

Piano

**Piano//Duo EnsariSchuch
Dietmar Wunder**

Eternity

**Mittwoch
14. Februar 2024
20:00**



Piano

Piano//Duo EnsariSchuch
Gülru Ensari *Klavier*
Herbert Schuch *Klavier*

Dietmar Wunder *Rezitation*

Eternity

Mittwoch
14. Februar 2024
20:00

Pause gegen 20:45
Ende gegen 22:05

Bitte beachten Sie:

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

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

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

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

PROGRAMM

Olivier Messiaen 1908–1992

Amen du Désir

aus: Visions de l'Amen (1943)

für zwei Klaviere

Rainer Maria Rilke 1875–1926

Die neunte Elegie

aus: Duineser Elegien (1912–22)

Franz Schubert 1797–1828

Fantasie f-Moll op. 103 D 940 (1828)

für Klavier zu vier Händen

Allegro molto moderato – Largo – Allegro vivace – Tempo I

Pause

Johannes Brahms 1833–1897

Variationen über ein Thema von Robert Schumann Es-Dur op. 23
(1861)

für Klavier zu vier Händen

Olivier Messiaen

Amen des Anges, des Saints, du chant des oiseaux

aus: Visions de l'Amen (1943)

für zwei Klaviere

Rainer Maria Rilke

Die neunte Elegie

aus: Duineser Elegien (1912–22)

Olivier Messiaen

Amen de la Création

aus: Visions de l'Amen (1943)

für zwei Klaviere

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Große Fuge op. 134 (1826)

Bearbeitung der »Großen Fuge« für Streichquartett op. 133 für
Klavier zu vier Händen von Ludwig van Beethoven

Overtura. Allegro – Meno mosso e moderato – Allegro – Fuga.

[Allegro] – Meno mosso e moderato – Allegro (molto e con brio)

DER REZITIERTER TEXT

Rainer Maria Rilke
Die neunte Elegie
aus: Duineser Elegien (1912–22)

Warum, wenn es angeht, also die Frist des Daseins
hinzubringen, als Lorbeer, ein wenig dunkler als alles
andere Grün, mit kleinen Wellen an jedem
Blattrand (wie eines Windes Lächeln) —: warum dann
Menschliches müssen — und, Schicksal vermeidend,
sich sehnen nach Schicksal?...

Oh, nicht, weil Glück ist,
dieser voreilige Vorteil eines nahen Verlusts.
Nicht aus Neugier, oder zur Übung des Herzens,
das auch im Lorbeer wäre

Aber weil Hiersein viel ist, und weil uns scheinbar
alles das Hiesige braucht, dieses Schwindende, das
seltsam uns angeht. Uns, die Schwindendsten. Ein Mal
jedes, nur ein Mal. Ein Mal und nichtmehr. Und wir auch
ein Mal. Nie wieder. Aber dieses
ein Mal gewesen zu sein, wenn auch nur ein Mal:
irdisch gewesen zu sein, scheint nicht widerrufbar.

Und so drängen wir uns und wollen es leisten,
wollens enthalten in unsern einfachen Händen,
im überfüllteren Blick und im sprachlosen Herzen.
Wollen es werden. — Wem es geben? Am liebsten
alles behalten für immer ... Ach, in den andern Bezug,
wehe, was nimmt man hinüber? Nicht das Anschauen, das hier
langsam erlernte, und kein hier Ereignetes. Keins.
Also die Schmerzen. Also vor allem das Schwersein,
also der Liebe lange Erfahrung, — also
lauter Unsägliches. Aber später,
unter den Sternen, was solls: die sind besser unsäglich.
Bringt doch der Wanderer auch vom Hange des Bergrands
nicht eine Hand voll Erde ins Tal, die Allen unsäglich, sondern
ein erworbenes Wort, reines, den gelben und blaun
Enzian. Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus,
Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, —
höchstens: Säule, Turm ... aber zu sagen, verstehts,
oh zu sagen so, wie selber die Dinge niemals
innig meinten zu sein. Ist nicht die heimliche List
dieser verschwiegenen Erde, wenn sie die Liebenden drängt,
daß sich in ihrem Gefühl jedes und jedes entzückt?
Schwelle: was ists für zwei
Liebende, daß sie die eigne ältere Schwelle der Tür
ein wenig verbrauchen, auch sie, nach den vielen vorher
und vor den Künftigen, leicht.

Hier ist des Säglichen Zeit, hier seine Heimat.
Sprich und bekenn. Mehr als je
fallen die Dinge dahin, die erlebbaren, denn,
was sie verdrängend ersetzt, ist ein Tun ohne Bild.
Tun unter Krusten, die willig zerspringen, sobald
innen das Handeln entwächst und sich anders begrenzt.
Zwischen den Hämmern besteht
unser Herz, wie die Zunge
zwischen den Zähnen, die doch,
dennoch, die preisende bleibt.

Preise dem Engel die Welt, nicht die unsägliche, ihm
kannst du nicht großtun mit herrlich Erfühltem; im Weltall,
wo er fühlender fühlt, bist du ein Neuling. Drum zeig
ihm das Einfache, das von Geschlecht zu Geschlechtern gestaltet,
als ein Unsriges lebt, neben der Hand und im Blick.
Sag ihm die Dinge. Er wird staunender stehn; wie du standest
bei dem Seiler in Rom, oder beim Töpfer am Nil.
Zeig ihm, wie glücklich ein Ding sein kann, wie schuldlos und unser,
wie selbst das klagende Leid rein zur Gestalt sich entschließt,
dient als ein Ding, oder stirbt in ein Ding —, und jenseits
selig der Geige entgeht. — Und diese, von Hingang
lebenden Dinge verstehn, daß du sie rühmst; vergänglich,
traun sie ein Rettendes uns, den Vergänglichsten, zu.
Wollen, wir sollen sie ganz im unsichtbarn Herzen verwandeln
in — o unendlich — in uns! Wer wir am Ende auch seien.

Erde, ist es nicht dies, was du willst: unsichtbar
in uns erstehn? — Ist es dein Traum nicht,
einmal unsichtbar zu sein? — Erde! unsichtbar!
Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein drängender Auftrag?
Erde, du liebe, ich will. Oh glaub, es bedürfte
nicht deiner Frühlinge mehr, mich dir zu gewinnen —, einer,
ach, ein einziger ist schon dem Blute zu viel.
Namenlos bin ich zu dir entschlossen, von weit her.
Immer warst du im Recht, und dein heiliger Einfall
ist der vertrauliche Tod.

Siehe, ich lebe. Woraus? Weder Kindheit noch Zukunft
werden weniger, Überzähliges Dasein
entspringt mir im Herzen.

Herbert Schuch zum Programm *Eternity*

Warum machen wir Menschen Musik? Wieso entfaltet Musik, zumal Jahrhunderte alte, immer noch einen Zauber und eine Faszination, die uns immer wieder daran arbeiten, staunen, zweifeln lässt? Selbst in unserem neuen Jahrtausend hat sich Hegels Diktum von der Vergangenheit der Kunst (noch) nicht ganz bewahrheitet, im Gegenteil: die Wissenschaft, die vorgeblich alle Probleme der Menschheit lösen sollte, und eine neue Religion der Wahrheit werden sollte, hat es nicht vermocht, uns zu einigen oder zumindest zur Vernunft zu bringen. Man sehe sich nur die Debatten und Dynamiken zur Situation des Weltklimas an.

Und bei vielen Themen sind wir Menschen immer noch allein: was ist mit dem Leben nach dem Tod? Wie können wir Dinge begreifen, für die wir keine Worte finden können? Unsere Hoffnung ist die Kunst. Die Musik von Schubert oder Beethoven, die uns ahnen lässt, welche Welten noch existieren können. Aber auch hier: mit welchen Worten können wir diese Kunstwerke erfahrbar machen? Nicht erklärbar, sondern erlebbar? Nur durch die Worte eines Künstlers, jemand, der nicht Sätze baut, sondern Welten erschafft, in denen wir uns genauso verlieren und wiederfinden können, wie im Thema Schumanns, dass ihm die Engel im Schlaf diktiert haben sollen.

Wir wollen mit diesem Programm einen Erfahrungsraum zur Verfügung stellen, einen Ort, an dem wir uns vorsichtig und tastend an das Thema Ewigkeit annähern. Die Verbindung zwischen Messiaen und Schubert, Beethoven und Brahms? Eine gefühlte Wahrheit, nichts mehr und nichts weniger. Ein unwillkürliches Verbinden von Linien, die schon da sind, aber ins Unendliche weitergezeichnet werden, und sich irgendwo treffen, wie die parallelen Schienen eines schnurgeraden Gleises, das sich geradewegs in die Unendlichkeit erstreckt.

Es gäbe viel zu erklären, wieso wir gerade diese Stücke ausgewählt haben, genau diese Abfolge gewählt haben. Aber bringen diese Erklärungen etwas? Nur für unseren sehr menschlichen Hang, Dinge einzuordnen und mit dem Gehirn zu verarbeiten, das ja. Aber hier wollen wir gerade das nicht. Also: erleben, und zwar selber. Die unendlich unterschiedliche Art der Wahrnehmung unter Menschen als etwas Bereicherndes erkennen, anstatt Uniformität anzustreben. Den Moment des Hörens, des Erlebens, des Eintauchens in dieses Album als Teil der Ewigkeit zu erleben, genau das wollen wir mit *Eternity*.

Herbert Schuch

Olivier Messiaen: Visions de l'Amen

»Kriegs-Musik« – das ist ein komplizierter Begriff. Bei Olivier Messiaen meint das Klänge, die dem Zeitgeschehen trotzen, Harmonien, die von höheren Sphären künden und das barbarische Gemetzel auf den Schlachtfeldern vergessen machen sollen.

Es ist Herbst 1942, als Denise Tual, eine kleine brünette Pariserin, fest verankert im Filmgeschäft, in die Pariser Trinité-Kirche kommt und dort die außergewöhnliche Musik des Organisten hört. Sie möchte diesen Mann kennenlernen. Allerdings möge sie ihre Bitte um ein Treffen zunächst schriftlich bekunden ... Die Antwort erfolgt dann prompt, auf gelbem Papier (heute in der Bibliothèque Nationale), mit einer Einladung für einige Tage später. Olivier Messiaen strahlt, als er hört, dass Denise Tual ihn mit einer Komposition beauftragen möchte – sein erstes Werk nach Rückkehr aus der Gefangenschaft.

»Amen«. Schlusspunkt und Anfang in Einem. Dringlichkeit, Ver-söhnung, Hoffnung, Dankbarkeit. Olivier Messiaen verkündet am 17. März 1943 die Fertigstellung seiner Komposition, eine Art »Amen«-Typologie in mehreren Etappen: das »Amen« als Vollendung des göttlichen Schöpfungsakts, als Anerkennung göttlichen Willens, als Wunsch nach göttlicher Liebe und zuletzt »Amen« als das Feststehende, Unabänderliche. Diese vier Visionen hat Messiaen zu einem insgesamt siebenteiligen – also auch symbolisch auf die Schöpfung anspielenden – Zyklus zusammengefügt.

Den Part des ersten Klaviers hat Messiaen für Yvonne Loriod geschrieben, seine Frau. Er versucht erst gar nicht, das Material gleichmäßig auf beide Klaviere zu verteilen: Loriod bekommt den technisch anspruchsvolleren Part zugewiesen, mit Glocken- und Vogelstimmen und virtuosen Passagen, Messiaen dagegen übernimmt die Haupt-Themen und gibt die Tempi vor.

Zum *Amen de la Création* heißt es in der Messiaen-Biographie von Hill/Simeone: »Loriods frostige Akkorde wirken wie Elementarteilchen, die im leeren Raum schweben, während das wiederkehrende Schöpfungsthema, das aus den Tiefen des zweiten Klaviers aufsteigt, ihnen Licht und Leben verleiht.« Der Starre in der Stimme des ersten Klaviers steht eine größere Beweglichkeit im zweiten Klavier gegenüber.

Franz Schubert: Fantasie f-Moll op.103 D 940

Eine Trias, die ein gewandeltes Gattungs-Verständnis dokumentiert: Franz Schuberts »Wanderer-Fantasie«, die Fantasie C-Dur D 934 für Geige und Klavier sowie die f-Moll-Fantasie für Klavier zu vier Händen bilden, auf ihre Art, ein ungleiches Triptychon. Alle drei Werke lösen sich mehr oder weniger sanft von der strengen Sonaten-Form, sind aber harmonisch geschlossen und bestehen aus mehreren Sätzen.

Die f-Moll-Fantasie stammt aus Schuberts Todesjahr – genau wie *Winterreise*, der »Schwanengesang«, die letzten drei Klavier-sonaten, die Klavierstücke D 946, das Streichquintett etc. Es gibt einen mit »Januar 1828« datierten Entwurf, der jedoch nicht das aus der Endfassung bekannte Trio enthält, sondern einen Marsch; dieser bricht allerdings nach 34 Takten ab. Die Reinschrift trägt die Angabe »April 1828«. Allerdings ist zu vermuten, dass Schubert das Werk bereits früher zu Ende gebracht hat, denn schon Ende Februar bietet er es dem Mainzer Schott-Verlag als »vor-räthige Composition« an. Fest steht, dass Schubert im Mai 1828 das neue Werk zusammen mit Freund Franz Lachner aufgeführt hat. Gewidmet ist es – offenbar nachträglich! – der Comtesse Caroline, der jüngeren der beiden Töchter des Grafen Johann Karl Esterházy (Verwandtschaft der Haydn-Esterházy's), die Schubert in den Sommermonaten der Jahre 1818 und 1824 unterrichtet hatte.

Das Werk beginnt in jenem f-Moll, mit dem auch Mozarts die Cavatina der Barbarina zu Beginn des vierten *Figaro*-Akt es eröffnet. Eine bewusste Anspielung? Zumindest wäre es Schubert, dem Mozart-Verehrer, zuzutrauen. Bei Schubert klingt der Beginn entspannt, schlendernd, als habe er alle Zeit der Welt. Nach dem *Largo*, mal donnernd barock, mal gespenstisch pianissimo, folgt ein rastloses Scherzo, anschließend das Finale. Hier tritt erneut Hauptthema des ersten Abschnittes in Erscheinung, doch jetzt formt Schubert das Material zu einer mächtigen, erschütternden Schlussfuge, an die sich – nach zwei Takten Generalpause – eine wehmütige, abschiedsschwangere Coda anschließt. Adieu, Welt!

Johannes Brahms: Variationen über ein Thema von Robert Schumann Es-Dur op.23

Natürlich war Johannes Brahms klar, was er Robert Schumann zu verdanken hatte, spätestens nachdem dieser mit seinem musikfeuilletonistischen Plädoyer *Neue Bahnen* (1853) in der *Neuen Zeitschrift für Musik* dem jungen Brahms einen Bekanntheits-Schub verabreicht hatte. Nach seinen Variationen op. 9, denen Brahms bereits ein Thema von Robert Schumann vorangestellt hat, wählt er für seine Variationen op. 23, diesmal für Klavier zu vier Händen, wiederum ein Thema seines musikalischen Freundes. Allerdings schreibt Brahms dieses neue Werk in anderer Situation: diesmal, um sich aus einer Art Schaffenskrise zu befreien. Denn der hymnische Beitrag *Neue Bahnen* bedeutete für den Endzwanziger Brahms nicht nur Ehre, sondern auch Bürde. So hat Brahms zwischen 1856 und 1860 kein einziges seiner Werke für eine Drucklegung freigegeben.

Im November 1861 schreibt Brahms in Hamburg nun diese Variationen, die für ihn eine neue Zäsur bedeuten; denn dieses Werk hält er nun für würdig, um auch gedruckt zu werden. Er widmet die neuen Variationen Julie Schumann, der dritten Tochter von Clara und Robert. Das gewählte Thema ist ein besonderes: Schumann hatte es notiert, weil es ihm von »Engeln diktiert« worden sei. Dann schrieb er selbst darüber drei Variationen, bevor er sich in den Rhein stürzte, und später die Arbeit an seinen »Geistervariationen« nochmals aufgenommen hat. Brahms, der in diesem Thema »ein wehmutvolles leises Abschiedswort« erkennt, verknüpft in seinen Variationen die einzelnen Stimmen auf sehr unterschiedliche Weise miteinander, teilweise mit einer geradezu orchestralen Klangfülle und oft mit einer tiefen, bordunähnlichen Stimme als Begleitung, die mal direkt wahrnehmbar auftritt, mal in Andeutungen.

Ludwig van Beethoven: Große Fuge op. 134

Noch im Spätherbst seiner Laufbahn hat sich Beethoven immer wieder für die Gattung Streichquartett eingesetzt. Neben der Klaviersonate ist das Quartett für ihn die Form, die ihm die meisten Freiräume bietet und wo er Neues wagen kann. Den Reichtum seiner Quartett-Ideen dokumentiert allein die kontinuierlich steigende Zahl von Sätzen in seinen späten Werken. In den Quartetten op. 132 und 130 geht er über die klassische Viersätzigkeit hinaus und komponiert fünf bzw. sechs Sätze; das Quartett op. 131 umfasst sogar sieben Sätze. Doch Beethoven selbst nennt diese Abschnitte nur ungern »Sätze«, er bevorzugt den Begriff »Stücke« – ein Indiz dafür, dass er jedem einzelnen »Satz« weniger Autonomie zubilligt und mehr den zyklischen Charakter in den Vordergrund gerückt wissen möchte.

Die *Große Fuge* ist zunächst als Finale für das Quartett op. 130 geplant. Doch Mathias Artaria, Beethovens Verleger, erhebt dagegen Einspruch: zu komplex, zu gewaltig! Also schreibt Beethoven ein neues, konventionelleres Finale und versieht die Fuge mit einer eigenen Opus-Zahl (op. 133). Die Intervention des Verlegers ist aus heutiger Sicht nicht als pure Nörgelei zu verstehen, sie ist eher ein Glücksfall. Denn um dem Publikum den Weg für ein besseres Verständnis dieser komplexen Fuge zu ebnet, schlägt Artaria Beethoven zunächst vor, von diesem Satz doch bitte eine Klavierfassung zu erstellen. Beethoven aber lehnt ab. Also fertigt Karl Anton Halm zunächst eine solche Bearbeitung an. Die jedoch findet bei Beethoven keine Billigung. Daher macht er sich nach Fertigstellung seines Quartetts op. 131 eigenhändig an eine Klavier-Version für Klavier zu vier Händen. Verleger Artaria veröffentlicht die *Große Fuge* anschließend sowohl in der Streichquartett-Fassung als auch in der Klavier-Version im Mai 1827 – rund sieben Wochen nach Beethovens Tod.

Christoph Vratz



Piano//Duo EnsariSchuch

Die Geschichte des Klavierduos von Gülru Ensari und Herbert Schuch begann ungewöhnlich: anders als die zahlreichen Geschwisterduos und die Paare, die sich über das Studium kennengelernt haben, sind sie über ihre individuellen Karrieren als Musiker zusammengekommen und haben erst durch das gemeinsame Zusammenleben die Liebe zum vierhändigen Klavierspiel entdeckt. Mit einem Konzert beim Antalya Festival 2014 hatten sie ihre »Feuertaufe«, mit Strawinskys *Le Sacre du printemps* und einer Zusammenstellung von Walzern von Brahms und Hindemith.

Rasch folgten weitere Konzerte und eine erste Aufnahme: *Go East!*, ein Konzeptalbum, das die Melodien und Rhythmen eines weit gefassten Ostens miteinander in Berührung bringt. Auftritte bei Festivals wie dem Kissinger Sommer und dem Klavierfestival Ruhr, im Konzerthaus Berlin, im BOZAR Brüssel, beim Kammermusikfestival Lockenhaus und bei Orchestern wie dem WDR Sinfonieorchester und dem WDR Rundfunkchor, den Bamberger Sinfonikern und dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg zählen zu den Höhepunkten des Duos. Auch auf der zweiten

CD *Dialogues* stand die Frage nach der Herkunft, nach lebendigem Bezug zu einer musikalischen Vergangenheit im Mittelpunkt: Seit über zehn Jahren in Köln ansässig, haben Ensari und Schuch mit den *Monologen* von Bernd Alois Zimmermann ein ikonisches Werk des Kölner Komponisten ins Zentrum der CD gestellt. 2022 erschien das Album *In Search Of*, auf dem sie ihren musikalischen Kindheitserinnerungen in Rumänien und der Türkei nachgehen und über die unterschiedlichen Kulturen hinaus die verbindende Kraft der Musik in den Mittelpunkt stellen.

Mit ihren You-Tube-Serien *off the record* und *literally music* haben sie eine Plattform für Gespräche und Musik geschaffen, die einen intuitiven und frischen Zugang zur klassischen Musik ermöglicht und gleichzeitig einen persönlichen Einblick hinter die Kulissen einer Musikerfamilie gibt.

Gülru Ensari gehört zu den erfolgreichsten jungen türkischen Pianistinnen. In Istanbul geboren, begann sie mit sechs Jahren ihre musikalische Ausbildung am Staatlichen Konservatorium der Universität ihrer Heimatstadt. Nach ihrem Abitur an der Deutschen Schule Istanbul schloss sie ihr Studium bei Meral Yapalı am Istanbul Konservatorium ab. Anschließend ging sie als Stipendiatin der Deutschen Schule an die Hochschule für Musik und Tanz Köln, wo sie 2012 ihr Konzertdiplom bei Vassily Lobanov machte. Es folgte 2015 ihr Master-Abschluss mit dem Schwerpunkt Kammermusik bei Anthony Spiri.

Herbert Schuch wurde 1979 in Temeschburg (Rumänien) geboren. Nach erstem Klavierunterricht in seiner Heimatstadt übersiedelte die Familie 1988 nach Deutschland, wo er seither lebt. Seine musikalischen Studien setzte er bei Kurt Hantsch und dann bei Karl-Heinz Kämmerling am Salzburger Mozarteum fort. In jüngster Zeit erfährt Herbert Schuch in besonderer Weise Prägung in der Begegnung und Arbeit mit Alfred Brendel. Internationales Aufsehen erregte er, als er innerhalb eines Jahres drei bedeutende Wettbewerbe in Folge gewann, den Casagrande-Wettbewerb, die London International Piano Competition und den Internationalen Beethovenwettbewerb Wien.

Das Piano//Duo EnsariSchuch war bei uns zuletzt im März 2022 zu Gast.

Dietmar Wunder

Dietmar Wunder verdankt den »James-Bond«-Filmen mit Sean Connery seinen Weg ins Filmgeschäft. Heute ist er als Schauspieler, erfolgreicher Synchron- und Hörbuchsprecher und Dialogregisseur sowie Moderator tätig. Er ist die deutsche Stimme von »James Bond«-Darsteller Daniel Craig sowie von Adam Sandler, Cuba Gooding Jr., Omar Epps und Sam Rockwell.



Dietmar Wunder wurde für seine Arbeit mehrfach ausgezeichnet, mit dem Deutschen Synchronpreis 2008 für die Dialogregie der TV-Serie *Weeds* und mit dem Ohrkanus 2011 in der Kategorie »Beste Lesung Kinder/Jugendliche« für das Hörbuch *Chroniken der Weltensucher – Der Palast des Poseidon* von Thomas Thiemeyer. Beim Los Angeles Reel Film Festival 2010 erhielt er die Auszeichnung als »Best Supporting Actor« für seine Rolle im Krimi-Thriller *Not Worth A Bullet*.

In der Kölner Philharmonie war Dietmar Wunder zuletzt erst Anfang Januar zu Gast, als er das Konzert *The Sound of James Bond* moderierte.

Februar

SA
17
20:00

Alfredo Rodriguez Trio
Alfredo Rodriguez *piano, vocals*
Michael Olivera *drums*
Yarel Hernandez *bass*

Einem Schmachtfetzen wie »Guan-tanamera« noch etwas Neues, Unerhörtes abzugewinnen, das heißt schon etwas. Die Grammy-Nominierung 2015 für das beste Instrumental-Arrangement katapultierte den kubanischen Jazzpianisten Alfredo Rodriguez ins Rampenlicht. Zu eng wurde es ihm auf der Zuckerinsel, der Weg in die USA war für den damals 20-jährigen Pianisten Alfredo Rodriguez daher nur folgerichtig. Die Zusammenarbeit mit berühmten Kollegen wie Wayne Shorter, Richard Bona oder Lionel Loueke schärfte das eigene Profil und ermöglichte Rodriguez einen unverstellten Blick auf das reiche musikalische Erbe seiner karibischen Heimat. Kaum einem anderen Klaviertrio gelingt es, die Essenz kubanischer Musik wirksamer darzustellen als dem Alfredo Rodriguez Trio.

SO
18
16:00

Axelle Fanyo *Sopran*
Kunal Lahiry *Klavier*

Rising Stars: Axelle Fanyo & Kunal Lahiry »Hear one, choose one«
Nominiert von Cité de la Musique – Philharmonie de Paris und Auditorium de Lyon

Werke von **Arnold Schönberg**,
Aaron Copland, **Maurice Ravel**, **Sofia Avramidou** u. a.

Sie wird immer wieder als Ausnahme-Sopranistin bezeichnet, ihre dramatisch-kraftvolle Stimme herausgehoben. Doch neben ihren Erfolgen auf der Opernbühne widmet sich Axelle Fanyo auch der Gattung Lied. An ihrer Seite: der amerikanische Pianist Kunal Lahiry. Drei Worte, die sie charakterisieren? »Neugierig, humorvoll und großzügig.« Ihre Konzerte sollen möglichst »sinnlich und reichhaltig« sein. Am Tag eines Konzerts lässt sie es langsam angehen. »Ich fühle mich, als wäre alle Energie aus mir rausgesaugt.« Doch dann öffnet sie ihre Kanäle, lässt die eigene Kraft wieder zu und geht gestärkt auf die Bühne. Axelle Fanyo, die in Paris aufgewachsen ist, bekennt: »Mein Herz schlägt für Liederabende«, auch wenn die Verlockungen der Opernbühne groß sind.



Kölner
Philharmonie



Foto: Marco Berggrve

Mahler Chamber Orchestra
MCO Academy
Tugan Sokhiev *Dirigent*

Kian Soltani
Violoncello

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

Antonín Dvořák
Konzert für Violoncello und Orchester
h-Moll op. 104 B 191

Sergej Prokofjew
Romeo und Julia. Auszüge aus den
Sinfonischen Suiten op. 64a und b

koelner-philharmonie.de
0221 280 280



Konzertkasse der Kölner Philharmonie
Kurt-Hackenberg-Platz/Ecke Bechergasse

Sonntag
25.02.2024
18:00

MI
28
20:00

Jerusalem Quartet
Alexander Pavlovsky *Violine*
Sergei Bresler *Violine*
Ori Kam *Viola*
Kyril Zlotnikov *Violoncello*

Felix Mendelssohn Bartholdy
Streichquartett Es-Dur op. 12

Paul Ben Haim
Streichquartett Nr. 1 op. 21

Claude Debussy
Streichquartett g-Moll op. 10 L 85

Benannt nach ihrem gemeinsamen Studi-
enort zeichnen sich die vier Mitglieder des
Jerusalem Quartet durch ihre Leidenschaft
und Präzision, aber vor allem durch eine
ungewöhnliche Wärme des Klangs aus,
obwohl ihre Instrumente aus drei Jahr-
hundertern stammen. Zurückhaltung? Nicht
auf der Bühne. Das Jerusalem Quartet wird
regelmäßig dafür gefeiert, dass es sich nie
mit Teilerfolgen zufriedengibt. In der Musik
sucht es nach möglichst maximalen Ant-
worten auf umfassende Fragen. Angetrie-
ben von Energie und Neugierde erschlie-
ßen sich die vier Streicher auch gern ganze
Werkzyklen. Und egal welche Epoche sie
gerade bereisen: Dieses Ensemble ist nicht
umsonst in allen bedeutenden Konzertsä-
len der Welt ein gern gesehener Stamm-
gast, glücklicherweise auch in Köln.

März

SO
03
16:00

Iulia Maria Dan *Sopran*
Kostas Smoriginas *Bariton*

Die Württembergische Philharmonie
Reutlingen
Ariane Matiakh *Dirigentin*

Marianna von Martines
Ouvertüre in C-Dur

Joseph Haydn
Sinfonie C-Dur Hob. I:82

Alexander von Zemlinsky
Lyrische Symphonie in 7 Gesängen nach
Rabindranath Tagore op. 18
für Sopran, Bariton und großes
Orchester

Alexander Zemlinskys »Lyrische Sym-
phonie« für Sopran, Bariton und Orches-
ter ist ein Kleinod der Spätromantik
und gilt als Pendant zu Mahlers »Lied
von der Erde«. Hier sind die preisge-
krönte rumänische Sängerin Iulia Maria
Dan und der litauische Bassbariton
Kostas Smoriginas in ihrem Element.
Nach einem 50-jährigen Dornröschens-
schlaf wurde Zemlinskys »Lyrische Sym-
phonie« in den 1970er-Jahren wieder-
entdeckt. Sie erzählt in einem Dialog
zwischen Männer- und Frauenstimme
von Sehnsucht, Liebe und Abschied und
basiert auf Gedichten des indischen
Nobelpreisträgers Rabindranath Tagore.
Iulia Maria Dan mit ihrem samtigen Sop-
ran und Ausnahme-Bassbariton Kostas
Smoriginas sind eine Traumbesetzung,
und die aufstrebende junge französische
Dirigentin Ariane Matiakh leitet Die Würt-
tembergische Philharmonie Reutlingen.

SA
16
20:00

Adréana Kraschewski *Sopran*
Stefan Adam *Bariton*
Henning Jendritza *Tenor*
Christoph Scheeben *Bass*

Knaben und Mädchen
der Kölner Dommusik
Eberhard Metternich *Einstudierung*

Rheinischer Kammerchor Köln

Neues Rheinisches Kammerorchester
Köln
Wolfgang Siegenbrink *Dirigent*

Robert Schumann
Szenen aus Goethes Faust WoO 3
für Soli, Chor und Orchester

Wie packt man Goethes Meisterwerk
»Faust« musikalisch an, wo schon das
Bühnenstück eine Herausforderung
ist? Robert Schumann biss sich an dem
Stoff die Zähne aus. Seine Lösung: Er
wählte 13 fragmentarische Szenen und
brachte sie in eine assoziative Folge.
Mystisch, rätselhaft, hochphilosophisch:
Goethes »Faust« hat unzählige Kompo-
nisten inspiriert. Neben Berlioz, Liszt und
Gounod wagte sich auch Robert Schu-
mann an den Stoff, den er schon seit seiner
Jugend kannte. Volle zehn Jahre benötigte
der Komponist bis zur Vollendung seines
literarischen Oratoriums. Selbstzweifel-
risch wie er war, erklärte er: »Man muss
Goethe sein, um Goethe zu verstehen.«
Schumann übertrug seine eigenen mora-
lischen Leiden in die Gestalt des Faust. Das
Ringens des Künstlers um Erkenntnis und
Erlösung wird spürbar.

MI
20
März
20:00

Hans Imhoff Konzert

Bruce Liu *Klavier*

Jean-Philippe Rameau
Les tendres plaints d-Moll
Les cyclopes d-Moll
aus: Pieces de clavecin avec une
methode pour la mecanique des
doigts

Menuet
2me Menuet
Les Sauvages
La Poule
aus: Nouvelles Suites de pièces de
clavecin
für Cembalo

Gavotte et six doubles
für Tasteninstrument

Frédéric Chopin
Variationen B-Dur über »La ci darem la
mano« von W.A. Mozart op. 2
für Klavier solo

Maurice Ravel
Miroirs
für Klavier

Franz Liszt
Réminiscences de Don Juan S 418
für Klavier

Wer einen der berühmtesten Wettbe-
werbe der Klavierwelt für sich entschei-
den kann, muss über außergewöhnliche
Fähigkeiten verfügen. Als Bruce Liu 2021
den ersten Preis beim Chopin-Klavier-
wettbewerb in Warschau gewann, war
klar: Dieser Mann ist außergewöhnlich.
Geboren in Paris, ausgebildet in Kanada,
ausgezeichnet in Polen, zuhause inzwi-
schen auf der ganzen Welt. Dabei deutete
zunächst wenig auf diese rasante Karriere
hin: »Als ich jung war, hatte ich viele Hob-
bys«, sagt Bruce Liu und nennt Schach,
Schwimmen und weitere Sportarten. »Ich
war nicht der Typ, der immer übte.« Auf
diese Weise hat er sich nie unter Druck
gesetzt und in Ruhe seine Wahl treffen
können. Die fiel glücklicherweise aufs
Klavier, und heute zählt Liu zu den gefrag-
testen Pianisten der jungen Generation.

Gefördert von der Imhoff Stiftung

Abo Piano



Foto: DESIGNECOLOGIST

PODCAST

der Kölner Philharmonie

Ob in Gesprächen oder Werkeinführungen:

Der Podcast der Kölner Philharmonie informiert unterhaltsam.

Christoph Vratz stellt Werke und deren Einspielungen vor und lädt zum Vertiefen ins Programm ein. In den Interviews von Katherina Knees zeigen sich Musikerinnen und Musiker vor ihrem Konzert von ihrer persönlichen Seite und auch andere spannende Gäste aus dem Konzertkosmos kommen zu Wort. Der Podcast der Kölner Philharmonie wird ergänzt durch »Des Pudels Kern«, eine Gesprächsreihe von Elisa Erkelenz und David-Maria Gramse rund um klassische Musik, Pop, Philosophie, Kunst und Wissenschaft.



Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Christoph Vratz
ist ein Originalbeitrag für die KölnMusik.
Fotonachweis: Gülru Ensari und Herbert
Schuch © Felix Broede; Dietmar Wunder ©
Sven Krohn

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH