

35 Jahre Kölner Philharmonie  
Piano

# Elisabeth Leonskaja

**Mittwoch**  
**8. September 2021**  
**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.

# *Wie schön, dass Sie da sind*

Lassen Sie uns das heutige Konzert  
gemeinsam und sicher genießen, indem wir :

- etwas mehr Zeit und Geduld mitbringen
- unsere Masken auch während des Konzerts tragen
- den gewohnten Abstand einhalten
- auf Händeschütteln verzichten und unsere Hände desinfizieren
- in unsere Ellbogen niesen oder husten

## *Vielen Dank!*





35 Jahre Kölner Philharmonie  
Piano

**Elisabeth Leonskaja** *Klavier*

**Mittwoch**  
**8. September 2021**  
**20:00**

Pause gegen 21:00  
Ende gegen 22:05

## PROGRAMM

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

Sonate für Klavier C-Dur KV 330 (300h) (1783)

Allegro moderato

Andante cantabile

Allegretto

### **Johannes Brahms 1833–1897**

Sonate für Klavier Nr. 3 f-Moll op. 5 (1853)

Allegro maestoso

Andante. Andante espressivo

Scherzo. Allegro energico – Trio

Intermezzo (Rückblick). Andante molto

Finale. Allegro moderato ma rubato

Pause

### **Arnold Schönberg 1874–1951**

Sechs kleine Klavierstücke op. 19 (1911)

I. Leicht, zart

II. Langsam

III. Sehr langsam

IV. Rasch, aber leicht

V. Etwas rasch

VI. Sehr langsam

### **Franz Schubert 1797–1828**

Sonate für Klavier D-Dur op. 53 D 850 (1825)

Allegro vivace

Con moto

Scherzo. Allegro vivace – Trio

Rondo. Allegro moderato

## **Hell und heiter – Mozarts Klaviersonate C-Dur KV 330**

Als genialer Opernkomponist erkundete Wolfgang Amadeus Mozart das dramatische Potenzial auch der rein instrumentalen Gattungen – etwa der Sinfonie oder des Solokonzerts. Seine Klaviersonaten dagegen, 18 an der Zahl, geben sich geradezu unspektakulär. Im Gegensatz etwa zu Haydns und Beethovens Beiträgen zu dieser Gattung sind sie nicht experimentell, sondern eher Gelegenheitskompositionen, worauf auch ihre geringere Anzahl hinweist: Haydn schrieb über 60 formal höchst unterschiedliche Klaviersonaten, Beethoven 32. Bei Mozart zeigt sich rein äußerlich eine gewisse normative Herangehensweise beim Komponieren: Alle seine Klaviersonaten sind dreisätzig, meist in der Abfolge schnell-langsam-schnell. Auch scheint bei ihm ein anderes Vorbild durch. Folgen Haydn und Beethoven dem schrofferen, kontrastierenden Sonaten- und Fantasiestil des Bachsohns Carl Philipp Emanuel, schlägt sich in Mozarts Sonaten der kantable, lyrische Stil des »Londoner« Bachs Johann Christian nieder. Die melodischen Linien sind markant, die Begleitung unkompliziert und die Harmonik übersichtlich. Gelegentlich auftretende harmonische Irritationen werden geradezu zum Ereignis. Mozarts Klaviersonaten umgibt eine intime Sphäre, in der auf Gefühlsausbrüche und virtuose Gesten weitgehend verzichtet wird.

Die C-Dur-Klaviersonate KV 330 gehört zu jener Gruppe von Sonaten (KV 330 bis 333), die Mozart – nach seinem fluchtähnlichen Umzug von Salzburg nach Wien – in den ersten Wiener Jahren komponierte, als er sich sowohl als Virtuose als auch als Klavierlehrer in den Kreisen der Aristokratie und des gehobenen Bürgertums zu etablieren gedachte. Er komponierte sie 1783 zwischen Juli und Oktober und veröffentlichte sie ein Jahr später zusammen mit den Sonaten KV 331 und 332 als *Trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte*. Der lukrative Aspekt wird bei der Entstehung dieser Werke eine große Rolle gespielt haben: Mit den *Trois Sonates* richtete er sich »primär an musizierende Angehörige gehobener Bevölkerungsschichten, aus denen sich wiederum Mozarts Wiener Schüler rekrutierten. Ihre Honorare machten

zeitweilig einen Großteil seines Einkommens aus, so dass schon allein das Anliegen, die Zahl seiner Schüler zu halten oder gar zu erweitern, einen zwingenden Anlass zum Schreiben neuer Sonaten bot«, schreibt der Musikwissenschaftler Siegbert Rampe.

In diesem Sinne lassen sich Mozarts Ansichten, wie er sie in einem Brief vom 28. Dezember 1782 an seinen Vater in Zusammenhang einiger seiner Klavierkonzerte formulierte, durchaus auch auf die *Trois Sonates* übertragen: Sie repräsentieren »das Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht«, so Mozart, »sehr Brillant – angenehm in die Ohren – Natürlich, ohne in das Leere zu fallen«, so dass »hie und da ... auch Kenner allein Satisfaction erhalten – doch so – daß die Nichtkenner damit zufrieden seyn müssen, ohne zu wissen warum«.

Die Sonate KV 330 prägen ausgeglichene Proportionen und eine runde, in sich ruhende Melodik. Die Sonatensatzform, die beiden Außensätzen zugrunde liegt, erfüllt sich dementsprechend assoziativ, kantabel, lyrisch und fortspinnend, also nicht durch Prozess, Kontrast und Dramatik. Beide stehen in C-Dur und modulieren in der Exposition zwar regelgerecht in die Dominante G-Dur, reihen aber, wie dann auch die Reprise, diverse unterschiedliche musikalische Gedanken aneinander, stets demselben spielerisch-unterhaltsamen Tonfall folgend. In den Durchführungen beider Sätze verzichtet Mozart jeweils fast ganz auf motivisch-thematische Arbeit und lässt das Geschehen sich melodisch fortspinnen, so dass diese Formteile fast wie lyrische Intermezzi wirken.

Das *Andante cantabile* in F-Dur in der Mitte der Sonate ist dagegen in dreiteiliger Liedform gebaut (ABA'), die ihren Reiz aus dem Kontrast zwischen F-Dur (A) und f-Moll (B) gewinnt. Eine kurze Coda erinnert noch einmal an den Mittelteil, jetzt in Dur. Der Musikschriftsteller Walter Georgii schrieb über diesen Satz, er trage in sich »jenen herzwinnenden Ton stiller Resignation, den nur noch Schubert in ähnlich ergreifender Weise anzuschlagen wusste«.

Kontinuierliches Fließen, eine einfache Begleitung der linken Hand bei rhythmischer und tonaler Stabilität, die kokette



Ornamentik: Alles das vermittelt ein Gefühl von Gelassenheit und Zufriedenheit. Die helle, heitere Grundatmosphäre der Sonate geht Hand in Hand mit der Charakteristik seiner zugrunde liegenden Tonart: C-Dur ist die Tonart, die nach Christian Friedrich Daniel Schubart »ganz rein« ist. Ihr Charakter sei »Unschuld, Einfachheit, Naivität, Kindersprache.« Mozart verwendete sie zusammen mit F-Dur in seiner Klaviermusik am aller häufigsten.

*Verena Großkreutz*

## **Wehklagende und lautjubilende Stimmen – Brahms' Sonate Nr. 3 f-Moll**

Als Johannes Brahms, ausgestattet mit einem Empfehlungsschreiben seines Freundes Joseph Joachim, am 30. September 1853 vor der Tür von Robert und Clara Schumann stand, wurde er von den beiden fast wie ein Sohn aufgenommen. Das berühmte Künstlerehepaar führte den noch wenig bekannten jungen Musiker in die Düsseldorfer Kunstszene ein, Clara musizierte allabendlich mit ihm, Robert vermittelte ihm wertvolle Verlagskontakte und erlebte durch die sich entwickelnde Freundschaft auch selbst einen letzten Kreativitätsschub, bevor seine fortschreitende seelische Krankheit am Rosenmontag 1854 zum Suizidversuch und danach zur Einweisung in die Nervenheilanstalt Enderich bei Bonn führte. Welchen überwältigenden Eindruck der Zwanzigjährige auf die Schumanns machte, das zeigt eine Tagebuchnotiz Claras vom 3. Oktober: »Das ist einer, der kommt eigens, wie von Gott gesandt! Er spielte uns Sonaten, Scherzos von sich, alles von überschwänglicher Phantasie, Innigkeit der Empfindung und meisterhaft in der Form. Robert meint, er wüsste ihm nichts mehr zu sagen, das er hinweg- oder hinzutun solle. Es ist wirklich rührend, wenn man diesen Menschen am Klavier sieht mit seinem interessant jugendlichen Gesichte, das sich beim Spielen ganz verklärt, seine schöne Hand, die mit der größten Leichtigkeit die größten Schwierigkeiten besiegt (seine Sachen sind sehr schwer), und dazu nun diese merkwürdigen Kompositionen.«

Robert Schumann fand ähnliche Formulierungen, als er Brahms einige Wochen später öffentlich als »Berufenen« und von vornherein fertig ausgebildeten Meister bis in den Himmel lobte. »Am Klavier sitzend fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen«, so konnte man am 28. Oktober 1853 in der von Schumann mitbegründeten *Neuen Zeitschrift für Musik* lesen. »Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und lautjubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Sinfonien, [...] einzelne Klavierstücke, teilweise dämonischer Natur von der anmutigsten Form ...«

Welche Stücke waren es nun, die Robert und Clara Schumann so begeistert hatten? Die beiden ersten Sonaten in C-Dur und fis-Moll sowie das Scherzo es-Moll zählten gewiss dazu, doch auch zwei Sätze aus der dritten Sonate in f-Moll, *Andante* und *Intermezzo*, hatte Brahms vor seiner Begegnung mit den Schumanns bereits fertiggestellt. Die drei übrigen Sätze entstanden im Lauf des Oktobers, während seines ersten, fünf Wochen dauernden Aufenthalts in Düsseldorf.

Der von Robert Schumann bemerkte orchestrale Charakter von Brahms' Klaviermusik zeigt sich schon in den wuchtigen, fast die gesamte Klaviatur umspannenden Oktav- und Akkordschlägen zu Beginn des Kopfsatzes. Doch auch zu vielen ruhigeren Passagen dieses *Allegro maestoso* im 3/4-Takt stellt man sich unwillkürlich eine Instrumentierung vor: Darin könnte beispielsweise die in Tenorlage angestimmte Des-Dur-Kantilene im Durchführungsteil sicher nur von der Cellogruppe übernommen werden. An den triumphalen Dur-Schluss des *Allegros* schließt sich ein zartes, ausdrucksvolles *Andante* an. Brahms stellte ihm einige Verse voran, nämlich den Beginn des Gedichtes *Junge Liebe* des unter dem Pseudonym »C.O. Sternau« schreibenden Otto Inkermann: »Der Abend dämmert, das Mondlicht scheint. / Da sind zwei Herzen in Liebe vereint / Und halten sich selig umfangen.«

Obwohl sich der Satz letztlich auf eine schlichte dreiteilige Liedform zurückführen lässt, verleihen ihm wechselnde Vortragsbezeichnungen (*Andante espressivo*, *Poco più lento*, *Andante molto*, *Adagio*), Tonartvorzeichnungen (pendelnd zwischen As-Dur und

Des-Dur) sowie Taktarten ( $2/4$ ,  $4/16$ ,  $3/8$ ,  $3/4$ ) eine große Vielschichtigkeit. Eine breit angelegte Coda greift Motive aus früheren Teilen auf und leitet über zum *Scherzo*. Vielleicht meinte Schumann ja nicht zuletzt diesen dritten Satz, als er von Stücken »dämonischer Natur« berichtete. Denn etwas gespenstisch wirkt es schon, wenn Brahms seine kurzen Walzer-Phrasen in immer kleinere Fragmente aufbricht, dabei immer wieder unvermutet Lautstärke und Tonart wechselnd. Zwischen den *Scherzo*-Hauptteilen bietet ein ruhiger, fast hymnischer *Trio*-Abschnitt den angemessenen Kontrast.

Bis zum *Scherzo* folgt Brahms genau dem üblichen viersätzigen Schema einer Sonate, doch danach überschreitet er dessen Grenzen, indem er vor dem *Finale* einen zweiten langsamen Satz einfügt, ein *Intermezzo* mit dem Untertitel *Rückblick*. Zurückgeblickt wird darin auf das *Andante*, dessen Hauptthema Brahms wieder aufgreift, allerdings von As-Dur nach b-Moll versetzt, wodurch sich die Liebesszene ins Tragische wendet. Diesen Eindruck verstärken noch Sechzehnteltrioen im Bass, die an Trommelwirbel und einen Trauermarsch denken lassen. Verschiedene Orchesterinstrumente glaubt man dann auch im Rondo-Finale zu hören: tiefe Streicher vielleicht zur ersten Vorstellung des Refrain-Themenkopfs, hohe Holzbläser in der Pianissimo-Antwort, später dann gezupfte Kontrabässe, Geigentremoli, liegende Horntöne, einen Blechbläserchor und vieles mehr. In dem berühmten Artikel *Neue Bahnen* nannte Schumann Brahms' Klavierwerke »verschleierte Sinfonien« und wünschte sich, sein Schützling möge »seinen Zauberstab dahin senken [...], wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen«. Der Beitrag öffnete dem jungen Musiker wohl so manche Tür, erwies sich aber zugleich als schwere Hypothek: Bis Brahms seine erste wirkliche Sinfonie vollenden konnte, ein Werk für großes Orchester, das seinem eigenen selbstkritischen Urteil standhielt, sollten noch mehr als zwei Jahrzehnte vergehen.

Jürgen Ostmann

## **Auf das Äußerste komprimiert – Schönbergs Sechs kleine Klavierstücke op.19**

Die Verbindungen zwischen Johannes Brahms, dem »Klassiker im Zeitalter der Romantik« (Otto Schumann), und dem »Neutöner« Arnold Schönberg sind tiefgreifend. Nicht nur, dass beide ihren vornehmlichen Wirkungskreis in Wien hatten – Brahms siedelte 1862 in die Haupt- und Residenzstadt über –, auch war es Schönberg, der in seinem Vortrag *Brahms, der Fortschrittliche* die zukunftsweisenden Tendenzen in dessen Schaffen aufzeigte.

Während sich Brahms zumal in Wien höchster Wertschätzung und Bewunderung erfreuen durfte, wurde Schönberg massiv angefeindet. Zwar erwiesen sich die Korrespondenzen und Gegensätze in Wiens Kulturlandschaft zwischen Einfachem und Komplexem, Volkstümlichem und Artifiziellem und vor allem Traditionellem und Innovativem als sehr produktiv, allerdings paarte sich das vor Musik (und Kultur überhaupt) vibrierende Flair mit einem gesellschaftlichen Ungeist aus Trägheit und Blasiertheit, der sich oft genug in offener Ablehnung des Neuen, Fremden und womöglich Unbequemen äußerte. Demgegenüber regte sich auch immer wieder (künstlerische) Opposition gegen die bloße Anpassung an den Kulturbetrieb, gegen die überwiegend auf oberflächliche Sinnberieselung und schmeichelnde Verführung gerichtete Durchdringung des ganzen Lebens mit Kunst und Musik. Dieses Spannungsfeld bereitete den Boden dafür, dass Wien zum Synonym für musikalische Tendenzen und Entwicklungen von geradezu übermächtiger Tragweite wurde – was sich eben nicht nur am Phänomen der »Wiener Klassik«, sondern auch an der »Zweiten Wiener Schule« festmachen lässt. Als Letztere auf den Plan trat, befand sich die wirtschaftlich schwache und von Nationalitätenkonflikten zerrüttete Donaumonarchie bereits im Niedergang. Zugleich hatten die unmittelbaren Auswirkungen der »Moderne« wie industrielle Massenproduktion, Konsumgesellschaft, schnellere Verkehrsmittel und neue Medien längst auch den Alltag in Wien erfasst, während der Glanz großer Traditionen nur mehr ein dekoratives (historisierendes) Ambiente abgab: Überkommene Konventionen und Endzeitstimmung trafen auf einen unterschwellig bereits

lebendigen »modernen« Zeitgeist – eine eigentümliche Polarität, die den scharfzüngigen Schriftsteller und Publizisten Karl Kraus (*Die Fackel*) bewog, von der »österreichischen Versuchsstation des Weltuntergangs« zu sprechen.

Im übertragenen Sinne als »Weltuntergang« wurde auch – von Publikum und Kritik – der von Schönberg entscheidend vorangetriebene Durchbruch zur »Atonalität« empfunden. Waren die ersten, zwischen 1908 und 1910 entstandenen Ausprägungen dieser »Neuen Musik« textgestützte Werke, in denen die Sphäre von Traum und Tod die neuen Klänge gleichermaßen motivierte und legitimierte, so schrieben Schönberg, Berg und Webern alsbald auch »atonale« Instrumentalkompositionen. Ein frühes Beispiel dafür sind Schönbergs *Sechs kleine Klavierstücke* op. 19 von 1911, die zudem, wie der Titel bereits andeutet, aphoristischen Charakter aufweisen: Die Längen der Einzelstücke liegen zwischen neun und 18 Takten – was jedoch im umgekehrt proportionalen Verhältnis zu ihrer (freilich nach innen gerichteten) Intensität und Ausdrucksdichte steht. Weniger ist also auch für Schönberg mehr, und wenn die prägnante Kürze auch als Reaktion auf den Verlust der in der Dur-Moll-Tonalität wirksamen funktionalen Bindungen begriffen werden kann, so liegen die eigentlichen Gründe dafür in einem »expressionistischen« Ausdruckskonzept, das die Konzentration auf das absolut Wesentliche und mithin die Vermeidung jeglichen ornamentalen Beiwerks implizierte. »Musik soll nicht schmücken, sie soll wahr sein«, so Schönberg, und unter »Wahrheit« verstand er das Streben nach einer Reinheit und Innerlichkeit, die die »atonalen« Klänge zu »Protokollen des Unbewussten« stilisierte.

Gleichwohl enthalten seine *Sechs kleinen Klavierstücke* auch tradierte Elemente, die aber auf das Äußerste komprimiert wurden: Strukturelle Einheiten sind auf winzige Tongruppen oder einzelne Zusammenhang stiftende Intervalle reduziert, und semantische Aspekte werden eben nicht breit ausgeführt, sondern nur mehr gestisch angedeutet – etwa im letzten Stück, das Schönberg unmittelbar nach der Beerdigung des von ihm hoch verehrten Gustav Mahler skizzierte und in dem sich das Gefühl tiefer Trauer in flüchtigen Akkorden und Seufzermotiven herauskristallisierte.

*Egbert Hiller*

## »Schlag auf Schlag packend und fortreißend« – Schuberts Sonate D 850

Bereits während Schuberts Lebenszeit kam die Gattung der Klaviersonate allmählich aus der Mode. Sie wurde verdrängt durch virtuose Variationen und Paraphrasen, vor allem aber durch leicht spielbare kleinere Stücke für das breite Publikum. Merkwürdigerweise blieb Schubert von dieser Entwicklung recht unbeeindruckt: Seine Klavierstücke haben das Gewicht von Sonatensätzen, und an Klaviersonaten konnte er immerhin zwölf fertigstellen – zehn unvollendete kommen noch hinzu. Schuberts Werke sind zudem oft auffallend großzügig dimensioniert: Die D-Dur-Sonate D 850 beispielsweise dauert knapp 40 Minuten. Erstaunen mag auch, dass einige Sonaten – vor allem D 850 – durchaus brillant geschrieben sind. Denn anders als etwa Mozart oder Beethoven war Schubert selbst kein herausragender Virtuose. Die Erklärung für den effektvollen Klaviersatz liegt im Fall der D-Dur-Sonate wohl in ihrer Widmung an den befreundeten Wiener Konzertpianisten Carl Maria von Bocklet.

Schubert schrieb die Sonate 1825 in Bad Gastein und veröffentlichte sie bereits im folgenden Jahr – als zweite von nur drei Sonaten, die zu seinen Lebzeiten im Druck erschienen. Die erste war die kurz zuvor komponierte a-Moll-Sonate D 845 – und gerade diese beiden Werke verglich Robert Schumann später in einer Rezension. »Der erste Teil so still, so träumerisch; bis zu Tränen könnte es rühren« – so sein Kommentar zum Kopfsatz der Sonate D 845. Und zum eröffnenden *Allegro* aus D 850: »Wie anderes Leben sprudelt in der mutigen [Sonate] aus D-Dur – Schlag auf Schlag packend und fortreißend!« Tatsächlich besticht gerade das Hauptthema durch seine rhythmische Energie. Gewohnt lyrisch dagegen das Seitenthema, das leise im Unisono beider Hände vorgetragen wird. Doch auch hier geht alles »Schlag auf Schlag«, denn schon nach acht Takten im regelkonformen A-Dur stört der erste von mehreren tonartfremden Fortissimo-Einwürfen die Idylle. Überhaupt sind es wie so oft bei Schubert die harmonischen Abenteuer, die uns »packen und fortreißen« – schon in der Exposition, und verstärkt dann im Durchführungsteil.

»Und darauf ein Adagio, ganz Schubert angehörend, drangvoll, überschwänglich, dass er kaum ein Ende finden kann« – so Schumann weiter. Dieses »Adagio« heißt bei Schubert allerdings *Con moto*. Formal lässt es sich als Rondo verstehen – mit einem ruhigen Liedthema und zwei wiederkehrenden Episoden, die aus der Liedmelodie abgeleitet sind. Es folgt ein *Scherzo*, dessen Witz vor allem im Spiel mit den Taktarten liegt. Ein Dreiviertel-Metrum ist vorgezeichnet, doch das akkordische Anfangsthema ließe sich eigentlich besser im Dreihalbetakt notieren. Einen klaren Dreivierteltakt hört man in der graziösen Fortsetzung, und wenn sich das Thema in der zweiten Hälfte in einen gemütlichen Ländler verwandelt, überlagern sich die beiden Taktarten: drei Halbe im Diskant, drei Viertel im Bass. Ein ruhiges *Trio* bringt Abwechslung und erneut interessante harmonische Farben, bevor Schubert den Hauptteil mit Reiterrhythmus und Ländler wieder aufnimmt.

Das *Scherzo* übergang Schumann in seiner Rezension, doch zum *Rondo* machte er einige kritische Anmerkungen: »Der letzte Satz passt schwerlich in das Ganze und ist possierlich genug. Wer die Sache ernsthaft nehmen wollte, würde sich sehr lächerlich machen. Florestan nennt ihn eine Satire auf den Pleyel-Vanhal-schen Schlafmützenstil; Eusebius findet in den kontrastierenden starken Stellen Grimassen, mit denen man die Kinder zu erschrecken pflegt. Beides läuft auf Humor hinaus.« Tatsächlich gibt sich das Hauptthema überraschend schlicht und harmlos. Man könnte an die viel älteren Komponisten Ignaz Pleyel (1757–1831) und Johann Baptist Vanhal (1739–1813) denken, so wie es Schumanns fiktives Alter Ego, der leidenschaftliche Florestan, tut. Oder – wegen des gleichmäßigen Tickens der Begleitung und der hohen Lage – an den Klang einer Spieluhr. Doch auch die Deutung des zartfühlenden Eusebius, einer weiteren Phantasiegestalt Schumanns, hat etwas für sich. Eine der kontrastierenden Episoden bringt nämlich ein rollendes Sechzehntel-Unisono im Fortissimo und in Basslage. Es eignet sich hervorragend zum Kinder-Erschrecken: Schumann selbst setzte zu diesem Zweck eine ganz ähnliche Figur ein – im *Knecht Ruprecht* aus dem *Album für die Jugend*.

Jürgen Ostmann



## Elisabeth Leonskaja

Seit Jahrzehnten gehört Elisabeth Leonskaja zu den gefeierten großen Pianistinnen unserer Zeit. In einer russischen Familie in Tiflis geboren, gab sie schon mit elf Jahren ihre ersten Konzerte. Noch als Studentin des Moskauer Konservatoriums gewann sie Preise bei den bedeutenden internationalen Klavierwettbewerben (u.a. »Enescu«, »Marguerite Long« und »Queen Elisabeth«). Ihre musikalische Entwicklung

wurde entscheidend von ihrer Zusammenarbeit mit Swjatoslaw Richter geprägt. Der Pianist erkannte ihr außergewöhnliches Talent und förderte sie, indem er sie einlud Duo-Konzerte mit ihm zu spielen. Die musikalische und persönliche Freundschaft mit Swjatoslaw Richter hielt bis zu dessen Tod im Jahr 1997 an. 1978 verließ Elisabeth Leonskaja die Sowjetunion und machte Wien zu ihrem Wohnsitz. Seither tritt sie als Solistin mit den ersten Orchestern der Welt auf und arbeitet mit großen Dirigenten zusammen.

Elisabeth Leonskaja ist regelmäßig bei internationalen Festivals zu erleben, wie den Wiener Festwochen, dem Schleswig-Holstein Musik Festival, der Schubertiade Schwarzenberg, dem Spring Festival Tokio oder den Dezemberabenden Moskau. Mit Solorezitals ist sie in den Klavierreihen der großen musikalischen Zentren von Paris über Wien bis Melbourne präsent.

Neben der solistischen Tätigkeit nimmt die Kammermusik einen wichtigen Platz in ihrem Schaffen ein. Sie konzertiert immer wieder mit Quartetten wie dem Belcea Quartet, dem Borodin Quartet, dem Artemis Quartett und dem Jerusalem Quartet. Mit dem Alban Berg Quartett verband sie eine langjährige musikalische Freundschaft; ihre gemeinsamen Aufnahmen von Klavierquintetten sind legendär.

Zahlreiche LPs und CDs zeugen von dem hohen künstlerischen Niveau der Pianistin und wurden immer wieder mit Preisen



belohnt. *Paris* mit Werken von Ravel, Enescu und Debussy wurde von der ICMA-Jury als Solo-Einspielung des Jahres 2014 ausgezeichnet. *Saudade*, eine Hommage an die russische Kultur mit Werken von Tschaikowsky, Schostakowitsch und Rachmaninow, kam 2017 heraus. Eine Gesamtaufnahme der Klaviersonaten von Franz Schubert in zwei Bänden zu je vier CDs liegt seit April 2016 bzw. Mai 2019 vor. Im Januar 2020 folgte eine Doppel-CD mit Variationen und Sonaten von Robert Schumann.

In ihrer zweiten Heimat, der Republik Österreich, ist Elisabeth Leonskaja Ehrenmitglied des Wiener Konzerthauses. 2006 wurde ihr das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst erster Klasse für besondere Verdienste um die Kultur des Landes verliehen, die höchste Auszeichnung Österreichs. In Georgien wurde sie 2016 zur Priesterin der Kunst ernannt, die höchste Auszeichnung des Landes für einen Künstler. 2020 erhielt sie den International Classical Music Award (ICMA) für ihr Lebenswerk.

In der Kölner Philharmonie war Elisabeth Leonskaja zuletzt im März 2018 zu hören.

# KÖLNMUSIK-VORSCHAU

FR  
**10**  
21:00

**Fay Claassen** *voc*  
**David Linx** *voc*

**WDR Big Band**  
**Magnus Lindgren** *sax, Id, arr*

Pure Sounds: And still we sing

Westdeutscher Rundfunk

**Abo** Jazz-Abo Soli & Big Bands

---

MO  
**13**  
09:00

**MAM.manufaktur**  
**für aktuelle musik**

**Susanne Blumenthal** *Dirigentin, Konzept, Szenische Umsetzung*

**Gregor Schulenburg** *Flöte*

**Vincent Hepp** *Violine*

**Richard Haynes** *Klarinette*

**Daniel Lorenzo** *Klavier*

**Marie Schmit** *Violoncello, Konzept, Szenische Umsetzung*

Grundschultag:

Klang und Kram im Ozean

---

SA  
**25**  
20:00

**Jugend musiziert 2021**

Das Konzert der Bundespreisträger 2021 aus NRW

---

SO  
**26**  
11:00

**Marie Heeschen** *Sopran*

**Ruth Volpert** *Alt*

**Patrick Grahl** *Tenor*

**Daniel Ochoa** *Bass*

**Philharmonischer Chor**  
**der Stadt Bonn**

**Kartäuserkantorei Köln**

**Concerto con Anima**

**Paul Krämer** *Dirigent*

**Felix Mendelssohn Bartholdy**

Elias op. 70

Oratorium für Soli, Chor, Orchester  
und Orgel nach Worten des Alten  
Testaments

**Abo** Kölner Chorkonzerte

---

SO  
**26**  
20:00

**Christian Gerhaher** *Bariton*

**Isabelle Faust** *Violine*

**Anne Katharina Schreiber** *Violine*

**Danusha Waskiewicz** *Viola*

**Timothy Ridout** *Viola*

**Jean-Guihen Queyras** *Violoncello*

**Christian Poltéra** *Violoncello*

Gerhaher, Faust & Friends

**Othmar Schoeck**

Notturmo op. 47

für Bariton und Streichquartett.

Text von Nikolaus Lenau und  
Gottfried Keller

**Arnold Schönberg**

Verklärte Nacht op. 4

Sextett für zwei Violinen, zwei Violen  
und zwei Violoncelli

**Hector Berlioz**

Les Nuits d'été op. 7

Sechs Lieder für Singstimme und  
Orchester. Text aus »La comédie de la  
mort« von Théophile Gautier

**Abo** Lied

Kammermusik

---



Kölner  
Philharmonie

London Symphony Orchestra

# Sir Simon Rattle

*Dirigent*

**Anton Bruckner**

Scherzo. Bewegt – Trio. Nicht zu schnell,  
keinesfalls schleppend, aus: Sinfonie Nr. 4  
Es-Dur WAB 104, 1. Fassung  
Volksfest – Revidiertes Finale der 1. Fassung  
der Sinfonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104  
(»Romantische«)  
Sinfonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104 – 2. Fassung  
mit dem Finale von 1880 »Romantische«

Foto: Oliver Helbig



Gefördert vom

Kuratorium  
KölnMusik e.V.

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

**köInticket**  de Tickethotline:  
0221-2801

**Montag**  
**27.09.2021**  
**20:00**

MI  
29  
20:00

**Kit Armstrong** *Klavier*

**Junge Deutsche Philharmonie**  
**André de Ridder** *Dirigent*

**Bryce Dessner / Yoann Lemoine**  
Three hundred and twenty

**Wolfgang Amadeus Mozart**  
Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur KV 482

**Robert Schumann**  
Sinfonie d-Moll  
Erstfassung der Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

**Abo** Klassiker!

---

DO  
30  
20:00

**Arditti Quartet**

**Irvine Arditti** *Violine*  
**Ashot Sarkissjan** *Violine*  
**Ralf Ehlers** *Viola*  
**Lucas Fels** *Violoncello*

**Wolfgang Rihm**  
Geste zu Vedova  
für Streichquartett

3. Streichquartett  
»Im Innersten«

**Toshio Hosokawa**  
Passage  
für Streichquartett  
*Kompositionsauftrag der Takasaki Foundation und der Kölner Philharmonie (KölnMusik) für das »non bthvn projekt« 2020*

**Christian Mason**  
»This present moment used to be the unimaginable future...«  
für Streichquartett  
*Kompositionsauftrag der Kölner Philharmonie (KölnMusik) für das »non bthvn projekt« 2020 und Cité de la musique – Philharmonie de Paris*

**Abo** Quartetto

---

Oktober

FR  
01  
20:00

**Martin Grubinger** *Percussion*  
**Slavik Stakhov** *Percussion*  
**Richard Putz** *Percussion*

Werke von **Keiko Abe, Johann Sebastian Bach, Casey Cangelosi, Avner Dorman, Rainer Furthner, Johannes Maria Staud** u.a.

---

MI  
06  
20:00

**Jean Rondeau** *Cembalo*

Werke von **John Bull, Girolamo Frescobaldi, Orlando Gibbons, Luzzasco Luzzaschi, Jan Sweelinck, Antonio Valente** u.a.

**Abo** Piano

---

DO  
07  
20:00

**Simone Kermes** *Sopran*

**Concerto Köln**

Werke von **Riccardo Broschi, Alison Goldfrapp, Georg Friedrich Händel, James Howard, Jean-Baptiste Lully, Ennio Morricone, Jean Philippe Rameau, Sting** u.a.

**Abo** Divertimento

---

SA / SA  
**09 / 16**  
10:00 / 10:00

**Baroque Drops – Barockensemble**  
**Kammermusikzentrum NRW**  
**Seema Gupta** *Blockflöte*  
**Xenia Zimmermann** *Blockflöte*  
**Leonard Schrahe** *Kontrabass*  
**Luc Winkelmann** *Cembalo*  
**Meike Herzig** *Leitung und Moderation*  
**Caroline Böttcher** *Tänzerin*  
**Lioba Bärthlein** *Dozentin*

Familienworkshop –  
Tanz baRock! | Baroque Drops

Gefördert vom Kuratorium KölnMusik e.V.

---

SO  
**10**  
18:00

**Wu Wei Sheng**

**Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música**  
**Baldur Brönnimann** *Dirigent*

**Claude Debussy**

Prélude à l'après-midi d'un faune L 86  
für Orchester. Nach einem Gedicht von  
Stéphane Mallarmé

**Bernd Richard Deutsch**

Phaenomena. Musik für Sheng und  
Orchester  
*Kompositionsauftrag der Kölner  
Philharmonie (KölnMusik), der Basel  
Sinfonietta und des Seoul Philharmonic  
Orchestra*

**Toru Takemitsu**

How slow the Wind  
für Orchester

**Igor Strawinsky**

L'Oiseau de feu  
3. Konzertsuite (Ballettsuite) für  
Orchester

Gefördert vom Kuratorium KölnMusik e.V.

**Abo** Kölner Sonntagskonzerte

---

DI  
**12**  
21:00

**Tomatito** *Gitarre*  
**José del Tomate** *Gitarre*  
**Morenito de ñlora** *Gesang*  
**Kiki Cortiñas** *Gesang*  
**Piraña** *Percussion*  
**José Maya** *Tanz*

---

MI  
**13**  
20:00

**stargaze**

**André de Ridder** *Dirigent*

---

SA  
**16**  
21:00

**Rabih Abou-Khalil Quartett**

**Rabih Abou-Khalil** *oud*  
**Jarrod Cagwin** *drums, percussion*  
**Luciano Biondini** *accordion*  
**Elina Duni** *vocal*

---

SO  
**17**  
18:00

**Stanislas de Barbeyrac** *Tenor*

**Patricia Petibon** *Sopran*  
**Simon Keenlyside** *Bariton*  
**Jean Teitgen** *Bass*  
**Lucile Richardot** *Alt*  
**Chloé Briot** *Mezzosopran*  
**Thibault de Damas** *Bariton*

**Les Siècles**

**François-Xavier Roth** *Dirigent*

**Claude Debussy**

Pelléas et Mélisande  
Drame lyrique in fünf Akten.  
Libretto von Maurice Maeterlinck

**Abo** Klassiker!

---

**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  
**Fotonachweis:** Elisabeth Leonskaja ©  
Marco Borggreve

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH



