

Pianist, Komponist und Identifikationsfigur

Fazıl Say präsentierte in der ausverkauften Kölner Philharmonie ein unkonventionelles Programm

VON STEFAN RÜTTER

Ausverkauft ist die Kölner Philharmonie bei einem klassischen Klavierabend nur sehr selten. Daniel Barenboim hat das 2020 geschafft, Igor Levit und Grigori Sokolov gelang es danach immerhin annähernd. Sonst noch jemand? Man muss dazu wohl über das rein Künstlerische hinaus ein persönliches Alleinstellungsmerkmal zu bieten haben, eine Weltkarte sein wie Barenboim, so laut auftreten wie Levit – oder so dezidiert leise wie Sokolov.

Auch Fazıl Say besuchte der Philharmonie am Sonntag ein volles Haus. Der türkische Pianist wird gleichfalls nicht nur für sein Klavierspiel und sein mittlerweile stattlich angewachsenes kompositorisches Werk geschätzt. Bei vielen seiner Landsleute ist er durch sein mutiges Eintreten für eine liberale, weltweite und säkulare Türkei zur Identifikationsfigur geworden. 2013 wurde er für seine islamkritischen Äußerungen in Istanbul sogar zu einer (später wieder aufgehobenen) Bewährungsstrafe verurteilt.

Wie gesagt, die Bude war voll – und das machte sich leider auch deutlich bemerkbar. Es wurde lautstark rumort und ungedämpft gehustet; es wurde getuschelt und teils auch offensiv diskutiert. Handys klingelten unentwegt, und der allgemeinen Applauswut konnte der Pianist nur entkommen, indem er jedes neue Stück unmittelbar an das vorangegangene klebte – so auch die drei Zugaben aus eigener Produktion.

Anders als etwa bei Igor Levit bilden Kunst- und Bürgersinn bei Fazıl



Pianist Fazıl Say im Oktober beim Internationalen Klassikfestival in Bad Wörishofen

Foto: IMAGO/MS

Say keinen scharf kalkulierten wechselseitigen Wirkungsmechanismus; bei ihm strömt beides aus einem offeneren, empathischen Impuls heraus. Sein Kölner Programm zeugte wieder einmal von bemerkenswerter Unbekümmertheit: Er scheute sich nicht, Claude Debussys populäres „Clair

de lune“ aus dem Verbund der „Suite bergamasque“ zu lösen, was man zwar jugendlichen Klavier-Eleven zubilligen würde, aber doch kaum einem professionellen Pianisten. Auf zwei hochdelikate Sätze aus Maurice Ravel's „Miroirs“ ließ er drei leicht-sentimentale „Gnos-siennes“ von Erik Satie folgen – das

wirkte geradezu wie eine kalte Dusche. Die erste, französische Hälfte des Abends leiteten vier Debussy-Préludes ein, die durch extreme Gegensätze in der Lautstärke und auffällige Rückgänge im Tempo gekennzeichnet waren. Das „Mädchen mit dem Flachshaar“ („La fille aux cheveux de lin“) wirkte so nicht

wie eine artige bretonische Landschaft, sondern eher wie ein urbaner Teenager mit ADHS. Die nervöse Sprunghaftigkeit der Gestaltung ließ die Stücke wie improvisiert erscheinen – das kann man natürlich als Qualität empfinden, es ebnete aber zugleich viele Feinheiten der Detailzeichnung ein.

Deutlich näher an der interpretatorischen Konvention lag Say mit Beethovens „Sturm“-Sonate op. 31/2: Hier ließ er sich auch auf die weiträumig angelegten formalen Strukturen ein, auf durchgehende Muster in Rhythmus und Figura-

Im Saal sorgte vor allem das furiose Finale für Begeisterung

tion. Nicht alles war konsequent geformt – in den Rahmensätzen durchkreuzte zuweilen eine nachlässige Pedalisierung der Artikulation der Finger. Ausgesprochen anregend indes war Says Darstellung des langsamen Mittelsatzes, in dem sich zwischen starker Linienspannung und geradezu perkussiv trockenen Akzenten der Nebenstimmen eine ganz eigenwillige Rhetorik aufbaute.

Letzten Endes lief alles auf das Schlussstück zu, Says während des Corona-Lockdowns 2021 komponierte „New Life Sonata“: Wie in seinen früheren Werken mischt er auch hier orientalische Folklore mit okzidentaler Klaviertradition, Jazz und Pop, aber das Stück ist deutlich konkreter, knapper gefasst und in der Satzweise ökonomischer als seine Vorgänger. Im Saal sorgte vor allem das furiose Finale mit seinen aufgepeitschten Fünf- und Siebenachtel-Patterns für Begeisterung.

Erinnerung an Kölner Komponisten

Kammerkonzert mit Streichquartetten von Heinz Pauels und Alexander Borodin

VON RAINER NONNENMANN

Nach Kriegsende erhielt Heinz Pauels 1945 von den alliierten Besatzern die Erlaubnis, das seit 1943 durch Krieg, Zerstörung, Westwallbau und verlorene Instrumente de facto aufgelöste Gürzenich-Orchester wieder aufzubauen. 1946 übernahm er dann die Leitung der Musik am Schauspiel Köln. Neben zirka 130 Schauspielsmusiken komponierter er Kammermusik, Lieder, Opern, Konzerte und Orchesterwerke. Nach jahrelanger Stille war nun erstmalig wieder Musik von Pauels zu erleben, das zweite Streichquartett op. 68. Das 1950 komponierte Stück war anlässlich des 75. Geburtstags des Komponisten 1983 für den WDR eingespielt worden. Nunspielte das Arisva Quartett es im Rahmen des vierten Kammermusikkonzerts des Kölner Klassik Ensembles im ebenso räumlich wie akustisch ausgezeichneten Humboldt-Saal des gleichnamigen Gymnasiums am Kartäuserwall.

Kleinteilige Wechsel

Das Stück lebt von vielen kleinteiligen Wechseln und extremen Kontrasten. Die Musik konnte episodisch und kurzatmig wirken, zeigte sich bei aller Vielgestaltigkeit der Einfälle nicht zugleich auch strukturelles Denken und ein klares formales Konzept. Energetisch vorrangige Motive Motorik einzelner Stimmen überlagert sich zu fugierten Passagen. Dann wieder scheint sich alle Vitalität in zarten Sphärenklängen zu verlieren. Ein langsamer Mittelteil lenkt dann zu markanten Tutti-Akkorden des Anfangs zurück. Der Dreiteiligkeit des Kopfsatzes entspricht die Dreiteiligkeit des gesamten Werks. Im langsamen Mittelsatz prallen lyrische Cantabile und marschartig knallende Akkordschritte aufeinander. Das Finale steigert aufstrebende Stimmen zu ekstatischen Klängen und greift zentrale Motive des Kopfsatzes wieder auf, so dass sich Anfang und Ende zyklisch verklammern.

Das Arisva Quartett spielte die beiden zweiten Streichquartette von Pauels und das 1881 vollendete von Alexander Borodin ebenso gestisch prägnant wie klarschön und mit geradezu orchestraler Fülle und Kraft. Vier Jahren lang fanden unter künstlerischer Leitung von Tobias Kassung pro Spielzeit vier Konzerte des Kölner Klassik Ensembles im Riphahn-Saal des Kölnischen Kunstvereins statt. Seit 2024 dient der Humboldt-Saal als neue Spielstätte. Doch die Fortsetzung der gut besuchten Reihe ist fraglich angesichts der massiven Streichungen, die der Doppelhaushalt der Stadt Köln für die Jahre 2025/26 im Musikbereich vorsieht.

Huelgas-Ensemble verzauberte beschwingt und inspiriert

Gesangskunst vom Feinsten: Europäische Weihnachtshymnen und -motetten in der Trinitatiskirche

VON MARKUS SCHWERING

Vorweihnachtliche Verzauberung? Wer die am dritten Adventssonntag einmal nicht auf dem Weihnachtsmarkt suchte, sondern in musikalischen Gefilden, der war im nachmittäglichen Konzert des Kölner Forums Alte Musik in der Trinitatiskirche genau richtig: Dort sang das legendäre flämische Huelgas-Ensemble unter seinem Leiter Paul van Nevel europäische Weihnachtshymnen und -motetten – einmal nicht aus der Barockzeit, sondern im Rahmen eines zeitlichen Bogens, der sich von der Gregorianik über die Ars antiqua des 13. Jahrhunderts bis zur ausgehenden Niederländer-Zeit und spanischen Villancicos im frühen 17. Jahrhundert spannte. Einziger „Ausreißer“: Peter Cornelius' berühmtes „Drei Könige“, in dem der nach Bach-Art ausgesetzte Choral

„Wie schön leuchtet der Morgenstern“ durch eine selbständige Zusatzstimme tropiert wird.

Das war nicht zuletzt eine musikgeschichtliche Lehrstunde ersten

Ranges: Konnte man beim Anhören der späteren Musik bereits den Übergang zur Dur/Moll-Tonalität zumindest ahnen, so befremdete die archaische Fröhe der Mehrstimmig-

keit nicht nur durch die Harmonik, sondern auch durch all jene Phänomene, die später als „Fehler“ galten: zum Beispiel die Führung von Stimmen in Quintparallelen. Freilich: Wenn jemand diese Parallelen mit so viel Klanginn und professioneller Bewusstheit singt wie Huelgas, dann verlohnt das nicht nur, sondern beschwingt, inspiriert auf eigenartige Weise. Es verzaubert eben.

Entspannte Klangfülle

Die acht Damen und Herren des Ensembles sangen in unterschiedlichen Konstellationen und Besetzungsanordnungen. Gleichbleibend aber war die entspannte Klangfülle, die süß-samtige Wucht, mit der sich da Gesangskunst vom Feinsten entfaltete: Im Jubelton der Sopranen, in der traumhaften Basssubstanz der Bässe, im dramaturgisch genau konzipierten Auf und Ab in gro-

Ben sich ineinander schiebenden Wellen (etwa in der Sweelinck-Motette „Ab Oriente vernernt Magt.). Da gab es auch im ganz Leisen keinerlei Intensitätsverlust, und das „Einrasten“ der Kadenzten oft mit leeren, also terzlosen Intervallen wurde immer wieder zu einem Hörerlebnis sui generis. Dichter Kontrapunkt erklart mit der nämlich Eindringlichkeit wie die solistische Intonation über einem flauschigen Klanggrund.

Klar, dass das Publikum in der gut gefüllten Kirche (die sich übrigens akustisch gerade für solche Konzerte hervorragend eignet) nach einer guten Stunde noch nicht genug hatte und vernehmlich nach einer Zugabe verlangte. Die wurde dann in Gestalt eines rhythmisch beschwingten dreistrophigen englischen Traditionals („A Carrol for Christmas Eve“) aufs Schönste gewahrt.



Huelgas-Ensemble

Foto: Renza

ABOCARD

„Loss mer Weihnachtslieder singe!“ 2025
Exklusiver Vorverkauf für Abonnenten!

Für die beliebte und immer ausverkaufte Veranstaltung „Loss mer Weihnachtslieder singe!“ 2025 schalten wir am morgigen MITTWOCH, 18. DEZEMBER, VON 14:00 BIS 18:00 UHR einen exklusiven Vorverkauf für unsere Abonnenten frei.



Jetzt Wunschplätze vor dem offiziellen Vorverkauf sichern: www.vorteilswelt.koeln/lmws



Loss mer Weihnachtslieder singe!

Kölnischer Kunstverein | R | Radio Köln

Exklusiv für Abonnenten

The Huelgas Ensemble enchanted and inspired

Vocal artistry at its finest: European Christmas hymns and motets in the Trinitatiskirche

Pre-Christmas enchantment? If you weren't looking for this at the Christmas market on the third Sunday in Advent, but in musical realms, then the afternoon concert of the Kölner Forums Alte Musik in the Trinitatiskirche was just right for you: the legendary Flemish Huelgas Ensemble, under its director Paul Van Nevel, sang European Christmas hymns and motets - not from the Baroque period for once, but as part of a chronological arc that spanned from Gregorian chant to the Ars antiqua of the 13th century to the end of the Dutch period and Spanish Villancicos in the early 17th century. The only 'outlier': Peter Cornelius' famous '*Drei Könige*', in which the chorale 'Wie schön leuchtet der Morgenstern', set in the manner of Bach, is troped by an independent additional part.

This was not least a first-rate lesson in music history: if you could at least guess at the transition to major/minor tonality when listening to the later music, the archaic early polyphony was alienating not only because of the harmony, but also because of all those phenomena that were later regarded as 'mistakes': for example, the leading of voices in parallel fifths. Of course. When someone sings these parallels with such a sense of sound and professional awareness as Huelgas, it is not only conciliatory, but also exhilarating and inspiring in a peculiar way. It simply enchants.

Relaxed fullness of sound

The eight ladies and gentlemen of the ensemble sang in different constellations and instrumental arrangements. What remained constant, however, was the relaxed fullness of sound, the velvety power with which the finest vocal artistry unfolded: in the jubilant tone of the sopranos, in the dreamlike basic substance of the basses, in the dramaturgically precisely conceived ups and downs in large intertwining waves (for example in the Sweelinck motet '*Ab Oriente vernerunt Magi*'). There was no loss of intensity even in the very quiet moments, and the 'latching' of the cadences, often with empty, i.e. third-less intervals, repeatedly became a sui generis listening experience. Dense counterpoint sounded with the same forcefulness as the solo intonation over a velvety soundboard.

It goes without saying that the audience in the packed church (which, incidentally, is acoustically ideal for such concerts) still hadn't had enough after a good hour, and bowingly demanded an encore. This was granted in the most beautiful way in the form of a rhythmically lively three-verse English traditional ('*A Carol for Christmas Eve*').

Markus Schwering