

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

**Artemis Quartett:  
Saison russe 3 – 4**

Donnerstag 27. März 2008 20:00  
Samstag 29. März 2008 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.

**Artemis Quartett:  
Saison russe 3 – 4**

Fiete Felsch *Saxophon*  
Jacques Ammon *Klavier*  
Lera Auerbach *Klavier*

Alliage Quartett, Saxophone Plus  
Daniel Gauthier *Sopransaxophon*  
Sebastian Pottmeier *Baritonsaxophon*  
Koryun Asatryan *Tenorsaxophon*  
Lutz Koppetsch *Altsaxophon*  
Jang Eun Bae *Klavier*

Artemis Quartett  
Natalia Prischepenko *Violine*  
Gregor Sigl *Violine*  
Friedemann Weigle *Viola*  
Eckart Runge *Violoncello*

Donnerstag 27. März 2008 20:00  
2 Pausen: gegen 21:00 und 21:50, Ende gegen 23:30

Samstag 29. März 2008 20:00  
Pause gegen 21:00, Ende gegen 22:10

*Vor dem Konzert am Samstag findet um 19:00  
im Foyer eine Einführung in das Konzert mit  
Michael Struck-Schloen und Lera Auerbach statt.*

*Gefördert durch das  
Kuratorium KölnMusik e.V.*

**Kuratorium  
KölnMusik e.V.**

**Donnerstag 27. März 2008 20:00**

**Artemis Quartett: Saison russe 3**

Fiete Felsch *Saxophon*

Jacques Ammon *Klavier*

Alliage Quartett, Saxophone Plus

Daniel Gauthier *Sopransaxophon*

Sebastian Pottmeier *Baritonsaxophon*

Koryun Asatryan *Tenorsaxophon*

Lutz Koppetsch *Altsaxophon*

Jang Eun Bae *Klavier*

Artemis Quartett

Natalia Prischepenko *Violine*

Gregor Sigl *Violine*

Friedemann Weigle *Viola*

Eckart Runge *Violoncello*

**Igor Strawinsky 1882 – 1971**

Trois Pièces (1914, rev. 1918)

für Streichquartett

I.

II.

III.

**Alexander Glasunow 1865 – 1936**

Quartett B-Dur op.109 (1932)

für vier Saxophone

Allegro

Canzona variée

Allegro moderato – Più mosso

**Nikolai Kapustin \*1937**

Streichquartett op. 88 (1998)

Allegro

Larghetto

Allegretto

Fugue. Animato

Pause

**Dmitrij Schostakowitsch 1906 – 1975**

Streichquartett Nr. 9 Es-Dur op. 117 (1964)

Moderato con moto

Adagio

Allegretto

Adagio

Allegro

Pause

Nachtkonzert »Russischer Salon – Artemis and Friends«

**Dmitrij Schostakowitsch 1906 – 1975**

Walzer Nr. 2

aus: 2. Suite für Jazzorchester (1938)

Bearbeitet für Saxophonquartett und Klavier von L.-N. Fontaine (2006)

*Alliage Quartett, Saxophone Plus*

**Igor Strawinsky 1882 – 1971**

Berceuse

aus dem Ballett »L'Oiseau de feu« (1909/10)

Bearbeitet für Saxophonquartett und Klavier von Sebastian Pottmeier (2007)

*Alliage Quartett, Saxophone Plus*

**Igor Strawinsky 1882 – 1971**

Concertino (1920)  
für Streichquartett  
*Artemis Quartett*

**Nikolai Kapustin \*1937**

Drei Stücke für Violoncello und Klavier (1999)  
Elegie  
Nearly Walz  
Burlesque  
*Eckart Runge, Violoncello; Jacques Ammon, Klavier*

**Peter Iljitsch Tschaikowsky 1840 – 1893**

Mélodie Es-Dur  
aus: Souvenir d'un lieu cher op. 42 (1878)  
für Violine und Klavier  
*Natalia Prischepenko, Violine; Jacques Ammon, Klavier*

**Alexander Glasunow 1865 – 1936**

Élégie op. 44 (1893)  
für Viola und Klavier  
Allegretto  
*Friedemann Weigle, Viola; Jacques Ammon, Klavier*

**Michail Glinka 1804 – 1857**

»Wie schön ist's bei Dir« (1840)  
Lied für Singstimme und Klavier  
Bearbeitet für Violine und Klavier von Gregor Sigl (2008)  
*Gregor Sigl, Violine; Jacques Ammon, Klavier*

**Peter Iljitsch Tschaikowsky 1840 – 1893**

Wiegenlied (1872)  
aus: Sechs Romanzen op. 16  
bearbeitet für Violine und Klavier von Gregor Sigl (2008)  
*Gregor Sigl, Violine; Jacques Ammon, Klavier*

**Nikolai Kapustin \*1937**

Duett für Saxophon und Violoncello op. 99 (1999)

Allegretto

Grave

Sonatina. Animato

*Fiete Felsch, Saxophon; Eckart Runge, Violoncello*

**Reinhold Glière 1875 – 1956**

Tanz der russischen Matrosen

aus dem Ballett »Der rote Mohn« (1926 – 27)

Bearbeitet für Saxophonquartett und Klavier von Sylvain Dedenon (2006)

*Alliage Quartett, Saxophone Plus*

**Samstag 29. März 2008 20:00**  
**Artemis Quartett: Saison russe 4**

Lera Auerbach *Klavier*

Artemis Quartett

Natalia Prischepenko *Violine*

Gregor Sigl *Violine*

Friedemann Weigle *Viola*

Eckart Runge *Violoncello*

**Wolfgang Amadeus Mozart** (Zuschreibung zweifelhaft)

Präludium Es-Dur (nach Johann Sebastian Bach, BWV 876)

aus: 6 Präludien und Fugen KV deest

für Streichquartett

**Wolfgang Amadeus Mozart** 1756–1791

Fuge Es-Dur (nach Johann Sebastian Bach, BWV 876)

aus: Fünf vierstimmige Fugen KV 405 (vermutlich 1782)

nach Bachs »Das Wohltemperierte Klavier« Teil 2

für Streichquartett

**Wolfgang Amadeus Mozart** (Zuschreibung zweifelhaft)

Präludium d-Moll (nach Johann Sebastian Bach, BWV 877)

aus: 6 Präludien und Fugen KV deest

für Streichquartett

**Wolfgang Amadeus Mozart** 1756–1791

Fuge d-Moll (nach Johann Sebastian Bach, BWV 877)

aus: Fünf vierstimmige Fugen KV 405 (vermutlich 1782)

nach Bachs »Das Wohltemperierte Klavier« Teil 2

für Streichquartett

**Lera Auerbach** \*1973

Choral, Fuge und Postludium für Klavier op. 31

Choral. Moderato

Fuge. Andante

Postludium

*Uraufführung der Neufassung (2007)*

Präludium C-Dur

bearbeitet für Violine, Violoncello und Klavier

*Gregor Sigl, Violine, Eckart Runge Violoncello; Lera Auerbach Klavier  
Uraufführung*

Präludium C-Dur

aus: 24 Präludien für Klavier op. 41 (1999)

Präludium es-Moll

Präludium Cis-Dur

aus: 24 Präludien für Violine und Klavier op. 46 (1999)

Präludium b-Moll

Präludium As-Dur

aus: 24 Präludien für Klavier op. 41 (1999)

Präludium fis-Moll

Präludium d-Moll

aus: 24 Präludien für Violoncello und Klavier op. 47 (1999)

Präludium d-Moll

aus: 24 Präludien für Violine und Klavier op. 46 (1999)

Postscriptum (2006)

für Violine, Violoncello und Klavier

*Uraufführung*

*Kompositionsauftrag der KölnMusik*

Pause

**Ludwig van Beethoven** 1770–1827

Streichquartett e-Moll op. 59, 2 (1806)

Allegro

Molto Adagio

Allegretto

Finale. Presto

## Zu den Werken des Konzerts am 27. März

### Ost-westliche Annäherungen

»Saison russe« – der französische Titel der russischen Konzertreihe des Artemis Quartetts weckt vielfältige Assoziationen. Man kann an das Russland des 19. Jahrhunderts denken, einer Zeit, in der sich die Angehörigen der Oberschicht für westliche Kultur begeisterten und das »vornehme« Französisch besser beherrschten als die eigene Landessprache. Man kann den Blick auch nach Paris wenden, wo zu Beginn des 20. Jahrhunderts die aufregend exotische Kultur Russlands der letzte Schrei war. Vor allem aber wird einem der Name Sergej Diaghilew einfallen. Diaghilew (1872 – 1929) war Kunstkritiker und -sammler, Herausgeber, Impresario – und ein unermüdlicher Propagandist des ost-westlichen Kulturaustauschs: In Russland machte er die Ideen der französischen Symbolisten und Impressionisten bekannt, in Westeuropa und Amerika die verschiedensten Strömungen der russischen Kunst. Er veranstaltete Ausstellungen und Opernaufführungen, gründete ein Ballett und organisierte Konzertreihen, die ab 1907 in Paris und London zu erleben waren – die »Saisons russes«. Gerade das dritte Programm unserer »Saison russe« orientiert sich besonders eng an der von Diaghilew begründeten Tradition: Es vereint russische Komponisten, die in ganz unterschiedlicher Weise ihr eigenes Erbe mit westlichen Einflüssen verbanden.

Das Konzert beginnt, gewiss nicht zufällig, mit Igor Strawinsky. Zwar stammen alle drei Strawinsky-Werke des Programms aus der sogenannten »russischen Periode« des Komponisten – doch »russisch« klingen sie nur bedingt. Denn schon bald nach dem Tod seines Lehrers Rimskij-Korsakow (1908) setzte Strawinsky seinen ganzen Ehrgeiz daran, ein europäischer Komponist zu sein; er strebte hinaus aus der St. Petersburger »Provinz«, wollte sich an internationalen Maßstäben messen. Und als seine Ballettmusiken Erfolg in Paris hatten, blieb er im Westen.

### Minimalistisch, exzentrisch, religiös

Die *Trois Pièces* für Streichquartett komponierte Strawinsky im Sommer 1914 in der französischen Schweiz – an ihnen ist nur noch wenig

Russisches zu erkennen. Er veröffentlichte die Stücke zunächst ohne Satztitel, die er allerdings für eine spätere Orchesterfassung nachreichte. In dieser Version heißt das erste Stück *Danse*, doch man täte sich schwer, darin einen festen, tanzbaren Grundrhythmus zu finden. Tatsächlich spielen die Instrumente vier unterschiedliche rhythmische Muster, die sich wiederholen und unregelmäßig überlagern. Das Prinzip ist das gleiche wie in der Minimal Music (etwa von Steve Reich), deren Errungenschaften Strawinsky damit um 50 Jahre vorweggenommen hat. Der zweite Satz, *Excentrique*, wurde durch eine Show von Harry Relph alias »Little Tich« inspiriert, die Strawinsky in London erlebt hatte. In den abgerissenen Melodiefragmenten spiegelt sich die groteske, ruckhafte Gangart des zwergengroßen Clowns, der seine übergroßen Schuhe als Stelzen benutzte. Das Stück ist nahezu atonal, und Strawinsky musste sich später gegen den Vorwurf verteidigen, er habe Schönberg und Webern nachgeahmt. Die Reihe schließt mit einem *Cantique*, also einem religiösen Lied. Seine Melodie erinnert an alten Choralgesang, doch sie schreitet nicht einstimmig, sondern in seltsam starren, dissonanten Akkorden fort.

Hätte Strawinsky nicht im Jahr 1908 Sergej Diaghilew kennengelernt, seine Karriere wäre sicher anders verlaufen. Nach einigen Chopin-Orchestrierungen bestellte der Impresario 1909 eine komplette Ballettmusik bei dem aufstrebenden jungen Komponisten. *L'oiseau de feu* (Der Feuervogel) wurde im folgenden Jahr in Paris uraufgeführt, und von nun an galt Strawinsky im Westen als der russische Ballettkomponist par excellence. Die Handlung des Stücks ist aus zwei russischen Volksmärchen kombiniert – dem vom guten Feuervogel und dem vom bösen Zauberkönig Kastschei. Russisch klingt über weite Strecken auch noch die Musik, nicht zuletzt weil Strawinsky auf eine Sammlung von Volksliedern zurückgriff, die Rimskij-Korsakow herausgegeben hatte. Teils zitierte er die Lieder genau, teils beschränkte er sich auf melodische Anklänge, wie etwa in der *Berceuse*, dem Wiegenlied, mit dem der Feuervogel die Dämonen auf ewig schlafen legt.

Strawinskys Streichquartett-Stücke von 1914 wurden im Folgejahr durch das Flonzaley-Quartett uraufgeführt. Dem gleichen Ensemble verdankte noch ein weiteres Quartettstück des Komponisten seine Entstehung: das *Concertino* (1920), so benannt wegen des konzertanten Parts der ersten Violine und der relativ kurzen Spieldauer. Der in

drei Teile gegliederte Satz enthält eine Fülle widerstreitender Elemente, die eine starke formale Spannung erzeugen: Jazzige Synkopen treiben die Bewegung voran, statische Akkorde halten sie wieder auf. Man glaubt die machtvollen Ostinato-Rhythmen aus *Le Sacre du Printemps* zu hören, die gewundenen Geigenfiguren der *Histoire du Soldat* und daneben im Harmonischen auch schon Vorwegnahmen des neoklassizistischen Stils.

### Ein verspäteter Romantiker

Wie Strawinsky war Alexander Glasunow ein Schüler Rimskij-Korsakows – allerdings viel früher, noch in den 1880er Jahren. Und wie Strawinsky übersiedelte auch er von St. Petersburg nach Paris – allerdings viel später, nämlich 1928. Davon abgesehen gibt es wenig Gemeinsamkeiten: Glasunow war ein sehr konservativer Komponist, der zeit lebens mit beiden Beinen fest auf dem Boden der Romantik (vor allem deutscher Provenienz) stand. Das zeigt sich selbst noch an einer so späten Komposition wie dem Saxophonquartett, das 1932 als Auftragswerk für das Ensemble der Pariser Republikanischen Garde entstand. Zwei der fünf Variationen des Mittelteils folgen ausdrücklich dem Vorbild älterer Komponisten: ein Grave »à la Schumann« und ein Allegretto »à la Chopin«. Seine *Élégie* op. 44 schrieb Glasunow bereits 1893 – in einer Epoche also, in der sein spätromantischer Stil durchaus noch auf der Höhe der Zeit war. Die langgezogenen wehmütigen Melodielinien der Solopartie passen hervorragend zum Klangcharakter der Bratsche.

### Jazzige Klänge in klassischen Formen

Auf seine Art nicht weniger konservativ als Glasunow komponiert Nikolai Kapustin, der 1937 in der Ukraine geboren wurde und heute zurückgezogen in Moskau lebt. Dennoch schafft er aus verschiedenen traditionellen Elementen eine ganz neuartige Musik: Jazzklänge nach Art von Oscar Peterson, Art Tatum oder Errol Garner – aber in klassische Formen gegossen. Kapustin absolvierte ein klassisches Klavier-

studium, dessen Schwerpunkt auf dem virtuosen russischen Repertoire lag – man hört es noch immer aus gelegentlichen Anklängen an Skrjabin oder Rachmaninow heraus. Schon in seiner Jugend begeisterte er sich jedoch auch für den Jazz, und in den 1960ern tourte er mit Oleg Lundstrem's Bigband durch die Sowjetunion.

Dennoch verstand Kapustin sich selbst nie als Jazzer, denn ihm fehlte jegliches Interesse an einem besonders typischen Element des Jazz: der Improvisation. Seine Stücke sind bis ins kleinste Detail annotiert und gewissenhaft mit Opuszahlen versehen. Vor allem die stereotype Form, die sich aus dem Improvisieren fast zwangsläufig ergibt, stört ihn wohl am »echten« Jazz: Thema, Choruse verschiedener Solisten, Wiederholung des Themas. Statt diesem simplen Rezept zu folgen, schreibt Kapustin lieber Sonaten, Präludien und Fugen, Variationsfolgen oder Charakterstücke mit Titeln wie Toccata, Nocturne, Berceuse und so weiter. Anfangs komponierte er fast ausschließlich für sein eigenes Instrument, das Klavier. Doch seit einigen Jahren kommt zunehmend Kammermusik für traditionelle Besetzungen hinzu, und nun entfernt sich Kapustin gelegentlich auch einmal etwas vom reinen Jazz-Idiom. Ein Beispiel ist das 1998 entstandene Streichquartett op. 88, das von der Spannung zwischen zwei Satzarten lebt: typische Jazz-Strukturen, aufgebaut aus Melodie, Harmonie und »walking bass« auf der einen Seite, klassische Polyphonie auf der anderen. Im letzten Satz des Quartetts wagt sich Kapustin gar an eine Synthese aus Doppelfuge und Sonatenhauptsatz.

### **Der »perverse Geschmack der Bourgeoisie«**

Dmitrij Schostakowitsch knüpfte mit seiner Musik einerseits an die russische Tradition an – an Tschaikowsky ebenso wie an Mussorgsky, Borodin und Rimskij-Korsakow. Andererseits sind gerade seine Sinfonien nicht denkbar ohne Beethoven, Bruckner und Mahler. Und in den 1920er und frühen 30er Jahren ließ er sich durchaus auch von modernen Komponisten der westlichen Welt beeinflussen: Schönberg und Berg, Honegger und Hindemith lernte er in dieser Zeit persönlich kennen. Doch mit der freien, von außen unbehinderten Entwicklung seines Stils war es bald vorbei: Die sowjetischen Kulturfunktionäre ver-

teufelten ab 1936 alles, was nicht dem Geschmack der großen Masse entsprach, als »formalistisch« und westlich dekadent – vor allem Atonalität und Dissonanzen, die nur »den perversen Geschmack der Bourgeoisie kitzeln« würden. In dieser Situation musste Schostakowitsch Kompromisse eingehen, gerade in seinen großen, repräsentativen Werken. Umso wichtiger wurden ihm nun intime Kammermusikstücke, in denen sich etwas mehr wagen ließ.

Sein Streichquartett Nr. 9 schrieb Schostakowitsch im Sommer 1964, unmittelbar nach seiner Musik zu Grigori Kosinzews *Hamlet*-Verfilmung. Da in dem Quartett einige Themen und melodische Wendungen aus der Filmmusik zu erkennen sind, wurde es gelegentlich als sein »Hamlet-Quartett« bezeichnet. Allerdings kann man den fünf pausenlos ineinander übergehenden Sätzen nicht einfach die »Hamlet«-Handlung als programmatischen Inhalt unterschieben; die Musik erschließt sich dem Hörer unabhängig vom Film. Sie beginnt mit einem gesanglichen Thema der ersten Violine, dessen Melodik gleich auffällig aus der Tonart Es-Dur ausschert. Ein marschartiges Staccato-Thema des Cellos schließt sich an. Beide klingen auch in den späteren Sätzen noch mehrfach an, ebenso eine zwischen zwei benachbarten Tönen pendelnde Begleitfigur (anfangs in der zweiten Violine zu hören). Der zweite Satz, ein *Adagio*, ist wie ein vierstimmiger Choral angelegt, aus dem sich gelegentlich einzelne Instrumente mit expressiven Soli lösen. Ein groteskes Scherzo steht an dritter Stelle; es spielt an das Marschthema des ersten Satzes und den Galopp-Rhythmus aus Rossinis *Guillaume Tell* an. Es folgt ein weiteres choralartiges *Adagio* (die Begleitfigur aus dem Kopfsatz spielt hier eine bedeutende Rolle) und ein besonders gewichtiges Finale – es ist mehr als doppelt so lang wie jeder der vorangegangenen Sätze. Schostakowitsch fasst in ihm noch einmal das gesamte motivische Material des Quartetts zusammen.

### Lieder mit und ohne Worte

Peter Iljitsch Tschaikowsky wurde, wie später Strawinsky, den »Westlern« und Kosmopoliten unter den russischen Musikern zugerechnet – in Abgrenzung vor allem von den Komponisten des »Mächtigen Häufleins« um Balakirew, Borodin, Cui, Mussorgsky und Rimskij-Korsa-

kow, die sich als Hüter des russischen Nationalgeistes sahen. Bezogen auf die beiden ersten Tschaikowsky-Stücke unseres Programms erscheint diese Einordnung durchaus passend. Die elegante *Mélodie*, von Tschaikowsky auch als »Chant sans paroles« bezeichnet, bildet den Abschluss einer kleinen Reihe von Violinstücken mit dem Titel *Souvenir d'un lieu cher* (Erinnerung an einen lieben Ort). Gewidmet sind diese Stücke einem geheimnisvollen »B\*\*\*\*\*«. Titel und Widmung beziehen sich auf das Landgut Brailow in der Ukraine, das seine Gönnerin Nadeschda von Meck dem Komponisten zur Verfügung stellte. Zum Dank für ihre Großzügigkeit ließ Tschaikowsky ihr im Sommer 1878 durch ihren Gutsverwalter das Manuskript überbringen. Das *Souvenir d'un lieu cher* wurde vor allem in der späteren Orchesterfassung bekannt.

Ist die *Mélodie* ein »Lied ohne Worte«, so hat Tschaikowsky doch auch viele echte Lieder geschrieben – oder Romanzen, wie man sie im Russischen nennt. Eines seiner bekanntesten Lieder (das allerdings durch die Bearbeitung für Violine wieder zu einem »Lied ohne Worte« wird) ist das 1872 entstandene Wiegenlied op. 16, Nr. 1. In der russischen Romanze verbinden sich viele unterschiedliche Einflüsse: einerseits westliche Kompositionskunst, oft auch die klare periodische Gliederung westeuropäischer Melodien, gelegentlich Anklänge an sentimentale Salonmusik, wie sie im 19. Jahrhundert international in Mode war. Andererseits kommen auch einheimische Traditionen zu ihrem Recht: etwa die aus der russischen Volksmusik entlehnten modalen Wendungen, die Tschaikowskys Wiegenlied seine besondere Farbe geben. Charakteristisch für russische Romanzen ist außerdem eine Vorliebe für Molltonarten – sowohl Tschaikowsky als auch Michail Glinka (in seinem Lied »*Wie schön ist's bei dir*«) wählen dieses Tongeschlecht.

### **Im Dienste des sozialistischen Realismus**

Als Schostakowitsch und Prokofjew, Chatschaturjan, Mjaskowski und viele andere sich den Zorn der sowjetischen Kulturideologen zuzogen, blieb ein Komponist völlig unbehelligt: Reinhold Glière. Er hatte es allerdings auch viel leichter, die Vorgaben des »sozialistischen Realis-

mus« zu erfüllen, denn seine Neigungen gingen von vornherein in die »richtige« Richtung. Glière führte die nationalromantische russische Tradition fort, und er begeisterte sich für Volksmusik – sowohl die ukrainische seiner Heimat als auch die der transkaukasischen und zentralasiatischen Sowjetrepubliken. Außerdem hatte er eine Vorliebe für große Besetzungen und üppige Klangfarben – beste Voraussetzungen also für eine volkstümlich-eingängige, optimistische Musik, wie sie von offizieller Seite gefordert wurde. Glières Ballett *Der rote Mohn* spielt im China der 1920er Jahre. Die Tänzerin Tao-Hoa wird von einem schurkischen kapitalistischen Hafenmeister ausgebeutet und verliebt sich in den Kapitän eines sowjetischen Schiffs, das im Hafen ankert. Für ihn und die Freiheit ihres Volkes opfert sie am Ende heldenmütig ihr Leben. Die Szene mit dem Tanz der russischen Matrosen beschreibt den Aufstand auf einem chinesischen Schiff und das erfolgreiche Eingreifen der Sowjets. Das Stück basiert auf dem russischen Volkslied *Jablotschka*.

*Jürgen Ostmann*

## Zu den Werken des Konzerts am 29. März

### Freiheit, Ordnung und harmonische Abenteuer

Johann Sebastian Bach bildet den gemeinsamen Bezugspunkt sämtlicher Werke im vierten Konzert der »Saison russe«. Genauer gesagt, sind es zwei Ideen des großen Barockmeisters, die das Programm prägen. Die erste betrifft die Polarität von ungezügelter Phantasie und strenger Regelmäßigkeit. Bach schrieb seine nicht choralgebundenen Orgelwerke zumeist als Folgen von Präludium (bzw. Toccata oder Fantasie) und Fuge – wobei das Präludium in einem »fantastischen«, virtuos-improvisatorischen Stil gehalten war, während die Fuge den altüberlieferten Gesetzen des Kontrapunkts folgte. Genauso sind auch die Satzpaare in den beiden Bänden des *Wohltemperierten Klaviers* angelegt: Stets folgt auf ein Präludium eine Fuge; einen dieser beiden Bestandteile für sich alleine betrachtete Bach in der Regel nicht als vollgültiges Werk.

Nun erlebte allerdings die Fuge, die ja auf die Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts zurückging, danach ein wechselvolles, zumeist eher trauriges Schicksal. Bach, ihr letzter großer Meister, galt schon zu Lebzeiten fast als Fossil, wie etwa Johann Adolf Scheibe 1737 andeutete: »Dieser große Mann würde die Bewunderung ganzer Nationen seyn, wenn er mehr Annehmlichkeit hätte, und wenn er nicht seinen Stücken durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen das Natürliche entzöge und ihre Schönheit durch allzu große Kunst verdunkelte.« Und noch 1883 hielt Otto Gumprecht Bach für einen »verzopften Pedanten, für einen grübelnden Sonderling, dessen unerquickliche contrapunktische Gelehrsamkeit in der Lösung der verwickeltsten musikalischen Rechenexempel sich gefiel«. Mozart und Beethoven, Mendelssohn und Brahms studierten Bachsche Fugen. Allerdings nicht so sehr, um dann eigene Fugen schreiben zu können, sondern um die polyphone Satztechnik zu erlernen und sie in Sinfonik und Kammermusik mit der Sonatenform zu verknüpfen. Denn vor lauter »Annehmlichkeit« und »Natürlichkeit« drohte diesen Gattungen immer wieder die geistige Substanz auszugehen.

### Präludien – ohne Fugen

Die Fuge als eigenständige Form verlor dagegen weiterhin an Bedeutung. Das war wohl nicht nur eine Frage des subjektiven Geschmacks

der Komponisten, sondern lag in der objektiven »Entwicklung des Materials« begründet: »Große Kunst« und »Gelehrsamkeit« hatte die Fugenkomposition ja einst erfordert, weil man die Regeln des melodischen Nacheinanderklingens mit denen des harmonischen Zusammenklangs zur Deckung bringen musste. Wie mühelos und elegant Bach in seinen Fugen die »verwickeltesten Rechenexempel« löste, das erweckt noch heute ungläubiges Staunen. Doch mit der Aufweichung der allgemeingültigen Regeln und der Erweiterung der Harmonik verlor im 19. Jahrhundert der künstlerische Aspekt der Fugenkomposition seine Grundlage. Wenn immer mehr erlaubt ist, worin liegt dann noch die Schwierigkeit? So verzichteten später die meisten Komponisten, die nach Bachs Beispiel ihre eigenen Zyklen von 24 Präludien schrieben, auf die zugehörigen Fugen. Das Gleichgewicht von Freiheit und Ordnung, wie es sich in Bachs Präludien und Fugen ideal verkörperte, ging unwiederbringlich verloren.

Wolfgang Amadeus Mozart verblüffte schon in seinen Wunderkind-Zeiten in den 1760er und 70er Jahren die Zuhörer oft mit seinen Fertigkeiten im improvisierten Fugenspiel. Intensiver befasste er sich mit der Fuge allerdings erst im Jahr 1782, als er durch Baron Gottfried van Swieten die Kompositionen der älteren Meister kennenlernte. Van Swieten war 1770 bis 1777 österreichischer Gesandter am preußischen Hof gewesen und hatte dort Kontakt mit den Schülern und Söhnen Bachs aufgenommen. Nach Wien brachte er unter anderem das *Wohltemperierte Klavier*, die *Kunst der Fuge* und die Orgelsonaten mit. Wie Mozart diese Stücke in van Swietens Haus kennenlernte, darüber berichtet er selbst in einem Brief (vom 10. April 1782) an den Vater: »ich gehe jeden Sonntag um 12 uhr zum Baron von Suiten – und da wird nichts gespielt als Händl und Bach. – ich mach mir eben eine Collection von den Bachischen fugen.«

### **Bach-Studien und neue Adagios**

Um sich mit der Kompositionsweise vertraut zu machen, richtete Mozart unter anderem fünf vierstimmige Fugen aus dem *Wohltemperierten Klavier* für Streicher ein (KV 405) – sein Autograph dieser Bearbeitungen ist erhalten. Ungeklärt ist allerdings die Frage, ob einige

Adagio-Einleitungen zu diesen Fugen, die ein unbekannter Schreiber kopiert hat, ebenfalls von Mozart stammen. Dafür sprechen die Qualität der Stücke und ihr Stil, der mit seinen teils gewagten Modulationen auf eine Entstehungszeit nicht vor 1780 verweist. Außerdem gibt es einen Parallelfall: Als Mozart seine eigene Klavierfuge KV 426 für Streichquartett arrangierte (KV 526), stellte er ihr ebenfalls ein *Adagio* voran. Doch wer auch immer der Autor der Einleitungen war – warum hielt er es überhaupt für nötig, sie neu zu komponieren? Warum bearbeitete er nicht einfach die entsprechenden Präludien aus dem *Wohltemperierten Klavier*? Nun, zum einen sind Bachs Präludien, anders als die Fugen, oft sehr klavieristisch gedacht, an den Spielmöglichkeiten des Tasteninstrumentes orientiert – sie lassen sich nur schwer auf ein anderes Klangmedium übertragen. Und zum anderen passt ihr quasi-improvisatorischer Charakter ohnehin nicht so recht zur Quartett-Besetzung: Grenzenlose Freiheit gab es – vor der Erfindung des Free Jazz – nur für Solisten. Die neuen Adagios haben daher nicht den Charakter barocker Präludien; sie gleichen eher den langsamen Einleitungen klassischer Sonaten-Allegros.

Noch eine zweite Idee Bachs ist für das heutige Konzertprogramm von Belang: die Zusammenstellung von Stücken in allen 24 Dur- und Molltonarten in einem Zyklus. Die Voraussetzungen für ein solches Projekt waren zu Bachs Zeit noch gar nicht so lange gegeben, denn in den früher üblichen mitteltönigen Stimmungen klangen Tonarten umso »schräger«, je weiter sie sich vom zentralen C-Dur entfernten. Erst die von Andreas Werckmeister (1645 – 1706) vorgestellten wohltemperierten Stimmungen (von denen es mehrere Varianten gab) machten das Spiel in allen Tonarten auf einem Tasteninstrument möglich. Und damit setzte eine Entwicklung der Harmonik ein, die bis zu Richard Wagner und schließlich zur Auflösung der traditionellen Tonalität führte. Auch die Wirkungsgeschichte des *Wohltemperierten Klaviers* reicht ohne Unterbrechung bis in unser Jahrhundert. Bachs Beispiel regte zahlreiche Komponisten zu ähnlichen Sammlungen von 24 Präludien (mit oder ohne Fugen) an. Neben Chopin und Debussy sind viele Russen unter ihnen – zum Beispiel Skrjabin, Rachmaninow, Schostakowitsch, Schtschedrin, Nikolai Kapustin und Lera Auerbach. Im Grunde ist das erstaunlich, denn diese neueren Komponisten fanden ja in Bezug auf die Stimmung wieder andere Voraussetzungen vor

als Bach. In den ungleichstufig temperierten Stimmungen, die er vermutlich noch verwendete, blieb der individuelle Charakter der einzelnen Tonarten erhalten: a-Moll konnte zum Beispiel als Tonart »frommer Weiblichkeit und Weichheit des Charakters« empfunden werden (von Christian Friedrich Daniel Schubart, 1784/85), während f-Moll »tiefe Schwermut, Leichenklage, Jammergeächz« ausdrückte. Wenn jedoch, wie heute gebräuchlich, in zwölf gleich großen Halbtonschritten gestimmt wird, dann klingt auch jede Tonart gleich. Und welchen Sinn, abgesehen vom instrumentalpädagogischen, hat es dann überhaupt, Stücke in sämtlichen Tonarten zu schreiben? Keinen allzu offensichtlichen – doch anscheinend assoziieren Komponisten bis heute unterschiedliche Ausdrucksbereiche mit den verschiedenen Tonarten. Wenn sie denn überhaupt tonal schreiben.

#### »Sehnsucht nach verlorener Unschuld«

Die in Russland geborene, seit 1991 in New York lebende Lera Auerbach sah nie einen Grund, auf die expressiven Möglichkeiten der historisch gewachsenen Tonalität zu verzichten. Ebenso nutzt sie allerdings auch moderne Stile und Techniken. Diese Polystilistik ist für sie nicht Selbstzweck, sondern – wie sie in einem Werkkommentar schreibt – »ein Versuch, unsere eigene kaleidoskopische, widersprüchliche Zeit zu erkunden, mit ihrem Wahnsinn, ihrer Einsamkeit, Brutalität und nostalgischen Sehnsucht nach verlorener Unschuld«. Auerbach hat ab 1999 gleich mehrere 24er-Serien vorgelegt und verschiedentlich überarbeitet: eine für Klavier solo (op. 41), eine für Violine und Klavier (op. 46) und eine für Cello und Klavier (op. 47) – Miniaturen, die eine außerordentlich breite Palette von Ausdrucks- und Stilhaltungen abdecken. Für das Konzert in Köln ist in den letzten Wochen ein weiteres Werk der Reihe entstanden. Es kommt so frisch von Auerbachs Schreibtisch aufs Podium der Philharmonie, dass vorab noch nichts darüber zu erfahren war – außer, dass es für Klaviertrio bestimmt ist und auf den C-Dur-Präludien aus op. 46 und 47 basiert.

Auf dem Programm stehen aber noch zwei weitere Uraufführungen: zunächst die einer Neufassung von *Choral, Fuge und Postludium* für Klavier op. 31. Den einleitenden *Choral* bestimmt der Gegensatz

von reinen, mittels Pedal gehaltenen h-Moll-Akkorden (laut Berlioz eine vollklingende, wilde, finster-brutale Tonart) und dissonanten, clusterartigen Klängen. Die kunstvolle dreistimmige *Fuge* beginnt ebenfalls auf h, doch man verliert wegen des stark chromatischen Themas schnell die tonartliche Orientierung. Allerdings ist die jeweils themenführende Stimme durch charakteristische Intervalle (Halbton, Tritonus) und eine Sechzehntel-Drehfigur leicht zu erkennen. Das *Postludium* entfaltet sich über (und unter) einem Triolenrhythmus auf dem Ton h; er war gegen Ende des Chorals schon einmal im Bass zu hören. Die Reihe der Auerbach-Werke schließt mit einem zarten, verinnerlichten *Postscriptum* für Klaviertrio, dem als Nachgedanke noch ein *P.P.S* folgt. Die Tonart, gis-Moll, wird von Schubart als »mühsam« und »gepresst«, von Berlioz als »wenig klangvoll, traurig, vornehm« beschrieben. Bei Auerbach bestimmen Vortragsanweisungen wie »sogno« (träumend), »magico«, »nostalgico« und »as if lost« (wie verloren) den Charakter.

### Harmonische Verwicklungen, russische Fuge

Im zweiten Programmteil, mit Beethovens Streichquartett op. 59, Nr. 2, laufen die Fäden zusammen. Da ist zum Beispiel der harmonische: Ein derart abenteuerliches Modulieren, teils auch übergangsloses Nebeneinander von Tonarten, wie es im Kopfsatz zu erleben ist, wäre ohne die rasante Erschließung des Tonraums, die ja erst die Werckmeister-Stimmung in Gang gesetzt hatte, nicht denkbar gewesen. Gleich zu Anfang stellt Beethoven sein Hauptthema zuerst in e-Moll, unmittelbar anschließend in F-Dur vor. Und am Ende der Exposition moduliert er mit wenigen Akkorden ins weit entfernte es-Moll – von den harmonischen Verwicklungen der Durchführung ganz zu schweigen. Noch abrupter wirken die Harmoniewechsel im Presto-Finale; hier sind sie es, die den besonderen Reiz des Hauptthemas ausmachen.

Der zweite Satz ist ein Adagio in E-Dur – er beginnt wie ein Choral, allerdings weitaus konsonanter als Lera Auerbachs Klavierstück. Beethoven soll das Stück eingefallen sein, »als er einst den gestirnten Himmel betrachtete und an die Harmonie der Sphären dachte« (so sein Schüler Carl Czerny). An dritter Stelle des e-Moll-Quartetts steht

ein fünfteiliges Scherzo in der Grundtonart mit zwei E-Dur-Trioabschnitten. Die Trioteile stellen ein »Thème russe« vor. Beethoven entnahm es – wie übrigens noch ein weiteres Thema im Finale seines F-Dur-Quartetts op. 59 Nr. 1 – einer zeitgenössischen Sammlung russischer Volkslieder. Der Hintergrund: Alle drei Quartette op. 59 schrieb er 1806 für den Grafen Andreas Kirillowitsch Rasumowsky, der als russischer Botschafter in Wien residierte und dort ein eigenes Streichquartett (mit dem Geiger Ignaz Schuppanzigh) beschäftigte. Die Stücke wurden daher auch als Beethovens »Rasumowsky-Quartette« oder »russische Quartette« bekannt. Das Thema im zweiten Quartett zeigt seinen »russischen« Charakter vor allem in der unregelmäßigen Periodik (sechs statt wie üblich vier oder acht Takte). Doch damit erschöpfen sich die Programm-Querverbindungen noch nicht: Beethoven verarbeitete sein »Thème russe« (sowie ein Kontrasubjekt in Triolen) nach Art einer Fuge, etwa aus Bachs *Wohltemperiertem Klavier*: mit Einsätzen in allen Stimmen, abwechselnd auf dem Grundton und der Quint. Er hatte seine Lektion im Bachschen Kontrapunkt gut gelernt – nicht umsonst war er nach seiner Ankunft in Wien, genau wie zuvor Mozart, häufig zu Gast beim Baron van Swieten.

*Jürgen Ostmann*

## Artemis Quartett



Das in Berlin ansässige Artemis Quartett wurde 1989 an der Lübecker Musikhochschule als studentische Formation gegründet. Wichtige Lehrer und Mentoren des Ensembles waren Walter Levin, das Emerson String Quartet, das Juilliard String Quartet und das Alban Berg Quartett. Seit 1994 spielt das Ensemble, das sich schnell als eine der führenden Quartettformationen etablieren konnte, professionell. Mit Ersten Preisen beim ARD-Wettbewerb 1996 und einige Monate darauf beim Premio Borciani gelang der internationale Durchbruch. Das Artemis Quartett verschob jedoch den sich aufdrängenden Beginn einer schnellen Karriere zugunsten weiterer Studien: 1998 verbrachten die Musiker ein Studienjahr mit dem Alban Berg Quartett in Wien, gefolgt von einer dreimonatigen Residenz am Berliner Wissenschaftskolleg. 1999 gab das Quartett sein Debüt in der Berliner Philharmonie, wo es seit 2004 eine eigene, von Publikum und Kritik begeistert aufgenommene Konzertreihe gestaltet. Von Beginn an maß das Artemis Quartett dem Musizieren mit namhaften Kollegen einen hohen Stellenwert bei. Zuletzt gingen sie auf Tourneen mit Juliane Banse, Truls Mørk und Leif Ove Andsnes. Die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik spielt ebenfalls eine wichtige Rolle in der Arbeit des Quartetts. Komponisten wie Mauricio Sotelo, Jörg Widmann und Thomas Larcher schrieben Werke für das Ensemble. Neben ihrer regen Konzerttätigkeit in allen großen Musikzentren in Europa, den USA, Japan, Südamerika und Australien sowie bei internationalen Festivals widmen sich die Musiker intensiv dem Unterrichten. So sind sie seit 2005 Professoren für Kammermusik an der Universität der Künste Berlin und unterrichteten alternierend im Rahmen einer Gastprofessur an der Chapelle Musicale Reine Elisabeth in Brüssel. Der Verein des Beethoven-Hauses Bonn zeichnete das Artemis Quartett im Jahr 2003 für seine Verdienste um die Interpretation der Werke Beethovens mit der Ehrenmitgliedschaft aus. 2004 erhielt das Quartett den 23. Premio

Internazionale Accademia Musicale Chigiana in Siena. Im Juli 2007 vollzog das Artemis Quartett einen Umbruch: Mit Gregor Sigl und Friedemann Weigle präsentierte sich das Ensemble in neuer Besetzung. Die erste Tournee führte das Quartett unter anderem zu den Salzburger Festspielen, der Schubertiade Schwarzenberg, dem Rheingau Musik Festival sowie dem Septembre Musical Montreux-Vevey. Zuletzt erschienen eine CD mit Streichquartetten von Janáček und Dvořák sowie im September 2007 die Veröffentlichung der Klavierquintette von Brahms und Schumann mit Leif Ove Andsnes. Die erste Aufnahme in der neuen Besetzung wird eine Schubert-CD sein, unter anderem mit Schuberts Quintett zusammen mit dem Cellisten Truls Mørk. Die Veröffentlichungen des Artemis Quartetts wurden vielfach mit Preisen wie dem Deutschen Schallplattenpreis und dem Diapason d'Or ausgezeichnet. Im Oktober 2006 bekam das Quartett in der Kategorie »Kammermusik-einspielung des Jahres« für die Interpretation der Beethoven-Quartette op. 95 und op. 59,1 den ECHO Klassik. In der Kölner Philharmonie war das Artemis Quartett zuletzt im Januar im Rahmen der »Saison russe« zu Gast.

## Alliage Quartett, Saxophone Plus



Das Alliage Quartett wurde von Daniel Gauthier ins Leben gerufen, dem Inhaber der einzigen Professur für klassisches Saxophon in Deutschland an der Hochschule für Musik Köln. Seinen Namen leitete das Quartett aus dem französischen Begriff »alliage« (Materialverschmelzung) ab, der hier auf die Legierung von Kupfer und Zink anspielt, aus der das Saxophon hergestellt ist. Hochkarätige Musiker komplettieren das Ensemble: Lutz Koppetsch und Sebastian Pottmeier absolvierten ihre Ausbildung u. a. in Amsterdam, Bordeaux und Paris und lehren heute an deutschen Hochschulen. Der international erfolgreiche Saxophonist Koryun Asatryan aus Armenien vervollständigte sein breites Musikstudium in Köln. Zusammen konzertierten die Musiker als Alliage Quartett in ganz Europa. Die Kombination mit traditionellen Instrumenten der klassischen Musik, insbesondere dem Klavier, bereichert den homogenen Klang der vier Saxophone zu fast orchestraler Fülle. Besonders in der Besetzung vier Saxophone plus Klavier, gemeinsam mit der Pianistin Jang Eun Bae, weiß das Ensemble vom

Gasteig in München und der Philharmonie Essen über das Gewandhaus Leipzig bis in die Hagia Ireni in Istanbul sein Publikum und die Presse zu begeistern. Durch den Brückenschlag zur Tradition wird das jüngste aller Blasinstrumente somit auch zum Vermittler klassischer Ideale. Im Mittelpunkt der musikalischen Arbeit des Alliage Quartetts stehen bekannte Werke der Klassik, die mit außergewöhnlicher Sensibilität arrangiert und optimal auf das Ensemble zugeschnitten wurden, so u. a. Vivaldis *Vier Jahreszeiten*, Mendelssohns *Ein Sommernachtstraum*, Rimskij-Korsakows *Scheherazade*, *Carmen* von Bizet und Gershwins *Porgy and Bess*. Über Bearbeitungen und Arrangements hinaus nehmen Originalwerke des Saxophonquartett-Repertoires eine wichtige Stellung in der Arbeit des Alliage Quartetts ein. Hierzu zählen die großen Saxophonquartette von Alexander Glasunow und Florent Schmitt ebenso wie Werke der Neuen Musik von Georges Apergis und Iannis Xenakis. Auf den aktuellen CDs *Una voce poco fa* und *A la recherche du rêve perdu* sind Paraphrasen aus Opern von Mozart, Bizet, Rossini, Puccini und Gershwin sowie Musik der deutschen Romantik von Robert Schumann und Felix Mendelssohn Bartholdy zu hören. Für die CD *Una voce poco fa* erhielt das Ensemble den ECHO Klassik. Eine dritte CD mit Rekompositionen und Arrangements russischer Ballettmusiken wird voraussichtlich 2008 erscheinen. Im Rahmen der MusikTriennale Köln 2007 hörten wir das Quartett zuletzt im Mai des letzten Jahres.

## Jacques Ammon

In Santiago de Chile als Kind deutsch-chilenischer Eltern geboren, machte Jacques Ammon 1989 als Preisträger des internationalen Claudio-Arrau-Klavierwettbewerbs auf sich aufmerksam. Er begann 1989 sein Studium an der Kunstfakultät der Universidad de Chile bei Margarita Herrera. 1990 setzte er seine Studien in Deutschland an der Musikhochschule in Lübeck bei Konrad Elser fort. In Deutschland gastierte Jacques Ammon u. a. in der Alten Oper Frankfurt, in der Laeishalle Hamburg, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, beim Oberstdorfer Musiksommer und beim Rheingau Musik Festival. Darüber hinaus konzertierte er in Österreich (Wiener Konzerthaus), Frankreich (Divonne Festival), Italien, Belgien, Finnland, Russland, Japan, Chile und Argentinien. Viele seiner Konzerte wurden vom Rundfunk mitgeschnitten. Jacques Ammon arbeitet seit über zehn Jahren mit dem Cellisten Eckart Runge im Duo CelloProject zusammen. Auf Einladung der 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker war Jacques Ammon musikalischer Berater und Arrangeur bei einer CD-Produktion mit lateinamerikanischer Musik, welche eine Grammy-Nominierung und den ECHO-Preis erhielt. Neben seiner regen Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker lehrt er als Dozent im Hauptfach Klavier an der Musikhochschule in Lübeck. In der Kölner Philharmonie ist er heute zum ersten Mal zu Gast.





## Lera Auerbach

Die Komponistin und Pianistin Lera Auerbach wurde 1973 in Tscheljabinsk am Miass (Ural) geboren. Sie begann früh mit dem Klavierspiel und trat bereits im Alter von sechs Jahren öffentlich auf. Mit zwölf komponierte sie ihre erste Oper, die sogleich in vielen Orten der Sowjetunion aufgeführt wurde. Als Gewinnerin mehrerer Klavierwettbewerbe wurde Lera Auerbach 1991 zu einer Konzertreise in die USA eingeladen. Sie entschloss sich, in den USA zu bleiben, und gehörte damit zu den letzten Künstlern, die die damalige Sowjetunion verließen. Lera Auerbach absolvierte ein Studium an der New Yorker Juilliard School in den Fächern Klavier und Komposition. Daneben studierte sie Literaturwissenschaft an der Columbia University. Im Jahr 2002 legte sie an der Musikhochschule Hannover ihr Konzertexamen ab. Ihre Klavierprofessoren waren Einar Steen-Nøkleberg, Joseph Kalichstein und Nina Swetlanowa, Komposition studierte sie bei Milton Babbitt und Robert Beaser. Im Mai 2002 gab sie ihr Debüt in der Carnegie Hall, wo sie ihre Suite für Violine, Klavier und Streichorchester op. 60 mit Gidon Kremer und der Kremerata Baltica aufführte. 2002 arbeitete sie auf Einladung der Johannes-Brahms-Stiftung im Brahms-Haus in Baden-Baden als Artist in residence. Beim Kammermusikfest Lockenhaus 2001, bei dem zwölf ihrer Werke uraufgeführt wurden, war sie Composer in residence und Gastkünstlerin. Lera Auerbachs Kompositionen wurden von namhaften Künstlern, Orchestern und Ballett-Kompanien in Auftrag gegeben und aufgeführt, darunter Gidon Kremer, die Kremerata Baltica, der Cellist David Finckel, die Pianistin Wu Han, der Violinist Vadim Gluzman, das Tokyo String Quartet, das Kuss Quartett und das Petersen Quartett, das SWR-Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, die NDR Radiophilharmonie Hannover, der NDR Hamburg und das Royal Danish Ballet. Außerdem erhielt sie Aufträge von führenden Festivals in der ganzen Welt wie beispielsweise den Festspielen in Aspen, Ravinia, Caramoor, Luzern, Lockenhaus, Bremen und Schleswig-Holstein. Als Pianistin spielte sie u. a. in der New Yorker Carnegie Hall, im Lincoln Center, im Münchner Herkulesaal, im Konzerthaus von Oslo und im Kennedy Center Washington. 1996 wurde Lera Auerbach von der Internationalen Puschkin-Gesellschaft zur Schriftstellerin des Jahres gewählt und erhielt den Poesiepreis der *Nowoje Russkoje Slowo*, der größten russischsprachigen Zeitung im Westen. Zu ihren literarischen Werken gehören fünf Bücher mit eigener Lyrik und Prosa, zwei Romane und mehrere Beiträge für russischsprachige Zeitungen und Zeitschriften. Sie war Vorsitzende der Jury des Internationalen Puschkin-Wettbewerbs 2000 und Mitglied des Auswahlkomitees für das Paul and Daisy Soros Fellowship for New Americans 2002. Sie selbst war 1998 die erste Preisträgerin dieses Stipendiums. Als Pianistin gibt sie heute ihr Debüt in der Kölner Philharmonie.

## Fiete Felsch

Der Saxophonist und Flötist Fiete Felsch ist Erster Saxophonist bei der NDR Big Band und Professor für Saxophon und Improvisation an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Seine umfangreiche Konzert- und Studiotätigkeit führten den Ausnahmemusiker um den gesamten Globus. Er begann seine Studien bei Herb Geller in Hamburg und studierte als Vollstipendiat an der University of North Texas. Dort wurde er als »Most outstanding Student in Jazz Studies« ausgezeichnet und gewann den Saxophonpreis der Northern American Saxophone Alliance. Fiete Felsch spielte unter anderem mit Musikern wie Al Jarreau, Wayne Shorter, Joe Williams, Till Brönner, Nils Landgren, Clark Terry, Dave Holland und Thomas Quasthoff. Seit einigen Jahren arbeitet Fiete Felsch mit Eckhart Runge und Jacques Ammon in unterschiedlichen Cross-over-Projekten zusammen. In der Kölner Philharmonie hören wir ihn als Solist heute zum ersten Mal.



## KölnMusik-Vorschau

### Donnerstag 03.04.2008 12:30

PhilharmonieLunch

**Daniel Kothenschulte** *Klavier*

Auszüge aus Cecil DeMilles

Jesus-Epos »König der Könige« von 1927

Präsentiert von Choices

### Donnerstag 03.04.2008 20:00 Filmforum

Stummfilm mit Live-Musik

**König der Könige**

USA 1927 · Regie: Cecil B. De Mille · Mit H. B.

Warner, Dorothy Cumming, Joseph Schildkraut, Jacqueline Logan · Ca. 150 Minuten

**Daniel Kothenschulte** *Klavier*

Präsentiert von Choices

Silent Movie Theatre gemeinsam mit KölnMusik und Kino Gesellschaft Köln

### Donnerstag 03.04.2008 20:00

Liebe, Leben und Tod 3

**Ian Bostridge** *Tenor*

**Emma Bell** *Sopran*

**John Relyea** *Bassbariton*

**James Rutherford** *Bariton*

**Christopher Maltman** *Bariton*

**Angelika Kirchschrager** *Mezzosopran*

**Jean Rigby** *Mezzosopran*

**Malin Christensson** *Sopran*

**Klangforum Wien**

**Robin Ticciati** *Klavier und Leitung*

**Benjamin Britten**

The Rape of Lucretia op. 37

Konzertante Aufführung in englischer Sprache

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

19:00 Einführung in das Konzert durch **Bernd Feuchtn**

KölnMusik gemeinsam mit dem Konzerthaus Wien

### Sonntag 06.04.2008 16:00

Rising Stars – die Stars von morgen 6

Nominiert von der Cité de la Musique, Paris

**Trio Chausson**

**Joseph Haydn**

Klaviertrio Nr. 27 C-Dur Hob. XV:27

**Johannes Brahms**

Klaviertrio Nr. 2 C-Dur op. 87

**York Bowen**

Klaviertrio e-Moll op. 118

**Ernest Chausson**

Klaviertrio g-Moll op. 3

Die Reihe wird gefördert durch die Europäische Kommission

15:00 Einführung in das Konzert durch **Bjørn Woll** in Zusammenarbeit mit dem Fono Forum

### Sonntag 06.04.2008 20:00

Klassiker! 4

**Chamber Orchestra of Europe**

**Pierre-Laurent Aimard** *Klavier und Leitung*

**Joseph Haydn**

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur Hob. XVIII:4

Sinfonie Es-Dur Hob. I:22 »Der Philosoph«

**György Ligeti**

Ramifications für 12 Solostreicher

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 23 A-Dur KV 488

19:00 Einführung in das Konzert durch **Bjørn Woll** in Zusammenarbeit mit dem Fono Forum

### Mittwoch 09.04.2008 20:00

Köln-Zyklus der Wiener Philharmoniker 2

**Wiener Philharmoniker**

**Riccardo Muti** *Dirigent*

**Joseph Haydn**

Sinfonie Es-Dur Hob. I:99 »10. Londoner«

**Anton Bruckner**

Sinfonie Nr. 2 c-Moll WAB 102

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

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE



Foto: Wilfried Raab

Donnerstag 03.04.2008 20:00

# Benjamin Britten

## The Rape of Lucretia op. 37

**Ian Bostridge** Tenor (Männerchor) | **Emma Bell**  
Sopran (Frauenchor) | **John Relyea** Bassbariton  
(Collatinus, ein römischer General) | **James Rutherford**  
Bariton (Junius, ein römischer General) | **Christopher**  
**Maltman** Bariton (Tarquinius, Sohn des Tyrannen  
Superbus) | **Angelika Kirchsclager** Mezzosopran  
(Lucretia, Collatinus' Frau) | **Jean Rigby** Mezzosopran  
(Bianca, Lucretias Amme) | **Malin Christensson**  
Sopran (Lucia, Lucretias Zimmermädchen)  
**Klangforum Wien** | **Robin Ticciati**  
Klavier und Leitung

Konzertante Aufführung in englischer Sprache  
19:00 Einführung in das Konzert

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.  
KölnMusik gemeinsam mit dem Konzerthaus Wien

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz  
50667 Köln  
Philharmonie  
Hotline  
0221/280 280  
[www.koelner-philharmonie.de](http://www.koelner-philharmonie.de)

KölnMusik Event

in der Mayerschen  
Buchhandlung  
Neumarkt-Galerie  
50667 Köln

KölnTicket  
0221-2801  
[koelnticket.de](http://koelnticket.de)

€ 10,- 17,- 24,- 30,- 36,- 42,-  
€ 30,- Chorempore (Z) | zzgl. VVK-Gebühr | Liebe, Leben, Tod 3

**Donnerstag 10.04.2008 20:00**

Piano 5

Mitsuko Uchida *Klavier***Franz Schubert**

Sonate für Klavier c-Moll D 958

**György Kurtág**

Játékok (Auswahl)

**Johann Sebastian Bach**

Contrapunctus I aus:

Die Kunst der Fuge BWV 1080

Sarabande aus:

Französische Suite Nr. 5 G-Dur BWV 816

**Robert Schumann**

Zwölf sinfonische Etüden op. 13

**Freitag 11.04.2008 20:00**

Jazz-Abo Soli &amp; Big Bands 5

Philharmonie für Einsteiger 5

Louis Sclavis *cl*Médéric Collignon *tp, voc*Vincent Courtois *cello*Hasse Poulsen *g***Mittwoch 16.04.2008 20:00**

Die Kunst des Liedes 6

John Mark Ainsley *Tenor*Roger Vignoles *Klavier***Benjamin Britten**

Winter Words op. 52

Canticle I »My beloved is mine« op. 40

**Franz Schubert**

Ganymed D 544

Atys D 585

Die Götter Griechenlands D 677

u. a.

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein

Jugendprojekt der KölnMusik statt.

Gefördert vom Kuratorium KölnMusik e.V.

**Donnerstag 17.04.2008 12:30**Philharmonie *Lunch***WDR Sinfonieorchester Köln**Jukka-Pekka Saraste *Dirigent*

KölnMusik gemeinsam mit dem WDR

Sinfonieorchester Köln

**Sonntag 20.04.2008 16:00**

Sonntags um vier 4

Serge Zimmermann *Violine***Münchener Kammerorchester**Alexander Liebreich *Dirigent***Felix Mendelssohn Bartholdy**

Die Hebriden op. 26

Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64

**Frank Martin**

Passacaille

**Franz Schubert**

Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485

**Sonntag 20.04.2008 20:00**

Kölner Chorkonzerte 5

Adréana Kraschewski *Sopran*Rena Kleifeld *Alt*Bernhard Schneider *Tenor*Heikki Kilpeläinen *Bass***Rheinischer Kammerchor Köln****Neues Rheinisches Kammerorchester Köln**Wolfgang Siegenbrink *Dirigent***Felix Mendelssohn Bartholdy**

Elias op. 70

Arbeitskreis Kölner Chöre

gemeinsam mit KölnMusik

**Donnerstag 24.04.2008 12:30**Philharmonie *Lunch***Gürzenich-Orchester Köln**Markus Stenz *Dirigent*

KölnMusik gemeinsam mit dem

Gürzenich-Orchester Köln

**Samstag 26.04.2008 20:00**

Deutschlandfunk Extra 5  
Rundfunk-Sinfonieorchester  
in der Kölner Philharmonie

**Symphonieorchester des Bayerischen  
Rundfunks**  
**Daniele Gatti** *Dirigent*

**Johannes Brahms**  
Variationen für Orchester über ein Thema von  
Joseph Haydn B-Dur op. 56a

**Alban Berg**  
Drei Orchesterstücke op. 6

**Peter Iljitsch Tschaiakowsky**  
Sinfonie Nr. 6 h-Moll op. 74 »Pathétique«  
Deutschlandfunk gemeinsam mit KölnMusik

**Sonntag 27.04.2008 18:00**

Kölner Sonntagskonzerte 5

**Bastian Fiebig** *Altsaxophon*  
**Henning Sieverts** *Jazz Bass*

**Bochumer Symphoniker**  
**Steven Sloane** *Dirigent*

**Dmitrij Schostakowitsch**  
Moskva, Cheryomushki op. 105

**Moritz Eggert**  
Number Nine VI: A Bigger Splash

**Sergej Rachmaninow**  
Sinfonie Nr. 2 e-Moll op. 27

**Donnerstag 01.05.2008**

ab 11:00 Maifeiertag

Kindertag in der Philharmonie

Konzerte, Instrumente und Aktionen in der  
ganzen Philharmonie bietet dieser Tag der  
offenen Tür speziell für Kinder und ihre Familien.  
Zuhören, Mitmachen, Musik entdecken!

11:15

**Anna-Lena Perenthaler** *Violoncello* ·  
**Jugendsinfonieorchester der  
Rheinischen Musikschule**  
**Alvaro Palmen** *Leitung*

**Dmitrij Schostakowitsch**  
**Maurice Ravel**  
**John Williams**

12:15

»Sing mit!« –  
Neue Lieder aus aller Welt zum Mitsingen  
**Jutta Simon und Anke Held** *Leitung*

13:15

»Opus number zoo« – Eine humoristische  
Expedition ins musikalische Tierreich oder: »Ente  
gut, alles gut« für Kinder von 5 bis 10 mit Musik,  
Erzählung und Tanz

**Ensemble Quint Olé**  
**Katherina Wolter** *Schauspielerin*  
**Katharina Leitheiser** *Tanz*

14:30

»Instrumente – Kennste?« Ausgewählte  
Teilnehmer von »Jugend musiziert« spielen  
Kammermusik aus vier Jahrhunderten

**Charlotte Woronkow** *Violine*  
**Trio Agitato**

**Marie Sophie Hahn, Friederike Schmeißer,  
Marius Wollermann, Magdalena Zelck**  
*Blockflöten · u. a.*

**Christoph Willibald Gluck**  
**Pablo de Sarasate**  
**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
u. a.

15:00 Filmforum

**Charlie Chaplin: The Kid** (Tragikomödie, USA  
1920) – Stummfilm mit Live-Musik für Kinder  
mit **Wilfried Kaets** *Clavier*

15:15

**Solisten des Kinderchores  
der Ev. Lukaskirche Bonn**  
Schüler des Schulprojekts des Bach-Vereins Köln  
**Kammerorchester des Bach-Vereins Köln**  
**Thomas Neuhoff** *Leitung*

**Hans Krása:**  
Brundibár (Die Hummel) –  
Kinderoper von Adolf Hoffmeister

16:15

»Finale mit Jazz«

**JugendJazzOrchester NRW**

**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:** Die Texte von Jürgen Ostmann  
sind Originalbeiträge für dieses Heft.  
**Fotonachweise:** Thomas Rabsch S. 21;  
F. Reinhold S. 26  
**Corporate Design:** Rottke Werbung  
**Umschlaggestaltung:** Hida-Hadra Biçer

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Foto: Bryan Weber



Donnerstag 10. April 2008 20:00

## Mitsuko Uchida *Klavier*

**Franz Schubert**

Sonate für Klavier c-Moll D 958

**György Kurtág**

Játékok (Auswahl)

**Johann Sebastian Bach**

Contrapunctus I

aus: Die Kunst der Fuge BWV 1080

Sarabande

aus: Französische Suite Nr. 5 G-Dur BWV 816

**Robert Schumann**

Zwölf sinfonische Etüden op. 13

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz

50667 Köln

Philharmonie

Hotline

0221/280 280

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

KölnMusik Event

in der Mayerschen

Buchhandlung

Neumarkt-Galerie

50667 Köln

Köln:Ticket

0221-2801

[koelnticket.de](http://koelnticket.de)

€ 25,- zzgl. VVK-Gebühr | Piano 5