



*Klavierduo
Ferhan & Ferzan Önder
Borusan Quartet*



88 Tasten | 16 Saiten

14. Mai 2014
Allerheiligen-Hofkirche der
Residenz München

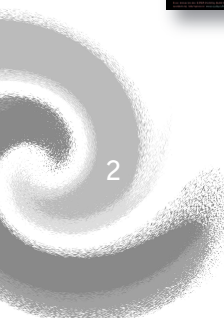
 CultureFlow

CultureFlow ist eine Initiative zur Realisierung außergewöhnlicher deutsch-türkischer Kulturprojekte.

»Cultural Flow« ist ein Begriff aus Soziologie und Kommunikationswissenschaft, der aktuelle Phänomene des Transports kultureller Inhalte über regionale und nationale Grenzen hinweg umschreibt. Die erfreuliche Beobachtung hierbei ist, dass die vielgescholtene Globalisierung nicht zwangsläufig Vereinheitlichung bedeuten muss: Die Welt ist durchlässiger geworden; neue Plattformen bieten neue Kanäle zu Information, Austausch und Kommunikation. Die Teilhabe des Einzelnen am Weltkulturerbe ist möglich.

In diesem Sinne möchte **CultureFlow** zu Diskussionen anstoßen und die Dinge ins Fließen bringen – Türen, Augen und Ohren öffnen für spannende Entdeckungen und einen kontinuierlichen Dialog in gegenseitiger deutsch-türkischer Inspiration.

Weitere Informationen unter www.cultureflow.de



Programm

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Streichquartett A-Dur opus 18 Nr. 5

Allegro

Menuetto – Trio

Andante cantabile con variazioni

Allegro

Fazıl Say (*1970)

Wintermorgen in Istanbul für Klavier zu vier Händen (2013)

Franz (Ferenc) Liszt (1811 – 1886)

Ungarische Rhapsodie Nr. 2 cis-moll für Klavier zu vier Händen

Lento a capriccio

Lassan: Andante mesto

Friska: Vicace – Prestissimo

— Pause —

Aleksey Igudesman (*1973)

Von Edirne nach Kars (2013)

Suite über türkische Tänze für Klavier zu vier Händen und Streichquartett
Ferhan und Ferzan Önder und dem Borusan Quartet gewidmet

1. *Edirne (Tutti)*

2. *Izmir (Viola und Violoncello)*

Mustafa Kemal Atatürk gewidmet

3. *Ankara (Klaviertrio)*

4. *Batman (Klavier vierhändig)*

5. *Istanbul (Streichquartett)*

6. *Giresun (2 Violinen und Klavier)*

7. *Kars (Tutti)*

FERHAN und FERZAN ÖNDER, Klavier

BORUSAN QUARTET

Esen Kıvrak, Violine

Olgu Kızılay, Violine

Efdal Altun, Viola

Çağ Erçağ, Violoncello

BR

Konzertmitschnitt durch

KLASSIK



Tradition und Neuland: Ludwig van Beethoven und sein Streichquartett A-Dur opus 18 Nr. 5

1792 war Beethoven nach Wien gekommen und hatte sehr schnell Aufnahme in die so wichtigen musikalischen Zirkel der Aristokratie gefunden: dort wurde im kleinen Kreis und auf hohem Niveau musiziert, experimentiert und diskutiert. Aus unserer heutigen Sicht vergessen wir leicht, wie ungeheuer schwierig es damals war, sich mit der Musik vergangener Epochen auseinanderzusetzen; Privatsammlungen adeliger Kenner und Musikliebhaber boten da oft den einzigen Zugang. Ebenso wie Mozart hatte auch Beethoven seine tiefergehende Beschäftigung mit Bach und Händel dem gleichermaßen schwierigen wie hochgebildeten Baron Gottfried van Swieten zu verdanken. Aber auch zeitgenössische Musik war nicht leicht verfügbar; so existierten von Haydns und Mozarts Streichquartetten keine Ausgaben in Partituren, nur in Stimmen. Von den Werken, die ihn besonders beeindruckten, wie zum Beispiel Mozarts *Streichquartett A-Dur KV 464*, musste Beethoven sich die Studienpartituren selber handschriftlich erstellen.

Beethovens erste sechs Streichquartette entstanden in den Jahren 1799 und 1800 als Auftragskomposition für den Fürsten Joseph Franz Maximilian von Lobkowitz, dem sie auch gewidmet sind; nach einer gründlichen Revision 1801 erschienen sie als *Opus 18* im Druck. Mit Blick auf die Monumentalwerke der Streichquartettkunst aus der mittleren und späten Schaffensperiode Beethovens werden sie häufig als »Frühwerk« bezeichnet, einem Titel mit durchaus irreführendem Beigeschmack – verleitet er doch dazu, noch nicht ausgereifte Versuche in ihnen zu vermuten. Vielmehr könnte man konstatieren, dass Beethoven in seiner ersten Auseinandersetzung mit der »Königsgattung« der Kammermusik so gleich deren Grenzen erweitert, Türen aufstößt und Neuland betritt. Und Maßstäbe setzt – für jeden, der nach ihm Streichquartette komponieren will.

Das 5. *Quartett* aus *Opus 18* erscheint zunächst wie eine Verbeugung vor Mozart, folgt Beethoven hier doch Mozarts *KV 464* in Form, Tonart und Taktart bis hin zu den Satzbezeichnungen und vielen anderen kleinen Details.

Vor allem im ersten Satz schwingt viel »Mozartisches« mit: der tänzerische 6/8-Rhythmus, die scheinbare Schlichtheit, ein eleganter, geistreich unterhaltender Grundton. Die heitere, mit leichter Hand gemalte Stimmung bleibt unangetastet; den folgerichtig möglichen, ja geradezu erwartbaren dramatischen Verwicklungen aufgrund bereits betretener Modulationspfade scheint Beethoven ganz bewusst wieder auszuweichen. Oder lockt er den auf Beethoven-Typisches eingestimmten Hörer gar auf eine falsche Fährte? Hereingefallen: Wir landen jetzt ganz naiv in D-Dur, das hättet ihr nicht gedacht! Vielleicht wollte er hier beweisen: ich kann auch ganz anders, ich habe viele Facetten – das Bild vom stets wild zupackenden, angriffslustigen Beethoven ist nur ein Klischee ... Und dieses spart er sich für die folgenden Sätze auf (und setzt es auch dort überaus sparsam ein): zunächst als kleinen überraschenden Einbruch von schroffem cis-moll in die heile, sanfte Welt des Menuetts, der jedoch sofort wieder zurückgenommen wird, als hätte man etwas Ungehöriges gesagt. Und alle heben kommentarlos die eleganten Fäden wieder auf und spinnen sie weiter. War da was?

Das eingeschobene Trio mit seinen melodisch fließenden Linien lässt bereits eine Vorahnung zukünftiger Schubertscher *Ländler* aufkommen – allerdings gewürzt mit jenen für Beethoven so typischen Akzentverschiebungen.

Der dritte Satz mit Thema und Variationen bildet das Herzstück des Werks und stellt eine in ihrer Kunstfertigkeit und Inspiration eindrucksvolle Demonstration dessen dar, was man alles mit einem der simpelsten melodischen Bausteine, einem kurzen Tonleiterschnitt, anstellen kann – wenn man eben Beethoven heißt. Das Spektrum der Emotionen reicht von tiefer Ruhe und zartester Schlichtheit über sprühenden Witz bis hin zum derb wütenden Furioso.

Im Allegro-Finale schließlich dominieren motorisch bewegter Spielwitz und Rasanz des Hauptthemas sowie der Kontrast zum choralähnlich breit schwingenden Seitenthema; Spannung und Intensität verdichten und steigern sich in kontrapunktischer Bearbeitung – bis hin zu einem überraschend weichen Abbremsen und einem sanften Ausklang im *piano*.

Auf ungeheuer selbstbewusste, ja geradezu fordernde Weise hat Beethoven sowohl die musikalische Welt als auch die gesellschaftliche Bühne seiner Zeit betreten; im Gegensatz zu den Komponisten früherer Tage weiß er um seinen Rang und sieht sich nicht mehr als Untergebenen reicher, adeliger Auftraggeber. All jenen Fürsten tritt er kraft seines Talents und seines Könnens vielmehr auf Augenhöhe, als gleichwertiger und oft sogar überlegener Gesprächs- (und Geschäfts-) Partner gegenüber. Mit Beethoven erfährt die gesellschaftliche Position des Musikers, ja die des Künstlers überhaupt, eine radikale Veränderung.

»Meine Compositionen tragen mir viel ein, und ich kann sagen, daß ich mehr Bestellungen habe, als fast möglich ist, daß ich befriedigen kann. Auch habe ich auf jede Sache 6, 7 Verleger, und noch mehr, wenn ich mir's angelegen sein lassen will: man accordiert nicht mehr mit mir, ich fordere und man zahlt.«

(Aus: »Beethovens Sämtliche Briefe, Kritische Ausgabe mit Erläuterungen« von Dr. Alfr. Chr. Kalischer, Bd. 1, Berlin und Leipzig, 1909, S. 46)



Leidenschaft und Engagement: Fazıl Say

Ein außergewöhnlicher Grenzgänger im heutigen, überwiegend auf Stromlinienförmigkeit und Hochglanz ausgerichteten Musikbetrieb ist der Pianist und Komponist Fazıl Say; eine kompromisslose und in seiner direkten Leidenschaftlichkeit die Zuhörer aufwühlende Künstlerfigur wie aus einer anderen Epoche. Dementsprechend gespalten sind die Reaktionen des Publikums – glühende Bewunderung auf der einen und schroffe Ablehnung auf der anderen Seite. Die *ZEIT* nannte ihn einen »Bildhauer am Klavier«.

Zugleich entstammt Fazıl Say ganz der Tradition jener türkischen »Klangwanderer« aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts: Sein Lehrer Mithat Fenmen hatte ebenfalls in Paris studiert, Klavier bei Alfred Cortot, Komposition bei Nadia Boulanger; später auch in München, bei Joseph Haas, einem Mitbegründer der Donaueschinger Musiktage. Fenmen erkannte das Talent des kleinen Fazıl sofort und förderte es auf besondere Weise: er hieß ihn vor Beginn der gewohnten technischen Übungen täglich eine Stunde lang frei über Themen des Alltags improvisieren und legte möglicherweise so den Grundstein zu Says Karriere als Komponist. Seine Studien setzte Say später in Düsseldorf und Berlin bei David Levine fort. Mit dem Sieg beim Internationalen Wettbewerb »Young Concert Artists« 1994 in New York startete seine internationale Karriere, mittlerweile ist er seit über 25 Jahren als Pianist und Komponist auf den Konzertpodien aller fünf Kontinente zu Hause. Besonders gefragt ist Say in Deutschland – so war er »Artist in Residence« beim Konzerthaus Berlin und 5 Jahre lang beim Konzerthaus Dortmund. Zudem erhält er laufend zahlreiche Kompositionsaufträge, z.B. für die Salzburger Festspiele oder das Schleswig-Holstein Musik Festival.

Kompositorisch steht er in der Tradition jener Tonkünstler, die es verstanden, aus der Kombination von traditioneller Volksmusik und zeitgenössischen Techniken gleichermaßen authentische wie anspruchsvolle Werke zu schaffen, wie zum Beispiel Béla Bartók, George Enescu oder György Ligeti. Viele seiner

Fazıl Say



Inspirationen bezieht Say aus Geschichte und Dichtkunst seines Herkunftslandes, zu dessen politischen Entwicklungen er sich auch immer wieder mutig und direkt in der Öffentlichkeit äußert, mit zum Teil ernststen persönlichen Konsequenzen.

Wintermorgen in Istanbul schrieb Fazıl Say eigens für Ferhan und Ferzan Önder, und zwar für einen Auftritt der Schwestern Önder bei der »Arte Lounge Berlin« im April 2013. Vom Komponisten selber existiert keine Beschreibung des Werks, aber die beiden Pianistinnen lassen laut eigener Aussage beim Spielen immer ein ganz besonderes, geträumt poetisches Bild vor dem inneren Auge entstehen: den Bosphorus unter einer dünnen Schneeschicht. Für sie zeichnet diese Musik die Schönheit des Bosphorus ebenso wie den damit kontrastierenden Überlebenskampf der Natur angesichts überhandnehmender Menschenmassen und deren Zerstörungskräfte nach.

Ein Fragment aus einer berühmten Melodie bildet die Eröffnung; einige Takte aus dem alten Lied *Üsküdar'a gider iken* erklingen und ziehen sich als Thema durch das ganze Stück. Diese Motive erscheinen ständig in wechselnder Gestalt und tauchen wieder ab, in sie umspielende Figuren hinein, wie in Wellen und Gischt. Die reizvolle Klangfarbenänderung, insbesondere zu Beginn und am Schluss des Stücks, erreicht Say hier mit einer jener zeitgenössischen Klavietechniken, die vor allem durch die amerikanischen Komponisten John Cage und George Crumb bekannt geworden sind: direktes Auflegen der Handflächen auf die Saiten dämpft die Töne ab, das Klavier ändert seinen Charakter hin zu einem unbestimmt-archaischen Klang. Diese Klangfarbentechniken sind sehr ähnlich zu denen in Fazıl SAYS Klavierstück *Black Earth*, der Hommage an den türkischen Dichter Aşık Veysel aus dem Jahr 1997.

Weltbürgertum und Tastenfuror: Franz (Ferencz) Liszt

Was das Erscheinen – wie auch die »Erscheinung« – Niccolò Paganinis für die Entwicklung des Geigenspiels bedeutete, dem entsprach wohl Franz Liszts Lebensleistung im Hinblick auf Klaviertechnik und -literatur. Der Typus des romantischen Klaviergenies kulminiert geradezu in dieser von Widersprüchen und Krisen nicht freien Künstlergestalt. Ein früh erkanntes Wunderkind, am Klavier früh gefördert, als »Petit Litz« (zu) früh bejubelt, in anderen Bereichen der Bildung jedoch stark vernachlässigt; so war Liszts Weg zum Ruhm später durchaus steinig, langwierig und reich an Hindernissen. Liszt gilt mit seinen oft nach literarischen Vorlagen entstandenen »Sinfonischen Dichtungen« als Wegbereiter der »programmatischen Musik«, die für die gesamte Romantik und darüber hinaus stilbildend war. Und in jüngerer Zeit erkennt man gerade in seinem oft spröden und verrätselten Spätwerk auch manche Vorausschau auf die Moderne.

Der Komponist, Pianist und Pädagoge Carl Czerny, seinerseits ein ehemaliges Wunderkind und Schüler von Beethoven, wurde einer seiner Lehrer – wodurch eine direkte Klaviertraditionslinie von Beethoven über Liszt hin zu dessen zahlreichen Schülern führt. Hier nur ein Beispiel, um die immense Bedeutung dieser »ununterbrochenen, empirisch-analytischen Weitergabe von Wissen und Erfahrung« zu veranschaulichen: einer von Liszts Schülern war Hans von Bülow, der wiederum Karl-Heinrich Barth unterrichtete; über letzteren wurde die Beethoven-Tradition bis zu Arthur Rubinsteins und Wilhelm Kempffs und von jenen



bis in unsere Tage zu François-René Duchâble, John O'Connor, Gerhard Oppitz, Tibor Hazay, İdil Biret, Mitsuko Uchida und viele andere weitergereicht ... so viel nur zum faszinierend lebendigen, uralten klavierpädagogischen Erbe Europas, das allein mit Hilfe der Schrift gar nicht zu erhalten wäre.

Liszt war zeit seines Lebens hin- und hergerissen zwischen vielen einander widerstrebenden Neigungen – Rückzug in die Einsamkeit? Ausschweifendes gesellschaftliches Leben? Seriöse, geduldige Kompositionsarbeit? Oder doch lieber das rauschende Virtuositentum zelebrieren? Tiefe Liebe und Hingabe zu zwei herausragenden Frauenpersönlichkeiten einerseits und zahllose, wahllose Affären andererseits. Adelstitel oder Mönchskutte? Am liebsten alles, und alles gleichzeitig. Ein Getriebener, der erst ab der Mitte des Lebens zu einer Andeutung von Ruhe und Gelassenheit fand, sich gar zum Abbé weihen ließ. Aber einer der ersten großen Europäer, ja Kosmopoliten war er in jedem Fall; offen, freigeistig und großzügig.

1839 reiste Liszt nach 16 Jahren, die er im Ausland verbracht hatte, wieder nach Ungarn und wurde dort wie ein Nationalheld empfangen. Dort beschäftigte er sich zum ersten Mal eingehender mit traditioneller Roma-Musik und dem dazugehörigen Lebensgefühl. Dieses zog ihn stark an, weil der Wille zur Freiheit und die Ablehnung gesellschaftlicher Konventionen seinem eigenen Empfinden so nah waren. Freilich betrieb er mit seinen Studien keine Feldforschung im streng musikethnologischen Sinne, wie das später Béla Bartók tun sollte. Daher sammelte er auch, ohne dies zu bemerken, keine original überlieferten »Zigeunerweisen«, sondern überwiegend populäre Musiken jener Zeit, die eben auch von Roma-Kapellen gespielt wurden, allerdings in deren eigenem Stil. Ein Missverständnis, aber ein äußerst fruchtbares – verdanken wir ihm doch einige der schönsten Werke von Liszt, insbesondere die 19 Ungarischen Rhapsodien, die über einen langen Zeitraum hinweg (1846 bis 1885) entstanden.

8

Die Grundform dieser Rhapsodien entspricht immer jener eines ganz bestimmten ungarischen Tanzes, dem des »Verbunkos«. Ursprünglich handelte es sich um



Portrait von Franz Liszt, gemalt von Henri Lehmann (1839)

eine Musik, die bei der Anwerbung von Soldaten gespielt wurde; das Wort leitet sich tatsächlich vom deutschen Wort »werben« ab! Am Anfang steht immer eine langsame Einleitung, »lassú«, darauf folgt ein schneller »friss«. So ist es auch bei der wahrscheinlich berühmtesten, der zweiten Rhapsodie. Aus dem mysteriösen *Lento a capriccio* des Anfangs entwickelt sich ein ausdrucksvoller »lassú/Lassan«, gefolgt von einem wild wirbelnden »friss/Friska«, in dem die Funken nur so zu sprühen scheinen.

Das Werk ist dem ungarischen Politiker Graf Lászlo Teleky gewidmet, vermutlich aufgrund dessen moderner, revolutionär-idealistischer Gesinnung.

Aylin Aykan

Tiefgang und Humor: Aleksey Igudesman

Multitalent Aleksey Igudesman, bekannt als Violinvirtuose, hat sich nebenbei auch als Komponist, Dirigent, Schauspieler und Filmemacher einen Namen gemacht. Dabei hat er mit vielen Musikgrößen wie Bobby McFerrin, Billy Joel, Oscar-Preisträger Hans Zimmer und den StargeigerInnen Julian Rachlin, Janine Jansen, Roby Lakatos, Gidon Kremer, Vadim Repin, Dmitry Sitkowsky und Viktoria Mullova zusammengearbeitet und musiziert.

Aleksey Igudesman wurde in St. Petersburg in Russland geboren, studierte an der renommierten Yehudi Menuhin School in England und am Konservatorium Wien bei Boris Kuschnir.

Aleksey Igudesmans Kompositionen werden weltweit aufgeführt, unter anderem von Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, den New York Philhar-



Aleksey Igudesman

monics, dem Seattle Symphony Orchestra, den Luzerner Sinfonikern, der Kremerata Baltica, der Hong Kong Sinfonietta, und den Taiwan Philharmonics, oft mit ihm selbst am Dirigentenpult stehend. Als Mitglied des Streichtrios Trio-logy gab Igudesman zahlreiche Konzerte auf der ganzen Welt und produzierte mehrere CDs für Sony/BMG.

Aleksey Igudesmans Arrangements, Kompositionen und sein Geigenspiel sind auch auf Soundtracks von Disney's *The Road to El Dorado* und den Kinofilmen *Spanglish* und *Sherlock Holmes 1* und *2*, sowie *Madagascar 3* zu hören. Im Jahr 2010 schrieb er zusammen mit Hans Zimmer die Filmmusik zu *Jealous of the Birds*, die auf dem International Rhode Island Film Festival den Preis für die beste Filmmusik erhielt.

Viele seiner Werke werden vom Verlag Universal Edition veröffentlicht; auch *Von Edirne nach Kars*, das Stück des heutigen Abends, wird in Kürze dort erscheinen. 2010 hat Aleksey Igudesman ein Projekt namens *The Music Critic* konzipiert und entwickelt, bei dem John Malkovich die Hauptrolle spielt. Igudesmans Filmregiedebüt *Noseland* mit Julian Rachlin, John Malkovich und Sir Roger Moore wurde bisher auf 14 Festivals auf der ganzen Welt gezeigt und gewann dieses Jahr den Preis der »Most Entertaining Documentary« auf dem Miami Doc International Film Festival.

Mit dem virtuosen Pianisten Hyung-ki Joo – als IGUDES- MAN & JOO – spielt er die weltweit erfolgreichen Shows »A Little Nightmare Music«, »And Now Mozart« und »BIG Nightmare Music« mit Symphonie- und Kammerorchestern. Clips aus ihren Shows wurden auf YouTube über 35 Millionen Mal angesehen.

Und wie kommt ein solcher, überwiegend russisch-deutsch geprägter Tausend-sassa nun dazu, ausgerechnet ein »türkisches« Stück zu schreiben? Dessen Entstehungsgeschichte könnte man als geradezu exemplarisch für die bunte Lebensrealität in Deutschland heute ansehen, wie ein Paradebeispiel für den Slogan »Inspiration durch Vielfalt« ...

Darüber erzählt Igudesman so witzig, charmant und einleuchtend, dass wir seine Erläuterungen ins Programm aufgenommen haben:

Anmerkungen des Komponisten Aleksey Igudesman zu seinem Werk

Von Edirne nach Kars

Suite über türkische Tänze für Streichquartett und Klavier vierhändig

Ferhan und Ferzan Önder und dem Borusan Quartet gewidmet

Vorwort

Meine Romanze mit türkischer Musik begann bereits in jungen Jahren, das muss ich zugeben. Zum Teil in Deutschland aufgewachsen, war es schwer, der exotisch anmutenden Pop- und traditionellen Musik zu entgehen, die aus den Häusern und Autos der türkischen Immigranten schallte. Von Beginn an war ich fasziniert von der Originalität und stark ausgeprägten Individualität dieser Musik. Sie unterschied sich vom Großteil der europäischen Popmusik, die versuchte, sich so gut wie möglich an ihre englischen und amerikanischen großen Brüder anzu-

passen. Türkische Musik hatte ihren eigenen Klang, ihren eigenen Groove, ihre eigenen Tonleitern, ja sogar ihren eigenen Geruch! Nun, zumindest hatte sie das in meinem Kopf. Und sie roch gut, verglichen mit der meisten anderen europäischen Folklore-Musik, die leblos und festgefahren schien, und verglichen mit Popmusik, die nicht mehr war als ein Instrument zum Geldverdienen.

Dennoch dauerte es, bis ich in meinen Dreißigern war, und ich auf Konzertreisen die Türkei, ihre Kultur und Musik erfahren durfte, um zu erkennen, wie faszinierend und variantenreich türkische Musik tatsächlich ist. Sie ist in ihrer saftigen Köstlichkeit der wunderbaren türkischen Küche zumindest ebenbürtig, und das will schon etwas heißen. Und jede Region hat ihren eigenen Geschmack, mit einer scheinbar unendlichen Vielfalt an Gewürzen.

Ich bin mir dessen bewusst, dass die von mir unternommene Recherche kaum mehr als an der Oberfläche des wahren Reichtums türkischer Tänze kratzt. Doch ich konnte viele Zutaten in der Form von Skalen und Rhythmen sammeln, die ich zu meiner eigenen Palette an abstrakten und delikaten musikalischen Rezepten hinzugefügt habe. Und voilà, »**Von Edirne nach Kars**« war geboren. Ich hoffe, Sie können all die Aromen genießen – und wenn Sie das tun, geben Sie doch bitte das Lob an den Koch weiter.

Zu den einzelnen Sätzen:

1. Edirne

Tutti – Inspiriert von Trakya/Thrakien

Der erste Satz der Türkischen Tanz-Suite weist mit Sicherheit einen etwas wilden und virtuosen zigeunerhaften Geschmack auf, doch zu Beginn werden die »Themen« der Musiker, denen diese Suite gewidmet ist, eingeführt. Ich verwende die in den Namen versteckten Noten als individuelle Themen: F, E, A und F, E, H, A für Ferzan und Ferhan, und B, A und B, S (es), A für Borusan. Interessanterweise verpasst bereits der musikalische Kontrast dem Stück einen türkischen Geschmack. Die generelle rhythmische Struktur ist 9/8, welche in 2,2,2,3 unterteilt wird und Variationen enthält, die stets nahe am ursprünglichen Muster bleiben.

2. Izmir (*Mustafa Kemal Atatürk gewidmet*)

Viola und Violoncello – Inspiriert durch den Tanz »Zeybek«

Der Zeybek – ein langsamer, stolzer Tanz aus der Region von Izmir – war angeblich Atatürks Lieblingstanz. Ich habe versucht, sein Aroma einzufangen und habe zugleich den Harmonien und Rhythmen zusätzliche Nuancen beigefügt.

3. Ankara

Violine, Cello und Klavier (Klaviertrio) – Inspiriert durch den Tanz »Misket«

Der Misket, aus der Zentral-Türkei stammend, ist ein geradliniger Tanz im 4/4. Ich habe versucht, seinen Klang auf ein Klaviertrio zu übertragen, und meine eigenen chromatischen harmonischen Progressionen hinzuzufügen.

4. Batman

Klavier vierhändig – Inspiriert durch den Tanz »Şemname«

Der Şemname ist ein traditioneller kurdischer Tanz, der ein wunderbar motorisches und ekstatisches Gefühl transportiert. Ich habe dies mit einem einheitlichen, beständigen Groove unterstrichen, der dem Stück einen minimalistischen Anstrich verpasst. Ausdauer ist gefragt, denn die Pianisten wiederholen und verflechten unnachgiebig die stark verzierten Fragmente der Melodie.

5. Istanbul

Streichquartett – Inspiriert durch türkische Popmusik

Nachdem ich oft in den Genuss türkischer Popmusik kam, die zum Großteil in Istanbul produziert wird, kam mir eine Vielfalt von kurzen, populär klingenden Themen in verschiedenen Tonarten in den Sinn. Ich begann dieses Stück mit einem eher mono-harmonischen Zugang, und nach dem Zufügen eines langsamen und improvisiert klingenden Mittelteils für das Cello versuchte ich, die Harmonien anzureichern und zu popularisieren. Die Vierteltöne können je nach Geschmack etwas höher oder tiefer gespielt werden, da traditionelle türkische Musik mit feinen Unterscheidungen arbeitet.

6. Giresun

2 Violinen und Klavier – Inspiriert durch den Tanz »Horon«

Dieser Tanz vom Schwarzen Meer ist vielleicht mein geheimer Lieblingstanz. Ich habe versucht, seine minimalistische, fast hypnotisch motorische Ausstrahlung zu erhalten, und gleichzeitig eine harmonische Struktur und im Piano-Teil zeitweise östlichen Jazz und sogar Funk hinzuzufügen. Während der Horon traditionell auf einer quartgestimmten Kemençe-Violine gespielt wird, wiederholen hier die zwei Violinen beständig ein schnelles Rhythmus-Muster, und das Klavier besorgt die externen Einflüsse.

7. Kars

Tutti – Inspiriert durch den Tanz »Kavkaz«

Dieser Kavkaz-Tanz im 6/8 ist ein schnelles und furioses Finale, das zeitweise Bezug nimmt auf die Themen der Musiker, denen dieses Stück gewidmet ist: F, E, A und F, E, H, A für Ferzan und Ferhan, und B, A und B, S(es), A für Borusan. Das mittlere »Liebes-Thema« zitiert die Namen von Sabina und Dina (S(es), A, B, A und D, A) – zwei besondere Menschen, die mir eine Menge wunderbarer türkischer Musik gezeigt haben.

Aleksey Igudesman

Clavierduo Ferhan & Ferzan Önder

Ferhan und Ferzan Önder wurden in Tokat/Türkei geboren. Mit sieben Jahren zogen sie mit ihren Eltern nach Ankara. Sie begannen zwar erst im Alter von zehn Jahren Klavier zu spielen, doch schon vier Jahre später erhielten sie den Jury Special Award beim Alessandro Casagrande-Wettbewerb im italienischen Terni.

1985 beschlossen die Schwestern nach Österreich überzusiedeln. An der Wiener Universität für Musik wurden sie Schülerinnen von Noel Flores und Paul Badura-Skora. Kurz vor Ende des Studiums kam ein intensiver Kontakt zu Alfons Kontarsky hinzu, der als Freund und Mentor bis zu seinem Tode wichtig blieb.



Zu den Pianisten, die sie prägten, zählen sie neben Vladimir Horowitz, Grigori Sokolov, Glenn Gould und Friedrich Gulda auch die französischen Schwestern Katia und Marielle Labèque.

Ausgedehnte Konzertreisen führten sie unter anderem in die Wigmore Hall London, Semperoper Dresden, das Gewandhaus Leipzig, Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus und den Musikverein in Wien sowie nach München, Hamburg, Zürich, Barcelona, Istanbul, Tokio oder Taipeh.

Das Duo erhielt auch viele Einladungen zu renommierten Musikfestivals, unter anderem dem Rheingau Musik Festival, den Salzburger Festspielen, dem BeethovenFest Bonn, den Wiener Festwochen, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, den Sommets Musicaux Gstaad oder den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern.

Ferhan und Ferzan Önder gastierten bei international renommierten Orchestern wie dem Mozarteum Orchester Salzburg oder den Stuttgarter Philharmonikern und arbeiteten mit Dirigenten wie John Axelrod, Howard Griffiths, Stefan Vladar und Hugh Wolff zusammen.

Die 2001 veröffentlichte CD *Vivaldi Reflections* markiert ihren Durchbruch, und wurde auch gleich mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet. Es folgte *1001 Nacht* mit Bearbeitungen von Rimski-Korsakov, Borodin, Balakirev und Mozart. 2011 veröffentlichte Sony einen beim Schleswig Holstein entstandenen Mitschnitt von Carl Orffs *Carmina Burana* in einer Fassung für Chor, Solisten, Schlagzeug und zwei Klaviere.

Seit 2003 sind die Schwestern UNICEF-Botschafterinnen und engagieren sich für Kinderprojekte.

BORUSAN QUARTET

Esen Kıvrak, Violine | Olgu Kızılay, Violine | Efdal Altun, Viola | Çağ Erçağ, Violoncello

Das Borusan Quartet wurde 2005 unter der Leitung von Prof. Gürer Aykal gegründet und setzt sich zusammen aus führenden Musikern des Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra: Esen Kıvrak (Erste Violine), Olgu Kızılay (Zweite Violine), Efdal Altun (Viola) und Çağ Erçağ (Violoncello).

Gerhard Schulz, Mitglied des Alban Berg Quartetts, übernimmt die musikalische Beratung des Quartetts, das an Meisterklassen von Persönlichkeiten und Ensembles wie Maxim Vengerov, Joshua Epstein und dem Juilliard String Quartet teilgenommen hat.



Die Musiker spielen auf Instrumenten von unschätzbarem Wert – einer Geige von Lorenzo Storioni aus dem Jahr 1776, einer Nicoló-Amati-Geige aus dem Jahr 1662, einer Testore-Bratsche von 1742 und einem Petrus-Guarneri-Cello von 1740, die Ihnen von der Schweizer Maggini-Stiftung mit Unterstützung des Borusan Kunst- und Kulturzentrums gestiftet wurden.

Abgesehen von regelmäßigen Saisonkonzerten in der Süreyya-Oper in Istanbul tourt das Borusan Quartet in der Türkei und im Ausland, unter anderem in Frankreich, Deutschland, Österreich und den USA. Im Mai 2010 wurde es von der Musikfachzeitschrift *Andante* als »Kammermusikensemble des Jahres« ausgezeichnet und verhalf Fazıl Say's Streichquartett zu seiner türkischen Uraufführung. Zudem wurde es, ebenfalls im Mai 2010, beim internationalen Kammermusikwettbewerb ICMEC in der Carnegie Hall in New York unter 88 Kammermusikensembles mit dem Ersten Preis ausgezeichnet.

In der Saison 2010-2011 war das Ensemble – abgesehen von Konzerten im Borusan Musik-Haus und in der Süreyya-Oper – auch in New York, Montpellier, Straßburg und Boston zu Gast, gefolgt von Auftritten beim Ankara Musikfestival, dem Antalya Klavierfestival, dem Istanbul Musikfestival sowie den Meraner Festwochen, der internationalen Kammermusikwoche auf Schloss Elmau, der Hannoverschen Gesellschaft für Neue Musik und dem Schleswig-Holstein Musik Festival. 2012 überzeugte das Quartett u.a. beim Mozartfest Würzburg und gab fünf Konzerte auf St.Vincent/Grenadinen und Barbados auf Einladung der Präsidenten der beiden Länder. Zudem treten die Mitglieder des Ensembles regelmäßig als Solisten der Symphonieorchester in Izmir, Istanbul, Bursa und Eskişehir auf. Das Quartett, das großen Wert auf die Interpretation von Werken türkischer Komponisten legt, besitzt ein breit gefächertes Repertoire, das von der Klassik bis zur Moderne reicht.

CultureFlow veranstaltete am 8. Oktober 2012 das München-Debüt des Quartetts in der Pinakothek der Moderne, zusammen mit dem Schweizer Klarinettenisten Reto Bieri.



15

– eine Initiative der GIWA Holding GmbH und Borusan Otomotiv A.S.

In Zusammenarbeit mit dem Generalkonsulat der Republik Türkei in München

Sponsored by **Borusan Otomotiv**

Veranstalter: GIWA Holding GmbH, Redwitzstr. 8, 81925 München, info@cultureflow.de, www.cultureflow.de

Kuration, Organisation und Redaktion: Aylin Aykan

Fotos: Klavierduo Ferhan & Ferzan Önder © Nancy Horowitz; Borusan Quartet © Mehmet Erzincan; Fazıl Say © Marco Borggreve; Aleksey Igudesman © Julia Wesely

Design & Artwork: Werner Schauer/www.triptychon.biz

Hotelpartner



MÜNCHEN CITY OST



Ludwig van Beethoven

Beethoven-Porträt von Carl Traugott Riedel aus dem Jahr 1801
(ungefähr aus der Entstehungszeit von opus 18)