied ohne Worte C-Dur op. 67,4

Lied ohne Worte h-Moll op. 67,5

Lied ohne Worte E-Dur op. 67,6

## **Frédéric Chopin 1810–1849**

Deux Nocturnes op. 27 (1835/36)

Nocturne cis-Moll op. 27,1

Nocturne Des-Dur op. 27,2

## **Ludwig van Beethoven 1770–1827**

Rondo a capriccio G-Dur »Die Wut über den verlornen  
Groschen« op. 129 (1795/98)

Allegro vivace

## **Felix Mendelssohn Bartholdy**

Rondo capriccioso E-Dur op. 14 (1828)

Andante – Presto leggiero

Pause

**Anton Rubinštejn 1829–1894**

Valse-Caprice Es-Dur (1870)

**Frédéric Chopin**

Deux Nocturnes op. 62 (1846)

Nocturne H-Dur op. 62,1

Nocturne E-Dur op. 62,2

**Felix Mendelssohn Bartholdy**

17 Variations sérieuses d-Moll op. 54 (1841)

**Frédéric Chopin**

Ballade Nr. 4 f-Moll op. 52 (1824/43)

## **Johann Sebastian Bach: Capriccio B-Dur »sopra la lontananza del frato diletissimo« BWV 992**

19 Jahre alt war Bach, als sein Bruder Johann Jacob 1704 einen Posten als Oboist in der schwedischen Hofkapelle antrat und nach Stockholm reiste. Dies war vermutlich der Anlass für das Capriccio »über die Abreise des überaus geliebten Bruders« – ein programmatisches Unikat in Bachs Œuvre. In sechs kurzen Sätzen lässt er uns am emotionalen Wechselbad der zurückbleibenden Freunde teilhaben. Zunächst versuchen sie in einem wehmütigen Adagio durch schmeichelnde Sexten den Reisewilligen von seinem Vorhaben abzubringen. Dann malen sie ihm aus, was für Gefahren ihn auf der Reise erwarten – eine schrittweise absteigende Fuge. Als auch das nichts hilft, lassen sie ihrem Lamento freien Lauf und dürfen über einem ostinaten Passacaglia-Bass ordentlich seufzen. Schließlich fügen sie sich in das Unvermeidliche und drängen sich, nun wieder fröhlicher, um den Scheidenden, um ihn zu verabschieden. Schließlich sind das Lied des Kutschers und sein unvermeidliches Posthorn zu hören und die Reise beginnt zu wechselnden Fugenklängen, in die sich immer wieder das Hornmotiv mischt.

Friedrich Riemer lauschte gemeinsam mit Goethe diesem »Trompeterstückchen« bei einem Orgelvorspiel in Berka und lobte die »wunderbare, die Imagination ansprechende einfache Melodie, eine *Fanfare*, die aber durch Variationen so ins Weite, ja Endlose getrieben wurde, dass man den Trompeter nicht nur bald nah bald fern zu hören, sondern ihn auch ins Feld reitend, bald auf einer Anhöhe haltend, bald nach allen vier Weltgegenden sich wendend, und dann wieder umkehrend zu sehen glaubte, und sich wirklich Sinn und Gemüth nicht ersättigen konnte.«

## **Felix Mendelssohn Bartholdy: Sechs Lieder ohne Worte, 6. Heft op. 67**

»Wer hätte nicht einmal in der Dämmerungsstunde am Klavier gesessen [...] und mitten im Phantasieren sich unbewusst eine leise Melodie dazu gesungen? Kann man nun zufällig die Begleitung mit der Melodie in den Händen verbinden, und ist man hauptsächlich ein Mendelssohn, so entstehen daraus die schönsten Lieder ohne Worte.« Robert Schumanns romantische Vorstellung, wie Mendelssohns berühmte Klavierstücke entstanden sind, ist nicht ganz abwegig. Die paradoxe Bezeichnung für diese Gelegenheitskompositionen stammte von Felix Schwester Fanny. In einem Brief an sie vom 14. Juni 1830 notierte Mendelssohn ein solches Stück und schrieb dazu: »Ich möchte gern bei Dir sein u. Dich sehn, u. Dir was erzählen, es will aber nicht gehen. Da habe ich Dir denn ein Lied aufgeschrieben, wie ichs wünsche u. meine; dabey habe ich Dein gedacht u. es ist mir sehr weich zu Muthe dabey.« Fanny sprach anlässlich dieses und ähnlicher lyrischer Charakterstücke fürs Klavier dann von »Liedern ohne Worte«.

Seit 1829 schrieb Mendelssohn kontinuierlich solche für sich sprechende Klavierminiaturen und publizierte sie, anfangs noch unter anderem Titel, in Sechser-Gruppen – und das mit durchschlagendem Erfolg. Insgesamt 48 »Lieder ohne Worte« sind überliefert. Das letzte zu seinen Lebzeiten veröffentlichte Heft war Opus 67, die Stücke darin entstanden zwischen 1839 und 1844.

Man geht fehl, vermutet man hinter den Stücken einen zugehörigen Text. Dazu misstraute Mendelssohn der Sprache viel zu sehr: »Fragen Sie mich was ich mir dabei gedacht habe, so sage ich: gerade das Lied, wie es da steht«, schrieb er 1842 an den Musikkritiker Marc André Souchay nach Lübeck. »Und habe ich bei dem einen oder dem andern ein bestimmtes Wort oder bestimmte Worte im Sinne gehabt, so kann ich die doch keinem Menschen aussprechen, weil dem einen das Wort nicht heißt, was es dem andern heißt, weil nur das Lied dem einen dasselbe sagen, dasselbe Gefühl in ihm erwecken kann, wie im andern, – ein Gefühl, das sich aber nicht durch dieselben Worte ausspricht.«

Dass sich dennoch Beinamen für einzelne Stücke etablierten – »Spinnerlied« oder »Bienenhochzeit« für das rastlose Presto an vierter Stelle, »Schäfers Klagelied« für Nr. 5 oder »Wiegenlied« für das schaukelnde Schluss-Stück – konnte Mendelssohn nicht verhindern.

## **Frédéric Chopin: Deux Nocturnes op. 27**

Wurden die »Lieder ohne Worte« zum Markenzeichen Mendelssohns, so die »Nocturnes« zu dem Chopins. Zwar geht die Bezeichnung »für Klavierstücke träumerischen Charakters, die indes keinerlei bestimmte Form bedingt«, wie Riemanns »Musik-Lexikon« Ende des 19. Jahrhunderts definierte, auf den irischen Komponisten John Field zurück, doch mit dem Beginn seiner Beiträge zu diesem Genre im Jahr 1830, verband es sich unauf löslich mit dem Namen Chopins. Insgesamt 21 Stücke schrieb er unter diesem Titel und publizierte sie zunächst in Dreier-, später in kontrastierenden Zweier-Gruppen. Meist kombinierte er eine reich verzierte Melodiestimme mit einer weit gebrochenen Akkordbegleitung und wählte eine ABA-Form mit Coda im Aufbau.

Diesem Muster folgt auch das düstere cis-Moll-Nocturne des Opus 27, mit seinen tastend versonnenen Rahmenteilern. Der bisweilen tänzerische Mittelteil führt hier zu einer eindrucksvollen Klimax, die schließlich in tiefste Lagen hinabführt. Ihm gegenüber steht das träumerische Des-Dur-Nocturne. Hier wählte Chopin einen strophentypischen Aufbau, zu dem sich leicht eine nächtliche Liebesszene mit gelegentlich leidenschaftlichen Steigerungen imaginieren lässt. Am Ende entschwebt der Klang in höchste Lagen.

Die beiden Nocturnes aus Opus 27 zählen zu den bekanntesten Beiträgen Chopins zu diesem Genre. 1835, im Entstehungsjahr der Stücke, traf Chopin erstmals Mendelssohn und Schumann in Leipzig und spielte ihnen vor, darunter »ein gar zu niedliches



Notturmo [vmtl. das Des-Dur-Nocturne] [...], von dem ich manches auswendig behalten habe«, wie Mendelssohn in einem Brief der Familie berichtete. Schumann erklärte wenig später in der »Neuen Zeitschrift für Musik«, dass er diese beiden Nocturnes »für das Herzinnigste und Verklärteste halte, was nur in der Musik erdacht werden könne. Lernen lässt es sich wohl nicht, wie man in so kleinem Raum so Unendliches sammeln könne«.

## **Ludwig van Beethoven: Rondo a capriccio G-Dur op. 129**

Bekannt geworden ist Beethovens Rondo a capriccio unter dem Titel »Die Wut über den verlorenen Groschen«. Das führte zu manch grimmiger Interpretation dieses zwar temperamentvollen, aber durchaus auch verspielt-leichtfüßigen Stückes. Der populäre Titel stammte allerdings gar nicht von Beethoven selbst, sondern war vermutlich von seinem Sekretär Anton Schindler auf das Autograph notiert worden. Beethovens Titel war dagegen: »Alla Ingharese quasi un Capriccio«, versprach also, ungarisch Feuriges mit eigensinnig Launenhaftem zu verbinden. Auch die hohe Opuszahl ist irreführend, handelt es sich doch um ein Werk des 25-jährigen Beethoven aus den Jahren 1795 bis 1798. Das unveröffentlicht gebliebene Manuskript fand sich im Nachlass und wurde erstmals 1828 von Diabelli verlegt.

Seither hat sich die Komposition zu einem überaus beliebten Virtuosen- und Zugabenstück entwickelt. Es kombiniert das bekannte Rondo-Schema mit Beethovens einzigartiger Variationstechnik. Denn das quecksilbrige Thema kehrt stets leicht verändert wieder, sei es durch Ornamentierungen der Melodie, Akzentverschiebungen in der Rhythmik oder etwa einen Wechsel von Dur nach Moll. Die beiden eingelagerten Intermezzi gewähren kaum Erholung von dem furiosen Tempo und auch das *Pianissimo* in der Coda erweist sich als humoristische Finte.

## **Felix Mendelssohn Bartholdy: Rondo capriccioso E-Dur op.14**

Keiner hat einen Reigen huschender Elfen besser in Musik verwandelt als Mendelssohn in seinem »Sommernachtstraum«. Schon in der 1826 vorab entstandenen Ouvertüre des 17-Jährigen ist das zu hören. Und die Elfen kehren wieder in seinem Rondo capriccioso, das vermutlich 1828 aus einer Etüde hervorging, damals allerdings noch ohne die lyrische Andante-Einleitung. Sie führt behutsam zu dem eigentlichen Rondo hin. Mit den imitatorisch angelegten Flüsterstimmen betreten wir dann das Elfenreich. Die für Mendelssohn so typische Staccatotechnik bestimmt hier das Hauptmotiv und sorgt für die klangliche Brillanz. Diese zweiteilige Form verdankt sich vermutlich Mendelssohns Begegnung mit der Pianistin Delphine von Schauroth in München 1830. Ihr war das fertige Stück wohl als Gegengabe für ein Kompositionsgeschenk ihrerseits zgedacht und Mendelssohn hielt einen kantablen Einstieg offenbar für angebracht. Nur sentimental durfte das Ganze nicht werden. Wie wichtig Mendelssohn beim Vortrag seines Opus 14 »strenge Tactobservanz« war, berichtete Hans von Bülow, der als 14-Jähriger im Spiel dieses Rondos am Klavier vom Komponisten selbst unterrichtet wurde: »Kategorisch verbot er jedes nicht vorgeschriebene Ritardando und wollte die vorgeschriebenen Verzögerungen auf das allergeringste Maß beschränkt haben. Verhasst war im fernern alles willkürliche Arpeggieren. [...] In Opus 14 ist kein einziges Arpeggiozeichen trotz der ›brillanten‹ Schreibweise. Pedalgebrauch statuierte er nur zu gewissen Klangzwecken.«

## **Anton Rubinstein: Valse-Caprice Es-Dur**

Anton Rubinsteins Walzer ist das vierte Stück dieses Abends, das die Bezeichnung Capriccio bzw. Caprice im Titel trägt. Riemanns »Musik-Lexikon« von 1887 erläutert uns, dieser Name sei »gebräuchlich für Stücke, die reich an originellen,

überraschenden Wendungen sind« und sich somit formalen Regeln wenig verpflichtet fühlen. Die Vortragsbezeichnung »a capriccio« heiÙe soviel wie »nach Belieben, mit freiem, pointiertem Vortrag«. Beides macht solche Stücke, wie sich leicht denken lässt, recht beliebt in Rezitalprogrammen oder als Zugabe, ist der Effekt beim Publikum doch so gut wie sicher.

Einer dieser Hits war lange Zeit auch das Valse-Caprice Es-Dur von Anton Rubinstein aus dem Jahr 1870, das heute etwas in Vergessenheit geraten ist. Der russische Komponist und Klaviervirtuose machte sich vor allem als Interpret einen Namen und war berüchtigt für seine Mammutkonzerte, in denen er sich an mehreren Abenden hintereinander durch die gesamte Geschichte der Klaviermusik spielte. Befreundet war er mit Liszt und Mendelssohn und ihnen steht er auch mit seinem Walzer näher als etwa den lyrischen Gattungsbeiträgen Chopins. Viele seiner Klavierfiguren erinnern an Orchestertexturen. Die durchsichtige Eröffnungsmelodie enthält einen großen Sprung zu einer einsamen hohen Sforzando-Note, der später mehrfach wiederkehrt. Am Ende gibt es eine spektakuläre Taktverschiebung und etliche glänzende Kadenzpassagen, die ihre Wirkung nicht verfehlen.

## **Frédéric Chopin: Deux Nocturnes op. 62**

Die 1846 fertiggestellten beiden Nocturnes des Opus 62 sind die letzten der 18 zu Chopins Lebzeiten veröffentlichten Nachtstücke. Trotz ihrer Einzigartigkeit und Ausdrucksstärke, dauerte es lange, bis ihre Bedeutung erkannt wurde. Noch im frühen 20. Jahrhundert war es üblich, diese Werke als Produkte eines von Krankheit geschwächten Geistes und frei von jeder Inspiration zu denunzieren.

Das H-Dur-Nocturne beginnt mit einem zarten gesanglichen Hauptthema, das später in der Reprise mit Trillerketten und chromatischen Tönen versehen wird. Eine geschickte Modulation von der Grundtonart zu As-Dur führt zum zweiten Gesangsthema,

das sich vor allem durch impressionistische Klangeffekte auszeichnet – eine eigentümlich schlafwandlerische und verschleierte Atmosphäre stellt sich ein. Die Rückkehr zum Hauptthema übertrifft dann an umspielender Ornamentik noch das Des-Dur-Nocturne aus Opus 27.

Das zweite Nocturne wird durch eine warme, anhaltende und ganz unsentimentale Melodie zu Beginn und am Ende bestimmt, die koloraturartig verziert wird. Der Mittelteil ist, wie in vielen früheren Nocturnes, im Ton zwar aufgewühlter, aber hier doch deutlich gelassener. Es entspinnt sich eine Art Dialog zwischen den Stimmen, der viele subtile melodische und intervallbezogene Imitationen enthält. Wie schon das vorangehende Nocturne schließt auch hier eine kurze rezitativische Coda das Stück.

## **Felix Mendelssohn Bartholdy: 17 Variations sérieuses d-Moll op.54**

»Weisst Du, was ich in der vergangenen Zeit mit Passion komponiert habe? – Variationen fürs Piano. Und zwar gleich 17 auf ein Thema in d-moll«, schrieb Mendelssohn am 15. Juli 1841 an seinen Freund Carl Klingemann nach London. Er habe sich »dabei so himmlisch amüsiert, dass ich gleich wieder neue auf ein Thema in es-dur gemacht habe, und jetzt bei den 3. auf ein Thema aus b-dur bin. Mir ist ordentlich, als müsste ich nachholen, dass ich früher gar keine gemacht habe. Die ersten aus d-moll, die mir sehr lieb sind bis jetzt, erscheinen in einem Wiener Album zum Besten des Beethovenschen Monuments in Bonn.« Heute gilt dieser erste Variationenzyklus als Mendelssohns bedeutendste Komposition für Klavier.

Das Thema der »Variationes sérieuses« gliedert sich in vier mal vier Takte und präsentiert eine leicht melancholische, synkopierte Melodie zu einer choralartigen Akkordbegleitung. Bereits dieser Ausgangspunkt ist rhythmisch und harmonisch einigermaßen vertrackt, Mendelssohn lotet dann im Folgenden aber noch eine Vielzahl an Variationsmöglichkeiten dieses musikalischen

Ausgangsmaterials aus und verknüpft das Ganze zusätzlich zu einem bruchlos vorwärtsdrängenden Klavierstück. Vor allem das für Mendelssohn so typische Staccato-Spiel und die Sechzehntel-Triolen tragen zum atemlosen Charakter des Zyklus bei, der nur gelegentlich Raum für etwas Ruhe gewährt, etwa in dem besinnlichen Fugato, dem träumerischen Cantabile oder einem schlichten Choral in Dur. Der rasende Schluss wird an einer Stelle retardierend verlangsamt: Zu einem Tremolo-Orgelpunkt der linken Hand ist das ursprüngliche Thema kurz zu hören, das auch nach der fulminant-dramatischen Stretta das Stück mit seinen ernstesten Akkorden beenden darf: sérieux, nicht brillant war schließlich der Zusatz Mendelssohns zu seinen Variationen.

## **Frédéric Chopin: Ballade Nr. 4 f-Moll op.52**

Auch zur Gattung der »Ballade« weiß Riemanns »Musik-Lexikon« Rat: »Wird der Name für Instrumentalwerke gebraucht, so erwartet man von denselben den »Erzählerton«, die Darstellung von Leid und Freude in märchen- oder sagenhafter Einkleidung (vgl. z.B. Chopins Klavierballaden), also mehr oder minder eine Art Programm, wenn auch nicht ein mit Worten hingeschriebenes.«

Eine Erzählform, die neben Epischem auch Lyrisches und Dramatisches in sich vereint, bietet musikalisch alle Freiheiten rhapsodischen Komponierens. Die Frage, ob sich Chopin bei seinen vier Balladen auf literarische Vorlagen bezog, namentlich die »Litauischen Balladen« seines Landmannes Adam Mickiewicz, lässt sich nicht seriös beantworten – eine vage Äußerung gegenüber Schumann ist alles, was wir dazu haben.

Chopins vierte und letzte Ballade entstand 1842. Sie ist lyrischer im Ton, nachdenklicher als ihre Vorgänger, und von größerer harmonischer Vielfalt. Die gestalterische Aufgabe, viele heterogene Episoden zu einem plausiblen Ganzen zusammenzufügen, blieb indes die gleiche. Ihr Gravitationszentrum haben die Balladen am Ende: Die Geschichte, die sie erzählen, gewinnt mit der

Zeit an dramatischer Intensität und endet entweder in einer großen Apotheose oder, im Fall der f-Moll-Ballade, im wilden Wirbel einer Bravour-Coda.

Die friedvolle glockenartige Eröffnung lässt davon noch wenig ahnen. Aber der melancholische kleine Walzer, der als erstes Thema des Werks erscheint, sollte bereits misstrauisch machen. Hier tragen die wiederholten Glockentöne, die in der Eröffnung zu hören waren, schon Pathos und werden durch die Wiederholung mit einer tieferen Gegenmelodie schärfer und dringlicher. Das zweite Thema, eine entspannte Barcarolle mit der Feierlichkeit eines Chorals, bringt Trost und sogar einen Hauch von Heiterkeit in die Geschichte. Die Glockentöne der Einführung kehren zurück und scheinen kurzzeitig einen Tagtraum zu eröffnen. Aber das Wehklagen des ersten Themas tritt erneut störend dazwischen und kreist in Imitationen um sich selbst. Das zweite Thema folgt, aber wird von den Turbulenzen der linken Hand vor sich her getrieben und mündet in mitreißende Arpeggien und blockhafte Akkorde. Eine Pause lässt den Atem anhalten, fünf Akkorde steigen herab, aber können der wütenden Wucht der Coda nichts entgegensetzen. Diese Wut treibt das Werk mit bitterer Entschlossenheit zu einem apokalyptischen Abschluss.

*Tilman Fischer*

## Geheimnisvolle Kurzgeschichten

### Diskographische Anmerkungen zu Chopins Nocturnes

Ein Zyklus? Nicht wirklich. Trotzdem eine Welt für sich, bestehend aus einzelnen Teilchen, die in summa einen Kosmos bilden. Frédéric Chopin hat 19 Nocturnes hinterlassen, die eine Opus-Zahl tragen. Hinzu kommen zwei weitere Werke, in c-Moll und cis-Moll, die posthum an die Öffentlichkeit gelangten. Obwohl diese Werke, hintereinander gespielt, ungefähr der Länge eines Klavierabends entsprechen, sind sie live allenfalls in homöopathischen Dosen zu erleben.

Anders sieht es auf Tonträger aus. Es gibt eine ganze Reihe von Einspielungen, mit einer – im Vergleich zu anderen Gesamteditionen – auffallend hohen Quote an weiblichen Pianisten. Erwähnt seien Brigitte Engerer (1992/93, HM), Kathryn Stott (1992, Alto), Idel Biret (1991, Naxos) sowie die 2017 veröffentlichte Ausgabe mit Claire Huangci, die die 21 Nocturnes als »Tagebuch« sieht und im Beiheft zu jedem dieser Werke Gedichte und Texte französischer Dichter gesammelt hat (Berlin classics). So ist eine originelle und auch künstlerisch durchaus ansprechende Edition entstanden. Elisabeth Leonskaja hat diese Werke 1991 eingespielt (Warner). Markant, wie sie mit der linken Hand ein strenges architektonisches Fundament liefert, über dem sich mit der rechten Hand frei atmende Melodien entfalten. In die Liste der bemerkenswerten Einspielungen unbedingt Angela Hewitt (2003, Hyperion). Da sie einen Fazioli-Flügel bevorzugt, klingen Chopins Miniaturen nie hart, dafür sehr farbig, reich an Nuancen und Schattierungen. In einem Atemzug mit Hewitt ist auch Maria João Pires zu nennen (1995, DG). Chopin komponiert in seinen Nocturnes keineswegs nur nachstimmungsselig, sondern durchaus kraftvoll, kontrovers, zupackend. Diese Momente werden gern etwas verharmlost. Nicht so bei der Portugiesin: Ihr »con fuoco« in op. 15, Nr. 1 gelingt grandios; und in den leisen, flüstermysteriösen Stücken, etwa das »Dolcissimo« am Ende von op. 27, Nr. 2 spielt sie anrührend, aber nicht kitschig.

Zu den neuen Einspielungen zählt auch eine Auswahl mit Fazil Say (2017, Warner). Sie soll als einzige Nicht-Gesamtaufnahme hier Erwähnung finden, da die Konzeption des Albums den Verdacht zulässt, dass eines Tages die noch fehlenden Titel nachgereicht werden. Fazil Say spielt ohne Geschmacksverstärker, er lässt den Flügel einfach singen. Die Bassfiguren betont er sanft, die Melodie hebt er klar davon ab, aber nie grell, sondern gerade so intensiv, dass sie gut erkennbar bleibt, mitsamt ihren kleinen Reibungen. Süßlicher Effekt? Kühnes Virtuosity? All das sucht man auf dieser CD vergebens.

Bezeichnend für Chopin ist, dass seine Musik auf engstem Raum die unterschiedlichsten Regungen durchmisst, mal in krassen Gegensätzen, mal mit sehr feinen Zwischentönen. Aber immer entwickeln sich die kleinen Erzählungen weiter. Es sind Kurzgeschichten mit hohem Spannungs-Anteil. Der israelische Pianist Amir Katz hat 2010 (Oehms) mit seiner Sicht auf die Nocturnes bewiesen, wie genau man bei Chopin unterscheiden sollte zwischen Andante, Larghetto, Lento, Lento sostenuto etc. Oft liegt diesen Angaben eine Idee von »con moto« zugrunde, also von einer fließenden Bewegung. Ein Paradox? Wenn man seine Aufnahme hört, kommt man zu dem Schluss: Nein!

Während andere Neueinspielungen, etwa die von Yundi Li (Warner) mit ihren übertriebenen Tempo-Dehnungen und -stauchungen, sich als mehr oder weniger überflüssige Beiträge erwiesen haben, hat Nelson Freire im Jahr 2009 eine der insgesamt stimmigsten, berührendsten Aufnahmen der Nocturnes vorgelegt (Decca). Geheimnisaufspürend und hineinhorchend wagt Freire einige antizyklische Betonungen, aber alle machen Sinn. Er löst Dissonanzen elegant auf, spielt versonnen und nachdenklich, nie bagatellisierend oder beiläufig. Freire beantwortet die Frage nach der richtigen Dosierung, ohne dass er sie überhaupt stellt.

Aus den 60er Jahren stammen vier Gesamt-Aufnahmen der Nocturnes, die unterschiedliche Meriten haben. Keine davon möchte man wirklich missen. Der Pole Adam Harasiewicz hatte 1955 den Warschauer Chopin-Wettbewerb gewonnen (und anschließend bei Benedetti Michelangeli Unterricht



genommen). Er war einer der ersten Pianisten, die sich anschickten, den kompletten Chopin auf Schallplatte festzuhalten. Seine Aufnahme der Nocturnes (1961/63, Brilliant) verrät ein tiefes Verständnis für diese Musik. Neben der nicht minder integren Einspielung mit Ivan Moravec (1965, Supraphon) sind der Franzose Samson François (1966, EMI/Warner) und natürlich Artur Schnabel zu nennen (Sony). François, von Alfred Cortot entscheidend gefördert, lehnt sich an Traditionen des 19. Jahrhunderts an und bietet einen eher rhapsodischen, weniger strengen Chopin. Und Schnabel? Für viele Musikliebhaber ist er bei Chopin immer noch die Referenz. Da ist einerseits sein ungemein klares Spiel, andererseits die große emotionale Tiefe und Spannweite, die seinen Interpretationen den Rang des Besonderen verleihen. Schnabel, der von sich selbst behauptete, er sei im tiefsten Herzen ein Zigeuner geblieben, spielt diese Musik mit einem Instinkt und einer Intuition, die jenseits von Maßstäben wie richtig oder falsch liegen. Sein Spiel suggeriert Glück und Freiheit

Man könnte nun fragen, inwieweit die Einspielungen von Daniel Barenboim (1981, DG) oder Claudio Arrau (1977/78, Philips) unmittelbar an Schnabel heranreichen. Zumindest Arrau darf man bescheinigen, dass er einen sehr ausgewogenen Tonfall für die Nocturnes entwickelt. Auch Vladimir Feltsman wäre in diesem Kontext zu nennen, der die Nocturnes im Jahr 2000 dokumentiert hat (Nimbus). Gleiches gilt auch für die Aufnahme mit Maurizio Pollini, der mit seinen frühen Chopin-Aufnahmen Maßstäbe gesetzt hat (Etüden) und über fast vier Jahrzehnte einen Großteil der Chopin-Werke auf CD festgehalten hat. Die Nocturnes hat Pollini erst 2004 aufgenommen, mit der ihm eigenen Grandezza und stellenweise auch jenem Feuer, das wir aus seinen frühen 60er Jahren her kennen. Doch wirken einige Passagen etwas marmorhaft kühl, als wolle Pollini sie vor einer zu großen Emotionalisierung schützen...

Hingewiesen sei noch auf die Veröffentlichungen des Nationalen Chopin-Instituts aus Warschau. Dort gibt es eine Gesamtausgabe aller Chopin-Werke, und im Rahmen dieser Edition spielen Alex Szilasi (auf einem Pleyel Pianino von 1847) und Dang Thai Son (auf einem Erard von 1849) die Nocturnes – einige dieser Werke

sind sogar von beiden Künstlern aufgenommen worden und bieten so Gelegenheit zu einem direkten Vergleich der unterschiedlichen Instrumente.

*Christoph Vratz*

### Jan Lisiecki

Jan Lisieckis Interpretationen und Technik zeugen von einer Reife, die seinem Alter weit voraus ist. Mit 24 spielt der Kanadier jedes Jahr über hundert Konzerte auf den großen Bühnen der Welt und hat enge Beziehungen zu Dirigenten wie Sir Antonio Pappano, Yannick Nézet-Séguin, Daniel Harding und zu dessen Lebzeiten – zu Claudio Abbado aufgebaut.



Nach dem Erfolg seines Programms *Nachtmusik* stellt er 2019/20 ein neues Soloprogramm, sowie ein Beethoven-Liederprogramm mit Matthias Goerne vor.

Wiedereinladungen bringen ihn in dieser Saison erneut mit dem Boston Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, der Filarmonica della Scala, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, der Camerata Salzburg und dem Orpheus Chamber Orchestra für Konzerte u.a. in der Carnegie Hall und Elbphilharmonie zusammen. Jan Lisiecki hat in der Vergangenheit mit dem New York Philharmonic, dem San Francisco Symphony Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem London Symphony Orchestra zusammengearbeitet.

Im Alter von 15 Jahren unterzeichnete er einen Exklusivvertrag mit einem großen Label. In seinem sechsten Album, das im September 2019 erschien, leitet er vom Klavier aus die Academy of St Martin in the Fields in einer Interpretation der fünf Klavierkonzerte von Ludwig van Beethoven. Mit der Live-Aufnahme aus dem Konzerthaus Berlin leitete das Label seine Veröffentlichungen zur Feier des Beethoven-Jahres 2020 ein. Vorangegangene Einspielungen von Jan Lisiecki wurden mit dem ECHO Klassik und dem JUNO Award ausgezeichnet.

Mit 18 wurde Jan Lisiecki vom Gramophone Magazine zum jüngsten Preisträger des Young Artist Awards gekürt und erhielt

den Leonard Bernstein Award. Im Jahr 2012 ernannte ihn die UNICEF zum Botschafter für Kanada.

Bei uns war Jan Lisiecki zuletzt im Mai 2019 zu hören. Er wird schon am 12. Februar erneut bei uns zu Gast sein, wenn er gemeinsam mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin unter Robin Ticciati das zweite Klavierkonzert von Frédéric Chopin interpretiert.



# 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.

## Januar

SO  
**26**  
11:00

### Karnevalistische Matinee

zugunsten des  
Kölner Rosenmontagszuges

KölnMusik gemeinsam mit dem  
Festkomitee Kölner Karneval

---

DI  
**28**  
20:00

**Nicolas Altstaedt** *Violoncello*

**B'Rock Orchestra**

**René Jacobs** *Dirigent*

**Franz Schubert**

Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485

**Joseph Haydn**

Konzert für Violoncello und Orchester  
C-Dur Hob. VIIb:1

**Franz Schubert**

Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759

»Unvollendete«

**Abo** Baroque ... Classique 3  
LANXESS Studenten-Abo

---

MI  
**29**  
20:00

**Wayne Marshall** *Orgel*

Intrada Improvisée:

»Hommage a Lenny«

**Marcel Dupré**

Symphonie-Passion op. 23

1. Orgelsymphonie

**George Baker**

Deux Evocations

**Andrew Ager**

Toccatà und Fuge op. 30,1

**Olivier Messiaen**

Les mages

Dieu parmi nous

aus: La Nativité du Seigneur

Improvisation über Themen von

**Ludwig van Beethoven**

**Abo** Orgel Plus 3

---

DO  
**30**  
20:00

**Philippe Jaroussky** *Countertenor*

**Jérôme Ducros** *Klavier*

Lieder von **Franz Schubert**

**Abo** Liederabende 4

---



Kölner  
Philharmonie

Foto: Simon Fowler

**Philippe  
Jaroussky**  
singt Schubert

**Jérôme Ducros** *Klavier*



koelner-philharmonie.de  
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:  
0221-2801

**Donnerstag**  
**30.01.2020**  
**20:00**

# IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

FR  
**31**  
20:00

**António Zambujo** *Gesang, Gitarre*  
**Bernardo Couto** *portugiesische Gitarre*  
**Ricardo Cruz** *Kontrabass*  
**José Conde** *Klarinette*  
**João Moreira** *Trompete*

In seiner Heimat Portugal ist António Zambujo ein Superstar. Aufgewachsen im Süden Portugals, in der Region Alentejo, kam er mit dem berühmten »Cante Alentejano« in Kontakt, den er seitdem mit Elementen nicht zuletzt aus der brasilianischen Popmusik anreichert. Mit seiner Mischung aus Traditionsbewusstsein und modernen Einflüssen sorgt die Neo-Fado-Ikone Zambujo somit für eine relaxte Atmosphäre, bei der der Fado verlockend sinnlich und schön mit coolem Jazz und sanften Bossa-Nova-Brisen harmoniert.

**Abo** LANXESS Studenten-Abo  
Musikpoeten 3

---

DI  
**18**  
Februar  
20:00

**Kristian Bezuidenhout** *Hammerklavier*

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Sonate für Klavier C-Dur KV 309 (284b)  
(1777)

Rondo für Klavier a-Moll KV 511 (1787)

**Joseph Haydn**  
Sonate für Cembalo/Klavier c-Moll  
op. 30,6 Hob. XVI:20 (1771)

**Franz Schubert**  
Vier Impromptus op. 90 D 899 (1827?)  
für Klavier

Gefördert durch das  
Kuratorium KölnMusik e.V.

19:00 Einführung in das Konzert  
durch Christoph Vratz

**Abo** Piano 5

---

## Februar

SO  
**02**  
20:00

**Daishin Kashimoto** *Violine*  
**Amihai Grosz** *Viola*  
**Claudio Bohórquez** *Violoncello*  
**Eric Le Sage** *Klavier*

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Quartett für Klavier, Violine, Viola und  
Violoncello Es-Dur KV 493

**Richard Strauss**  
Klavierquartett c-Moll op. 13 TrV 137

**Antonín Dvořák**  
Klavierquartett Es-Dur op. 87 B 162

19:00 Einführung in das Konzert  
durch Bjørn Woll

**Abo** Kammermusik 4  
LANXESS Studenten-Abo

---





**Kölner  
Philharmonie**

# Valery Gergiev

*Dirigent*

**Münchener Philharmoniker**  
**Anja Harteros** *Sopran*

**Alban Berg**

Sieben frühe Lieder für eine Singstimme und Klavier  
Fassung für Orchester

**Gustav Mahler**

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll



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

**köInticket** de Tickethotline: 0221-2801

**Dienstag**  
**04.02.2020**  
**20:00**

Foto: Klaus Rudolph

**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 Tilman  
Fischer und Christoph Vratz sind Original-  
beiträge für dieses Heft.  
**Fotonachweis:** Jan Lisiecki © Deutsche  
Grammophon/Christoph Köstlin

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH





**Kölner  
Philharmonie**

Foto: Fabian Frinzel und Ayzit Bostan

# Robin Ticciati

*Dirigent*

**Jan Lisiecki** *Klavier*  
**Deutsches Symphonie-Orchester Berlin**

**Sergej Rachmaninow**  
Die Toteninsel op. 29

**Frédéric Chopin**  
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 f-Moll op. 21

**Igor Strawinsky**  
L'Oiseau de feu



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

**köInticket.de** Tickethotline:  
**0221-2801**

**Mittwoch**  
**12.02.2020**  
**20:00**