

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

## Kölner Sonntagskonzerte 4

Martin Fröst

Amsterdam Sinfonietta

Candida Thompson

Erik Spaepen

Sonntag 15. April 2007 18:00



KÖLNER  
PHILHARMONIE

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.

## **Kölner Sonntagskonzerte 4**

Martin Fröst *Klarinette, Bassettklarinetten, Rezitation*

Amsterdam Sinfonietta

Candida Thompson *Violine und Leitung*

Erik Spaepen *Leitung*

Sonntag 15. April 2007 18:00

**Per Nørgård \*1932**

Voyage into the Broken Screen (Hommage à Sibelius) (1995)

Aus: Tributes, Album für Streicher

**Wolfgang Amadeus Mozart 1756 – 1791**

Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622 (1791)

Allegro

Adagio

Rondo. Allegro

Pause

**Sven-David Sandström \*1942**

Marche funèbre – Be still my child (2006)

Konzert für Klarinette und Kammerorchester

Deutsche Erstaufführung

A desolate wind

We lived – just then!

A flighty moment

The red fever-ball

Fever that slowly

Rolls me, over me

And over again ...

Be still my child

**Johannes Brahms 1833 – 1897**

Streichquartett c-Moll op. 51, 1 (1873)

Fassung für Streichorchester

Allegro

Romanze. Poco Adagio

Allegretto molto moderato e comodo – Un poco più animato

Allegro

Sven-David Sandström  
**Marche funèbre – Be still my child**  
 (Text: Gunnar Ekelöf 1907 – 1968)

A desolate wind from the city  
 and nearer, further  
 the bells' burden, swinging fifths  
 – it's burning! it's burning! –  
 of the dead march:  
 We lived – just then!  
 We live now not at all,  
 we shall live – for the first time!  
 A flighty moment –  
 and now the devil is in the belfry  
 he who robbed us of our future,  
 robbed us of our past  
 The red fever-ball which makes me reel  
 rolls, tumbles over, rushes  
 Fever that slowly  
 makes a vault of me, rushing  
 dizzying  
 rolls me, over me,  
 dizzy – – –  
 – la boule rouge qui bouge et roule –  
 time arrested, aroused...  
 And over again...  
 And over again...  
 And once again the banal development  
 in slow procession, slowly borne  
 with teardrenched trembling maidenhair  
 the sorrow of women, the whitest lilies:  
 Sob, sob, sob!  
 You black birds:  
 You were singing just then!  
 You are not singing now,  
 you shall sing – for the first time!  
 O saisons, ô châteaux!  
 O willows on the banks, O Babylon!  
 Happy he who taketh thy little ones  
 and dasheth them against the stones!

Ein einsamer Wind aus der Stadt  
 und näher, ferner  
 der Glocken schwere, schwingende Quinten  
 – es brennt! es brennt! –  
 vom Trauermarsch:  
 Wir lebten: nur dann!  
 Wir leben jetzt nicht,  
 wir werden leben – erst dann!  
 Ein launischer Augenblick –  
 und jetzt ist der Teufel im Kirchturm,  
 er der uns die Zukunft stahl,  
 uns die Vergangenheit stahl,  
 den roten Feuerball der schwindelerregend  
 sich bläht, auf uns wälzt, stürzt  
 Das Fieber das sacht  
 mich aufbläht, stürzend  
 schwindeln macht  
 sich sacht auf mich wälzt  
 schwindelerregend – – –  
 – la boule rouge qui bouge et roule\* –  
 die Zeit gehemmt und gehetzt...  
 Und wiederum...  
 Und wiederum...  
 Und wiederum die banale Durchführung  
 sacht schreitend, sacht getragen  
 von tränenerstickt zitterndem Adiantum,  
 weißester Lilien Frauentrauer:  
 tschack, tschack, tschack!  
 Ihr schwarzen Vögel:  
 Ihr sangt nur dann!  
 Ihr singt nicht jetzt,  
 ihr werdet singen – erst dann!  
 Ô saisons, ô châteaux!\*\*  
 O Weiden am Ufer, o Babylon!  
 Wohl dem, der deine jungen Kinder nähme  
 und zerschmetterte sie am Fels!

*Übertragung ins Deutsche  
 von Klaus-Jürgen Liedtke*

\* *La boule rouge bouge et roule* ist der Titel  
 eines Bildes von Max Ernst.

\*\* Arthur Rimbaud: »O Zeiten, o Paläste«

## Zu den Werken des heutigen Konzerts

### Per Nørgård: Voyage into the Broken Screen

Hierzulande eher als Geheimtipp eingestuft, darf der Däne Per Nørgård nicht nur den Platz als bedeutendster Gegenwartskomponist seines Landes für sich beanspruchen, sondern auch einen einzigartigen Rang im internationalen Spektrum als ein Komponist, der den Antagonismus zwischen Ordnung und Chaos zum Lebensthema gemacht hat. Als Leitmotiv seines Œuvres kristallisiert sich die Schaffung von Struktursystemen bei gleichzeitiger Offenheit gegenüber Einbrüchen des Unplanbaren heraus. Die Konfuzius zugeschriebene Sentenz »Der Weg ist das Ziel« lässt sich durchaus auf Nørgårds Werdegang übertragen. In einem Interview Ende der 90er Jahre gab er zu Protokoll: »In zwanzig Jahren [...] werde ich auch auf das, was ich heute tue, als eine naive Phase zurückblicken. Wenn ich weitergehe, hat das Vergangene aber nichts Negatives für mich, es ist nur noch nicht beleuchtet vom jetzigen Bewusstsein. Das geschieht überhaupt nicht planmäßig oder systematisch«.

Als Schüler von Vagn Holmboe und des Nielsen-Schülers Finn Hoffding war Nørgård früh geprägt von nordischer »Sonorität«, und bis heute wird er nicht müde, die Bedeutung Jean Sibelius' als eines großen Neuerers zu betonen. Zugleich teilt er die Bewunderung seines Lehrers Holmboe für Béla Bartók. Während der 50er Jahre studierte Nørgård in Paris, doch hatte ihm die Welt des ästhetischen Intellektualismus und musikalischen Serialismus à la Pierre Boulez wenig zu sagen. Gleichwohl empfand Nørgård wie so viele andere das Bedürfnis nach neuen Ordnungen. Er fand die Unendlichkeitsreihe: In Anlehnung an die Fraktalforschung, einem Teilgebiet der Physik, als dessen populärwissenschaftliche Außenseite man die Chaosforschung betrachten könnte, entwickelte Nørgård ein Prinzip, in dem Intervalle, nach numerisch gerade und ungerade platzierten Noten unterschieden, in determinierter Abfolge auf beliebig weite Distanzen hinaus projiziert werden. So entstehen Strukturen, die – ähnlich Molekülen, gezackten Küstenlinien, Baumverästelungen oder auch Galaxien – mittels einer chaotischen Dynamik ihre Gestalt erhalten.

Im Bestreben, andere musikalische Parameter in ähnlicher Weise zu strukturieren, wandte Nørgård das antike Idealbild des Goldenen Schnitts auf die Rhythmik an, während für die Harmonik Unter- und

Obertonreihen mit ihren natürlichen Zahlenverhältnissen maßgebend wurden. Hieran knüpften die »Spektralist« wie Gérard Grisey und Tristan Murail an und entdeckten Nørgård als einen ihrer Vorläufer. Wichtige Werke aus dieser Zeit sind die ersten drei Sinfonien, die Orchesterwerke *Luna* und *Iris* sowie die Opern *Labyrinth* und *Siddharta*. Ende der 70er Jahre lernte Nørgård Werke des schizophränen Schweizer Künstlers Adolf Wölfli kennen – eine Begegnung, die, so der Komponist, »wie ein Riss durch mein Schaffen ging – Verwerfung, aber auch zugleich Entdeckung: die Fruchtbarkeit des Chaos, dessen Selbstorganisation. Plötzlich war es unvorhersehbar, wie der Rhythmus sich entwickelte, und neue rhythmische Formen ergaben sich, wie ich sie in der Geborgenheit meines strahlenden Universums nicht entdeckt hätte«. Nach Werken der »Wölfli-Phase« wie der Oper *Die göttliche Kirmes* oder *Terrains vagues* fand Nørgård in den 90er Jahren zu Formen, in denen differenzierte Strukturen und assoziativ-zufälliges Fortschreiten Hand in Hand gehen. Gelegentlich greift der Komponist hierbei auf älteres Material zurück, so auch im Schlusstück seiner *Tributes*, einer mehrteiligen Streichermusik, in der Nørgård drei Komponisten huldigt: Bartók, Lutosławski und Sibelius. Der Titel seiner Sibelius-Hommage – *Voyage into the Broken Screen* – bezieht sich auf ein Werk der 60er Jahre (*Voyage into the Golden Screen*) und stellt einen Versuch dar, Dichte und Intensität von Sibelius' Streichersatz in Beziehung zu setzen zum »beinahe chaotischen Überfluss« (P. Nørgård), der sich aus der Anwendung der beschriebenen Intervall- und Rhythmusprinzipien ergibt. Auf ihrem Höhepunkt fällt die Struktur unvermittelt in sich zusammen, nur ein fahler Akkord der Celli bleibt noch kurze Zeit vernehmbar.

### **Wolfgang Amadeus Mozart:**

#### **Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622**

Am 8. Oktober 1791, zwei Monate vor seinem Tod, beschreibt ein offensichtlich gut gelaunter Wolfgang Amadeus Mozart in einem Brief an Gattin Konstanze seinen »Lebenslauf«: »Gleich nach Deiner Abseeglung Spielte ich [...] 2 Parthien Billard. – dann verkauffte ich um 14 duckaten meinen kleper. – dann liess ich mir durch Joseph den Primus

rufen und schwarzen koffé hollen, wobey ich eine herrliche Pfeiffe toback schmauchte; dann Instrumentirte ich fast das ganze Rondó vom Stadtler«. Im Umfeld leicht anrühiger Aktivitäten wie Billardspielen, Kaffeetrinken, Pfeiferauchen und Schuldenbegleichung (mittels Verkauf eines »Klepers«) vollendete Mozart eines seiner schönsten Instrumentalkonzerte: Hinter der Bezeichnung »Rondó vom Stadtler« verbirgt sich der Finalsatz des Klarinettenkonzerts A-Dur KV 622. Ungewöhnlich erscheint das Werk schon aus einem formalen Grund: Entgegen aller Konvention ist am Ende des ersten Satzes keine Kadenz vorgesehen, der Solist hat also nicht die Möglichkeit, nach Primadonnenart für einige Momente die Bühne ohne jegliches »Nebengeräusch« für sich zu pachten. Mit Anton Stadler – dem berühmten Klarinettenisten, Mitglied der Wiener Hofkapelle und Widmungsträger des Konzerts – muss sich Mozart hierüber einig gewesen sein, denn Stadler gehörte seit den frühen 1780er Jahren zu Mozarts engsten Freunden und hätte zweifellos seine Ansprüche angemeldet. Möglicherweise aber hat auch er erkannt, dass dieses Werk über den gängigen Rahmen eines Instrumentalkonzerts weit hinausgeht: Das Soloinstrument ist gänzlich eingebunden in einen unendlichen Strom poetischer Musik, es korrespondiert mit einem transparent-polyphonen Orchestersatz, dessen Bläserbesetzung – zwei Flöten, zwei Fagotte, zwei Hörner – zudem auf den weichen, runden Klang des Soloinstruments abgestimmt ist.

Letztere Beschreibung trifft zwar auch auf die moderne Klarinette zu, doch sei daran erinnert, dass man korrekterweise von einem Bassettklarinettenkonzert sprechen müsste. Anton Stadler selbst entwickelte diese spezielle Form seines Instruments, um so seine besondere Stärke – das Spiel in der tiefen, baritonalen Lage – zur Geltung bringen zu können. Die Stadlersche Bassettklarinette erweitert den Umfang der normalen A-Klarinette um vier Halbtöne nach unten, tiefster klingender Ton ist hier das große A. In der heutigen Aufführung wird Martin Fröst das Werk auf einer Bassettklarinette wiedergeben. Der erste Satz geht zurück auf ein Fragment gebliebenes Konzert-Allegro in G-Dur (KV 584b) für Bassethorn, das Mozart möglicherweise schon 1787 für Stadler skizziert hatte. Dass dieser exzellente Musiker im Mozart-Schrifttum häufig schlecht wegkommt – man sagt ihm nach, er habe Autographen Mozarts verpfändet, da er

ständig knapp bei Kasse gewesen sei; erwiesen ist, dass er am Todestag Mozarts bei diesem in der Schuld stand –, interessiert heute nur mehr marginal. Offenbar ging von seinem Spiel ein inspirierendes Moment aus, das Mozart zu einem seiner subtilsten Werke anregte ... und es sind nicht viele, die sich mit einer solchen Leistung in die Musikgeschichte eingravieren konnten.

### **Sven-David Sandström: Marche funèbre – Be still my child**

Nicht wenige Komponisten, die im Sog der Generation Ligeti, Boulez, Stockhausen aufgewachsen sind und bis in die 70er Jahre des vergangenen Jahrhunderts starke Impulse von den Avantgarde-Heroen empfangen haben, vollzogen um 1980 eine Neuorientierung. Zu diesen zählt auch Sven-David Sandström. Nach einem Universitätsstudium in Stockholm begann er 1968 seine kompositorische Ausbildung am dortigen Konservatorium bei Ingvar Lidholm, einem international bekannten schwedischen Avantgardisten. Neben Lidholm und György Ligeti gehörte auch Per Nørgård zu den prägenden Persönlichkeiten in Sandströms Ausbildungszeit. Sein Durchbruch gelang mit dem Orchesterwerk *Through and through*, das 1974 vom Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam uraufgeführt wurde. Hier ist noch der »Stürmer und Dränger« Sandström zu erleben, seine Musik dieser Zeit ist Teil eines avantgardistischen Mainstreams, an dessen Ausprägungen Sandström jedoch schon wenige Jahre später zu zweifeln begann. Rückblickend äußerte er: »Die Reihen und Strukturen beherrschten mich, nicht etwa umgekehrt. Einige Stücke komponierten sich beinahe selbst«. Seine Konsequenz war radikal: Automatismen der seriellen Webern-Nachfolge hinter sich lassend, öffnete Sandström der überwunden geglaubten Dur-Moll-Tonalität wieder seine Türen. 1979 wurde seine *Missa da Requiem* uraufgeführt, ein Werk, das auf strukturelle Vertracktheiten verzichtet und stattdessen blühenden Melodien und Stilreminiszenzen Raum gibt. »Ich will eine einfache Art von Musik schreiben«, so der Komponist, »eine Musik, die Menschen erreicht und berührt – auch nicht vorgebildete Zuhörer, ja sogar Kinder«. Heute, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, birgt ein solches Credo nicht mehr jene Sprengkraft, die es vor einem Vierteljahrhun-

dert besaß: »Verrat« lautete das Verdikt, das damals über Komponisten wie Sandström verhängt wurde. Aus historischem Abstand betrachtet, mutet ein solcher Schritt befreiend an, emanzipierte sich die zeitgenössische Musik doch damals von jenem unerbittlichen »Fort-schrittsdiktat«, dessen Rigidität zumindest hierzulande auf die traumatische Erfahrung kultureller Stagnation während des »Dritten Reichs« zurückging.

Sandströms Rückkehr zu tonalen Grundierungen bedeutet nicht Simplifizierung des musikalischen Kontextes. In ihren Makro- und Mikrostrukturen erweist sich beispielsweise die 1994 vollendete *Hohe Messe* als ebenso komplex wie manches serielle Werk der 70er Jahre. Ihre Aufführung bildete einen Höhepunkt des Leipziger Bach-Festes 2003 und machte Sandströms Namen in Deutschland einem breiteren Publikum bekannt. Im Gegensatz zu den seriellen Werken, so der Komponist, seien indes hier die »foreground structures« (die vernehmbaren Strukturen) »themselves interesting; I would even say beautiful ...«. Es wird deutlich, dass sich Sandström, mancher feuilletonistischen Anfeindung trotzend, seiner Sache sicher ist. Seine Äußerungen über das eigene Œuvre zeugen durchweg von gesundem Selbstbewusstsein. Der Fünfundsechzigjährige zählt zu den bekanntesten Komponisten und gefragtesten Lehrern unserer Zeit. Bis 1995 wirkte er am Stockholmer Konservatorium, seit 1999 ist er Professor an der Indiana University Bloomington.

In seinem neuesten Werk *Marche funèbre – Be still my child* (uraufgeführt 2006), bezieht sich Sandström auf ein Gedicht seines Landsmannes Gunnar Ekelöf (1907–1968). Dieser hierzulande weitgehend unbekannt Dichter gehörte seit den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts zu den Hauptvertretern avantgardistischer Lyrik. Sein unstehtes, von Orientierungslosigkeit und Depression durchzogenes Leben führte ihn in zahlreiche Länder Europas sowie in den vorderen Orient. Vieler Sprachen und Kulturen kundig, knüpfte er in seinen Dichtungen Beziehungen zu literarischen Werken der Vergangenheit und Gegenwart, zu Mythen und Geschichten aller Zeiten. Erst spät erfuhr Ekelöf auch in seinem Heimatland Anerkennung. Das 1960 vollendete, doch bereits in den 30er Jahren begonnene Gedicht *En Mölna-elegi* (Eine Mölna-Elegie) verweist – teils wörtlich, teils latent – auf Autoren wie den Mystiker Swedenborg, Strindberg, Edith Södergran und

Carl Michael Bellman, ebenso auf Ibn al-Arabi, Madame de Sévigné, Rimbaud, Joyce und T. S. Eliot. Insbesondere die beiden Letztgenannten wirken auf vielerlei Weise im Schaffen Ekelöfs nach, wobei die Mölna-Elegie geradezu von einer klassischen Joyce-Situation ausgeht: Der Erzähler sitzt am Mölna-Dock auf der Insel Lidingö und imaginiert ein großes Feuer. Die vier Elemente der griechischen Antike – Feuer, Luft, Wasser, Erde – spielen eine konstitutive Rolle in der Mölna-Elegie, neben dem übergeordneten Motiv des Trauermarsches, mit dem das Werk endet und auf das sich auch Sandström in seinem Klarinettenkonzert bezieht.

Das Werk folgt einem musikdramatischen Impuls: Das innere Drama der Dichtung spiegelt sich in der äußeren musikalischen Form schon allein darin wider, dass der Klarinettensolist zugleich den Part des Rezitators übernimmt. Bisweilen führt dies zu virtuosen Rollenwechseln, einige Male bleibt zwischen Tonkaskaden gerade Zeit, ein Wort oder nur eine Silbe des Textes auszusprechen. Das Werk gliedert sich in acht Abschnitte: Der erste Abschnitt beginnt mit wellenartigen Strukturen von wachsender Intensität, aus dem tiefsten ins höchste Register und zurück führend. Kulminationspunkt ist eine abwärtsstürzende Klarinettenskala, gefolgt von den Worten »... of the dead«. Im zweiten und dritten Abschnitt nehmen wir – ungeachtet schneller Skalen und Arpeggios im Solopart – eine allmähliche Beruhigung des Geschehens wahr. In den folgenden Abschnitten vollzieht sich dann, entsprechend der »wellenförmigen« dramatischen Struktur des Werks, wiederum eine Steigerung, die ihren Höhepunkt im fünften Abschnitt erreicht. Als Brücke hinüber in den tieftraurigen und zugleich von Hoffnung getragenen Schluss des Werks fungiert der sechste Abschnitt. Wiederum tritt eine allmähliche Beruhigung ein, die im siebten und achten Abschnitt in eine dichte, gefühlsbetonte, der vorausgegangenen Dramatik jedoch enthobene Musiksphäre einmündet. Hier montiert Ekelöf Texte unterschiedlicher Herkunft: seinen eigenen Trauermarsch (*Marche funèbre*) mit einem Zitat aus Psalm 137 sowie einige Verse aus Edith Södergrans Gedicht *Nichts*. Letzteres wird nicht rezitiert, sondern spiegelt sich in zwei einfachen volksliedartigen Melodien, die von der Klarinette über schlichten Dur- und Moll-Akkorden vorgetragen werden und die Atmosphäre der Zeilen Södergrans in Tönen wiedergeben:

Still still, mein Kind, hier gibt es nichts,  
 und wie du es siehst ist alles: der Wald, der Rauch, der Schienen Flucht.  
 Irgendwo weit fort in fernem Land  
 ist ein blauerer Himmel und eine Mauer mit Rosen  
 oder eine Palme und ein lauerer Wind –  
 und das ist alles.

### Johannes Brahms: Streichquartett c-Moll op. 51, 1

In Robert Schumanns vielzitiertem, am 28. Oktober 1853 in der *Neuen Zeitschrift für Musik* veröffentlichten Artikel *Neue Bahnen* – jener selbstlosen Eloge auf den zwanzigjährigen, gänzlich unbekanntem Johannes Brahms – findet sich eine Aufzählung jener Werke, die der Newcomer Brahms dem berühmten Kollegen zur Begutachtung vorgelegt beziehungsweise am Klavier vorgespielt hat. Hier ist die Rede von Sonaten (»verschleierte[n] Symphonien«), Liedern, Klavierstücken, Sonaten für Violine und Klavier sowie von »Quartette[n] für Saiteninstrumente, – und jedes so abweichend vom andern, dass sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen. Und dann schien es, als vereinigte er, als Strom dahinbrausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet«. Welch frappierender Kontrast: Hier die zum romantischen Naturidyll gesteigerte Lobeshymne auf einen jungen Komponisten, dort der Hochgelobte selbst, grüblerisch, von Zweifeln heimgesucht, Schumanns Empfehlung als Bürde tragend. Möglicherweise hat der Artikel *Neue Bahnen* – im Gegensatz zur lauterer Intention – keine geringe Rolle gespielt bei der Herausbildung von Brahms' manischer Selbstkritik, der viele Jugendwerke und Versuche mutmaßlich zum Opfer gefallen sind.

Nirgendwo in Brahms' Komponieren griff diese Haltung unerbittlicher zu als dort, wo das Werk Beethovens als unumstößliches Modell galt: bei der Sinfonie und beim Streichquartett. Brahms' Ringen um seine jeweiligen Erstlinge ist Legende. Von zwanzig Versuchen bis hin zur ersten Fertigstellung eines Quartetts ist häufig zu lesen, und gewiss gehören die von Schumann erwähnten »Quartette für Saiteninstrumente« zu den frühesten Zeugnissen des langen Prozesses. 1865 erkun-

digte sich Joseph Joachim nach dem Fortgang der Arbeit an »dem« Quartett, 1869 sandte Brahms die beiden Ecksätze an Clara Schumann. Doch weder Ermutigungen der Freunde noch diverse interne Proben scheinen den Komponisten zufriedengestellt zu haben. Erst 1873 – in jenem Jahr, das mit der Vollendung der Haydn-Variationen auch den ersehnten Schritt zur Beherrschung der großen Orchesterform brachte – beendete Brahms sein c-Moll-Streichquartett op. 51, 1. Wohl in keinem anderen Werk, nicht einmal der ersten Sinfonie, kam Brahms Beethovenschem Komponieren so nahe wie hier. Namentlich die Ecksätze gemahnen an das große Vorbild. Im Kopfsatz (*Allegro*) gehen das dynamisch-drängende, evolutionäre Gestaltungsprinzip Beethovens und das für Brahms typische, eher stufenweise verlaufende musikalische »Bauen« eine Symbiose ein: Der Beginn der Reprise, im Sinne Beethovens erlösender Zielpunkt der Durchführungsarbeit, wird in Brahms' c-Moll-Quartett bewusst verunklart, allerdings kommt die Musik nicht, wie in manch anderer Komposition von Brahms, zuvor zum Stillstand, sondern verbleibt in der einmal vorgegebenen Bewegungsenergie. Die an zweiter Stelle stehende As-Dur-Romanze trägt Züge einer Reverenz an die Cavatina aus Beethovens B-Dur-Quartett op. 130: Hier wie dort hebt nach eintaktigem, motivisch bedeutsamem »Einschwingvorgang« eine weit ausgreifende Melodie an, die das Geschehen beherrscht bis zu einer signifikanten Modulation, die sich in repetierenden Triolen ankündigt. Bei Beethoven folgt hier jene berühmte Ces-Dur-Passage, in der sich die 1. Violine (Vortragsbezeichnung »Beklemmt«) in seltsam versprengten Melodiefragmenten verliert; die Brahms'sche Romanze wendet sich nach as-Moll, eine charakterisierende Bezeichnung müsste an dieser Stelle »seufzend« lauten. Offenbar hegte der reife Brahms Vorbehalte gegenüber der Scherzform. Wenigen echten Scherzi (etwa im zweiten Klavierkonzert op. 83, im C-Dur-Klaviertrio op. 87 oder in der F-Dur-Cellosonate op. 99) stehen zahlreiche intermezzoartige Sätze lyrischen oder heiteren Charakters gegenüber. Der dritte Satz des c-Moll-Streichquartetts verkörpert das Absurdum eines melancholischen Marsches und setzt damit einen Kontrast zum stürmischen Finale, das an die Energieentladungen des ersten Satzes anknüpft und – zumal in chorischer Ausführung, wie heute zu hören – einen klangmächtigen Schlusspunkt setzt.

Gerhard Anders



## Martin Fröst

Martin Fröst studierte bei Heinz Deinzer in Hannover und bei Sölve Kingstedt in Stockholm. Er gewann den Ersten Preis beim Concours de Genève und erhielt den Nippon Music Award, den Akzo Nobel Music Award und den Borletti-Buitoni Trust Award. Als Solist arbeitete er mit Orchestern wie dem Chamber Orchestra of Europe, der Academy of St. Martin in the Fields, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, dem Tokyo Philharmonic, dem Wiener Tonkünstler-Orchester, den Hamburger Symphonikern, dem Dänischen Nationalen Radio-Sinfonieorchester und den wichtigsten skandinavischen Orchestern. Er trat im Amsterdamer Concertgebouw, im Wiener Konzerthaus und im Musikverein, im Louvre in Paris, im Brüsseler Palais des Beaux-Arts und in der New Yorker Carnegie Hall sowie im Lincoln Center auf. Als gefragter Kammermusiker trat er u. a. mit Mitsuko Uchida, Leif-Ove Andsnes, Roland Pöntinen, Christian Tetzlaff, Tabea Zimmermann, Janine Jansen, Julian Rachlin, Torleif Thedéén und Pieter Wispelwey auf. Martin Fröst ist regelmäßig zu Gast bei den internationalen Festivals in Luzern, Bergen, Feldkirch, Risør und Verbier sowie bei der Schubertiade und den Musiktagen Mondsee. Mehrere zeitgenössische Komponisten haben Werke für ihn geschrieben, darunter Krzysztof Penderecki, dessen Konzert für drei Klarinetten er in Madrid uraufführte, Anders Hillborg, Kalevi Aho und Sven-David Sandström. Martin Fröst hat ein Musikvideo aufgenommen, das vom schwedischen Fernsehen gesendet wurde. Mit der Mezzosopranistin Malena Ernman und dem Pianisten Niklas Sivelöv hat er eine Multi-Art-Show aufgeführt und durch die Ausstrahlung im schwedischen Fernsehen breite internationale Beachtung erfahren. Daneben trat er bei den Preisverleihungen des Nobel- und des Polar-Preises auf. Bei uns war Martin Fröst zuletzt im Dezember 2005 zu Gast.

## Amsterdam Sinfonietta



Die Amsterdam Sinfonietta erwarb sich als einziges professionelles Streichorchester der Niederlande eine singuläre Stellung innerhalb der holländischen Musikszene. Das Ensemble mit seinen 22 Kammermusikern wird als eines der wenigen großen Streichorchester regelmäßig zu Auftritten in die internationalen Konzerthallen eingeladen. Sein vielseitiges Repertoire erstreckt sich unter gelegentlicher Erweiterung des Klangkörpers um weitere Instrumente über alle Stilrichtungen vom Barock bis zur Moderne und zu Aufführungen zeitgenössischer Kompositionen. Die Amsterdam Sinfonietta zeichnet ihre »kammermusikalische Mentalität« aus: Jeder Musiker übernimmt die Verantwortung eines Solisten. Aufgrund seines hohen künstlerischen Anspruchs und des breiten Repertoires wird das Ensemble gern für besondere Projekte verpflichtet. Gewöhnlich spielt die Amsterdam Sinfonietta ohne Dirigent unter Leitung von Konzertmeisterin Candida Thompson, die seit 2003

auch künstlerische Direktorin des Ensembles ist. Seit ihrem Bestehen hat die Amsterdam Sinfonietta mit vielen Gastdirigenten und dirigierenden Solisten und Komponisten zusammengearbeitet, u. a. mit Valéry Gergiev, Gennady Rozhdestvensky, Reinbert de Leeuw, Christoph Poppen, Murray Perahia, Kim Kashkashian, Gidon Kremer, Yo Yo Ma, Martin Fröst, Menahem Pressler, Isaac Stern, Maxim Vengerov, Thomas Zehetmair, Janine Jansen, Isabelle van Keulen, Bobby McFerrin und Cristina Branco. Zahlreiche CD-Produktionen, die zum Teil mit Preisen ausgezeichnet wurden, dokumentieren die künstlerische Arbeit des Ensembles. Zuletzt erschien eine Aufnahme von Waltons *Sonata for Strings* und Beethovens Streichquartett op. 135, die im März 2006 von der Zeitschrift *Gramophone* zur CD des Monats gekürt wurde. Auf unserem Podium gastierte die Amsterdam Sinfonietta zuletzt im September 2003.

## Die Besetzung der Amsterdam Sinfonietta

### *Violine I*

Candida Thompson *Konzertmeisterin*

Ingrid van Dingstee

Arnieke Ehrlich

Nicoline van Santen

Julia Kretz

Karen Segal

### *Violine II*

Jacobien Rozemond

Inki Varga

Laura Frenkel

Petra Griffioen

Sandra Karres

Frances Thé

### *Viola*

Emi Resnick

Joël Waterman

Els Goossens

Ernst Grapperhaus

### *Violoncello*

Kristine Blaumane

Maarten Mostert

Juan Pérez de Albéniz

Eric de Wit

### *Kontrabass*

Rick Stotijn

Erik Spaepen

### *Flöte*

Ingrid Geerlings

Fernande Veldhuis

### *Fagott*

Marije van der Ende

Kaspar Snickers

### *Horn*

Okke Westdorp

Mariëlle van Puijssen



## Candida Thompson

Die Violinistin Candida Thompson ist seit 2003 künstlerische Direktorin der Amsterdam Sinfonietta. Sie studierte an der Guildhall School of Music and Drama bei David Takeno und schloss ihr Studium mit Auszeichnung ab. Am kanadischen Banff Centre for the Arts setzte sie ihre Ausbildung fort und arbeitete mit verschiedenen internationalen Orchestern zusammen. Sie hat zahlreiche Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben gewonnen. Als Solistin konzertierte sie in Europa, in den USA und in Hong Kong. Daneben widmet sich Candida Thompson intensiv der Kammermusik. 1998 trat sie gemeinsam mit Isaac Stern im Concertgebouw Amsterdam auf. Mehrfach war sie beim finnischen Kuhmo Chamber Music Festival sowie beim Kammermusikfestival La Musica in Florida zu Gast. Unter ihrer Leitung gaben das schwedische Kammerorchester Camerata Rotan und das Guildhall Chamber Orchestra London zahlreiche Konzerte. Auf CD hat sie, begleitet von David Kuijken, niederländische Violinsonaten des 18. Jahrhunderts aufgenommen. 2003 erschien die erste CD-Einspielung der Amsterdam Sinfonietta unter ihrer Leitung. In der Kölner Philharmonie war sie zuletzt 2003 zu Gast.

## Erik Spaepen

Erik Spaepen, geboren 1978, studierte Klavier am Conservatorium Maastricht bei Frans van Beveren und Kontrabass bei Etienne Siebens in Leuven. Er hat frühzeitig in Studenten- und Jugendorchestern und als Jugendlischer auch in professionellen Orchestern musiziert. Erik Spaepen spielte im Nationaal Jeugd Orkest der Niederlande, im Young Philharmonic, im European Youth Orchestra und im UBS Verbier Festival Orchestra. Zurzeit ist er Mitglied der Amsterdam Sinfonietta und des Nederlands Philharmonisch Orkest. Als Pianist ist er außerdem Mitglied im Eolian Wind Quintet. Während der Saison 2002/03 war er als Dirigent des Juniorenorkest in Antwerpen nominiert. Als Gastdirigent leitete er in der gleichen Spielzeit einige Konzerte des Jugendspielorkest. Im vergangenen März wurde er in die Dirigierklasse von Etienne Siebens aufgenommen, die vom belgischen Prometheus Ensemble mit einem besondern Schwerpunkt auf zeitgenössischem Repertoire gestaltet wird. Erik Spaepen ist als Dirigent bei uns heute zum ersten Mal zu Gast.

## Vorschau

### Mittwoch 18. April 2007 20:00

Die Kunst des Liedes 4 – Rossini

#### Italienische Gesänge

Juanita Lascarro *Sopran*

Marie-Claude Chappuis *Mezzosopran*

Birgit Remmert *Alt*

Marwan Shamiyeh *Tenor*

Nikolay Borchev *Bariton*

Stefan Irmer *Klavier*

#### Gioachino Rossini

Aus den »Péchés de vieillesse«:

Drei Vertonungen von »Mi lagnerò tacendo«

Ave Maria

für Alt und Klavier

La regata veneziana

Tre canzoni in dialetto veneziano

für Mezzosopran und Klavier

La passeggiata

für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Klavier

u. a.

Rossinis Verwurzelung in der italienischen Musik und seine tiefe Verbundenheit mit der französischen Kultur bilden die beiden Pole, denen die italienischen und französischen Gesangsszenen und Chansons (zu hören im WDR-Sendesaal am 20. April 2007) aus den »Péchés de vieillesse« dramatisch-humoristischen Ausdruck verleihen.

19:00 Einführung in die Reihe »Rossini« durch Stefan Irmer

### Sonntag 22. April 2007 20:00

Goran Bregovic

Goran Bregovic Wedding and Funeral Band

Kristjan Järvi's Absolute Ensemble

Kristjan Järvi *Dirigent*

Goran Bregovic

Forgive me, is this the Way to the Future?

Kompositionsauftrag der European Concert Hall Organisation (ECHO) und von Het Concertgebouw Amsterdam

### Dienstag 24. April 2007 20:00

Köln-Zyklus der Wiener Philharmoniker 4 – Das Kleine Wiener 2

Yefim Bronfman *Klavier*

Wiener Philharmoniker

Sir Charles Mackerras *Dirigent*

Ludwig van Beethoven

Ouvertüre zu »Die Geschöpfe des Prometheus« op. 43

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 1 C-Dur op. 15

Zoltán Kodály

Der Pfau flog

Variationen über ein ungarisches Volkslied

Leoš Janáček

Taras Bulba

Rhapsodie für Orchester

KölnMusik gemeinsam mit der Westdeutschen Konzertdirektion Köln – Kölner Konzert Kontor Heinersdorff

### Freitag 27. April 2007 20:00

MusikTriennale Köln – Auftaktkonzert – Luciano Berio: Komponist

László Hadady *Oboe*

Sébastien Vichard *Klavier*

Hae-Sun Kang *Violine*

Odile Auboin *Viola*

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki *Dirigent*

Luciano Berio

Sequenza VII (1969)

für Oboe

Chemins II su Sequenza VI (1967)

für Viola und neun Instrumente

Chemins IV su Sequenza VII (1975)

für Oboe und elf Streicher

Sequenza VIII (1975)

für Violine

»Points on the curve to find ... « (1974)

für Klavier und 22 Instrumente

Corale (1981)

(über Sequenza VIII)

für Violine, zwei Hörner und Streicher

Die Reihe »Luciano Berio: Komponist« wird durch die Kunststiftung NRW gefördert.

**Sonntag 29. April 2007 20:00**

MusikTriennale Köln – Improvisation

**Malcolm Goldstein** *Violine***Markus Stockhausen** *Trompete***Klangforum Wien**

Vom Wesen schwarzer Löcher

Improvisationsset mit Markus Stockhausen

What can be said of our differences?

A cultivation of field

Improvisationssets mit Malcolm Goldstein

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein Jugendprojekt im Rahmen der »MusikTriennale 2-20« statt, die durch die RheinEnergie AG ermöglicht wird.

**Montag 30. April 2007 20:00**

MusikTriennale Köln – Improvisation

**Wayne Shorter Quartet****Wayne Shorter** *sax***Brian Blade** *dr***Danilo Perez** *p***John Patitucci** *b***Wayne Shorter – The Music of Wayne Shorter**

Anschließend zum Tanz in den Mai in den Stadtgarten. Inhaber von Eintrittskarten für dieses Konzert erhalten einen Rabatt von € 2,- auf den Eintrittspreis.

**Dienstag 1. Mai 2007 20:00**

MusikTriennale Köln – Improvisation

**James Choice Orchestra****Dave Douglas** *Keystone Sextet***Mittwoch 2. Mai 2007 20:00**

MusikTriennale Köln – Improvisation – six ajoutés 3 – Orgel 4

**Gunnar Idenstam** *Orgel***Johann Sebastian Bach**

Präludium und Fuge e-Moll BWV 548

Suite für Orgel

(zusammengestellt von Gunnar Idenstam)

u. a.

**Gunnar Idenstam (Arr.)**

Schwedische mittelalterliche Balladen, Hochzeitslieder, Birkenrindenhorn-Melodien und Tänze sowie Improvisationen über einen gregorianischen Gesang und eine populäre Melodie

**Freitag 4. Mai 2007 20:00****Samstag 5. Mai 2007 20:00**MusikTriennale Köln –  
WDR Großes Abonnement 12**Solveig Kringelborn** *Sopran***Jorma Hynninen** *Bariton*

Herren des Prager Kammerchores

Herrenchor Otaniemen Kaiku

Herren des WDR Rundfunkchor Köln

WDR Sinfonieorchester Köln

**Jukka-Pekka Saraste** *Dirigent***Magnus Lindberg**

Sculpture

**Jean Sibelius**

Kullervo op. 7

19:00 Einführung in das Konzert

Westdeutscher Rundfunk

## Ihr nächstes Abonnement-Konzert

### Samstag 5. Mai 2007 16:00

MusikTriennale Köln – Luciano Berio: Komponist

**Claire Booth** *Sopran*

**Sarah Eyden** *Frauenstimme*

**Heather Cairncross** *Frauenstimme*

**Omar Ebrahim** *Sprecher*

**pulse**

**London Sinfonietta**

**Diego Masson** *Leitung*

**Harrison Birtwistle**

*Nenia: The Death of Orpheus*

**Luciano Berio**

*Laborintus II*

Die Reihe »Luciano Berio: Komponist« wird durch die Kunststiftung NRW gefördert.

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein Jugendprojekt im Rahmen der »MusikTriennale 2-20« statt, die durch die RheinEnergie AG ermöglicht wird.

### Freitag 11. Mai 2007 20:00

MusikTriennale Köln – Luciano Berio: Komponist

**Bo Skovhus** *Bariton*

**Neue Vocalsolisten Stuttgart**

**Bamberger Symphoniker – Bayerische**

**Staatsphilharmonie**

**Jonathan Nott** *Dirigent*

**Claude Debussy**

*La Mer*

**Gustav Mahler**

*Ausgewählte frühe Lieder –*

*Bearbeitung von Luciano Berio*

**Luciano Berio**

*Sinfonia*

Die Reihe »Luciano Berio: Komponist« wird durch die Kunststiftung NRW gefördert. Dieses Konzert wird zusätzlich durch die HDI-Gerling Lebensversicherung AG unterstützt.

Liebe Abonnenten,

auch in der kommenden Spielzeit wird es das Abonnement »Kölner Sonntagskonzerte« geben. Nähere Informationen erhalten Sie als Abonnenten Ende Mai 2007. Über die Abonnements der Kölner Philharmonie können Sie sich auch in der Jahresvorschau 2007/2008, die am 25. Mai erscheint, informieren.

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

**WDR 3**

Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

**Redaktion:** Andreas Günther  
**Textnachweis:** Der Text von Gerhard Anders ist ein  
Originalbeitrag für dieses Heft.  
**Fotonachweise:** Mats Becker S. 12;  
Antje Peters S. 13  
**Corporate Design:** Rottke Werbung  
**Umschlaggestaltung:** Hida-Hadra Biçer  
**Signet 20 Jahre Kölner Philharmonie:**  
Hida-Hadra Biçer

**Gesamtherstellung:**   
adHOC Printproduktion GmbH



# KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE



Foto: Myriam Cobau

27. April - 20. Mai 2007

## MusikTriennale Köln

**Samstag 5. Mai 2007 16:00**

**Claire Booth** *Sopran*

**Sarah Eyden** *Stimme*

**Heather Cairncross** *Stimme*

**Omar Ebrahim** *Sprecher*

**pulse**

**London Sinfonietta**

**Diego Masson** *Leitung*

**Harrison Birtwistle**

*Nenia: The Death of Orpheus*

für Sopran, drei Bassklarinetten, Crotales und Klavier

**Luciano Berio**

*Laborintus II*

für Stimmen, Instrumente und Tonband

€ 12,- zzgl. VVK-Gebühr

Die Reihe »Luciano Berio: Komponist« wird durch die  
Kunststiftung NRW gefördert.

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz  
50667 Köln

KölnMusik Event

in der Mayerschen  
Buchhandlung  
Neumarkt Galerie  
50667 Köln

Köln:Ticket

0221.280 281

Termine & Informationen [MusikTriennale.de](http://MusikTriennale.de)