

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

**Quartetto 1
Fokus Finland**

Emerson String Quartet

Freitag 7. September 2007 20:00



Bitte beachten Sie: Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an der Garderobe Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

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

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

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

Sollten Sie einmal das Konzert nicht bis zum Ende hören können, helfen wir Ihnen gern bei der Auswahl geeigneter Plätze, von denen Sie den Saal störungsfrei und ohne Verzögerung verlassen können.

Quartetto 1
Fokus Finnland

Emerson String Quartet
Philip Setzer *Violine*
Eugene Drucker *Violine*
Lawrence Dutton *Viola*
David Finckel *Violoncello*

Freitag 7. September 2007 20:00

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Streichquartett c-Moll op. 18, 4 (1799)

Allegro, ma non tanto

Scherzo. Andante scherzoso, quasi Allegretto

Menuetto. Allegretto

Allegro

1. Violine: Eugene Drucker

Kaija Saariaho *1952

Terra Memoria (2007)

Deutsche Erstaufführung

1. Violine: Eugene Drucker

Pause

Anton Webern 1883–1945

Fünf Sätze für Streichquartett op. 5 (1909)

Heftig bewegt

Sehr langsam

Sehr bewegt

Sehr langsam

In zarter Bewegung

1. Violine: Philip Setzer

Ludwig van Beethoven

Streichquartett cis-Moll op. 131 (1825/26)

Adagio ma non troppo e molto espressivo – Allegro molto vivace –

Allegro moderato – Andante ma non troppo e molto cantabile – Presto –

Adagio quasi un poco andante – Allegro

1. Violine: Philip Setzer

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Ludwig van Beethoven: Streichquartette op. 18, 4 und op. 131

Rund ein Vierteljahrhundert liegt zwischen Ludwig van Beethovens frühem Streichquartett c-Moll op. 18, 4 und dem späten cis-Moll-Werk op. 131. Und auch musikalisch trennen Welten diese beiden Kompositionen, die als Exempel des früheren und des späten Beethoven wie dieses Konzert ein Rahmen einfassen. Als Beethoven sich im Herbst 1798 mit der Arbeit an seinen sechs Quartetten op. 18 erstmals der Gattung Streichquartett zuwandte, wusste er nur zu gut, auf welches Terrain er sich begab. Die noch recht junge Gattung genoss um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert bereits hohes Ansehen – Mozarts zehn große Quartette waren schon seit längerem bekannt, und auch Haydns Quartette lagen zu dieser Zeit fast vollständig vor. Wer ein Streichquartett schrieb, sah sich mit diesem Erbe konfrontiert und musste sich an dem gehobenen Anspruch der Gattung, den die Werke Mozarts und Haydns vorgeben, messen lassen. So verwundert es nicht, dass Beethoven die Gattung zunächst mied. Erst nachdem er mehrere andere gewichtige Kammermusikwerke vorgelegt hatte, wandte er sich ihr verhältnismäßig spät und mit großem Respekt zu. Und mit den sechs Quartetten op. 18 ging er dann auch gleich – neben der ersten Sinfonie – sein bis dahin ehrgeizigstes kompositorisches Projekt an.

Aus dem Umstand, dass im Gegensatz zu den übrigen Quartetten des Zyklus für das c-Moll-Quartett op. 18, 4 lange Zeit keine Skizzen bekannt waren, schlossen zuerst Hugo Riemann und in dessen Nachfolge auch andere Autoren, dass dieses Werk deutlich früher als die anderen entstanden sein müsse und wohl auf ältere Vorlagen, vielleicht sogar noch aus der Bonner Zeit, zurückginge. Mittlerweile gilt es jedoch als fast restlos gesichert, dass Beethoven seine Quartette op. 18, die er wohl im Auftrag des Fürsten Franz Joseph Maximilian Lobkowitz komponierte und deren 1801 erschienener Erstdruck diesem gewidmet ist, in der Zeit zwischen Herbst 1798 und dem Sommer 1800 schrieb.

Im Œuvre Beethovens als vergleichsweise frühe Werke angesiedelt, markieren die sechs Quartette op. 18 dagegen in der Entwicklung des klassischen Streichquartettstils einen Endpunkt. Noch einmal ist hier, wenn auch jeweils in ganz individueller Ausprägung, die Auseinandersetzung mit Haydn und Mozart spürbar. Die Orientierung

an der Gattungstradition äußert sich schließlich auch – ein letztes Mal im Schaffen eines der großen Komponisten – in der Bündelung von genau sechs Quartetten zu einer Werkgruppe, deren zyklischer Zusammenhang aber keineswegs über den individuellen Zuschnitt und den hohen Rang jedes Einzelwerks hinwegtäuscht.

Dennoch war das c-Moll-Quartett, das man als das konventionellste Werk aus op. 18 sah, immer wieder Gegenstand mehr oder weniger dezidierter Kritik. Im Vergleich zu den c-Moll-Sätzen etwa der Klaviersonate op. 13 (*Pathétique*) oder des Streichtrios op. 9 fällt der Kopfsatz *Allegro ma non tanto* weitaus weniger pathetisch und emotional gewichtig aus. Zwar scheint sein zu Beginn durchaus leidenschaftlich-dramatisches Hauptthema zunächst in eine entsprechende Stimmungslage zu weisen, jedoch geht dieses dann schnell in einen leichteren Tonfall über, den auch das schwelgerisch-kapriziöse Seitenthema aufgreift und fortführt. Den Stein des Anstoßes für kritische Vorbehalte gegenüber diesem Satz bildeten aber vor allem immer wieder die ungewöhnliche Ähnlichkeit zwischen den beiden Hauptthemen sowie die enge Affinität zwischen Exposition und Durchführung.

Recht unkonventionell und zukunftsweisend nimmt sich das Quartett in seiner Gesamtanlage aus: Beethoven verzichtet auf einen langsamen Satz, an dessen Stelle er vor dem Menuett ein in Sonatenform gehaltenes *Andante scherzoso quasi Allegretto* setzt, dessen Nähe zu einem Scherzo unverkennbar hervortritt. Sowohl sein Hauptthema, ein Fugato, das sukzessive den Abstand der imitatorischen Themeneinsätze verkürzt, als auch der imitatorische Seitensatz lassen nach und nach die kontrapunktische Strenge zugunsten freierer Bewegungsformen zurücktreten. Im *Menuetto* lässt Beethoven dann mit starken Sforzato-Akzenten auf schwachen Zählzeiten und zahlreichen Synkopierungen am ehesten den Pathos seiner c-Moll-Sätze anklingen, bevor das *Allegretto* als überschaubares Rondo das Quartett beschließt.

War der klassische Gattungsstil mit den Quartetten op. 18 gewissermaßen an ein Ende gelangt, so führte Beethoven das Streichquartett in seinen letzten Lebensjahren zu bis dahin unbekannt Dimensionen und Ausdrucksformen, die von den Zeitgenossen allenfalls respektiert, von einigen künstlerisch gebildeten Zirkeln auch bewundert, in ihrer musikhistorischen Tragweite aber kaum verstanden wur-

den. Beethovens späte Quartette, die geradezu idealtypisch die Idee einer von Rücksichtsnahmen auf den gängigen Geschmack unabhängigen Kunst verkörpern, rückten damit nicht nur in eine mystisch-esoterische Sphäre; ihr individueller Stil verhinderte auch ein unmittelbares kompositorisches Anknüpfen durch die folgenden Generationen. Erst Ende des 19. und dann besonders im 20. Jahrhundert sollte sich dies grundlegend ändern, als für Komponisten wie Bartók, Hindemith oder auch Schostakowitsch Beethovens späte Quartette die Richtung vorgaben.

Schwierigkeiten bereitete den Zeitgenossen unter anderem das Nebeneinander ganz unterschiedlicher musikalischer Stilebenen und Charaktere. Barocke, jedoch mit subjektiv-emotionalem Ausdruck aufgeladene kontrapunktische Techniken und klassische Satztechniken stehen hier neben Anklängen aus der Volksmusik, kirchentonale Strukturen und Entlehnungen aus Choralbearbeitungen neben theatralischen und opernhafte Elementen, traumverlorene, ja esoterisch anmutende und berückend schöne Klangbilder neben wild zerklüfteten Texturen. Zudem ließ Beethoven, wie es der Musikwissenschaftler Carl Dahlhaus konzis für das Spätwerk formulierte, die »strenge Konsequenzlogik der thematisch-motivischen Arbeit« über weite Strecken zugunsten einer »lyrischer Emphase« und ariosem Ausdruck zurücktreten.

Wie schwierig es die späten Quartette deshalb zunächst bei der zeitgenössischen Musikkritik hatten, lässt sich aus mehreren umfangreichen Rezensionen ablesen. So äußerte etwa Ignaz von Seyfried in der Zeitschrift *Cäcilia*, dass er dem Quartett op. 131 »zwar seine Bewunderung nicht versagen, aber auch – freymüthig gestanden – keine warme Liebe und Anhänglichkeit« zollen könne. Überdies glaubte er in Beethovens krankhafter psychischer Verfassung auch eine Erklärung dafür zu sehen, denn unbezweifelt sei der Komponist »in einer seelenkranken Stimmung, mit sich selbst zerfallen, wohl gar von peinigender Misanthropie heimgesucht, als er das – nur durch so wenig Lichtpunkte erhellte Nachtstück in Rembrands Manier erschuf.«

In großformaler Hinsicht sprengte Beethoven die Formkonventionen, indem er das traditionelle viersätziges Schema durchbrach. Im cis-Moll-Quartett op. 131 ersetzte er das viersätziges Modell durch sieben Teile, deren formale Bedeutung sich keineswegs eindeutig offen-

bart. Den Anfang macht ein fugiertes Adagio, dessen Thema etwas versteckt jene motivische Keimzelle in Form zweier in Gegenrichtung gesetzter Halbtonschritte enthält, die nicht nur in den anderen Teilen von op. 131, sondern auch in den anderen späten Quartetten eine wichtige Rolle spielt. Richard Wagner, der den formalen Verlauf des Quartetts bildhaft als einen Tageslauf des Helden Beethoven interpretierte, charakterisierte dieses Adagio als »wohl das Schwermüthigste, was je in Tönen ausgesagt worden ist«, als ein »Erwachen am Morgen des Tages [...], ›der in seinem langen Lauf nicht einen Wunsch erfüllen soll, nicht einen!‹ Doch zugleich ist es ein Bußgebet, eine Berathung mit Gott im Glauben an das ewig Gute.« Deutete man dieses Adagio als Introduction zum folgenden Allegro und ebenso den dritten und den vorletzten Satz jeweils als Einleitung zu den anschließenden Sätzen, so ließe sich eine verdeckte Viersätzigkeit ausmachen. In dieser fänden sich dann sogar noch die vertrauten Typen eines Andantes (vierter Teil, ein Variationensatz) und eines Scherzos (fünfter Teil, Presto). Dass diese Hauptsätze mit Ausnahme des Finales dann aber jeweils keinen stabilen Schluss finden, deutet umgekehrt viel eher auf eine wohl beabsichtigte Ambivalenz dieses sich zu einem Ganzen verbindenden Satzgefüges.

Kaija Saariaho: Terra Memoria (2007)

Seit vielen Jahren schon zählt die 1952 in Helsinki geborene Komponistin Kaija Saariaho zu den Größen der Musikszene. Ihr Erfolg mag auch mit dem in der zeitgenössischen Musik keineswegs selbstverständlichen Anspruch ihres Komponierens zusammenhängen, bei aller Komplexität ihrer Partituren immer auch den Hörer erreichen zu wollen. »Ich konstruiere nicht irgendwelche Geheimnisse«, sagte Saariaho einmal, »die nur von Musikologen herauszufinden sind. Ich arbeite mit und für die Ohren!« Beim Komponieren lege sie »den Klang unter ein Mikroskop«, um feinste Übergänge und Schattierungen zwischen Ton und Geräusch, einander durchdringenden Klangfarben und verschiedenartigen harmonischen Konstellationen zu gestalten – ein Experimentieren mit dem Phänomen der Klangfarbe, für das nicht nur die französische Spektralmusik, von der sich die synästhetisch

veranlagte Komponistin schon frühzeitig angezogen fühlte, ausgesprochen inspirierend wirkte, sondern wohl auch ihre Studien in der bildenden Kunst und ihre Beschäftigung mit den Farbenlehren Goethes und Kandinskijs.

Bereits in den 1980er-Jahren zählte ihre Musik, die sie schon damals mit Hilfe des Computers generierte, zu dem Avanciertesten, was das musikalisch heute so wohl entwickelte Finnland zu bieten hatte. Nach ihrem Studium bei Paavo Heininen an der Sibelius-Akademie in Helsinki setzte Saariaho ihre Studien zunächst bei Brian Ferneyhough und Klaus Huber in Freiburg fort, um schließlich nach Paris zu ziehen, wo sie am renommierten IRCAM (Institut de recherche musicale et coordination acoustique et musique) und im Studio der Groupe de recherches musicales ihre Techniken der computergestützten Komposition weiterentwickeln konnte.

Traten im Zuge ihres ganz auf den Klang konzentrierten Komponierens zunächst melodische und rhythmische Aspekte hinter Klangfarbe und Harmonik zurück, so finden sich in Saariahos Werken seit den späten 80er-Jahren wieder vermehrt expressive melodische Linien und prägnantere rhythmische Strukturen. Das betrifft auch *Terra Memoria*, ihr mittlerweile zweites Streichquartett (nach *Nymphea* aus dem Jahr 1987), das 2007 im Auftrag der New Yorker Carnegie Hall entstand und dort im vergangenen Juni durch das Emerson String Quartet uraufgeführt wurde. Vielleicht waren es der besondere Anspruch und die Intimität der Gattung, die Saariaho erst nach zwanzig Jahren ein weiteres Streichquartett schreiben ließen: »Zwanzig Jahre sind seit *Nymphea* vergangen, und mein musikalisches Denken hat sich in dieser Zeit sehr weiterentwickelt; mein anfängliches Interesse an Streichinstrumenten ist jedoch lebendig wie eh und je geblieben. Ich mag die Reichhaltigkeit und Feinheit des Streicherklangs, und wenn ich für ein Streichquartett schreibe, fühle ich mich – trotz meines nur kleinen Beitrags zu diesem Genre –, als ob ich in das intime Innere musikalischer Kommunikation vorstoße.«

Saariahos Partitur trägt die Widmung »for those departed« – eine allgemeine Ehrerbietung an die Verstorbenen, die jedoch eng mit der sehr persönlich gefärbten Werkidee verknüpft ist. Die Vorstellung, dass sich Teile unserer Erinnerungen an die Verstorbenen durch den Lauf der Zeit wandeln, andere dagegen mehr oder weniger unverän-

dert fortleben, übertrug Saariaho in *Terra Memoria* auf die Musik: »Diese Gedanken brachten mich dazu, das musikalische Material in einer bestimmten Art und Weise zu behandeln; einige Elemente durchlaufen mehrere charakteristische Umwandlungen, während einige andere fast unverändert und wiedererkennbar bleiben. Der Titel *Terra Memoria* bezieht sich auf zwei Worte mit zahlreichen Assoziationen: Die Erde und die Erinnerung. Hier bezieht sich ›Erde‹ auf mein [musikalisches] Material, und ›Memory‹ auf die Art und Weise, in der ich mit diesem arbeite.«

Das Stück umreißt dynamisch einen großen Bogen: es hebt äußerst fragil mit einem »Misterioso« im vierfachen Pianissimo an und zieht sich am Ende auch wieder allmählich ins Nichts zurück. Zwischen diesen äußeren Ruhepolen aber schöpft Saariaho die Möglichkeiten der Streicher voll aus. Die Partitur durchzieht ein kaum mehr überbietbares Netz von charakteristischen Vortragsbezeichnungen, die zuweilen fast taktweise schroffe Gegensätze in Dynamik und Ausdrucksgehalt fordern. Dazu kommen ständige Wechsel der Spieltechniken, subtil gestaltete Wechsel und Übergänge in der Tongebung, die den Klang und seine Nuancen zwischen Geräusch und Ton, zwischen Stille und aggressiven Fortissimo-Attacken ausloten.

Anton Webern: Fünf Sätze für Streichquartett op. 5

Anton Webern, einer der wichtigsten Wegbereiter der Neuen Musik, antwortete einmal in einem Vortrag auf die selbst aufgeworfene Frage, warum es die Musik überhaupt gebe, dass offenbar »ein Bedürfnis bestanden habe [...], etwas zu sagen, auszudrücken, einen Gedanken auszudrücken, der nicht anders auszudrücken ist als in Tönen. [...] Wozu die Arbeit, wenn man es in Worten sagen konnte? [...] Es will jemand in Tönen etwas mitteilen, was anders nicht zu sagen ist. [...] Die Musik ist in diesem Sinne eine Sprache.«

Weberns gesteigertes Ausdrucksbedürfnis, das sich auch in seiner Vorstellung von der Sprachähnlichkeit der Musik ausdrückte, prägte zumal seine expressionistische Schaffensphase (ab 1908), in der er wie sein Lehrer Arnold Schönberg mit der frei atonalen Schreibweise experimentierte, bevor er in den 1920er-Jahren zu der von

Schönberg entwickelten Zwölftontechnik übergang. Aus dieser Zeit, genauer aus dem Jahr 1909, stammen die *Fünf Sätze für Streichquartett* op. 5. Nachdem Webern sich in seinen ersten atonalen Werken, den Liederzyklen nach Gedichten von Stefan George opp. 3 und 4, noch auf die Strukturen der vertonten Texte stützen konnte, ging er in Opus 5 die Probleme der freien Atonalität erstmalig rein instrumental an; formalen »Zusammenhang« und musikalische »Fasslichkeit« – zentrale Kategorien in der Ästhetik der »Zweiten Wiener Schule« – galt es nun ohne äußere »Hilfen« – wie etwa einen Text – und ohne die formbildenden Kräfte der aufgekündigten tonalen Harmonik zu erzielen.

Zwar bleiben die *Fünf Sätze* op.5 in ihrer satztechnischen und klanglichen Subilität dem traditionell herausgehobenen Anspruch des Streichquartetts verpflichtet. Ansonsten aber zog Webern radikale Konsequenzen aus der Verabschiedung von der Tonalität. Anders als Beethoven, der etwa in Opus 131 die viersätzliche Anlage durch eine siebenteilige Großform ersetzte, verkürzte Webern die zyklische Satzfolge zu einer Folge von fünf äußerst kurzen, nurmehr fragmentarischen, im Ausdruck aber extrem verdichteten Aphorismen, von denen es der erste als längster Satz auf gerade einmal 55 Takte bringt, die beiden kürzesten Sätze Nr. 2 und 4 jeweils nur noch 13 Takte umfassen. Allein im ersten Satz erinnern die formale Gliederung und motivische Strukturen entfernt an den Sonatensatz, der nur äußerst schemenhaft und auf äußerste Kürze verknüpft wie ein Überrest von Tradition durchschimmert. Hier und da lassen Terzenparallelen oder ostinate Dreiklangsbrechungen auch tonale Überreste vermuten. Tatsächlich aber sind es nun nicht mehr funktionsharmonische Zusammenhänge, die die Musik in ihrem Inneren zusammenhalten. An ihre Stelle treten intervallische Konstellationen und Beziehungen, die – für den Hörer kaum greifbar – untergründig wie ein »verborgenes Regulativ« (Friedhelm Krummacher) wirken und so der ins Extrem getriebenen Ausdrucksintensität und lyrischen Verinnerlichung ein konstruktives Moment entgegensetzen.

Gemäß Arnold Schönbergs Forderung, dass die Musik »nicht schmücken«, sondern »wahr sein« solle – einem Postulat, dem auch Webern vorderste Priorität einräumte – wird hier jedes musikalische Bei- und Blendwerk vermieden. Jeder Ton, ja jedes musikalische Detail erscheint wesentlich. Denn so wie Webern in den *Fünf Sätzen* op. 5 die

tonalen Gefilde verließ, wandte er sich auch entschieden von dem ab, was jahrhundertlang als ›Thematik‹ die Musik prägte – ein Versuch, ›atonal‹ und zugleich eben auch ›athematisch‹ zu komponieren. An die Stelle ausformulierter und klar konturierter Themen treten nun knappe expressive Gestalten, wild auffahrende Gesten und jähe Abbrüche, aber auch geräuschhafte Momente und flüchtige Gestalten mit subtilsten Ausdrucksschattierungen am Rande der Stille.

Andreas Günther

Emerson String Quartet



Das Emerson String Quartet, 1976 gegründet und nach dem amerikanischen Dichter und Philosophen Ralph Waldo Emerson benannt, zählt zu den international herausragendsten Quartettformationen. Seit drei Jahrzehnten arbeiten Eugene Drucker und Philip Setzer, die sich an der ersten Geige abwechseln, sowie Lawrence Dutton und David Finckel mit Künstlern wie Emanuel Ax, Misha Dichter, Leon Fleisher, dem Guarneri String Quartet, Thomas Hampson, Lynn Harrell, Barbara Bonney, Barbara Hendricks, dem Kalichstein-Laredo-Robinson Trio, Paul McCartney, Menahem Pressler, David Shifrin, Richard Stoltzman, Mstislav Rostropovich, Isaac Stern und Oscar Shumsky. Heute gibt das Ensemble, das für seine besondere Aufführungspraxis bekannt ist (alle Musiker außer dem Cellisten spielen im Stehen), weltweit fast einhundert Konzerte im Jahr.

In der vergangenen Spielzeit, in der das Emerson String Quartet sein 30-jähriges Bestehen feierte, spielte es im Rahmen der eigenen achteiligen Konzertreihe »Beethoven in Context« in der New Yorker Carnegie Hall. Die Aufführungen im vergangenen Mai und Juni stellten Beethovens Quartettschaffen bedeutenden Kompositionen aus drei Jahrhunderten gegenüber. Ein Höhepunkt war dabei die Uraufführung von Kaija Saariahos *Terra Memoria*, einem Auftragswerk für die Carnegie Hall anlässlich des 30-jährigen Bestehens des Emerson String Quartet. Zudem präsentierte es einen Schostakowitsch-Zyklus im Kennedy Center in Washington und unternahm zwei ausgedehnte Europa-Tourneen mit Konzerten u.a. in London, Wien, Prag,

Berlin und Paris. In der laufenden Saison gastiert das Emerson String Quartet bei Festivals in Gstaad, Salzburg, Schwarzenberg, Meran, Ascona, Kopenhagen und Stockholm sowie u.a. in der Londoner Wigmore Hall, der Queen Elizabeth Hall, im Wiener Konzerthaus und zum ersten Mal in der Cité de la Musique in Paris. Im Rahmen einer Nordamerika-Tournee stehen Konzerte u.a. in San Francisco, Stanford, Portland, Dallas, Philadelphia, Los Angeles, San Diego, Vancouver und Houston an.

Regelmäßig widmet sich das Emerson String Quartet neben dem klassischen und romantischen Repertoire auch der zeitgenössischen Musik. So spielte es 2001 die amerikanische Erstaufführung von Wolfgang Rihms »Concerto« (*Dithyrambe*) für Streichquartett und Orchester mit dem Cleveland Orchestra unter der Leitung von Christoph von Dohnányi. Zu den vom Emerson String Quartet vergebenen Kompositionsaufträgen und gespielten Uraufführungen zählen darüberhinaus Werke u.a. von Kaija Saariaho (2007), Nicholas Maw (2006), Andre Prévin (2003), Joan Tower (2003), Ellen Taaffe Zwillich (1998), Edgar Meyer (1995), Ned Rorem (1995), Paul Epstein (1994), Wolfgang Rihm (1993), Richard Wernick (1991), Richard Danielpour (1988), John Harbison (1987) und Gunther Schuller (1986).

Einen besonderen Namen hat sich das Emerson String Quartet mit seinen vielfach ausgezeichneten CD- und Platteneinspielungen gemacht. So wurde die Aufnahme der Streichquartette Béla Bartóks mit zwei Grammy Awards sowie vom *Gramophone Magazine* als Record of the Year ausgezeichnet. Ebenso erhielt das Quartett mehrere Grammy Awards für die Einspielung sämtlicher Streichquartette von Ludwig van Beethoven, Felix Mendelssohn Bartholdy und Dmitrij Schostakowitsch. Die Aufnahme sämtlicher Werke für Streicher von Anton Webern wurde ebenfalls für einen Grammy nominiert, und Anfang 2007 bekam das Emerson String Quartet seinen achten Grammy, diesmal in der Kategorie »Beste Kammermusik-Aufführung«. Anlässlich seines 30-jährigen Bestehens und seiner 20-jährigen Verpflichtung als Exklusivkünstler der Deutschen Grammophon spielte das Quartett zuletzt sämtliche Streichquartette sowie – zusammen mit dem Pianisten Leon Fleisher – das Klavierquintett von Johannes Brahms auf zwei CDs ein.

Einen großen und immer noch wachsenden Anteil nehmen pädagogische Aktivitäten in der Arbeit des Emerson String Quartet ein. Zwei Jahrzehnte lang – bis 2002 – war das Ensemble Quartet-in-residence an der University of Hartford. Zurzeit ist es Quartet-in-residence an der State University of New York, Stony Brook. 2004 wurde das Emerson String Quartet mit dem Avery Fisher Prize ausgezeichnet. In der Kölner Philharmonie war das Emerson String Quartet zuletzt im November 2005 zu Gast.

KölnMusik-Vorschau

Samstag 08.09.2007 ab 20:00

Ort: Filmforum
Aki-Kaurismäki-Filmnacht

20:00

Das Mädchen aus der Streichholzfabrik
(TULITIKKUTEHTAAN TYTTÖ / Finnland 1989)

Musik: Originalschlager

Mit: Kati Outinen, Elina Salo, Vesa Vierikko,
Esko Nikkari, Silu Seppälä

21:30

Schatten im Paradies

(VARJOJA PARATIISISSA / Finnland 1986)

Musik: Hari Marstio, Zouko Lumme

Mit: Matti Pellonpää, Kati Outinen, Saku
Kuosmanen, Esko Nikkari, Kylli Köngäs

23:15

Das Leben der Bohème

(BOHEMIELÄMÄÄ / Frankreich, Finnland, Schweden,
Deutschland 1991)

Musik: Peter Iljitsch Tschaikowsky

Mit: Matti Pellonpää, Evelyne Didi, André Wilms u.a.

KölnMusik gemeinsam mit KinoGesellschaft Köln

Sonntag 09.09.2007 20:00

Fokus Finnland

Helena Juntunen *Sopran*

Markus Allan *Bariton*

Avanti!

Magnus Lindberg *Dirigent*

Riku Niemi *Dirigent*

Magnus Lindberg

Jubilees

für Ensemble

Esa-Pekka Salonen

Five Images After Sappho

für Sopran und Kammerensemble

Magnus Lindberg

Corrente

für Kammerorchester

Finnische Tangos aus Filmen von Aki Kaurismäki

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

10.09.2007 Montag 20:00

Fokus Finnland

Esa Tapani *Horn*

Kari Kriikku *Klarinette*

Anssi Karttunen *Violoncello*

Magnus Lindberg *Klavier*

Blechbläser der musikFabrik

Werke von

Magnus Lindberg

Esa-Pekka Salonen

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Zu diesem Konzert finden begleitende

Veranstaltungen statt

Freitag 14.09.2007 20:00

Stummfilm mit Live Musik

Aki Kaurismäki

JUHA (Finnland 1999)

Finnland, 78 Min, mit: Sakari Kuosmanen, Kati

Outinen, Ona Kamu u.a.

Die Live-Musik macht die Band »Die Pferde«, die den ersten Preis des Wettbewerbes »Living Soundtrack« gewann.

Ort: Filmforum

Präsentiert von choices

Silent Movie Theatre, Kino Gesellschaft Köln und
KölnMusik

Sonntag 16.09.2007 16:00

Die Freuden der Jugend –

Kinderkonzert für junge Hörer von 6 bis 10

Iveta Apkalna *Orgel*

Harald Schmidt *Erzähler*

19.09.2007 Mittwoch 20:00

Baroque ... Classique 1
Philharmonie für Einsteiger 1

Ian Bostridge *Tenor*

Orchestra of the Age of Enlightenment

Matthew Truscott *Konzertmeister*

Steven Devine *Cembalo und Leitung*

Arien und Instrumentalwerke von

Georg Friedrich Händel

Samstag 22.09.2007 20:00

Jazz-Abo Soli & Big Bands 2
Together and Solo

John Etheridge *g*

John Williams *g*

Sonntag 23.09.2007 16:00

Sonntags um vier 1

Bob van Asperen *Cembalo*

Cappella Istropolitana

Georg Friedrich Händel

Concerto grosso c-Moll op. 6, 8 HWV 326

Johann Sebastian Bach

Konzert für Cembalo, Streicher und

Basso continuo Nr. 3 D-Dur BWV 1054

Georg Friedrich Händel

Concerto grosso G-Dur op. 6, 1 HWV 319

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonie h-Moll W 182, 5 »Hamburger«

Johann Sebastian Bach

Brandenburgisches Konzert Nr. 5 D-Dur BWV 1050

Dienstag 25.09.2007 20:00

Kurt Masur zum 80. | 1

David Fray *Klavier*

Orchestre National de France

Kurt Masur *Dirigent*

Ludwig van Beethoven

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2

B-Dur op. 19

Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

Mittwoch 26.09.2007 20:00

Aus aller Welt

Berührender Gesang – traditionelle Musik aus Korea

Jeong Ga Ak Hoe

Jeong Ga Ak Hoe ist ein Ensemble, das die traditionelle Musik der Bildungsschicht des Koreas der Joseon-Zeit (ca. 15. – 19. Jh.) wieder aufleben lässt. Diese koreanische Kunstmusik zählt zu den gefühvollsten und berührendsten Gesängen Asiens überhaupt.

Sonntag 07.10.2007 18:00

Kölner Sonntagskonzerte 1

Michael Svoboda *Posaune*

Wiener KammerOrchester

Heinrich Schiff *Violoncello und Leitung*

Joseph Haydn

Konzert für Violoncello und Orchester C-Dur

Hob. VIIb:1

Friedrich Cerha

Musik für Posaune und Streichquartett

Fassung für Streichorchester

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 »Eroica«

Freitag 12.10.2007 20:00

Aus aller Welt – Indien: Mysterium der Melodie

Pandit Jasraj *Gesang*

Kala Ramnath *Violine*

Dhruba Ghosh *Sarangi*

Nordindische Kunstmusik aus Mumbai (Bombay)

Die Meister nordindischer Kunstmusik aus Bombay machen in ihrem Konzert das Mysterium der Melodie in all seinen Schattierungen zum Thema: Ob nun Dhruba Gosh auf der Sarangi dem Gesang wie seinem Schatten folgt, oder die Geigerin Kala Ramnath ihre Violine zum Singen bringt: Die fließenden Melodien von Gesang und Instrumenten eröffnen ungewöhnliche Weiten des Klangs.

Westdeutscher Rundfunk gemeinsam mit KölnMusik

Ihr nächstes Abonnement-Konzert

Samstag 13.10.2007 20:00**Sonntag 14.10.2007 11:00**

Aus aller Welt – Selam Ramadan

Burhan Öçal & Trakya All Stars**Burhan Öçal** *Saz, perc, voc***Smadj** *electronics***Ahmet Elbasan** *Zurna***Yasar Cakirlar** *Klarinette***Saffet Tangül** *Trompete***Mehmet Celiksu** *Kanun***Ismail Papis** *Violine***Yüsel Zar** *voc***Ümit Adakale** *Derbouka***Faruk Giley dr****Ahmet Demirkiran** *Cumbush***Mohamed Mounir & Ensemble****Rokia Traoré & Ensemble**

Ausgelassene Fröhlichkeit und spirituelle Kontemplation prägen den Alltag des islamischen Fastenmonats Ramadan. Sein Ende zelebrieren wir mit einem schillernden Fest. Während im Saal eine Konzernacht mit Künstlern aus unterschiedlichen Regionen beginnt, verwandeln sich draußen Straßen und Plätze in einen überdachten arabischen Souk mit üppigen Speisen, Pfefferminztee und Musik.

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.
KölnMusik gemeinsam mit Funkhaus Europa

23.10.2007 Dienstag 20:00

Quartetto 2

Pražák QuartettVaclav Remes *Violine*Vlastimil Holec *Violine*Josef Kluson *Viola*Michal Kanka *Violoncello***Antonín Dvořák**

Zypressen B 152

für Streichquartett

(Auswahl)

Bedřich Smetana

Streichquartett Nr. 2 d-Moll

Erwin Schulhoff

Fünf Stücke für Streichquartett

»à Darius Milhaud«

Antonín Dvořák

Streichquartett Nr. 14 As-Dur op. 105

Philharmonie Hotline +49.221.280280
www.koelner-philharmonie.de
Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen
Textnachweis: Der Text von Andreas Günther ist
ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: Andrew Eccles/DGG S. 11
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH