

Philharmonie Berlin
Sonntag, 25. März 2012, 16.00 Uhr

Konzert

Leitung: Peter Aderhold

Akademisches Orchester Berlin
sowie "Clair obscur"

Kathi Wagner (Baritonsaxophon)

Christoph Enzel (Tenorsaxophon)

Maike Krullmann (Altsaxophon)

Jan Schulte-Bunert (Sopransaxophon)

Unterstützt durch:

KULTURradio^{rbb}
92,4

Das Programm am 25. März 2012

Georges Bizet (1838 – 1875)

Jeux d'enfants (Kinderspiele)
Petite Suite, op.22

Trompette et Tambour
La Poupée
La Toupie
Petit Marie, petite Femme
Le Bal

Robert (Bob) Mintzer (*1953)

Rhythm of the Americas
Konzert für Saxophonquartett und Orchester (2001)

Convergence of French and English
Afro-Caribbean
Jazzicle
Confluence

Nikolai Rimskij-Korsakow (1844-1908)

Scheherazade; Sinfonische Suite op.35

Largo e maestoso – Lento – Allegro non troppo – Tranquillo

Lento – Andantino – Allegro molto – Vivace scherzando-
Moderato assai – Allegro molto ed animato

Andantino quasi Allegretto

Allegro molto – Lento – Vivo – Allegro non troppo e maestoso –
Lento – Tempo come I

Solo-Violine: Helmut Mebert



Georges Bizet; Jeux d'enfants (Kinderspiele) Petite Suite op.22

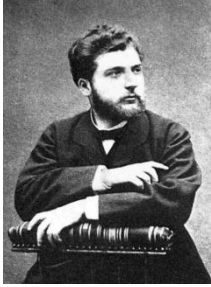
1872 erschienen bei dem Verleger Durand in Paris „Jeux d'enfants“, 12 kleine Stücke für Klavier zu vier Händen. Inspiriert von Robert Schumanns „Kinderszenen“ schildert Bizet in ein- bis dreiminütigen Miniaturen Facetten im Leben von Kindern, zeigt sich dabei aber weder trivial noch befangen noch mit falschem Gefühl überladen. Im Gegensatz zu Schumann, der Kinder aus der Sicht der Erwachsenen beschreibt, versetzt sich Bizet durchaus in die kindliche Seele und fühlt, wie die Kinder selbst.

Die Qualität der einzelnen Sätze beruht auf den musikalischen Mitteln und zeigt Bizet auf dem Höhepunkt seines Schaffens. Wie er mühelos mit harmonischen Kunstgriffen Impressionen erzeugt, in generöser Melodieführung moduliert und abrundet oder rhythmische Elastizität als Gestaltungsmittel einsetzt, ist brillant. Vieles, was Jahrzehnte später von Debussy, Fauré oder Ravel perfektioniert wurde, ist in Bizets Komposition schon angelegt. Entstanden sind so kleine Meisterwerke, die an Frische und Perfektion kaum zu überbieten sind, die aber auch – wie vieles – leider zu sehr im Schatten von Bizets Operschafften stehen.

Die Titel dieser Stücke sprechen für sich und brauchen eigentlich keine Erläuterung:

- Trompette et Tambour (Trompeter und Trommler) –**
- La Poupée (Die Puppe) –**
- La Toupie (Der Kreisel) –**
- Petit Marie, petite Femme (Kleiner Mann, kleine Frau) –**
- Le Bal (Der Ball) –**

L'Escarpolette (Der Schaukelstuhl) –
 Les Chevaux de bois (Die Holzpferde) –
 Le Volant (Das Federballspiel) –
 Les Bulles de savon (Die Seifenblasen) –
 Les Quatre Coins (Bäumchen wechsele dich) –
 Colin-Maillard (Blinde Kuh) –
 Saute-Mouton (Bockspringen)



Die ersten fünf dieser Miniaturen orchestrierte Bizet selbst und veröffentlichte sie unter dem Titel „Petite Suite“ ein Jahr später. Auch in dieser Fassung sind die Stücke eigenartig wenig bekannt, obwohl Bizets geschickte Orchestrierung viele zusätzliche Farben und Details einbringt. *„Das kleine Werk, in dem nicht eine Note zuviel steht, wird in Deutschland nicht ganz ernst genommen und sollte bekannter sein“* bemerkt Egon Voss in seiner Rezeptionsgeschichte. Dem ist nichts hinzuzufügen. rb

Besetzung: Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, sonstiges Schlagzeug, Streicher
Spieldauer: ca. 15 min.
Uraufführung: 02. März 1873 im Théâtre de l'Odéon in Paris

Robert (Bob) Mintzer; Rhythm of the Americas Konzert für Saxophonquartett und Orchester (2001)



Bob Mintzer (* 27. Januar 1953 in New Rochelle, New York) ist ein amerikanischer Jazz- und Fusion-Saxophonist und -Klarinettist sowie Komponist, Arrangeur und Bandleader. Der mehrfache Grammy-Preisträger gibt mit verschiedensten Bands und Orchestern Konzerte weltweit. Daneben hat er den Lehrstuhl für Jazzstudien der University of Southern California in Los Angeles inne, veröffentlichte bisher annähernd 20 Lehrbücher über angewandte Jazzmusik und komponierte weit über 100 Stücke für Konzert und Big Band. So schrieb er Werke für das National Symphony Orchestra, das Metropol Orchester der Niederlande, die WDR Big Band in Köln, die

Big Band des Hessischen Rundfunks in Frankfurt u.v.a.

Als Instrumentalist arbeitete Bob mit Art Blakey, Jaco Pastorius, Sam Jones, Randy Brecker, Gil Evans, den Yellowjackets, der GRP All Star Big Band, Mike Manieri und den New Yorker Philharmonikern, um nur einige zu nennen.

„Rhythm of the Americas“ komponierte Bob Mintzer im Juli 2001. Die Uraufführung fand im Januar 2002 durch das National Symphony Orchestra unter Leonard Slatkin in New York statt. Mintzer selbst schrieb zu diesem Stück die folgende Einführung:

Die Synthese von Jazz, afro-karibischer und europäisch-sinfonischer Musik war seit dem frühen 20. Jahrhundert ein außerordentlich produktiver Faktor im amerikanischen Musikleben. Jazzkomponisten wie Duke Ellington, Eddi Sauter, Gil Evans und Claus Ogermann haben – jeder auf seine Art – diese Elemente verschmolzen. Aaron Copland fing die Seele des Jazz in vielen seiner Orchesterwerke ein und Igor Strawinsky komponierte sein „Ebony Concerto“ für den Klarinettisten und Sänger Woody Herman und seine Band. Die Liste ließe sich beliebig fortsetzen.

Der vorherrschende Aspekt aller amerikanischen Musik ist der Rhythmus. Ursprüngliche Trommel-rhythmen und rhythmische Gesänge aus Afrika gelangten in die Vereinigten Staaten, die Karibik und nach Südamerika, veränderten sich durch regionale Einflüsse, beeinflussten lokale Musiker und verschmolzen mit der Kunst- und Volksmusik europäischer und asiatischer Einwanderer. Alles was in diesem Schmelztiegel der verschiedenen Kulturen entstand – Jazz, Salsa, Rhythm-and-blues und die gesamte amerikanische Pop-Music – basiert auf diesen archetypischen Rhythmen.

Durch meine Tätigkeit als Saxophonist in New York kam ich mit unterschiedlichsten musikalischen Stilrichtungen in Kontakt. Ich spielte mit Latin Bands, Big Bands, Symphonieorchestern, Popgruppen und r-and-b Bands [Rhythm-and-blues-bands] und verinnerlichte so all diese Stilrichtung in meinem Spiel und in meiner Kompositionsweise. Bei der Komposition von „Rhythm of the Americas“ verfolgte ich die Absicht diese Musikstile unter Wahrung ihrer Integrität in einem Stück zu vereinigen.

Der erste Satz, CONVERGENCE OF FRENCH AND ENGLISH, bezieht sich auf den beherrschenden Einfluss dieser Kulturen während des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Ich nahm Anleihen sowohl an englischen wie französischen Tanzsuiten und erreichte so einen sehr zivilisierten, eleganten Klang der in starkem Kontrast steht zur Brutalität des zu dieser Zeit praktizierten Kolonialismus. Die Melodien sind einfach und volksnah.

Englische und französische Musik dieser Zeit war prägend für die Volksmusik. Der Einfluss lässt sich bis in die Entwicklung des Jazz und der frühen amerikanischen Popmusik verfolgen, Stilrichtungen, die durch französische Creolen in New Orleans nachhaltig beeinflusst wurden. Der Satz beginnt und endet mit einer „Americana“, einer Musik die eine aufregende Neue Welt der unbegrenzten Möglichkeiten verspricht.

Satz Numero 2, AFRO-CARIBBEAN präsentiert eine Mischung afrikanischer und karibischer Musik, die letztlich ihren Weg nach New York und andere Großstädte des Landes gefunden hat. Große Jazzmusiker, wie Dizzie Gillespie, Machito, Cal Tjader, Tito Puente und Eddie Palmierie haben sich davon nachhaltig beeinflussen lassen. Ich habe versucht, das ganze Orchester in diese lateinamerikanische Sequenz zu integrieren und den Effekt nicht nur, wie üblich, dem Schlagwerk (Congas, Timbales, Klanghölzer) zu überlassen.

Der dritte Satz, JAZZICLE, ist eine Mixtur aus einem typischen orchestralen langsamen Satz und charakteristischen Jazzelementen in Bezug auf Harmonik und Struktur. Jeder der vier Saxophonisten hat ein individuelles Solo in diesem Satz. Miles David sagte von sich, er spiele sehr gerne Balladen. Ähnlich liebe ich es, langsame, lyrische gesangliche Musik zu schreiben.

Der Schlusssatz, „CONFLUENCE“ ist eine Mischung verschiedener Elemente, im Ton alle „Americanas“. Die rhythmische Unterlage oszilliert zwischen Square Dance und brasilianischer Samba. Die Percussiongruppe und die Saxophone bestreiten ein Frage-Antwort Spiel, das durch meine engen Beziehungen als Saxophonist zu den Schlagwerkern inspiriert wurde (in gewissem Sinn bin ich ein frustrierter Schlagzeuger). Das optimistische und (hoffentlich) erhebende Finale erweckt die Vorstellung, dass verschiedene Kulturen sich durch die Kunst vereinen, wobei jede Anerkennung und Respekt genießt.

Als Komponist und Instrumentalist der auf vielen Gebieten bewandert ist, finde ich es manchmal schwierig Kompositionen zu benennen oder zu beschreiben. Besser ist es, sich beim Hören von Musik auf die inneren Einstellungen und Gefühle zu verlassen. Bei den vielen Kulturen, denen man als Musiker in New York begegnet, bleibt eine musikalische „Fremdbestäubung“ nicht aus und erzeugt nicht selten inspirierte, frisch klingende Ideen. Das erhoffe ich mir als Komponist.

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten, 4 Posaunen, Tuba, Pauken, großes Schlagwerk, Streicher, Saxophon-Quartett
Spieldauer: ca. 20 min.

Ein wenig Saxophon-Geschichte



Das Saxophon ist benannt nach seinem Erfinder, dem Belgier Adolphe Sax (1814-1894), der 1841 sein erstes Saxophon fertigstellte. Sein Ziel war es, in einem Instrument die Klangeigenschaften der Holz- und Blechblasinstrumente zu verbinden: Geschmeidigkeit und Klangfülle. Zu diesem Zweck kombinierte er einen konisch sich erweiternden Korpus mit einem Einzelrohrblatt-Mundstück ähnlich dem der Klarinette. So entstand ein Instrument mit großer dynamischer Bandbreite, das sich durch Sonorität und klangliche Ausdrucksstärke auszeichnet: abhängig von der jeweiligen musikalischen Gestaltung kann das Saxophon zart klingen wie eine Flöte, durchdringend wie eine Trompete, klangvoll wie tiefes Blech und weich wie Fagott oder gar Streichinstrumente.



Neben seinen klanglichen Vorzügen beeindruckt das Saxophon auch durch seine Möglichkeit zu virtuoser Geläufigkeit. Diese wird in einem Tonumfang von etwas mehr als zweieinhalb Oktaven (ohne Flageolets) durch ein ausgeklügeltes System miteinander gekoppelter Klappen erreicht. Die Klappenanordnung orientiert sich dabei im Wesentlichen am Böhm-System der Querflöte, was eine beinahe identische Griffweise wie bei Querflöte und Sopran-Blockflöte zur Folge hat. Die Griffe in der zweiten Oktave sind dieselben wie in der ersten. Es muss nur zusätzlich mit dem linken Daumen ein kleiner Hebel gedrückt werden, wodurch von zwei gekoppelten Oktavklappen automatisch jeweils die Richtige betätigt wird.



Sopran-
saxophon



Altsaxophon



Tenorsaxophon



Baritonsaxophon

Die Notationsweise betreffend zählt das Saxophon zu den transponierenden Instrumenten, was bedeutet, dass die gelesene Notenfolge und die real erklingende Tonfolge gegeneinander parallel verschoben sind. Dies findet sich jedoch im jeweiligen Notentext ausgleichend berücksichtigt. Daraus ergibt sich aber zugleich der Vorteil, dass im Gegensatz zu den Blockflöten die verschiedenen Saxophongrößen trotz unterschiedlicher Stimmung dieselbe Griffweise haben. Aus diesem Grund ist es relativ leicht, von einer Stimmlage in eine andere zu wechseln und parallel zu einem Hauptinstrument – meist das Altsaxophon – ein anders gestimmtes Saxophon zu spielen.

Sowohl das Tonbildungsprinzip als auch die relativ einfache Grifftechnik führen schließlich dazu, dass das Saxophon - unter kompetenter Anleitung - leicht erlernbar ist. Es ist dadurch sowohl ein ideales Anschlussinstrument an die Blockflöte als auch generell ein ideales Anfängerinstrument – und zwar in jedem Alter. Lediglich der Beginn ist dadurch eingeschränkt, dass der Zahnwechsel im Frontbereich vollzogen und gefestigt sein muss. In der Regel wird dies mit sieben Jahren der Fall sein.

Bei seinen klanglichen und spieltechnischen Vorzügen ist es nicht verwunderlich, dass das Saxophon stilistisch äußerst vielseitig verwendbar ist. Ursprünglich für Militärkapellen und Freiluft-Blasorchester konzipiert, hat sehr bald der Jazz sich dieses Instrument erobert und ihm sozusagen eine Führungsrolle bei seiner Weiterentwicklung zugesprochen. Heute ist es aus keinem der Populärmusikstile mehr weg zu denken, ob Blues, Rhythm 'n Blues, Funk, Rock oder Pop.

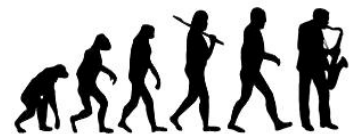


Doch auch in der ernsten Musik fand das Saxophon sehr bald nach seinem Entstehen Anerkennung bei namhaften Komponisten, sichtbar an den ihm gewidmeten Orchesterpassagen sowie kammermusikalischen und solistischen Werken. So bedachte Bizet in seiner "Arlesienne-Suite" das Saxophon mit einem lyrischen Solo, Ravel verwendete es in seinem "Bolero" und im "Alten Schloß", seiner Instrumentierung von "Bilder einer Ausstellung", Debussy schrieb eine "Rhapsodie" für Saxophon, Glazounov und Ibert komponierten jeweils ein sehr schönes Konzert. Vor allem aber existiert von Anfang an, also seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts eine reiche Solo-Literatur für Saxophon. Insbesondere aber Komponisten des 20. Jh. wie Darius Milhaud, Florent Schmitt, Jean Francaix, Paul Hindemith und andere widmeten dem Saxophon

wertvolle Solowerke oder Quartett-Kompositionen. Durch seinen Klangcharakter eignet sich das Saxophon bei vorurteilsfreier Betrachtung aber auch für eine Interpretation von Barockmusik.

Sehr früh wurde das Saxophon in seinen verschiedenen Aspekten, sowohl was seine Klangeigenschaften als auch seine stilistische Wandlungsfähigkeit betrifft, von dem Komponisten Hector Berlioz in seiner Instrumentationslehre plastisch charakterisiert: *"Diese Instrumente, durch deren Klangfarbe das Orchester bereichert worden ist, besitzen selten wertvolle Eigenschaften: in der Höhe weich und doch von durchdringendem Charakter, klingen sie satt und weihewoll in der Tiefe, während ihre Mitteltöne äußerst ausdrucksvoll sind. Kurz gesagt, es hat dieses Instrument eine ihm ganz eigenartige Klangfarbe, obwohl sie dunkel entfernt an den Klang des Cellos, der Klarinette, des Englisch-Horns erinnert, dem ein Anflug des Bleches durchklingt, was ihm eine einzigartige Färbung verleiht. Da sich das Saxophon zur Ausführung von Läufen bis zu einer gewissen Schnelligkeit fast ebenso gut eignet wie zur anmutigen Cantilene und weihewolle, verträumte Stimmungen wirkungsvoll wiedergibt, so lässt sich das Instrument zu jeder Art Musik vorteilhaft verwenden, vor allem aber zur Wiedergabe von langsam getragenen, weich gestimmten Stücken."*

Die unmittelbare Begeisterung für das gerade erst erfundene Instrument gipfelt jedoch in der Liebeserklärung des großen Melodikers Gioacchino Rossini: *"Ich habe noch niemals etwas so Schönes gehört."*



Nikolai Rimskij-Korsakow

Scheherazade; Sinfonische Suite op. 35

Besetzung: Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen (2. auch Englisch Horn), 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Triangel, Becken, Tamburin, kleine Trommel, große Trommel, Harfe, Streicher

Spieldauer: ca. 45 min.

Uraufführung: 28. Oktober 1888 in St. Petersburg unter Leitung des Komponisten

Die Frage, ob es sich bei diesem genialen Stück Musik um „absolute“ oder „Programmmusik“ handelt, beschäftigt die Musikwelt seit der Uraufführung im Jahr 1888. Rimskij-Korsakow befeuerte selbst die Diskussion, indem er den einzelnen Sätzen seiner Suite zunächst explizit Szenen aus der Märchensammlung „1001 Nacht“ zuordnete, diese Zuordnung später aber wieder strich um dem Zuhörer Raum zu geben, eigene Vorstellungen anhand der Musik zu entwickeln. Das fällt umso leichter, weil nahezu jeder dieses Kaleidoskop von orientalischen Märchenbildern kennt: Die gefährlichen Abenteuer Sindbads, des Seefahrers, die phantastischen Erlebnisse des geläuterten Taugenichts Aladdin oder die trickreichen Winkelzüge, mit denen Ali Baba und die listige Morgiane den vierzig Räubern ihre Beute abjagen. Die riesige Sammlung verschiedenartiger Märchen, Sagen und Schwänke gehören heute unter dem Titel „Märchen aus tausendundeiner Nacht“ zum Weltkulturerbe. Zusammengehalten wird dieses Konvolut persischer, indischer und arabischer Provenienz durch eine Rahmenerzählung, wobei sich Elemente des äußeren Rahmens häufig auch im Inneren der Erzählungen wiederfinden. Die Klammer, die dem Ganzen Anfang, Ende und damit Sinn verleiht, kann einen allerdings das Gruseln lehren:



Der Perserkönig Schariyâr liebt seine schöne junge Frau über alles. Eines Tages entdeckt er, dass sie seine (vermeintliche) Abwesenheit zu erotischen Vergnügungen mit einem Sklaven nutzt. Der gehörnte Herrscher nimmt grausige Rache, nicht nur an den Ertappten, sondern am ganzen weiblichen Geschlecht. Er lässt Jungfrauen zu sich bringen, verbringt mit ihnen eine Nacht und lässt sie am Morgen danach enthaupten. Furcht und Schrecken verbreiten sich unter den Leuten. Familien mit schönen Töchtern versuchen diese zu verstecken oder zu fliehen. Der Wesir, der seinem Herrn die Frauen beschaffen muss, gerät in große Not. Da verlangt die ältere seiner beiden Töchter, Schahrazâd, mit dem Sultan verheiratet zu werden, um dem Töten ein Ende zu machen. Sie setzt ihren Willen gegen Angst und Flehen des Vaters durch. Als sie mit dem König das Brautgemach teilt, bittet sie, dass auch ihre jüngere Schwester Dinarzâd ins Zimmer gebracht werde, damit sie sich von ihr verabschieden könne. Nachdem der König seine sexuellen Bedürfnisse gestillt hat, beginnt Schahrazâd der Schwester eine Geschichte zu erzählen.

Schariyâr hört mit und ist davon so gefangen, dass er am Morgen den Tötungsvorsatz aufschiebt um die Fortsetzung der Geschichte zu erfahren. Das wiederholt sich Nacht um Nacht, drei Jahre lang. Während dieser Zeit gebiert Schahrazâd dem

Herrscher drei Kinder. Nach 1001 Nächten hat die schöne, kluge junge Frau den König unter anderem durch Einflechten seiner eigenen Geschichte davon überzeugt, dass Unrecht und Grausamkeit auf den Täter zurückfallen. Er bereut und widerruft seinen Mordentscheid.

In seiner „Chronik“ berichtet Rimskij-Korsakow, dass das „Programm“, das ihm bei der Komposition der *Scheherazade* vorschwebte, einzelne, nicht miteinander verbundene Episoden und Bilder aus *Tausendundeine Nacht* seien: „Sie sind in allen vier Sätzen der Suite verstreut: Das Meer und Sindbads Schiff, die phantastischen Erzählungen des Prinzen Kalender, Prinz und Prinzessin, Festtag in Bagdad und das Schiff, das am Felsen mit dem ehernen Reiter zerschellt. Als verbindender Rahmen dienten mir die kurzen Einleitungen zum ersten, zweiten und vierten Satz und das Intermezzo im dritten, die für Violine solo geschrieben sind...“

Zwei Personenmotive durchziehen das ganze Stück und stellen immer wieder den Bezug zur Grundidee her. Die vom Komponisten oben angesprochene arabeske, von Harfenakkorden gestützte Melodie der Solovioline charakterisiert die zartfühlende, gebildete Scheherazade. Ihr gegenüber stehen die wuchtigen, bedrohlichen Akkorde, die das tyrannische Wesen des Sultans in Töne fassen. Beide Themen ziehen sich durch die Sätze, wobei Zustimmung oder Missbilligung des Sultans durch die variable Behandlung seines Motivs ausgedrückt wird.

In ihrer ersten Erzählung berichtet Scheherazade von Sindbad, dem Seefahrer, der mit seinem Schiff durch die Meereswogen gleitet und phantastische, kaum zu glaubende Abenteuer bestehen muss. Der Sultan meldet Zweifel an und unterbricht mehrmals mit ziemlich barschem Ton, doch am Ende des ersten Satzes verklingt sein Thema, von der reizenden Erzählerin besänftigt, im piano.

Am zweiten Abend darf Scheherazade vom Prinzen Kalender berichten, einem Spaßvogel und Hansdampf-in-allen-Gassen, dessen Eulenspiegelereien mit abwechslungsreichen, turbulenten Tempo-, Takt- und metrischen Veränderungen geschildert werden. Der in einer freien dreiteiligen Liedform gestaltete Satz basiert auf einem orientalisch getönten Hauptgedanken des Solo-Fagotts. Diese Melodie und eine Variante des Sultan-Motivs ziehen sich durch das immer lebhafter werdende Stimmengeflecht. Das beruhigte Sultan-Motiv in den Pizzicato-Bässen deutet an, dass Schariyâr mit der abwechslungsreichen Schilderung zufrieden war.



Mit der dritten Geschichte, wie die erste in einer Sonatensatzform ohne Durchführung dargeboten, wird der Sultan zurückgeführt in die Zeit seiner Jugend. Scheherazade erzählt mit lyrisch-sehnsuchtsvollem Ausdruck, der von grazilen Bewegungen der Holzbläser umspielt wird, von einem jungen Prinzen und seiner kleinen Prinzessin. „Passionato“, „brillante“ und „cantabile“ im Ausdruck fordert Rimskij-Korsakow in diesem lyrisch-intimsten Teil seiner Suite. Doch so einfach will sich Schariyâr durch so viel Gefühl nicht einlullen lassen. Am vierten Abend muss Scheherazade ihr ganzes Können aufbieten um den grausamen Machthaber zu besänftigen. Im dramatischen Schlusssatz wird zu Beginn mit üppiger Klangpracht ausgelassenes Festtreiben in den Straßen Bagdads dargestellt. Die anschließende Schilderung eines Schiffes, das auf stürmischer See dem Magnetberg mit der riesigen Figur des ehernen Reiters mit der Lanze entgegentreibt, wo es zu zerschellen droht, führt dem Sultan gleichnishaft sein eigenes Los vor Augen. Auch er ist, geblendet durch den einstigen Betrug, in Vereinsamung, Abstumpfung und Hass dem eigenen Untergang geweiht, wenn er nicht beschließt, sein Leben zu verändern. Mit einer mächtigen Steigerung, bei der das Sultan-Motiv in den

Posaunen aufklingt, beschreibt die Musik den Sinneswandel und vereint ihn im sanft ausklingenden Schlussteil musikalisch mit Scheherazade.



Nikolai Rimskij-Korsakow 1898
gemalt von Valentin Serow (1865-1911)

Natürlich beschreibt die vorgestellte „Inhaltsangabe“ das musikalische Geschehen nicht wortgetreu wie etwa das Libretto einer Oper. Sie soll, wie Rimskij-Korsakow selbst darlegt, „...die *Fantasie des Hörers auf den Weg lenken, den meine eigene Fantasie gegangen war...*“. Die Musik bietet kein direktes Abbild des Textes. Komponisten können die Atmosphäre einfangen, die Dichter umschreiben; sie können das lyrische Fachwerk, das ein Poet errichtete, ausfüllen, sie können aus dem, was ein Erzähler als konkretes Geschehen schildert, die Züge von allgemeiner Bedeutung und die Hintergründe herausholen und musikalisch vergrößern. Doch diesen Vorgang kann man nicht umkehren. Aus der Partitur lässt sich nicht nachträglich eine ganz bestimmte Liebes- oder

Abenteuergeschichte filtern. Wenn die Musik aber die Rückbindung an den Text soweit gelockert oder gelöst hat, dass es keinen Weg zurück mehr gibt, dann verliert

die hörende Suche nach einem nacherzählbaren Programm ihren Sinn. Somit erweist sich die eingangs aufgeworfene Deutungsfrage als falsch gestellt: Scheherazade ist ein musikalisches Dokument der Hoffnung auf den Triumph von Fantasie und Menschlichkeit über sinnlose Gräueltaten – nicht mehr aber auch nicht weniger.

rb

- | | |
|---------|---|
| 1844 | Am 18.März wird Nikolai als Sohn eines Beamten in Tichwin (Gouvern. Nowgorod) geboren. |
| 1856 | 12-jährig wird er in die Marine-Kadetten-Schule in St. Petersburg aufgenommen. |
| 1860 | erhält er ersten musikalischen Unterricht |
| 1861 | Bekanntschaft mit Mili Balakirew, der sein Talent erkennt und ihn zur Kompositionstätigkeit anregt |
| 1862-65 | Dreijährige Weltumsegelung auf dem Klipper Almas als Marineoffizier. |
| 1865 | Zurück in St. Petersburg nimmt er seine musikalischen Studien wieder auf und schließt sich dem „mächtigen Häuflein“ an (Cui, Balakirew, Mussorgsky, Borodin); Uraufführung der 1.Symphonie. |
| 1868 | Erste Opernkomposition. |
| 1871 | Berufung zum Professor für Komposition und Instrumentation am Petersburger Konservatorium. |
| 1872 | Heirat mit Nadeshda Purgold, einer befreundeten Pianistin und Komponistin. |
| 1873 | Ausscheiden aus dem Marinedienst. |
| | In den Folgejahren führt er ein solides, gesichertes Leben als Komponist und Lehrer. Es entsteht eine große Anzahl wichtiger und erfolgreicher Opern, Orchesterwerke, sowie kirchenmusikalischer Werke. Auch international bekannt wird er mit Werken wie „Capriccio espagnol“, „Scheherazade“, „Hummelflug“, den Opern „Sadko“, „Die Zarenbraut“, „Das Märchen vom Zaren Saltan“, „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch“ u.a. Sein bekanntester und erfolgreichster Schüler war Igor Strawinsky. |
| 1905 | wird auf dem Senatsplatz in Petersburg auf friedliche Demonstranten geschossen. Es gibt landesweite Proteste und Streiks, denen sich die Studenten des Petersburger Konservatoriums anschließen. Rimskij-Korsakow wird zur Symbolfigur bürgerlichen Ungehorsams gegen den Zarendienst |
| 1908 | Am 21.Juni stirbt Nikolai Rimskij-Korsakow und wird unter großer Anteilnahme der Bevölkerung auf dem Nowodewitschi-Friedhof in St. Petersburg begraben. 1938 werden seine sterblichen Überreste auf den Tichwiner Friedhof des Alexander-Newski-Klosters überführt. |



Das Quartett

Der Name des Quartetts, »clair-obscur«, begleitet die vier in Berlin lebenden Musiker wie selbstverständlich. Clair-obscur, diese Maltechnik aus der Renaissance, bei der helle und dunkle Farbtöne gegenüber gestellt wurden, um das Göttliche und das Irdische zu symbolisieren, steht Pate für das, was die Musiker aus ihren Instrumenten hervorlocken: Es sind auf der einen Seite die Wärme, die Intensität, die Klarheit, und auf der andere das Schrofne, das Unfreundliche, das Robuste. Diese zwei Pole spiegeln sich auch in der Zusammensetzung des Quartetts wider: Zwei weibliche und zwei männliche Musiker in einem Ensemble erzeugen zuweilen eine besondere Spannung, vor allem musikalisch.

Schwerpunkt der musikalischen Arbeit ist die Kammermusik. Mit Unterstützung ihres Mentors und Lehrers, dem Bratschisten des Artemis-Quartetts, Prof.

Friedemann Weigle, hat sich »clair-obscur« in den vergangenen Jahren zu einem Prof-Ensemble entwickelt, das in der Berliner Philharmonie ebenso gefragt ist wie in der Carnegie Hall in New York. Dort debütierten die jungen Musiker im Jahr 2006. Dabei konzentriert sich »clair-obscur« nicht nur auf eigens für ein Saxophonquartett geschriebene Kompositionen. Das Ensemble erweitert sein Repertoire ständig um unerwartete Bearbeitungen und spannende Arrangements.

Doch ist die Kammermusik nicht alles: »clair-obscur« macht immer öfter mit eigenen Theaterproduktionen von sich reden. Fester Bestandteil des Repertoires ist etwa Camille Saint-Saëns »Karneval der Tiere«, den das Quartett gemeinsam mit dem Schauspieler Boris Aljinovic auf die Bühne bringt. Noch mehr Theater enthält die Bearbeitung des Balletts »Les mariées de la Tour Eiffel (Die Hochzeit auf dem Eiffelturm)« von Jean Cocteau. Hier wird das Konzert zu einem Kleinkunst-Erlebnis, werden die Musiker zu Schauspielern. Hierfür feilen sie nicht nur an der Intonation, sondern auch an Mimik und Körpersprache.

Darüber hinaus sind alle vier Quartettmitglieder regelmäßig als Aushilfen in Berliner Orchestern wie den Berliner Philharmonikern zu hören.

Ausgezeichnet für ihr künstlerisches Schaffen wurde das »clair-obscur« Saxophonquartett zuletzt beim Internationalen ADMC Wettbewerb Illzach (2007), beim Gaudeamus Musikwettbewerb (2007) sowie mit dem Preis der Freunde der Jeunesses Musicales 2008.



Kathi Wagner · Baritonsaxophon

»So eine schlanke Frau und so eine großes Instrument!«. Diese erstaunte Bemerkung hört man oft nach Konzerten von clair-obscur. Doch zu dem Staunen gesellt sich Begeisterung, denn Kathi zeigt, dass dies kein Widerspruch ist. Obwohl sie sonst die luftigen Höhen der Berge liebt, fühlt sie sich in den tiefen Registern des Quartetts sehr wohl. Ob nun voluminöse Bässe oder filigrane Soli gefragt sind, sie kann es spielen. Diese spielerische Vielfalt spiegelt sich auch in ihrer musikalischen Tätigkeit wider. Ihre Auftritte finden in glanzvollen Konzertsälen, im Deutschen Theater und in (ehemals) verrauchten Berliner Nachtclubs statt.

PS: Bei ihr war es eine lange Suche nach dem Richtigen.

Es heißt **Selmer Baritonsaxophon Super Action 80 Serie II**



Christoph Enzel · Tenorsaxophon

Wenn es ihn nicht gäbe, wäre nicht nur das Quartett um den herausragenden Tenorspieler (1,96 m) ärmer, dessen Schwan von Saint-Saëns das Publikum zu Tränen rührt, sondern das ganze Repertoire des Ensembles um die Hälfte reduziert. Es gibt fast nichts, was er nicht arrangieren kann. Selbst aus Orchesterwerken zaubert er perfekte Quartettfassungen und ist unermüdlich auf der Suche nach neuen Juwelen. Und ganz nebenbei bemerkt, der ständig im Volkspark Friedrichshain joggende Schwabe ist Preisträger des internationalen Gustav-Bumke Saxophonwettbewerbs 2004.

PS: Er hat einen Schuhfimmel und ein **Selmer Tenorsaxophon Serie III matt lackiert und gebürstet**



Maike Krullmann · Altsaxophon

Was wäre ein Quartett ohne wenigstens einen ruhenden Pol? Zum Glück müssen sich die Musiker von clair-obscur über die Antwort keine Gedanken machen, denn sie haben Maike.

Sie spielt lieber Kantilenen als rasend schnelle Soli, obwohl sie beides kann. Bei allem behält sie immer den Überblick und Souveränität. Eigenschaften, die sie auch braucht, um Familie und Beruf unter den berühmten einen Hut zu bekommen. Nicht zuletzt deswegen und wegen ihrer wunderschönen Tongebung ist sie eine der gefragtesten Saxophonistinnen bei den Berliner Orchestern. Zudem ist sie eine sehr erfahrene Kammermusikerin, die schon immer in diversen Ensembles gespielt hat, sich nun jedoch diesem einen verschrieben hat.

PS: Es ist ihr erstes, einziges und immer geliebtes, ihr **Selmer Altsaxophon Super Action 80 Serie II**



Jan Schulte-Bunert · Sopransaxophon

Jan ist der geborene »erste Geiger«. Kaum ein anderer kann so viel und so schnell reden wie er. Eins zu eins überträgt er diese Virtuosität auf sein Instrument. Und dank seines rheinischen Temperamentes glänzt er nicht nur technisch, sondern auch musikalisch durch mitreißende Spielfreude.

Wenn Jan mal gerade nicht Saxophon spielt, sucht und findet er Ausgeglichenheit beim Angeln in den Berliner Kanälen. Und diesen Ausgleich braucht er, denn seitdem er 2003 den renommierten Wettbewerb des Deutschen Musikrats gewann, ist er auch als Solist ein viel gefragter Mann.

PS: Seine »goldene Klarinette« ist in Wahrheit ein **Selmer Sopransaxophon Serie III**