

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Gidon Kremer zum 60. Geburtstag

Gidon Kremer
Ula Ulijona

Kremerata Baltica

Mittwoch 6. Juni 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.

Gidon Kremer zum 60. Geburtstag

Gidon Kremer *Violine und Leitung*

Ula Ulijona *Viola*

Kremerata Baltica

Mittwoch 6. Juni 2007 20:00

Gustav Mahler 1860 – 1911

Adagio (1910)

aus: Sinfonie Nr. 10 Fis-Dur (unvollendet)

Bearbeitung für Streichorchester von H. Stadlmayer und der Kremerata Baltica

Arvo Pärt *1935

Tabula rasa (1977/2003)

Doppelkonzert für Violine, Viola, Streichorchester und präpariertes Klavier

Ludus: con moto

Silentium: senza moto

Pause

Giya Kancheli *1935

Eine kleine Daneliade (2000)

für Violine, Klavier, Schlagzeug (ad lib.) und Streicher

Astor Piazzolla 1921 – 1992

Las Cuatro Estaciones Porteñas (1964–70)

arrangiert für Violine und Streichorchester von Leonid Desyatnikov

Verano Porteño: Lentón

Otoño Porteño: Lentón

Invierno Porteño: Lento y dramático

Primavera Porteña: Juguetón

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Gustav Mahler: *Adagio*

Das Jahr 1910 war kein glückliches für Gustav Mahler. Durch einen Fauxpas war er der Beziehung seiner Frau Alma mit dem jungen Architekten Walter Gropius gewahr geworden. Die bedrohliche Aussicht einer gescheiterten Ehe setzte seiner Arbeit düstere Vorzeichen. Voll verzweifelter Anmerkungen sind daher die Skizzen zu einer zehnten Sinfonie, die Mahler vermutlich bereits im Jahr zuvor in Angriff genommen hatte. »Erbarmen! Oh Gott, warum hast du mich verlassen?«, findet sich als Eintrag im Manuskript, oder »Für dich leben! Für dich sterben! Almschi!« Als der erst 50-Jährige im folgenden Jahr einem Herzleiden erlag, war nur das *Adagio* annähernd vollendet, der erste von insgesamt fünf geplanten Sätzen. Inhaltlich schließt der knapp 25-minütige Variationensatz an die neunte Sinfonie und das ihr vorangegangene *Lied von der Erde* an. Abschiedsschmerz und Tod sind die beherrschenden Themen, noch ganz unter dem belastenden Eindruck des Schicksalsjahres 1907, als in kurzer Folge Mahlers schwere Herzkrankheit diagnostiziert wurde, er seine Stellung als Hofoperndirektor in Wien verlor und seine ältere Tochter fünfjährig an Diphtherie starb.

Ein wuchtiger Neun-Ton-Akkord steht im Zentrum der Komposition, eine Dissonanz, die eine gewaltige Herausforderung stellte an das Harmonieempfinden der Zeit und eine Ahnung davon vermittelt, wie weit der Komponist darin fortgeschritten war, in der Auflösung der Tonalität aus der überspannten Funktionsharmonik der Spätromantik herauszufinden.

Arnold Schönberg empfand aufgrund der hinterlassenen Skizzen Mahlers Zehnte als einen Wechsel auf die Zukunft, der nicht mehr eingelöst wurde. Das Werk blieb Fragment und bestätigte damit auf fast ironische Weise eine besondere Vorahnung Mahlers: Lange hatte dieser sich gescheut, seiner achten Sinfonie ein weiteres Werk der Gattung folgen zu lassen, mussten doch Kollegen wie Beethoven oder Bruckner mit der magischen Zahl Neun ihr Lebenswerk beschließen. Um diesem Schicksal zu entgehen, hatte Mahler bei dem sinfonischen *Lied von der Erde* die weitere Zählung vorübergehend ausgesetzt. Gerade dadurch aber konnte sich seine Befürchtung erst erfüllen.

Arvo Pärt: *Tabula Rasa*

Als eine Reverenz an die Stille lässt sich das Werk Arvo Pärts verstehen. Die Stille als physikalische Voraussetzung des Klangs, der sich davor absetzt und so erst in Erscheinung treten kann, aber auch als Zustand spiritueller Besinnung und Erneuerung. Der 1935 geborene estnische Komponist, der seit 1981 vorwiegend in Deutschland lebt, steht in einer dichten Tradition von Musikern in seiner Heimat. Nach ersten Kompositionen zwischen Neoklassizismus und serieller Musik weckten Gregorianik und die Polyphonie der Renaissance sein zunehmendes Interesse. Die Suche nach den ideellen Ursprüngen der westlichen Musik sollte zu einem tiefgreifenden Umbruch im künstlerischen Selbstverständnis führen. Am Ende einer mehrjährigen Schaffenskrise hatte Pärt Mitte der 70er Jahre seinen persönlichen Stil gefunden. Es war ein Weg in die Selbstbescheidung, eine »Flucht in die freiwillige Armut«, die »nackte Einstimmigkeit«, wie er selbst die Reduktion der Mittel empfand.

Seine tastenden melodischen Bewegungen auf einfacher rhythmischer Basis wurden zunächst im Umfeld des Minimalismus rezipiert, einer im Ursprung amerikanischen Strömung in der Neuen Musik des 20. Jahrhunderts, die unter den Musikern des Baltikums eine große Gefolgschaft fand. Aber Pärt folgte einer ganz eigenen Schule. »Tintinnabuli« (nach lateinisch tintinnabulum = Glöckchen) nennt er seine Technik, die auf Diskantttönen und reinen Akkorden aufbaut. Der Dreiklang ist die Keimzelle, aus der sich leuchtende Klangszenerien und vibrierende Akkordschichtungen ableiten.

Das 1977 vollendete *Tabula Rasa* gilt heute als Schlüsselwerk in Pärts Œuvre. In der äußeren Form erinnert das Werk an ein barockes Concerto grosso, in der Binnenstruktur überrascht es mit ausgeprägter Schlichtheit, die aber in der Ausführung eine geradezu hypnotische Spannung und Dichte erreicht. Dabei sind die technischen Anforderungen an die Interpreten entgegen allem Anschein geradezu extrem. Wenige Noten sind bei gleichbleibendem Tempo und Lautstärke in einem fragilen Geflecht von Obertönen zu halten, was nur mit größter Präzision und Disziplin erreicht wird. Da ist kein Raum für virtuose Zwischenspiele, wo sich mit stupender Fingerfertigkeit klangliche Unschärfen überspielen ließen. Gefordert sind höchste

Gleichmäßigkeit in Auf- und Abstrich und eine absolute Kontrolle von Vibrato und Klangcharakteristik. Jeder Saitenwechsel wird zum existenziellen Balanceakt, wie sich im Zustand der Askese jede alltägliche Verrichtung mit metaphysischer Bedeutung auflädt. In dieser meditativen Ruhe und Balance liegt die suggestive Kraft von Pärt's Musik.

Giya Kancheli: *Eine kleine Daneliade*

Giya Kancheli darf als der bekannteste lebende Komponist Georgiens gelten. 1935 in Tiflis geboren, hat der Sohn eines Chirurgen – ähnlich dem gleichaltrigen Arvo Pärt – während der 60er und 70er Jahre viel für Film und Theater gearbeitet, ein Metier, das unter dem Sowjetregime weniger im Fokus staatlicher Kontrolle stand als die reine Konzertmusik. Zugleich bot die Arbeit Freiräume und Anregungen für einen eher experimentellen Umgang mit der Tonsprache, was einem Komponisten an anderer Stelle leicht den Vorwurf westlicher Dekadenz eingebracht hätte. So konnte Kancheli sein kompositorisches Handwerk stetig verfeinern. Auch nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion, als Kancheli nach Westeuropa übersiedelte, blieben filmische Montagetechniken prägend für seine Arbeit. Viele Werke, insbesondere seine sieben Sinfonien, sind vor einem narrativen Hintergrund entstanden. Kennzeichnend ist auch der Umgang mit Tempowechseln, der an Zeitlupen- und Zeitraffereinspielungen erinnert. Der Spannungsverlauf seiner Musik ist weniger von metrischem Gleichmaß als von einem organischen Atem bestimmt, einem wie schwerelosen Zeitempfinden. Doch bei allem kontemplativen Gestus sind Kanchelis Werke von differenziertem Aufbau.

Für seinen georgischen Landsmann Georgi Daneliya hat er die Musik zu dessen Science-Fiction-Kultfilm *Kin-dza-dza* geschrieben. Der Regisseur ist auch Widmungsträger und Titelgeber für *Eine kleine Daneliada*. In dem facettenreichen Ensemblestück zeigt sich der Komponist von einer eher ungewohnten Seite. Es dominiert ein heiterer, witziger Ton. Wo sich sonst elegische Klanglandschaften ausbreiten, sind die Interpreten hier zur humoresken Phrasierung aufgefordert. Szenischer Rahmen ihres Spiels ist ein Dialog mit einem imaginären Publikum.

Astor Piazzolla: *Las Cuatro Estaciones Porteñas*

Warum ein zweiter Bartók, Strawinsky oder Ravel werden, wenn man der erste Piazzolla sein kann? Mit dieser Frage bewahrte Nadia Boulanger der Welt einen einzigartigen Musiker und Komponisten und eine der komplexesten Stilcreationen des letzten Jahrhunderts: Astor Piazzolla und den Tango Nuevo. Piazzolla schämte sich der eigenen Musik, als er 1954 in Paris bei Boulanger vorsprach, um sich in klassischer Kompositionslehre unterweisen zu lassen, denn der Tango war verrucht. Sich zu den eigenen Wurzeln zu bekennen, war schwer vorstellbar für den damals 33-Jährigen, dessen kompositorisches Talent doch so offenbar weit über billige Tanzvergnügen hinausging. In Argentinien hatte man nicht gerade darauf gewartet, dass der Sohn eines italienischen Friseurs, der zudem einen Großteil seiner Jugend in New York verbracht hatte, sich anschickte, die Nationalmusik zu reformieren. Es soll Zeiten gegeben haben, da Piazzolla tätliche Angriffe fürchten musste von überzeugten Traditionalisten, die mit seinem Tango Nuevo nichts anzufangen wussten.

Las Cuatro Estaciones Porteñas – ursprünglich für Bandoneon, Klavier, Violine, E-Gitarre und Kontrabass gesetzt – sind ein Beispiel für Piazzollas Stil, der auf traditionellem Tango basiert, aber auch Elemente aus klassischer Musik und Jazz integriert. In der Form einer barocken Suite nachempfunden, wechseln kontrapunktische Melodieführungen mit weitgespannten Harmonien, ein Hauch von Jazz klingt an in der scheinbar improvisierten Leichtigkeit der Musik.

Einen Vergleich mit Vivaldis »Vier Jahreszeiten« hat der Argentinier bei seinen *Cuatro Estaciones* nicht ohne Ironie ins Kalkül gezogen. Der mechanisch pulsierende barocke Satz im Kontrast zur synkopisch fließenden Bewegung des Tangos, wie sollte man sich dem selben Phänomen, dem selben Bild mit unterschiedlicheren Mitteln widmen, um doch jeweils zu künstlerisch vollgültigen Resultaten zu gelangen? Der Titel ist allerdings nicht nur eine Anspielung auf Vivaldi. Als *Porteños* bezeichnen sich die Einwohner von Buenos Aires. Die einzelnen Sätze sind also, einem impressionistischen Gemäldezyklus nicht unähnlich, als jahreszeitlich variierende Stimmungsbilder der argentinischen Metropole zu verstehen.

Manfred Müller

Gidon Kremer

Gidon Kremer, 1947 in Riga geboren, begann im Alter von vier Jahren Geige zu spielen, wurde 1965 Meisterschüler von David Oistrach am Moskauer Konservatorium und gewann u. a. den Tschaikowsky-Preis sowie den Paganini-Wettbewerb. Er wurde mit zahlreichen Ehrungen bedacht wie dem Ernst von Siemens Musikpreis, dem Frankfurter Musikpreis, dem Bundesverdienstkreuz, dem Preis der Accademia Musicale Chigiana, dem ECHO – Deutscher Schallplattenpreis 1999, dem Bremer Musikfestpreis 1999 und dem Unesco-Preis 2001. Vor wenigen Tagen wurde er mit dem Saeculum-Preis der Dresdner Musikfestspiele ausgezeichnet, der das Lebenswerk eines Künstlers würdigt. Gidon Kremer hat mit den international bedeutendsten Orchestern musiziert und mit den namhaftesten Dirigenten unserer Zeit Aufnahmen eingespielt, die neue Maßstäbe der Interpretation setzten und mit zahlreichen Schallplattenpreisen hohen Ranges ausgezeichnet wurden. Über 100 CDs sind inzwischen bei verschiedenen Labels erschienen. Gidon Kremers umfangreiches Repertoire umfasst neben den Meisterwerken der Klassik und der Romantik Kompositionen des 20. Jahrhunderts. Zeitgenössischen Komponisten wie Alfred Schnittke, Arvo Pärt, Sofia Gubaidulina, Luigi Nono und Aribert Reimann widmete er besondere Aufmerksamkeit. Die Einspielung *After Mozart* von Gidon Kremer und der Kremerata Baltica erhielt 2002 den Grammy Award in der Kategorie »Bestes Kammerensemble«. Dieselbe Aufnahme wurde in Deutschland mit einem ECHO ausgezeichnet. 1981 rief Gidon Kremer in Lockenhaus (Österreich) ein Kammermusikfestival ins Leben, das alljährlich in der ersten Juli-Hälfte stattfindet. 1997 gründete er die Kremerata Baltica, ein Kammerorchester, das sich ausnahmslos aus jungen, hochtalentierten baltischen Musikern zusammensetzt. Gemeinsam mit diesem Orchester konzertiert er seitdem regelmäßig bei weltbekannten Musikfestivals und in großen Konzerthallen. Von 2002 bis 2006 war er künstlerischer Leiter des Basler Festivals »les muséiques«. Gidon Kremer spielt auf einer »Nicola Amati« aus dem Jahre 1641. Bei uns war er zuletzt gemeinsam mit Martha Argerich im Dezember 2006 zu Gast.





Ula Ulijona

Ula Ulijona, Solobratschistin der Kremerata Baltica, wurde 1974 in Vilnius geboren. Von 1999 bis 2002 studierte sie an der Musikakademie in Basel bei Hatto Beyerle und absolvierte in den darauffolgenden zwei Jahren ein Aufbaustudium an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin bei Tabea Zimmermann. Ula Ulijona ist Preisträgerin zahlreicher litauischer Wettbewerbe und des Internationalen Primrose Wettbewerbs in Chicago. Als Solobratschistin ist sie in den weltweit bedeutendsten Konzertsälen wie der Carnegie Hall, der Royal Albert Hall, dem Wiener Konzerthaus, dem Salzburger Mozarteum, bei den Londoner BBC Proms, in der Boston

Symphony Hall, dem Concertgebouw Amsterdam, dem Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium und der Münchner Philharmonie aufgetreten. Zu ihrem Repertoire als Solistin zählen Werke für Viola u. a. von Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Arvo Pärt, Benjamin Britten und Lera Auerbach. Als Mitglied der Kremerata Musica, dem Kammerensemble der Kremerata Baltica, gab sie Konzerte mit Gidon Kremer, David Geringas, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Boris Pergamenschikow, Tatjana Grindenko, Oleg Maisenberg, dem Keller Quartett und dem Petersen Quartett sowohl in den USA als auch im Rahmen europäischer Festivals wie in Lockenhaus, Basel, Verbier, Salzburg, Elba und Ansbach. Sie ist Mitglied des Kremeratini-Quartetts. Ula Ulijona spielt ein Instrument von Mattio Goffriller aus dem Jahr 1722. Als Solistin gibt sie in der Kölner Philharmonie heute ihr Debüt.

Kremerata Baltica



Die Kremerata Baltica wurde 1997 von Gidon Kremer gegründet und ist bereits heute eines der international gefragtesten Ensembles in Europa. Durch die Arbeit mit diesem Kammerorchester möchte Gidon Kremer seine musikalische Erfahrung an junge Musiker der drei baltischen Staaten weitergeben und zugleich das wiedererwachte, eigenständige Musikleben des Baltikums fördern und inspirieren. Die Kremerata Baltica konzertiert regelmäßig in Musikzentren wie Wien, Berlin, Paris, London, Moskau, New York und in vielen anderen Metropolen Europas. Bei den renommierten Festivals in Dresden, Baden-Baden, Schleswig-Holstein, Montpellier und Verbier ist es ein ebenso gern gesehener Gast wie beim Prager Frühling, den Salzburger Festspielen oder bei den BBC Proms in London. Auf ihren zahlreichen Tourneen konzertierte die Kremerata Baltica bisher mit Solisten und Dirigenten wie Jessye Norman, Oleg Maisenberg, David Geringas, Sir Simon Rattle, Christoph Eschenbach, Kent Nagano, Heinrich Schiff, Vladimir Ashkenazy, Mischa Maisky, Michala Petri und Heinz Holliger. Die Mitglieder des Orchesters treten in kleinerer Besetzung auch als Kremerata Musica mit ausgesuchten Programmen auf. Zuletzt erschienen u. a. die CDs *Kremerland* und *In l'istesso tempo* mit Werken von Giya Kancheli. Die Crespo Chamber Music Foundation fördert die Kremerata Baltica im Jahr 2007. Bei uns war die Kremerata Baltica zuletzt im Januar 2005 zu hören.

Die Besetzung der Kremerata Baltica

Violine I

Sandis Steinbergs*

Dzeraldas Bidva*

Ruta Lipinaityte

Dainius Peseckas

Sanita Zarina

Jana Ozolina

Daniil Garlitsky

Violine II

Andrei Valigura*

Andrejs Golikovs*

Migle Serapinaite

Marija NemanYTE

Agne Doveikaite

Viola

Daniil Grishin*

Ula Ulijona*

Vidas Vekerotas

Ingars Girnis

Violoncello

Marta Sudraba*

Eriks Kirsfelds*

Giedre Dirvanauskaite

Peteris Cirksis

Kontrabass

Danielius Rubinas

Indrek Sarrap

Schlagzeug

Andrii Pushkarov

Tasteninstrumente

Aivars Kalejs

* *Stimmführer*

MOSEL FESTWOCHE

Musikfestival

07

SIMONE DINNERSTEIN
LOS OTROS - HILLE PERL
ROGER WILLEMSSEN
MARTIN STADTFELD
JAN VOGLER
CHANTICLEER
MNOZIL BRASS
DOMINIQUE HORWITZ
RAGNA SCHIRMER
GÖTZ ALSMANN
SOL GABETTA
ARTEMIS-QUARTETT
IVETA APKALNA
LAUMA SKRIDE
ALINA POGOSTKINA
TANGLEWOOD FESTIVAL CHORUS
LAUTTEN COMPAGNEY

INFORMATIONEN UND TICKETS
WWW.MOSELFESTWOCHEN.DE
FON +49-6531-3000



KULTURSONNE
RHEINGAU-PFALZ
Das Institut der Landes-Kulturpflege

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: Sebastian Loelgen
Textnachweis: Der Text von Manfred Müller ist ein
Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: C. Lutz S. 9
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer
Signet 20 Jahre Kölner Philharmonie:
Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH