



© Angela Zohlen

Katia Tchemberdji, undatierte Fotografie

Katia Tchemberdji

Varianten: Katia Tjemberdzji, Katia Wladimirowna Tchemberdji, Katia Wladimirowna Tjemberdzji, Ekaterina Tchemberdji, Ekaterina Tjemberdzji, Ekaterina Wladimirowna Tchemberdji, Ekaterina Wladimirowna Tjemberdzji, Katja Tchemberdji, Katja Tjemberdzji, Katja Wladimirowna Tchemberdji, Katja Wladimirowna Tjemberdzji

* 6. Mai 1960 in Moskau, Russland (UdSSR)

Komponistin, Pianistin, Pädagogin

„Alles, was Komponisten sagen, ist im höchsten Maße irrelevant.“

(Katia Tchemberdji in einem Interview mit der Autorin, 19. Dezember 2004)

Profil

Katia Tchemberdji ist eine überaus aktive und vielseitige Komponistin, Pianistin und Pädagogin. Von der Oper bis zum kleinen Klavierstück für Kinder sind in ihrem Oeuvre alle Gattungen in den verschiedensten Besetzungen vertreten; auch als Filmmusikkomponistin hat sich Katia Tchemberdji einen Namen gemacht. Ihr pianistisches Repertoire umfasst die Klavierliteratur vom Barock bis zur

Moderne, und als Musikpädagogin arbeitet sie genauso gerne mit Kindern wie mit Studenten oder professionellen Musikern. Ihrer russischen Herkunft hat sie eine exzellente und umfassende musikalische Ausbildung zu verdanken; im Westen hingegen genießt sie den Vorteil, auf dieser

Grundlage frei und unabhängig komponieren zu können.

Orte und Länder

Katia Tchemberdji wurde 1960 in Moskau geboren, besuchte die Zentrale Musikschule des Moskauer Konservatoriums und setzte dort 1978 ihre musikalische Ausbildung fort. Von 1985 bis 1990 unterrichtete sie an der Gnessin Fachhochschule für Musik in Moskau. Seit 1990 lebt Katia Tchemberdji aus privaten und beruflichen Gründen in Berlin, wo sie als Komponistin, als Pädagogin in den Fächern Klavier, Komposition und Musiktheorie sowie als Pianistin tätig ist.

Biografie

Katia Tchemberdji wurde 1960 in Moskau geboren.

Die musikalische Begabung des Kindes wurde früh erkannt und gefördert. Bereits als Siebenjährige wurde sie in die Zentrale Musikschule für hochbegabte Kinder des Moskauer Tschaikowsky-Konservatoriums aufgenommen.

Hier setzte sie 1978 ihre Studien in den Fächern Komposition, Musiktheorie und Klavier fort. Ihre wichtigsten Lehrer waren Nikolai Korndorf (Komposition, Instrumentation), Juri Cholopow (Analyse, Kontrapunkt) und Amwel Alumjan (Klavier). 1984 legte Katia Tchemberdji die Examina in Komposition und Klavier mit Auszeichnung ab. Im selben Jahr gewann sie beim Allunionswettbewerb für junge Komponisten den 1. Preis in der Kategorie ‚Orchesterwerke‘ für ihr Klavierkonzert.

Von 1984 bis 1990 unterrichtete sie an der Gnessin-Musikhochschule in Moskau. 1986 wurde Katia Tchemberdji in den Komponistenverband der Sowjetunion aufgenommen.

1990 erhielt sie zum Mozart-Jahr ein Stipendium und einen Kompositionsauftrag des Berliner Senats. Seitdem lebt Katia Tchemberdji aus privaten und beruflichen Gründen in Berlin, wo sie freiberuflich ihren Lebensunterhalt mit Auftragskompositionen, Klavier-, Musiktheorie- und Kompositionsunterricht, Ferienkursen sowie Engagements als Pianistin, solistisch und mit verschiedenen Ensembles, bestreitet.

Im Jahr 2003 trat Katia Tchemberdji eine Lehrstelle für Komposition für Kinder und Jugendliche an der Neuköll-

ner „Paul-Hindemith-Musikschule“ an. 2005 wurde die Komponistin mit dem Preis des internationalen Wettbewerbs des Münchner Vereins „musica femina“ ausgezeichnet. Im Jahr 2006 erhielt Katia Tchemberdji die deutsche Staatsbürgerschaft.

Seit zwei Jahren konzertiert Tchemberdji mit dem Berliner „Artenius“-Klaviertrio im In- und Ausland; 2007 fand eine Tournee nach Japan statt.

Mehr zu Biografie

Katia Tchemberdji wurde am 6. Mai 1960 in Moskau geboren.

Das Kind wurde musikalisch nachhaltig durch seine Großmutter, {idlink::levi1906}Zara Levina{/idlink} (1906-1976), eine bekannte Pianistin und Komponistin, geprägt. Auch die Mutter, Valentina Tchemberdji, von Beruf Übersetzerin, vermittelte ihrer Tochter wichtige musikalische Kenntnisse. Der Vater, Vladimir Pozner, Fernseh-Journalist und Präsident der Akademie des Russischen Fernsehens, war zwar kein Musiker, besaß aber eine große Schallplattensammlung mit Jazz-Musik, was ebenfalls bleibende Eindrücke bei dem musikalischen Kind hinterließ. Außerdem wohnte die Familie im Moskauer Haus der Komponisten, wo aus allen Wohnungen die verschiedenste Musik erklang. Diese musikalische „Ursuppe“, in der Katia Tchemberdji aufwuchs, beschreibt sie anschaulich in dem Interview mit {idlink::rees1968}Kirsten Reese{/idlink}, in dem sie ebenfalls über ihre Quellen der Inspirationen, ihre Kompositionsweise und ihr Selbstverständnis als Komponistin sowie über Ausbildung, Tradition und ihre kreativen Hobbys berichtet (siehe die multimediale Präsentation auf dieser Homepage: http://mugi.hfmt-hamburg.de/multimediale_praes/tche1960.php). Weitere biografische Daten und Informationen, insbesondere über ihre Familie, hält die Komponistin „unter Verschluss“, da sie – so gut es geht – Privates und Beruflich-Künstlerisches voneinander trennt.

Als Komponistin und Pianistin gleichermaßen gefragt, nahm Katia Tchemberdji regelmäßig an internationalen Festivals teil (siehe Rezeption). Mehrfach reiste sie als Begleiterin der Cellistin Natalia Gutman durch ganz Europa.

Als Dozentin und Composer in residence unterrichtete und konzertierte sie jedes Jahr bei internationalen Sommerkursen, an Musikakademien, auf Kulturtagen und bei Workshops wie z.B. beim Kammermusikfestival in Kuhmo (Finnland), in Cortona (Italien) oder an der Thü-

ringischen Sommerakademie in Böhlen (2001). Außerdem nahm sie an Projekten der Hochschule der Künste (heute Universität der Künste) Berlin teil, u.a. mit Aufführungen und Analysen von Haydn-Klaviersonaten.

Katia Tchemberdji hat zahlreiche Kompositionsaufträge von namhaften Musikern erhalten, u. a. von Eduard Brunner, Boris Pergamenschikow, Natalia Gutman, dem Jean Sibelius Quartett, dem Scharoun-Ensemble, Burkhard Glätzner, Charles Neidich, Isabelle Faust und Dietmut Poppen sowie von internationalen Veranstaltern und Festivals wie den Tagen für Neue Musik Zürich, der Musik-Biennale Berlin, dem Oleg-Kagan-Musikfest Kreuth, dem ARD-Wettbewerb München und der Sing-Akademie zu Berlin (mehr siehe Werkverzeichnis).

Seit 1996 spielte Katia Tchemberdji für den Rundfunk und CD-Firmen Solowerke und Kammermusik mit Klavier von der Klassik bis zur Moderne, inklusive ihrer eigenen Werke, ein (siehe Repertoire).

Katia Tchemberdjis überwiegend kammermusikalisches Schaffen erfuhr sehr beachtete Aufführungen u. a. in Tokio, New York, London, Salzburg, Zürich, Berlin und Moskau.

In den vergangenen Jahren entwickelte die Komponistin interessante und innovative Methoden des Kompositionsunterrichts für Kinder. Viele ihrer Schüler gewannen bereits erste Preise bei den Kompositionswettbewerben „Jeunesses musicales“ und „Jugend komponiert“. Im musiktheoretischen und praktischen Elementarunterricht (Klavier) entwickelte sie ein patentiertes „Tastenlineal“, das kleinen Kindern (ab 3-4 Jahren) Tonstrukturen (Akkorde, Intervalle, Melodien, Dur- und Moll-Tonleitern, Zwölftonreihen) im wahrsten Sinne des Wortes „begreifbar“ macht.

Überaus erfolgreich gestaltete sich Katia Tchemberdjis Zusammenarbeit mit dem Filmemacher Rolf Thome. Für seine Filme „Frau fährt – Mann schläft“ (2003), „Du hast gesagt, dass du mich liebst“ (2005) und „Rauchzeichen“ (2005) – jeweils mit Hannelore Elsner in der Hauptrolle – lieferte die Komponistin die Musik, indem sie zu den meisten Szenen am Klavier improvisierte und dies live aufgenommen wurde. 2007 spielte sie sogar selbst eine Nebenrolle, nämlich die der Katharina Simonesco, in Thomes neuem Film „Das Sichtbare und das Unsichtbare“.

Würdigung

Heute (2008) umfasst Katia Tchemberdjis Werkkatalog über 70 Kompositionen, darunter 3 Opern, 5 Orchesterwerke (z.T. auch mit Gesang), 4 Werke für Kammerensemble (z.T. auch mit Gesang), 19 Kammermusikwerke ohne Klavier, 22 Kammermusikwerke mit Klavier, 6 reine Klavierwerke, 7 Vokalwerke und 4 Filmmusiken.

Da die Komponistin, wie sie selbst sagt, „vor stilistischen Zuordnungen zurückschreckt“, „vor Routine Angst hat“ und Prinzipien und Theorien meidet, fällt es schwer, ihren Stil zu beschreiben, müsste er doch für jedes Werk neu bestimmt werden. Sie sucht für jedes Stück neue Denkwege und häufig auch philosophische Ansätze oder lässt sich von etwas Visuellem oder von Texten inspirieren, ohne diese zu „illustrieren“, sie probiert gerne mutig etwas aus, spielt mit musikalischen Bausteinen (quasi als Kurzinformationen) und komponiert dabei „altmodisch nach Gehör“. Modischen Trends ist Katia Tchemberdji nie gefolgt; und tradierte Formen hat sie nie benutzt, um sie gezielt zu zerstören oder aufzubrechen. Ihre Musik setzt sich zusammen aus „unerhörten“ Einzelklängen oder Klangerlebnissen, aus rhythmisch freien, knappen, expressiven musikalischen Gesten und melodischen Floskeln, deren Kleingliedrigkeit wohl proportioniert ist und deren Faktur durch ein kompliziertes Pausen-Netzwerk filigran und transparent wirkt. Ihr Interesse gilt weniger dem großflächigen Klangdesign als vielmehr den Schwerkraft- und Zeitrelationen von Tönen und Tongruppen, um daraus ideale Formen wachsen zu lassen, nicht um sie zu konstruieren.

Bei der „handwerklichen“ Umsetzung ihrer ausschließlich im Kopf „durchdachten“ Klangwelten bedient sie sich „zwangsläufig“ den üblichen Verfahrensweisen der Neuen Musik – erweiterter Spieltechniken, grafischer Notation, freier und kontrollierter Aleatorik sowie szenischer Aktionen. Ob auf den internationalen Konzertbühnen, vor den Mikrofonen eines Ton- oder Filmstudios oder beim privaten Klavier- und Kompositionsunterricht – überall, wo Katia Tchemberdji in Aktion zu erleben ist oder ihre Musik gespielt wird, springen die Funken ihrer überbordenden Fantasie, ihrer unerschöpflichen Kreativität, ihrer erfrischenden Spontaneität und nicht zuletzt ihrer hohen Professionalität über auf Publikum, Musizierpartner, Schüler und Mitarbeiter.

Mehr zu Würdigung

„Although Katia Tchemberdji is still quite young (she was born 1960), she seems already to have formed an al-

most startlingly clear idea of the impression that she requires her music to make. What she writes is consistently and recognisably hers. Typically it is marked by an intense concentration on certain details so specific that we may call them obsessions. Often these include scraps of fragmented melody of a generally expressive and usually of an evocatively tonal kind. If there is a model here, it would seem to be the recent melodic manner of Alfred Schnittke. In fact Tchemberdji seems to have learnt much from Schnittke's ability to create musical raw-material that manages at once to be stylistically disembodied and yet powerfully suggestive of the archetypal assumptions behind a thousand half-remembered images of what we might or might not once have ever heard.

There is an inherent danger with this kind of material. Its very lack of specificity (especially of rhythmic specificity) can lure the composer into a flaccid and even solipsistic dependence on the music's (any music's) power of auto-suggestion. The results, though undeniably haunting, can easily degenerate into a kind of acoustic lotus-eating. Schnittke seeks to avoid this by creating a complex tension between the suggestive detail of his music and the equally suggestive and constantly changing perspectives of the way in which he hears his music as a whole. So powerful are his formal instincts that he can actually press together his details so closely that we may no longer hear them for the general welter. Tchemberdji's approach is very different. She delights in the separation of her ideas, in their being floated each alone on a surface so anonymous that it might be and often is just silence. And having floated them in this way, she then begins to repeat them.

Now this might not be very surprising or interesting. There are a lot of people these days who repeat things. But, as a matter of fact, Tchemberdji's kind of repetition is both surprising and interesting. In the first place it has nothing of the minimalist about it, in the sense that (however she may in fact construct her music) she uses repetition neither as a device to reinforce the objectivity of the idea nor in order to create the hallucinatory illusion of ritual, but as a way of convincing us (through rhetoric) to accept what she believes to be the subjectivity of her idea. She wants to draw us into her way of listening. In this matter, she may be said to have something in common with her friend Elena Firsova. Like Firsova, Tchemberdji writes from some pretty fundamental assumptions about the idea of art as expression and confession. At the same time, there is far less in her make-up of Firsova's kind of romantic lyricism. If Tchemberdji owes her own

debts to romanticism, then it is to another kind, and most particularly to that tradition of romantic expressivism which is most familiar to us through the mannerist distortions of Mahler and Munch but which has its roots long, long ago in the works of Hoffmann and even Ann Radcliffe.

This, it seems to me, is the real meaning and, indeed, the skill of Tchemberdji's repetitive structures: that despite their apparently meditative and drifting quality, they are actually powerfully expressive of repressed and sometimes only half-repressed feelings, and especially feelings of a violent kind, like rage and defiance. This is a fine achievement, to suggest such powerful emotions with such small and even sometimes undistinguished materials at your disposal.

Less negatively, there is often also in her pieces a different suggestion, one associated with the drama involved in the assumption of power. Rage, that is to say (not to mention the other quieter emotions of almost equal darkness), is not a self-indulgent end, but a starting point for something else. Perhaps not surprisingly this quality is especially true of those works where her own instrument, the piano, is involved. Tchemberdji is a very strong performer and to hear her play her own music, like her Trauermarsch (1991), is to be convinced that the way she handles her ideas as a composer is deeply linked to her practical experience as a pianist. Both as a player and as a composer she likes to leave us somewhere different from where she found us.

And perhaps, in a way, there is a link here with that other tradition, the mystic and prophetic tradition to which Sofia Gubaidulina belongs. For although Tchemberdji has as yet little of her ruthless objectivity that is so important a part of Gubaidulina's compositional armoury, the tension between the spareness and simplicity of her ideas and the considerable force with which she endows them by the way she treats them, gives her music an intriguing sense of mystery, almost as though her pieces were in the nature of spells or curses.“

(Gerard McBurney, 1994, anlässlich der Lerchenborg Musiktage: Three Russian Women at Lerchenborg.)

„Katia Tchemberdjis Klaviermusik ist ausgesprochen transparent und klangsensibel. Die klare Linienführung und ein Gefühl für ausgewogene formale Gestaltung sind typisch für die Kompositionsweise der Russin. Auch in den ausgedehnten Kammermusik-Kompositionen lassen sich diese Merkmale wiederfinden. Oft lässt sich Tchemberdji von außermusikalischen Quellen inspirie-

ren, so z.B. von der Lyrik oder der Bildenden Kunst. In beiden Fällen gibt es weniger direkte Querverweise als assoziative, übergeordnete Gedankenverbindungen, die - musikalisch ausgedrückt - neue Vorstellungswelten erschließen.“

(Helmut Peters, Sikorski-Verlag, Hamburg, aus einer Pressemitteilung zur Ed. Nr. 1949: „Sechs Haiku“, „Trauermarsch“, „Tag und Nacht“, 19.2.1997)

Rezeption

Regelmäßig erhielt Katia Tchemberdji sowohl als Komponistin (mit Kompositionsaufträgen) als auch als Pianistin (mit Soloauftritten oder als Begleiterin) Einladungen zu internationalen Kammermusikfestivals, z. B. zum Kammermusikfestival in Kuhmo in Finnland (1988-1993), dem Komponistinnen-Festival in Kassel (1990), nach Arjeplog in Schweden (1991) und Heidelberg (1991 und 1994). Sie war zu Gast bei den Berliner Festwochen (1991), der Musik-Biennale Berlin (1993), den Tagen für Neue Musik in Zürich (1992), den Lerchenborg Musiktagen, Dänemark (1994), dem Festival Sacro Art in Loccum (1995 und 1997), dem Festival „Russische Moderne“ in Ulm (1996), bei den Internationalen Oleg-Kagan-Musikfesten in Wildbad Kreuth (seit 1996 jedes Jahr), den „Cortona-Wochen“ in Italien (1997 und 1998), den „Dezemberabenden“ in Moskau (2003) und den Bruchsaler Schlosskonzerten (2005).

Katia Tchemberdjis Werke werden von international anerkannten Musikern – Ensembles wie Solisten – gespielt (siehe Werkverzeichnis, in dem z.B. die Interpreten der Uraufführungen genannt sind).

Die Uraufführung der Kantate „Cantus controversus“ für Sopran, Bariton, Männerchor, Kammerorchester und Schlagzeugensemble (nach den Psalmen 76 und 77 und Texten von Albert Einstein) am 2. Juli 1997 in der Klosterkirche Loccum war ein überwältigender Erfolg – ebenso die Uraufführung ihrer Kammeroper „Max und Moritz“ (nach Wilhelm Busch) am 8. Oktober 1999 in Stadthagen.

Im April 2001 entstanden beim Deutschlandfunk in Köln Aufnahmen für eine Rundfunksendung und eine Porträt-CD (col legno, 20203) mit den Werken „Lerchenborg-Trio“, Klarinettensonate, „Tag und Nacht“, „Atem und Puls“ und „Widmung“.

Im Rahmen der Musikfestwochen der Universität der

Künste Berlin und dem Berliner Festival „Crescendo2004!“ wurde im Sommer ihr Trio für Horn, Oboe und Viola erfolgreich uraufgeführt.

Interessantes Neuland betrat die Komponistin mit ihrer Komposition „Gesang für zwei Orchester“. Das Werk schrieb Katia Tchemberdji für ein Benefizkonzert zugunsten des Sozialfonds des Berliner Canisius-Kollegs. Die Uraufführung fand am 27. November 2004 mit dem Eltern- und Schülerorchester des Canisius-Kollegs statt.

2005 wurde die Komponistin mit dem Preis des internationalen Wettbewerbs des Vereins „musica femina münchen“ ausgezeichnet. Die mit diesem Preis verbundene Auftragskomposition „Abschiedsgesänge“ für vier Vokalsolisten und Kammerorchester wurde am 4. Mai 2006 mit dem Hilliard-Ensemble und dem Münchner Kammerorchester unter der Leitung von Christoph Poppen uraufgeführt. Am 20. Mai 2007 fand diese Arbeit eine erfolgreiche Fortsetzung: Das Hilliard Ensemble brachte im Berliner Dom Katia Tchemberdjis Komposition „Diluvium“ (nach Psalm 69), entstanden im Auftrag der Sing-Akademie zu Berlin, zur Uraufführung.

Auch Katia Tchemberdjis schöpferische Arbeit mit Kindern und für Kinder trug 2007 neue Früchte: Im Oktober führten drei Ensembles „mit Spielern jeden Alters“ im Kunstraum Tosterglope (Berlin) das Werk „3 x 3“ auf, und im Dezember hatte die Produktion einer ganzen Oper („Rettet Pluto“) mit den Musiktheatergruppen der Paul-Hindemith-Musikschule Neukölln Premiere.

Im Sommer 2007 erschien unter dem Titel „Komponiert in Deutschland 2“ eine CD mit Soundtracks aus Katia Tchemberdjis Filmmusiken zu den Rudolf-Thome-Filmen „Frau fährt, Mann schläft“ (2004), „Rauchzeichen“ (2006) und „Du hast gesagt, dass du mich liebst“ (2006) (Edition Filmmusik CD 902412).

Mehr zu Rezeption

Katia Tchemberdjis Wirken als Komponistin und Pianistin fand vielfachen Niederschlag in der Presse, der jedoch nur unvollständig dokumentiert ist. Zum einem kommen ihrem Hauptverlag (Sikorski) nur unregelmäßig und eher zufällig Rezensionen zu; zum anderen sammelt die Komponistin selbst keine Kritiken, ja sie nimmt sie noch nicht einmal immer zur Kenntnis. Sie sagt, dass die meisten Kritiken nicht ernst zu nehmen seien und dass sie sich nicht durch Äußerungen anderer – seien sie

positiv oder negativ – beeinflussen lassen möchte. Zudem habe sie die Erfahrung gemacht, dass ihre Werke entweder in den höchsten Tönen gelobt oder aber verrissen werden.

Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Schaffen von Katia Tchemberdji hat noch nicht stattgefunden (siehe Forschungsbedarf). Was die Beurteilung ihrer Musik durch die Musikkritik betrifft, so macht sich – abgesehen von Lobeshymnen und einigen schlechten Besprechungen – auch eine gewisse Ratlosigkeit bzw. Überforderung der Rezensenten bemerkbar. Das liegt natürlich zum einem an dem notorischen Platzmangel, mit dem Kritiker zu kämpfen haben und der es (vor allem in der Lokalpresse) unmöglich macht, kompliziertere Vorgänge zu beschreiben und zu erläutern, zum anderen liegt es aber auch daran, dass sich Katia Tchemberdjis Werke sogar einem versierten Konzertbesucher selten gleich beim ersten Hören ganz erschließen. Zudem herrscht unter Konzert- und Festivalveranstaltern die Meinung, dass dem Durchschnittspublikum ihre Musik „zu modern“ erscheine, während sie vielen Kennern der Neuen Musik nicht avantgardistisch genug ist.

Es folgt eine Auswahl von Werkbeschreibungen aus Programmheften und Rezensionen zu einzelnen Werken.

„Sechs Haiku“ (1983)

„Die sechs Klavierstücke „Haiku“ verweisen einerseits auf die Werke des von Katia Tchemberdji bewunderten japanischen Dichters Basho als auch auf die typische lyrische Kurzform des Haiku, eines aus 17 Silben (5+7+5) bestehenden Dreizeilers. Katia Tchemberdji sagt aber, dass dieser verbale Formgedanke nur für einen Augenblick in ihrer Komposition aufleuchte, ja nur eine Andeutung sei. Ihre Haikus sind „moments musicaux“, in denen die Komponistin die Zeit anhält und einen einzelnen Augenblick betrachtet.“

(Helmut Peters, in: Sikorski E-Musik-Neuheiten, 19.2.1997, und Tatjana Frumkis, in: Programmheft vom 10.7.1997, Katholische Akademie der Erzdiözese Freiburg)

„Katia Tchemberdji schrieb diese kurzen Klavierstücke kurz nach Absolvierung des Konservatoriums. Sie sind gewissermaßen ihr Opus Nr. 1, ihre ersten Kompositionen, die sie ohne Anleitung in einer als neu und aufregend empfundenen 'Freiheit' schrieb.

'Haiku' ist eine traditionelle Form der japanischen Poe-

sie. Die Komponistin faszinierte vor allem die kurze, knappe, dreizeilige Gedichtform, die stets ein konkretes Thema zum Inhalt hat. In Russland gab es Sammlungen sehr gut übersetzter japanischer Haikus.

Die sechs Haikus von Tchemberdji haben indes kein literarisches Programm; die kleinen Kompositionen tragen keine Titel und sind auch keine Improvisationen über japanische Themen - sie sind lediglich musikalische Miniaturen in einer dreiteiligen Form, entsprechend etwa einem japanischen Haiku. In ihren Haikus greift Tchemberdji jeweils einen kurzen musikalischen Gedanken auf und lässt daraus - ohne thematische Entwicklung oder Ausarbeitung - ein knappes Klanggebilde entstehen, in dem jeweils eine konkrete Spieltechnik ausprobiert wird. Dabei stand der spielerische Gedanke im Vordergrund - die Befreiung von den 'bedeutungsschweren' ästhetischen und moralischen Kompositionsprinzipien, denen sie während der Studienjahre zu folgen hatte.

Ihr Ziel war es, Freiheit durch selbstauferlegte Disziplin zu erlangen. Denn eine bestimmte Auswahl (aus dem unendlich großen musikalischen Material) treffen zu können, setzt voraus, dass man viel weiß.

Katia Tchemberdji komponiert im Kopf, nicht am Klavier, nicht improvisierend oder ausprobierend. Erst wenn ein Stück in ihr fertig gereift und ihr bis zum kleinsten Strich klar geworden ist, greift sie zum Stift und notiert es. Von den 'Haikus' entstand jeweils ein Stück pro Tag. Es ist - wie sie selber sagt - die erste Komposition, in der sie sich selbst sieht; etwas Organisches, aber Abgeschlossenes.“

(Ulrike Patow, Sikorski-Verlag, Hamburg, Pressemitteilung 1993)

Sonate für Klarinette und Klavier (1990)

„[...] 1990, in dem Jahr also, als die Sonate für Klarinette und Klavier entstand, entschied sich Tchemberdji nach Berlin zu übersiedeln, wo sie seitdem lebt und arbeitet. Das dreisätziges Werk ist sowohl für den Pianisten als auch für den Bläser sehr anspruchsvoll. Nach einem lapidaren langsamen ersten Satz folgt ein rhythmisch vertracktes Presto mit starken dynamischen Schwankungen. Am Ende steht ein überaus ruhiger, aus Klangflächen sich zusammensetzender Schlusssatz. Im April 2001 hat Katia Tchemberdji (Klavier) zusammen mit dem renommierten Klarinettenisten Eduard Brunner beim Deutschlandfunk u.a. diese Sonate aufgenommen. Diese Aufnahme wird in Kürze beim Label ‚col legno‘ auch als CD herauskommen.“

(Helmut Peters, Sikorski-Verlag, Hamburg, Pressemitteilung 2003)

„Lines“ (1991)

Die Idee von „Lines“, einem sechsteiligen Duo-Stück, kam zum Teil von den beiden Musikerinnen, die das Stück später aufgeführt haben (Mi Kyung Lee, Violine; Dietmut Poppen, Viola). Das englische Wort ist hier als schwarz-weißes Bild gemeint, bestehend aus Linien, die sich überkreuzen, ineinander verstricken oder sich in Gegenrichtungen bewegen, zugleich aber auch als Zeile, d.h. als Fragment eines Gedichts.

(Katia Tchemberdji, in: Programmheft vom 8.8.1995, Loccum)

„In memoriam“ (1991)

„Zu diesem Auftragswerk der Berliner Festwochen war das tragische Gedicht von Anna Achmatowa („A vy, moi druz'ja poslednego prizyva!“ [„Und ihr, meine Freunde der letzten Einberufung!“] aus dem Zyklus „Kriegswind“, August 1942) vorgegeben. Es war eine seltene Möglichkeit, in die eigene russische Geschichte einzutauchen, sie zu bewundern, zu fürchten und über sie zu trauern. Ich habe an die Unterhaltungsmusik von damals gedacht, überhaupt an die alltäglichen Geräusche der Kriegszeit.“

(Katia Tchemberdji, in: Programmheft vom 8.8.1995, Loccum)

„Trauermarsch“ (1991)

Der „Trauermarsch“ bezieht sich gedanklich auf die skurril-symbolischen Bilder des Niederländers Hieronymus Bosch. Den Tod betrachtet Tchemberdji von verschiedenen Seiten her: „Erst aus dem Leben in den Tod hineinzuschauen, und dann aus dem Tod zurück ins Leben - das war die Idee“.

(Helmut Peters, in: Sikorski E-Musik-Neuheiten, 19.2.1997, und Katia Tchemberdji, in: Programmheft vom 8.8.1995, Loccum)

„Gegenüber“ (1992) und „Trio dolcissimo mit einem Lied und einem Marsch“ (1993), diese Kompositionen haben sozusagen einen „geometrischen“ Ursprung. Im „Trio...“ sind alle Instrumente sehr lange nur im höheren Register (als ob es die Tiefe gar nicht gäbe), und nach langer Handlung kommen sie „nach unten“. In „Gegenüber“ ist das Bild von zwei ineinander gehenden Ebenen wichtig gewesen.

(Katia Tchemberdji, in: Programmheft vom 8.8.1995, Loccum)

„Kindermusik Nr. 1“ (1992)

„Fünf Sätze in zeitgemäßer Tonsprache, poetisch, klanglich ausgehört und witzig. Einfach, aber nie simpel. Mit das Anspruchsvollste für diese Besetzung in niedrigem Schwierigkeitsgrad. Echte „Jugend-musiziert“-Literatur!“

(<http://www.verlag-neue-musik.de/arsfutur.htm>)

„Lerchenborg-Trio“ (1994/98)

„Katia Tchemberdji has characterized her Trio for clarinet, violoncello and piano as follows: 'In this work I have attempted to devise a discourse which involves some 'basic' musical parameters. For example, I contrast 'motion' and 'inertia' (in the shape of cessation, prolongation, inactivity, and immobility). I am also interested in dynamics, and especially in the modification and alteration of a specific dynamic level construed as a discrete means of expression that is not related to or connected with other aesthetic devices. Thirdly, I refer to 'basic' kinds of human expression such as dancing, shouting, or humming a nursery rhyme. And finally, I continue to be fascinated by the phenomenon of 'time'. In this piece I concentrated on the dichotomy between a tangible feeling for the passing of time, and a sense of timelessness, the perception that time does not exist. The four movements are deliberately unequal in length. The first three movements are as it were no more than 'brief prolegomena', and the main emphasis is placed on the fourth movement. This is much more substantial than the first three movements, and sums up and represents the meaning of the work.' „

(Katia Tchemberdji, Pressemitteilung des Verlags Sikorski, Hamburg, anlässlich der Uraufführung des Trios bei den Lerchenborger Musiktagen 23.7.1994)

„Thematische Arbeit findet sich auch im Trio für Klarinette, Cello und Piano. Die Variationen wirken so, als würde das anfängliche Motiv nach und nach in verschiedene Flüssigkeiten getaucht, wodurch es verschiedene Färbungen annimmt. Mit verschiedenen technischen Herangehensweisen wird auch hier das Motiv mehr und mehr reduziert, bis es beim Insistieren auf einem Ton oder Intervall angekommen ist.“

(Patrick Beck, in: CD-Besprechung „Hommage à M. C. Escher“, <http://magazin.klassik.com/reviews 20.7.2005>)

„Tag und Nacht“ (1995)

Das Werk ist von dem gleichnamigen Bild des berühmten Grafikers M. C. Escher inspiriert und wie dieses in „schwarz-weiß“ mit symmetrischen Spiegelungen in der

Faktur, im Rhythmus, in der Dynamik gebaut.

(Tatjana Frumkis, in: Programmheft, Klavierabend 10.7.1997, Katholische Akademie der Erzdiözese Freiburg)

„Hier erfolgt die eschersche, zugleich unendliche wie unmögliche Verwebung auf tonaler Ebene. Von der Dominante *as* springt das Stück nach unten zur Tonika des, um plötzlich als Tonika des oberhalb vom *as* aufzutau-chen – eine in ihren Quart- und Quintbezügen verwirrende Konstellation. Verdeutlicht wird dies mittels einer, auch in anderen Stücken vorhandenen, hier aber extremen Reduzierung des anfänglichen Motivs auf die Töne *as* oder *des*, auf denen das Stück über weite Strecken insistiert.

(Patrick Beck, in: CD-Besprechung „Hommage à C. M. Escher“, <http://magazin.klassik.com/reviews 20.7.2005>)

„Cantus controversus“ (1997)

„Albert Einstein gilt als einer der größten Universalgelehrten des 20. Jahrhunderts. Seine überragende Bedeutung liegt nicht zuletzt darin begründet, dass er sich nicht nur als Naturwissenschaftler gesehen hat, sondern immer auch Geisteswissenschaftler gewesen ist. Alle Religionen, Künste und Wissenschaften sind für ihn lebendige Ausdrucksformen eines ganzheitlichen Willens, verschiedene Äste des gleichen Lebensbaumes.

Die Kantate trägt den Titel 'Cantus controversus' und ist als künstlerischer Versuch anzusehen, einen ganzheitlichen musikalischen Eindruck für Einsteins geisteswissenschaftliche Leistung zu finden. In ihrer musikalischen Konstruktion ist die Kantate als eine Art 'Gegensingen' gestaltet. Für beide Solisten, Sopran und Bariton, habe ich ausschließlich Zitate aus Albert Einsteins Texten verwendet. Hierbei verkörpert der Sopran sozusagen die Seele Einsteins, d.h. seine ethischen und politischen Visionen, die sich mit dem Schicksal der Menschheit, mit dem Missbrauch von Wissenschaft und Macht, mit Habgier und Krieg und mit der eigenen Ohnmacht gegenüber der Politik beschäftigen. Die wirklich bedeutenden Naturwissenschaftler des 20. Jahrhunderts zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie in einer Zeit der Spezialisierung diesen humanistischen Anspruch auf ganzheitliche Welterfahrung nicht zu Grabe getragen haben. Als ich die Werke von Albert Einstein las, war ich überwältigt von dem ethischen Willen, mit welchem er die erlebte Kluft zwischen der 'Freude am Begreifen' und dem Leiden an der tagtäglichen Missachtung der Menschenrechte ('die Existenz und Geltung von Menschenrechten ste-

hen nicht in den Sternen geschrieben') zu überwinden versuchte.

Der Bariton wiederum verkörpert eher den Geist Einsteins, d.h. seine philosophischen und naturwissenschaftlichen Erkenntnisse. Es handelt sich im Einzelnen um Auszüge aus der speziellen Relativitätstheorie und anderen theoretischen Schriften. Hierbei habe ich versucht, meine gedankliche und emotionale Vorstellung von der Theorie, - aber nicht die Theorie selbst! - durch die Musik, die auch in Raum und Zeit existiert, zu vermitteln, also eine musikalische Sprache dafür zu finden.

Der Männerchor soll Einsteins ganzheitliche Vision in Gestalt einer 'kosmischen Religiosität' verkörpern. In Anlehnung an die Rolle der Bibel als einem der wichtigsten und ältesten Sprachzeugnisse der Menschheit wird ein Psalm (Nr. 76/77) in fünf verschiedenen Sprachen gesungen, nämlich auf Hebräisch, Alt-Griechisch, Lateinisch, Deutsch und Russisch.

Als ein biografisches Zitat gibt es in der Partitur eine Solo-Violine [Einstein spielte Geige]. Die Komposition besteht aus fünf Sätzen. Getreu der komplexen Thematik Einsteins gibt es in jedem Satz eine andere Raum-Zeitkonstellation. Die Idee war, nebeneinander existierende Wirklichkeiten mehr und mehr ineinander zu verschachteln, am intensivsten im 3. Satz. Der 4. Satz ist ohne Gesangspartie gestaltet und im 5. Satz gibt es kein 'Gegensingen' mehr. Die musikalische Essenz mündet in einer übergreifenden Fragestellung nach dem Sinn des Lebens.“

(Katia Tchemberdji, in: Programmheft vom 2.7.1997, Loccum)

„Max und Moritz“ (1998)

„Wie hat man sich 'eine Kammeroper nach Wilhelm Busch' heute vorzustellen im Zeitalter der 'Nonsense'-Kultur? Katia Tchemberdjis Kammeroper hat mit solchem Unfug nichts zu schaffen. In der Partitur schlägt dem Betrachter eine Art von Humor entgegen, die diesen Begriff verdient und die dem 'natürlichen Humoristen' Wilhelm Busch Ehre und gewiss Freude gemacht hätte. Was wir vor uns sehen, ist kraftvolles und lebendiges Musiktheater, dessen spürbare Individualität und Modernität heilsam anachronistisch anmuten, und das gerade deshalb eine Chance hat, unsere Zeiten zu überdauern. Mutig und selbstgewiss, widerborstig und doch unterhaltsam im Freien, duckt es sich nicht unter die schützenden Dächer des allgemeinen Spaßwahnsinns, sucht keinen Unterschlupf in den Höhlen der vorfabrizierten Formen und Klänge. Alles scheint mit kongenialer Lust am intelligen-

ten Unsinn und einem stupenden-kreativen Potential musikalisch und dramaturgisch durchdacht und 'komponiert'. Die Musik ist komplex, anspruchsvoll, raffiniert und doch zugleich lautmalerisch verständlich, vielgestaltig und voll gekonnter und souverän gehandhabter Anspielungen an klangliche und sprachliche Gesten der europäischen Tradition...“

(Martin Brauß anlässlich der Uraufführung von Max und Moritz am 8.10.1999 in Stadthagen, Programmübersicht des III. Schaumburger Kammermusikfestes 1999)

„[...] Katia Tchemberdji hat weder ein volkstümliches szenisches Singspiel vorgelegt noch eine Kammeroper im schmalen Rahmen. Die russische Komponistin hat - in Kombination von Elementen beider Gattungen - ein komplexes szenisches Werk Neuer Musik geschaffen, das trotz eindeutig surrealistischer Einschläge nicht ins Avantgardistisch-Abgehobene abgleitet. [...] zeigte sich beeindruckt davon, wie es gelungen sei, Oper und volkstümliches Bilderbuch zu einer anspruchsvollen und dennoch witzig-scurrilen Symbiose zu vereinen. [...]“

(Stefanie Kaune: „Einiges anders als beim Meister. Max- und-Moritz-Oper / In der hannoverschen Hochschule haben die Proben begonnen“. In: Schaumburger Nachrichten, 14.9.1999)

„Drei Bogentänze“ (2003)

„Klangbilder spielen für mich beim Komponieren eine sehr wichtige Rolle. Bei der Komposition der 'Drei Bogentänze' für Violoncello und Klavier stand für mich im Vordergrund, den Begriff des Bogens in seiner Mehrdeutigkeit darzustellen: einerseits die Bewegung und das charakteristische 'Tanzen' des Cellobogens, andererseits die 'Bogen-Saiten' des Flügels. Natürlich auch der Bogen als große, zusammenfassende Linie oder als Atem und als Spannungsbogen zwischen den zwei Instrumenten.

Das Stück entstand im Jahre 2003, 50 Jahre nach dem Tode von Sergej Prokofjew. Dabei kamen mir Prokofjews schöne Ballette in den Sinn, die mich als Kind verzaubert hatten; ich dachte aber auch an die tragischen Umstände seines Todes - am gleichen Tag wie Stalin.“

(Katia Tchemberdji, Pressemitteilung des Verlags Sikorski, Hamburg, anlässlich der Uraufführung der „Drei Bogentänze“ am 8.4.2003 in Heidelberg)

„Abschiedsgesänge“ (2006)

„Kurz nachdem ich von meiner Auszeichnung durch den Internationalen Komponistinnen-Wettbewerb der musica femina münchen e.V. erfahren habe, gab es ein Ge-

sprach mit Prof. Christoph Poppen über das Konzert, in dem die Uraufführung der Komposition geplant war. In diesem Gespräch äußerte Christoph Poppen zwei grundlegende Ideen, die für die Entstehung der Komposition eine entscheidende Rolle gespielt haben. Zum einen sagte er, dass das Konzert Griechenland als Thema hat, und zum anderen schlug er vor, die einzigartige Gelegenheit zu ergreifen, das Hilliard Ensemble mit einzubeziehen. [...] Der Gedanke an Orpheus, der ja eine der wichtigsten Gestalten der griechischen Mythologie ist und die Quintessenz des Gesangs verkörpert, lag sehr nahe. Im letzten, V. Satz des Werkes verwendete ich ein altgriechisches Zitat aus der „Argonautensage“, das den Gesang des Orpheus und seine Wirkung auf den gesamten Kosmos beschreibt (Apollonius Rhodius, Buch I, Zeilen 495-505, „Argonautika“, auf Griechisch). In den Sätzen I bis IV vertonte ich vier Gedichte aus den „Sonetten an Orpheus“ von Rainer Maria Rilke. Diese Gedichte waren für den Titel der Komposition ausschlaggebend.“

(Katia Tchemberdji im Programmheft zur Uraufführung am 4.5.2006 in München)

„Rettet Pluto“ (2007)

„Mehr als nur sensationell: 40 Neuköllner Kinder werden zusammen mit einem professionellen Sänger und einem Orchester einen ganzen Planeten retten: den Pluto! Was unglaublich klingt, wird wahr in einer neuen Produktion der Musiktheatergruppen der Musikschule Paul Hindemith Neukölln.

Der Inhalt in Kürze: Dem Pluto wird von Amts wegen der Status des Planeten aberkannt, weil er zu leicht sei. Die Plutonier sind entsetzt, droht ihnen durch die Abschaltung des Lichtes und der Schwerkraft doch schlimmes Unheil. Ein dringender Notruf wird auf der Erde registriert, und ein großes Team von tapferen Tieren macht sich zusammen mit einem Astronauten auf den Weg zur Rettung. Auf dem Pluto angekommen entfacht ein Kampf der Erdlinge mit dem Beamten des Schwerkraft- und Lichtamtes (SuLA). In einer dramatischen Wendung gelingt das schier Unmögliche.

Die bedeutende russische Komponistin Katia Tchemberdji schuf extra für die Neuköllner Kinder ein abendfüllendes Bühnenwerk mit dem Titel „Rettet Pluto“. Seit vielen Monaten erarbeiten die Lehrerinnen der Musikschule Marieke Rügert und Nadja Welna mit den Kindern eine ausgefeilte Choreographie und überzeugende Umsetzung der spannenden Geschichte. Fantastische Welten entstehen durch raffinierte Kostüme und verwegene Bühnenbilder von Angela Zohlen. Die Musiker des bundesweit re-

nommierten Ensembles „Experimente“ unter der Leitung von Gerhard Scherer steuern abenteuerliche Töne bei. In enger Zusammenarbeit mit der Komponistin und der Autorin Katia Tchemberdji entsteht so authentisches Musiktheater, das sicher das Prädikat ‚Stark empfehlenswert für die ganze Familie‘ verdient.“

(Pressemitteilung, Bezirksamt Neukölln von Berlin, 16.11.2007)

Werkverzeichnis

Opern

„The Elephant's Child“ (1990)

Kammeroper für Kinder

T.: Katia Tchemberdji nach Rudyard Kipling (Englisch)

Besetzung: Elephant's Child (Knabe), Kolokolo Bird (Mädchen), Crocodile, Aunt Hippopotamus, Uncle Baboon (Mezzosopran und Tenor), Python-Rock-Snake (Bass), Aunt Ostrich (Sopran), Uncel Giraffe (Bass) - Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine.

Dauer: 30 Min.

„Max und Moritz“ (1998)

Kammeroper in zwei Teilen und 7 Szenen

T.: Katia Tchemberdji nach Wilhelm Busch

Auftragswerk des Kulturvereins Stadthagen

Besetzung: Max (Sopran), Moritz (Alt), Witwe Bolte (Sopran), Lehrer Lämpel (Tenor), Schneider Böck (Bariton), Onkel Fritz (Bass), Kinderchor (18 Kinder, die als Spitz, Hühner, Gänse, Käfer und Orgelpfeifen auftreten - in der letzten Szene mit Triangel, Glöckchen, Klangschalen, Gongs und Spieluhren), 3 Mimen.

1(Picc.).1.1(Es-Klar., BKlar.).SSax, ASax.1(KFag.) - 1.1.1.0 - 3 Schlagzeuger (Triangel, Schnarre, Peitsche, Zugflöte, 3 Kuhglocken, 2 Tempelblöcke, 3 Tom-tom, Militärtrommel, gr. Trommel, Becken, Tam-tam, Glockenspiel, Xylo-rimba), Digitalklavier, Kinderspieluhr, Streicher (2/2/2/2/1).

Dauer: 65 Min.

UA Stadthagen 8.10.1998

(Katharina Hohlfeld, Max; Theodora Baka, Moritz; Studentenensemble der hannoverschen Hochschule für Musik; musikalische Leitung: Martin Brauß; Regie: Matthias Remus)

Verlag: Sikorski, Hamburg

„Rettet Pluto“ (2007)

Kinderoper in fünf Teilen

Originalidee und T.: Katia Tchemberdji

Auftragswerk der Neuköllner Musikschule Paul Hindemith

Besetzung: Astronaut, Prinzessin, Köchin, Plutanzlehrerin, Plutominister, Plutoberst, Plutonist und Plutoniker, Mücke, Frosch, Hase, Hahn, Füchsin, Bär (Kinderstimmen) – Schwerkraft-und-Licht-Amt [SuLA]-Beamter (Bass) – tanzendes Kind – Kinderchor

0.0.1.0 – 0.0.1.0 – Akk, Vc, Klav, 1 Schl (2 Trgl, 2 Crot [a/fis], 2 Tempelbl, Holzbl, 3 Tomt, kl.Tr, gr.Tr, 2 Bk, Tam-T, Gong [f], 1 RöhrenGl [e], Xyl, Vibr) – Akk (hinter der Bühne), Tonband

Dauer: 60 Min.

UA Berlin 1.12.2007

(Schüler der Musikschule Neukölln, musikalische Leitung: Gerhard Scherer; Marieke Rügert, Inszenierung und Choreographie; Angela Zohlen, Bühnenbild und Kostüme)

Orchesterwerke

Konzert für Horn und Kammerorchester (1992)

Dauer: 19 Min.

UA USA 1997

(William Purvis, Horn)

„Die Irrsinninsel“ (1993)

Vier Gedichte von Rose Ausländer für Sopran und großes Sinfonieorchester

Auftragswerk der Landeskappelle Eisenach

Widmung: Für meine lieben Eltern

1. Vogel, Bruder Vogel

2. Ich bin ein Zirkuskind

3. Ich habe mein Kind begraben

4. Sprich, lieber Freund

Besetzung: 3(Picc.).3(Engl.Horn).3(BKlar.).3(KFag.) - 4.2.3.1 - Schlagzeug (Pauken, 3 Tom-tom, gr. Trommel, Tam-tam, Glocken, Glockenspiel, Vibraphon), Celesta, Klavier, Streicher.

Dauer: 16 Min.

UA Eisenach 13.7.1993

(Landeskappelle Eisenach, Ltg. Harke De Roos)

„Cantus controversus“ (1997)

siehe Vokalmusik

„Gesang für zwei Orchester“ (2004)

für Schulorchester und professionelles Orchester, Auftragswerk für ein Benefizkonzert zugunsten des Sozi-

alfonds des Canisius-Kollegs Berlin

Besetzung:

Schulorchester: 1.2.3.0 - 2.2.1.0 – Schlagzeug - Streicher.
 Professionelles Orchester: 2.2.1.TSax.0 – 2.2.0.0. – Klavier, Streicher

Dauer: 15 Min.

UA Berlin, St. Matthäus-Kirche, 27.11.2004

(Schüler- und Elternorchester des Canisius-Kollegs Berlin, Ltg. Andreas Hick)

„Fünf Präludien“ (2006)

für Kammerorchester, Bearbeitung der Nummern 4 e-moll, 10 cis-moll, 21 B-dur, D-dur und 18 f-moll aus Dmitri Schostakowitschs Klavierzyklus op. 34

Auftragswerk des Canisius-Kollegs Berlin

1. Moderato (Nr. 4)

2. Allegretto poco moderato (Nr. 21)

3. Moderato non troppo (Nr. 10)

4. Allegretto (Nr. 18)

5. Allegro vivace (Nr. 5)

Besetzung: 1.1.1.0 – 0.0.1.0 – Schlagzeug (Pauke, Triangel, Holzblock, 3 Tom-tom, kl. Trommel, gr. Trommel, hängendes Becken, Glockenspiel, Xylophon), Streicher (1 fünfsaitiger Kontrabass)

Dauer: 20 Min.

UA Berlin, St. Matthäus-Kirche, 27.10.2006

(Kammerorchester des Canisius-Kollegs, Ltg. Andreas Hick)

„Kadenzen“ (2006)

zum 1. und 3. Satz des Violinkonzertes op. 61 von L. van Beethoven

Auftragswerk von Isabelle Faust

Dauer: 3 Min.

UA Manchester, März 2006

(Isabelle Faust, Violine)

„Abschiedsgesänge“ (2006)

siehe Vokalmusik

Werke für Kammerensemble

„Labyrinth in memoriam Oleg Kagan“ (1996)

für 12 Streicher (3 Quartette) und Violoncello solo

Dauer: 18 Min.

UA Kuhmo (Finnland) 14.7.1996

(Natalia Gutman, Violoncello; Virtuosi di Kuhmo, Ltg. P. Chaba)

Verlag: Sikorski, Hamburg

„Reise nach China“ (1999)
siehe Vokalmusik

„Opposition“ (2003)
für Ensemble
Auftragswerk der Paul-Hindemith-Musikschule, Neukölln
Besetzung: 1.1.1.2ASax.o - o.o.o.o. - Schlagzeug, E-Gitarre, Harfe, Akkordeon, Klavier, 2 Violinen, Violoncello
Dauer: 9 Min.
UA Berlin November 2003
(Ensemble „Experimente“, Ltg. Gerhard Scherer)

3 x 3
Dreichörige Komposition für drei Ensembles mit Spielern jeden Alters (2007)
Auftragswerk des „Kunstraums Tosterglope“
1. Vertikale
2. Ein Schattenspiel
3. Der Reigen
Besetzung:
o.o.2.o – 1.o.o.o – Schlagzeug (Pauke, Triangel, Wind Chimes, 7 Glöckchenkettchen, KuhGlocke, Holzblock, 3 Tom-tom, kl. Trommel, Becken, Glockenspiel), Klavier, 3 Violinen, 2 Violoncelli
4.o.1.o – o.o.o.o
Blockflöte (Tenor oder Sopran).1.o.1 – o.o.o.o – Gitarre
Dauer: 14 Min.
UA Berlin 27.10.2007
(Ensembles „Progress“, „TeamWork“, „baUsTeLLeKUNSTRAUM“)

Kammermusikwerke (ohne Klavier)

„Lamento“ (1987)
für Violine, Violoncello und Tonband
Dauer: 10 Min.
UA Moskau 1989
(Oleg Kagan, Violine; Natalia Gutman, Violoncello)

„Lines“ (1991)
für Violine und Viola
Dauer: 9 Min.
UA Arjeplog (Schweden) 2.7.1991
(Mi-Kyung Lee, Violine; Dietmut Poppen, Viola)
Verlag: Sikorski, Hamburg

„Lieder ohne Worte“ (1992)
für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Oboe
Dauer: 20 Min.
UA New York 7.4.1992
(St. Luke's Chamber Ensemble)
Verlag: Sikorski, Hamburg

„Memories of Finland“ (Streichquartett Nr. 1) (1992)
für Streichquartett
Auftragswerk der Kuhmo Kammermusik Festspiele
Dauer: 24 Min.
UA Kuhmo (Finnland) 14.7.1992
(Jean Sibelius Quartett)
Verlag: Sikorski, Hamburg

„Sad Dreams“ (1992)
für zwei Klarinetten
Dauer: 10 Min.

„Gegenüber“ (1992)
für Violine, Viola, Violoncello, Flöte, Oboe und Klarinette
Auftragswerk der Tage für Neue Musik Zürich
Dauer: 9 Min.
UA Zürich 14.11.1992
(Ensemble „S“, Zürich)

„Kindermusik Nr. 1“ (1992)
für Violine und Akkordeon
Auftragswerk der Klangwerkstatt Kreuzberg
Dauer: 10 Min.
UA Berlin 1993
Verlag: Verlag Neue Musik, Berlin (Ed. NM 2111)

„Eine dramatische Szene“ (1993)
für Flöte, Schlagzeug und Streichquartett
Auftragswerk der Musik-Biennale Berlin
Dauer: 15 Min.
UA Berlin 14.3.1993
(Ensemble für Neue Musik „United Berlin“)

„Trio dolcissimo mit einem Lied und einem Marsch“ (1993)
für Flöte, Violine und Violoncello
Auftragswerk des Sotkamo Festivals
Dauer: 17 Min.
UA Sotkamo (Finnland) 17.7.1993
Verlag: Sikorski, Hamburg

„Das Lied des Schmetterlings“ (1994)
für Flöte, Violoncello, Orgel und Pauken
Auftragswerk des Heidelberger Festivalensembles
Dauer: 10 Min.
UA Heidelberg 1.11.1994
(Mitglieder des Heidelberger Festivalensembles)

„Kindermusik Nr. 2“ (Astronomie in Bildern) (1995)
für Akkordeon und Violoncello
Auftragswerk der Klangwerkstatt Kreuzberg
Dauer: 11 Min.
UA Berlin 11.11.1995
Verlag: Verlag Neue Musik, Berlin (Ed. NM 2122)

„Sechs kleine Klavierstücke“ (1998)
Bearbeitung von Arnold Schönbergs Klavierstücken op.
19 für Streichquartett

„Kindermusik Nr. 3 Okna“ (Fenster) (1999)
für Querflöte und Akkordeon
Dauer: 13 Min.
Verlag: Verlag Neue Musik, Berlin

Streichquartett Nr. 2 (2000)
nach Motiven aus der 10. Duineser Elegie von Rainer Ma-
ria Rilke
Auftragswerk des Kulturvereins Stadthagen
Widmung: Meinen Freunden Barbara und Hasso
Dauer: 21 Min.
UA Stadthagen 8.10.2000
(Quatuor Danel)
Verlag: Sikorski, Hamburg

„Tanz der Glassplitter“ (2000)
für vier Bratschen
Dauer: 10 Min.
UA Berlin November 2000

„Ma'or“ (hebr. Licht) (2003)
für Klarinette solo
Auftragswerk für den ARD-Wettbewerb, München 2003
Meiner Großmutter Zara Levina gewidmet
Dauer: 10 Min.
UA München 14.9.2003
(Björn Nyman)
Verlag: Sikorski, Hamburg (Ed. Nr. 8505)

Trio für Horn, Oboe und Viola (2004)

Auftragswerk der Universität der Künste Berlin und des
Festivals „Crescendo2004!“
Dauer: 10 Min.
UA Berlin 1.6.2004
(Christian-Friedrich Dallmann, Horn; Burkhard Glaet-
zer, Oboe; Joachim Greiner, Viola)

„Straßenmusik“ (2004)
Trio für Akkordeon, Violine und Violoncello
Auftragswerk der Klangwerkstatt Berlin
Dauer: 12 Min.
UA Berlin 5.11.2005
(Solisten des Ensembles „Experimente“ – Gerhard Sche-
rer, Ltg.)

„Menuett und Gigue“ (2006)
für Klarinettenquintett
Bearbeitung von W. A. Mozarts Menuett und Gigue KV
355
Auftragswerk des Internationalen Oleg Kagan Musikfes-
tes
Dauer: 8 Min.
UA Kreuth 9.7.2006
(Julius Kirchner, Klarinette; Alexander Kagan, Maria Ka-
gan, Violinen; Fedor Belugin, Viola; Myung-Jin Lii, Vio-
loncello)

„Eskapaden“ (2008 in Vorbereitung)
für Violoncello solo
Auftragswerk für Natalia Gutman

Kammermusikwerke (mit Klavier)

Klaviertrio (1986)
Natalia Gutman, Vassily Lobanov und Oleg Kagan gewid-
met
Dauer: 26 Min.
UA Kuhmo (Finnland) 1988
(Oleg Kagan, Violine; Natalia Gutman, Violoncello; Vassi-
ly Lobanov, Klavier)
Verlag: Sikorski, Hamburg

Sonate für Klarinette und Klavier (1990)
Dauer: 18 Min.
UA Kuhmo (Finnland) Juli 1990
(Charles Neidich, Klarinette; Vassily Lobanov, Klavier)
Verlag: Sikorski, Hamburg (Ed. Nr. 8511)

„Circus Music“ (1991)
 für Horn und Klavier
 Dauer: 14 Min.
 UA New York 12.2.1991
 (William Purvis, Horn; Colette Valentine, Klavier)

„A Few Words for Flute with a Piano's Background“
 (1991)
 für Flöte und Klavier
 Dauer: 12 Min.
 UA Arjeplog (Schweden) 1.7.1991
 (Patrick Gallois, Flöte; Katia Tchemberdji, Klavier)

„In memoriam“ (1991)
 für Violine, Violoncello, Horn, Klavier und Sprecher
 T.: Gedicht („A vy, moi druz'ja“) von Anna Achmatowa
 (russ.)
 Auftragswerk der Berliner Festwochen
 Dauer: 20 Min.
 UA Berlin 29.9.1991
 (Scharoun-Ensemble)
 Verlag: Sikorski, Hamburg

„Short Stories“ (1991)
 für Horn und Klavier
 Dauer: 10 Min.
 UA Florida (USA) 1993
 (William Purvis, Horn)

„Im Namen Amadeus“ (1991)
 für Viola, Klarinette, Klavier und Tonband
 Dauer: 15 Min.
 UA Salzburg 7.2.1992
 (Scharoun-Ensemble)

„Heidelbergtrio“ (1991)
 für Klarinette, Violine und Klavier
 Dauer 15 Min.
 UA Kopenhagen (Dänischer Rundfunk) 18.3.1996
 (LIN-Ensemble)
 Fassung für Viola, Violine und Klavier (2002)
 Verlag: Sikorski, Hamburg

„Merry Music“ (1992)
 für Violoncello und Klavier
 Alexander Baillie gewidmet
 Dauer: 13 Min.
 UA Kuhmo (Finnland) 18.7.1992
 (Alexander Baillie, Violoncello; Katia Tchemberdji, Kla-

vier)
 Verlag: Sikorski, Hamburg

Trio für Klarinette, Horn und Klavier (1992)
 Dauer: 15 Min.

„Preludes“ (1992)
 für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier
 Dauer: 20 Min.
 UA New York 11.10.1992
 (Aeolians Chamber Ensemble)

„Lerchenborg-Trio“ (1994/98)
 für Klarinette (oder Viola), Violoncello und Klavier
 Auftragswerk der Musiktage Lerchenborg
 Dauer: 13 Min.
 UA Lerchenborg (Dänemark) 23.7.1994
 (Erik Kaltoft, Klarinette; Jens Schou, Violoncello; John Ehde, Klavier)
 Verlag: Sikorski, Hamburg

„Andante“ (in memoriam Alfred Schnittke) (1998)
 für Viola, Violoncello und Klavier
 (Bearbeitung des Trios für Klarinette, Violoncello und Klavier - das Werk liegt auch in einer Fassung für Violine und Klavier vor)
 Dauer: 11 Min.
 UA Moskau 30.9.1998
 (Sergei Azizian, Violine; Elena Semischina, Klavier)

„Zeitlandschaft I“ (1998)
 für Blockflöte und Klavier
 Auftragswerk der Klangwerkstatt 1998 - Neue Musik in Kreuzberg
 UA Berlin 7.11.1998
 (Sylvia Hinz, Blockflöte; Katia Tchemberdji, Klavier)

„Atem und Puls“ (2000)
 für Violoncello und Klavier
 Natalia Gutman gewidmet
 Dauer: 14 Min.
 UA 2001
 (Natalia Gutman, Violoncello; Katia Tchemberdji, Klavier)

„Epitaph“ (2001)
 für Viola und Klavier
 Dauer: 9 Min.
 UA Böhlen (Thüringen) 18.8.2001

(Dietmut Poppen, Viola; Katia Tchemberdji, Klavier)

„Hommage à Charlie Chaplin“ (2002)

für Klavierquintett

Dauer: 10 Min.

UA Kreuth 14.7.2002

(Anna Kandinskaja, Maria Kagan, Violinen; Milan Radiè, Viola; Anton Peissachow, Violoncello; Katia Tchemberdji, Klavier)

Verlag: Sikorski, Hamburg

„Albumblatt“ (2002)

für Oboe und Klavier

Dauer: 6 Min.

UA Bonn 9.2.2003

(Siegfried Borggreffe, Oboe; Katia Tchemberdji, Klavier)

Verlag: Sikorski, Hamburg

„Drei Bogentänze“ (2003)

für Violoncello und Klavier

Boris Pergamenschikow gewidmet

UA Heidelberg 8.4.2003

(Boris Pergamenschikow, Violoncello; Katia Tchemberdji, Klavier)

Verlag: Sikorski, Hamburg (Ed. Nr. 8521)

„Moment musical“ (2003)

für Klavierquintett

Auftragswerk des 14. Oleg Kagan Musikfestes

Dauer: 7 Min.

UA Kreuth 6.7.2003

„Fünf Stücke“ (2003)

Vier Bearbeitungen nach Klavierkompositionen von Michail Glinka und ein eigenes Schluss-Stück für Violine und Klavier

Auftragswerk des Moskauer Festivals „Dezemberabende“

UA Moskau 22.12.2003

(Isabelle Faust, Violine; Alexander Melnikow, Klavier)

Klavierwerke

„Haiku“ (1983)

Sechs Stücke für Klavier

Dauer: 12 Min.

UA Moskau 1984

(Vassily Lobanov)

Verlag: Sikorski, Hamburg (Ed. Nr. 1949)

„Trauermarsch“ (1991)

für Klavier

Auftragswerk des Internationalen Musik Festivals Heidelberg

Dauer: 14 Min.

UA Heidelberg 3.11.1991

(Katia Tchemberdji, Klavier)

Verlag: Sikorski, Hamburg (Ed. Nr. 1949)

„Tag und Nacht“ (Hommage à M. C. Escher) (1995)

für Klavier

Dauer: 9 Min.

UA Heidelberg 1.11.1995

(Olga Balakleets)

Verlag: Sikorski, Hamburg (Ed. Nr. 1949)

„Käsemond“ (1999-2001)

Zwölf Kinderstücke für Klavier

(mit Texten und Zeichnungen von Katia Tchemberdji)

1. Schildkrötchen

2. Käsemond

3. Schlangenlied

4. Heuschreckenarie

5. Raubhase

6. Osterhasenweihnachtslied

7. Etüde

8. Jazz-Etüde

9. Wie ein Ragtime

10. Zauberstab

11. Echo(cho)ral

12. Schlaflied für eine kleine Spinne

Verlag: Sikorski, Hamburg (Ed. Nr. 1189)

„Touch and Go“ (2003)

für Klavier

Dauer: 15 Min.

UA Köln (Deutschlandfunk) 15.3.2003

(Katia Tchemberdji)

Fassung für Klavier und Modellflugzeug (2004)

UA Berlin 14.5.2004

(Katia Tchemberdji)

„Zeitreise“ (2003)

für historische Tasteninstrumente und Synthesizer (Band)

Auftragswerk der „Stiftung Lebensfarben“

Dauer: 11 Min.

UA Neu-Kladow, Berlin 7.7.2003

(Katia Tchemberdji, Hammerflügel, Tafelklavier)

„5 x 5 Minuten Musik“ (zu „6 x 5 Minuten Text“)
Kompositionen nach Texten von Elke Erb
entstanden aus dem Projekt „Liedertafel.Chorlabor“ an
der Sing-Akademie zu Berlin anlässlich „Sonanz“, einer
Feier zum 70. Geburtstag von Elke Erb
UA Berlin 18.2.2008
(Katia Tchemberdji, Klavier)

Klavierauszug

Alfred Schnittke: Konzert für Violoncello und Orchester
Nr. 1 Klavierauszug (2003)
Verlag: Sikorski, Hamburg (Ed. Nr. 1995)

Vokalmusik

„Die Irrsinninsel“ (1993)
siehe Orchesterwerke

Vier Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ (1994)
für gemischten Chor a capella
1. Steh auf, Nordwind
2. Wenn ich ein Vöglein wär
3. Soll ich denn sterben
4. Es stand ein Sternlein am Himmel
Dauer: 10 Min.
Verlag: Sikorski, Hamburg

„Drei Gedichte von Paul Celan“ (1995)
für Tenor, Horn, Akkordeon und Cembalo
Auftragswerk von Mads Elund-Jensen
1. Sprachgitter
2. Zuversicht
3. Eis, Eden
Dauer: 13 Min.
UA Kopenhagen 3.11.1995
(Mads Elund-Jensen, Tenor)

„Cantus controversus“ (1997)
Kantate für Sopran, Bariton, Männerchor (10 Tenöre, 10
Bässe), Kammerorchester und Schlagzeug
T.: nach den Psalmen 76 und 77 und Texten von Albert
Einstein (Deutsch, Russisch, Latein)
Auftragswerk des Festivals Sacro Art, Loccum
Meinen Eltern gewidmet

Besetzung: 1.1.1.1 - 1.0.0.0 - 4 Schlagzeuger (Crotali, Kuh-
glocken, 3 Tom-tom, 4 Holzblöcke, 4x5 Tempelblöcke,
kl. Trommel, Tangu, gr. Trommel, hg. Becken, 3 Tam-
tam, javanische Gongs, Tempelgongs, Glockenspiel, Xylo-
phon, Vibraphon), Violine solo, Violine II, Viola, Violon-
cello
Dauer: 40 Min.
UA Loccum 2.7.1997

(Assia Davidova, Sopran; Michael Pommer, Bariton; Ry-
bin-Chor, Moskau; Schlagzeugensemble Mark Pekarski,
Moskau; Studio Neue Musik, Moskau, Ltg. Jewgeni Bra-
schnik)

„Reise nach China“ (1999)
für 4 Kinderstimmen, 2 Violinen, 2 Violoncelli, 3 Alt-
Blockflöten, 3 Sopran-Blockflöten, Gitarre, Akkordeon
und Schlagzeug (Triangel, Glöckchenkette, 2 Paare Bao-
ding-Kugeln, 3 Crotali, 3 Tom-tom, 3 Tempelblöcke,
Holzblock, Glockenspiel)
Dauer: 25 Min.
UA Berlin 31.10.1999
(Schüler der Kreuzberger Musikschule)

„Widmung“ (2001)
für Sopran und präpariertes Klavier
T.: Rainer Maria Rilke „Das Buch von der Pilgerschaft“,
1901
Mieko Kanesugi gewidmet
Dauer: 7 Min.
UA ? (Mieko Kanesugi, Sopran; Katia Tchemberdji, Kla-
vier)

„Traum“ (2002)
für Bass und Klavierquintett
T.: Text von Daniil Charms (Russisch)
Dauer: 7 Min.
UA Moskau 28.12.2002
(Alexej Motschalow, Bass; Alexej Ludin, Irina Pawlitschi-
na, Violinen; Anton Kupalow, Viola; Wjatscheslaw Marin-
juk, Violoncello; Katia Tchemberdji, Klavier)

„Abschiedsgesänge“ (2006)
für vier Vokalsolisten und Kammerorchester nach Ge-
dichten von Rainer Maria Rilke und Apollinius Rhodius
Auftragswerk des Vereins musica femina münchen e.V.
und des Münchener Kammerorchesters
Besetzung: 0.0.1.0 - 1.0.0.0 - 1 Schlagzeuger (Triangel,
Guero, Holzblock, Kuhglocke, Tomtom, gr. Trommel, Be-
cken, Vibraphon) - Streicher (minimum: 6/5/4/3/1)

Fünfsaiter) – Countertenor, 2 Tenöre, Bariton

Dauer: 26 Min.

UA München 4.5.2006

(The Hilliard Ensemble; Münchner Kammerorchester,
Ltg. Christoph Poppen)

Verlag: Sikorski, Hamburg

„Diluvium“, aus dem Psalm 69 (2007)

für Countertenor, zwei Tenöre und Bass

Auftragswerk der Sing-Akademie zu Berlin

Dem Hilliard Ensemble gewidmet

Dauer: 11 Min.

UA Berlin 20.5.2007

(The Hilliard Ensemble)

Verlag: Sikorski, Hamburg

Filmmusiken

„Frau fährt - Mann schläft“ (2003)

Musik zum gleichnamigen Film von Rolf Thome

Premiere (nicht öffentlich) Filmfest München 26.4.2004,

Start in den deutschen Kinos 4.11.2004

„Du hast gesagt, dass du mich liebst“ (2005)

Musik zum gleichnamigen Film von Rolf Thome

Premiere: 7.8.2005 Berliner Delphin-Filmpalast

Start in den deutschen Kinos 20.4.2006

(Katia Tchemberdji, Klavier)

„Rauchzeichen“ (2005)

Musik zum gleichnamigen Film von Rolf Thome

Premiere: 15.7.2006 Filmfest München

(Gerhard Scherer, Akkordeon; Maria Lobanova, Flöte;

Ulrich Maiss, Violoncello; Katia Tchemberdji, Klavier;

Mieko Kanesugi, Sopran)

„Einstöckiges Amerika“ (2007)

Musik zum gleichnamigen 16-teiligen TV-Film von Vladi-
mir Pozner

DVD

[mehr zu Werken]

Siehe die Werkbeschreibungen, Pressemitteilungen und
Zeitungsartikel unter der Rubrik „Mehr zu Rezeption“.

Repertoire

Katia Tchemberdjis pianistisches Repertoire umfasst alle großen Werke der Klaviermusik Westeuropas und Russlands - von Johann Sebastian Bach über die Klassik, die Romantik, die Zweite Wiener Schule bis hin zur Moderne.

Seit 1996 hat sie mehrfach für den Rundfunk und für CD-Firmen (Deutschlandfunk, SWR, Dänisches Radio; „Live Classics“, „col legno“) Klavier- und Kammermusik von Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Robert Schumann, Clara Schumann, Johannes Brahms, Richard Strauß, Franz Liszt, Luise Adolpha Le Beau, Paul Hindemith, Béla Bartók, Claude Debussy, Bohuslav Martinů, Michail Glinka, Peter Tschaikowsky, Nikolai Medtner, Sergej Prokofjew, Galina Ustvolkskaja, Dmitri Schostakowitsch u.a. sowie eigene Werke eingespielt.

Im Rahmen des Beethoven-Kongresses 2001 („Der männliche und der weibliche Beethoven“) an der Hochschule der Künste in Berlin war Katia Tchemberdji, begleitet von der Kammer-symphonie Berlin unter der Leitung von Jürgen Bruns, als Solistin im Klavierkonzert von Luise Adolpha Le Beau zu hören. Außerdem nahm sie an mehreren Projekten teil: Haydn-Projekt (Aufführungen und Analyse von Haydn-Klaviersonaten), Martinů-Projekt, Franz Liszt- und Clara Schumann-Moderationskonzerte).

Im Jahr 2002 fanden die Aufnahmen für SWR 2 mit Bohuslav Martinůs „Sinfonietta giocosa“ und Richard Strauß' „Der Bürger als Edelmann“ statt. Im selben Jahr spielte sie mit dem jungen Cellisten und Primavera-Preisträger des Deutschen Musikwettbewerbs Sebastian Klinger für dessen Debut-CD Robert Schumanns Fantasiestücke op. 73 und Adagio und Allegro op. 70 ein (FMF AMP 5107-2).

In den Jahren 2002 und 2003 widmete sich Katia Tchemberdji auch vermehrt der historischen Aufführungspraxis und dem Spiel auf Hammer- und Tafelklavieren. Hierzu durfte sie auf wertvollen historischen Instrumenten der Sammlung der „Stiftung Lebensfarben“ im Gutspark Neu-Kladow probieren und konzertieren. Im Auftrag dieser Stiftung entstand 2003 ein Werk mit dem Titel „Zeitreise“ für historische Tasteninstrumente und Synthesizer.

Quellen

Dokumente

Alle bei den Internationalen Musikverlagen Hans Sikorski verlegten Werke Katia Tchemberdjis (siehe Werkverzeichnis) liegen dort in Manuskriptform (im Original oder als Kopie) vor und können auf Anfrage bestellt oder eingesehen werden. Einige Druckausgaben sind im Handel erhältlich. Zu Ensemble- und Orchesterwerken stellt der Verlag Leihmaterial zur Verfügung. Die „Kindermusiken“ Nr. 1, 2 und 3 sind beim Verlag Neue Musik, Berlin, verlegt. Alle anderen Werke befinden sich im Privatarchiv der Komponistin (Kontakt über Sikorski). Das Archiv des Sikorski-Verlages verfügt außerdem über eine kleine, leider nicht vollständige Sammlung an Programmheften, Rezensionen, Interviews, Werkbeschreibungen, Briefen und anderen Texten, Fotos, Video- und Tonaufnahmen.

Kontakt:

Sikorski Musikverlage
D-20139 Hamburg
Tel. +49 (0) 40 - 41 41 00 0
Fax +49 (0) 40 44 94 68
e-mail: contact@sikorski.de

Verlag Neue Musik
Grabbeallee 15
D-13156 Berlin
Tel. +49 (0) 30 61 69 81 0
Fax +49 (0) 30 61 69 81 21
e-mail: vnm@verlag.neue.musik.de

Literatur

a) Sekundärliteratur (Auswahl an Rezensionen, alphabetisch)

Angheloff, Tonka. „Spannende Abenteuer moderner Musik“. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung. 4.7.1999.

Baucke, Ludolf. „Vielschichtige Klangbilder. Gesungene Diskurse“. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung. 5.7.1999.

Beck, Patrick. „Hommage à M. C. Escher“, Besprechung der col legno-CD. In: <http://magazin.klassik.com/reviews> 20.7.2005

Beinßen, Dietlind. „Klavierpoesie: Faszinierend und atemberaubend. III. Schaumburger Kammermusikfest“. In: Schaumburger Nachrichten. 14.10.1999.

Beinßen, Dietlind. „Düstere 'Max und Moritz'-Oper: Publikum begeistert oder entsetzt. III. Schaumburger Kammermusikfest startet mit Uraufführung im Ratsgymnasium“. In: Schaumburger Nachrichten. 11.10.1999.

Böcker, Kathrin Mia. CD-Kritik zur FMF AMP 5107-2: Sebastian Klinger, Violoncello. In: <http://magazin.klassik.com/reviews>, 14.2.2002.

Busse, Rolf. „Vogelgezwitscher im Garten. Musik der 'Russischen Moderne' im Stadthaus Ulm. Hommage an Escher“. In: Südwest Presse. 25.11.1996.

Haase, Heribert. Rezension: Sonate für Klarinette und Klavier, in: Das Orchester 09/2005, S. 86.

Heuer-Strathmann, Volkmar. „Bubengeschichte als Freiheitskampf. Vortrag / Max-und-Moritz-Oper im Experten-Gespräch (+ Kurzinterview mit Tchemberdji)“. In: Schaumburger Nachrichten. 27.9.1999.

Heuer-Strathmann, Volkmar. „Ungewohntes Treiben im Chemiesaal“. In: Schaumburger Nachrichten. 11.10.1999.

hm [sic]. „Große Gestaltungskraft. Kammermusikfest / Klavierabend mit Katia Tchemberdji“. In: Schaumburger Nachrichten. 15.10.1999.

Interview mit Katia Tchemberdji. „Ma'or - das Licht. Ein Gespräch mit der Auftragskomponistin für Klarinette Katia Tchemberdji (Das Gespräch fand vor der Uraufführung des Werkes im Semi-Finale für Klarinette des ARD-Wettbewerbs statt). In: ensemble. H. 2. 2003. S. 29.

J. K. [sic]: „Alfred Schnittke. Konzert Nr. 1 für Violoncello und Orchester. Klavierauszug (Sikorski) 2003 [Ed. Nr. 1995, von Katia Tchemberdji]“. In: <http://www.die-tonkunst.de> (online-Magazin für Klassische Musik) (Stand: Dez. 2004) und <http://www.schnittke.de/klav.htm> (Stand: Dez. 2004)

Katunjan, Margarita: „Psalmi i alliluji na fone ptic i kolo-kolov. Festival 'Sacro Art 97' v Lokkume“. In: Muzykal'naja žizn'. H. 5. 1998. S. 46f. (russ.).

Kaune, Stefanie. „Einiges anders als beim Meister. Max- und-Moritz-Oper / In der hannoverschen Hochschule haben die Proben begonnen“. In: Schaumburger Nachrichten. 14.9.1999.

Kaune, Stefanie. „Max und Moritz spielen Streiche vor ausverkauftem Haus“. In: Schaumburger Nachrichten. 9./10.10.1999.

Kerkhoff, Sven. CD-Kritik zur Dreyer/Gaido DC 21015: „Emilie Mayer, Fanny Hensel, Luise Adolpha Le Beau“. In: <http://www.musikansich.de> (Stand: Dezember 2003) und <http://www.kammersymphonie-berlin.de/dt/presse> (Stand: 2004)

Köhne, Udo Stephan. „Jubel und freundliche Ratlosigkeit. Oper 'Max und Moritz' in Stadthagen uraufgeführt / Musik auf Höhe der Zeit“. In: Mindener Tageblatt. 12.10.1999.

Kriest, Ulrich. „Keine ‚Versicherungsmusik‘“. Besprechung der CD „Komponiert in Deutschland 2: Katia Tchemberdji“. In film-dienst - Artikel: <http://www.film-dienst.de>

Lersmacher, Rainer. „Werbung für die Oboe. Gelungenes Konzert mit Siegfried Borggreffe und Katia Tchemberdji in der Christuskirche“. In: Bonner Rundschau. 12.2.2003.

Wiborg, Anette. „Humor statt Heldenarie. III. Kammermusikfest / Auftakt mit ausverkaufter Oper und deutsch-französischer Begegnung“. In: Schaumburger Nachrichten. 11.10.1999.

W. M. [sic]. „Das waren nicht die alten Bildergeschichten. 'Max und Moritz' als anspruchsvolle Oper / Den Besucherreaktionen nachgespürt“. In: Wochenblatt Stadthagen. 13.10.1999.

Wolf, Irmgard. „'Albumblatt' für Oboe und Klavier. Kammerkonzert in der Christuskirche mit Katia Tchemberdji“. In: Generalanzeiger Bonn. 13.2.2003.

http://filmz.de/film_2004/frau_faehrt_mann_schlaeft/links.htm

Gesammelte Kritiken zum Film „Frau fährt - Mann schläft“.

Weitere Informationen über die Filme „Rauchzeichen“ und „Du hast gesagt, dass du mich liebst“ von Rudolf Thomes (mit Musik von Katia Tchemberdji) unter: <http://www.moana.de> (Stand: Juli 2006)

b) Diskografie

Sonate für Klarinette und Klavier (1990):
Eduard Brunner / Katia Tchemberdji: col legno 20203 (Feb. 2005).

„Im Namen Amadeus“ (1991):
Stephen Emmerson / Brett Dean / Paul Dean: ABC Classics 442363-2.

„Kindermusik Nr. 1“ (1992):
Schüler der Musikschule Kreuzberg: AMA Kreuzberg 10042.

„Lerchenborg-Trio“ (1994/1998):
Eduard Brunner / Natalia Gutman / Katia Tchemberdji: col legno 20203 (Feb. 2005).

„Kindermusik Nr. 2“ (1995):
Schüler der Musikschule Kreuzberg: AMA Kreuzberg 10042.

„Tag und Nacht“ (1995):
Katia Tchemberdji: col legno 20203 (Feb. 2005).

„Kindermusik Nr. 3“ (1999):
Maria Lobanova / Franka Hedwig: AMA Kreuzberg 10070.

„Atem und Puls“ (2000):
Natalia Gutman / Katia Tchemberdji: col legno 20203 (Feb. 2005)

„Widmung“ (2001):
Mieko Kanesugi / Katia Tchemberdji: col legno 20203 (Feb. 2005)

„Ma'or“ (2003):
Björn Nyman: 21st Century Instrumental Solos, Oehms Classics OC 533

„Komponiert in Deutschland 2“:

Zweite Folge der CD-Reihe über neue, deutsche Filmkomponisten

Mit kammermusikalischen Soundtracks zu den Rudolf-Thome-Filmen „Frau fährt, Mann schläft“ (2004), „Rauchzeichen“ (2006) und „Du hast gesagt, dass du mich liebst“ (2006), Edition Filmmusik CD 902412, 15.6.2007

Robert Schumann: Fantasiestücke op. 73 und Adagio und Allegro op. 70:

Sebastian Klinger / Katia Tchemberdji: „Sebastian Klinger, Violoncello“, Primavera Preisträger Deutscher Musikwettbewerb, FMF AMP 5107-2.

Luise Adolpha Le Beau: Klavierkonzert op. 37:

Live-Mitschnitt eines Konzertes, welches 2001 im Rahmen des Berliner Projekts „Der männliche und der weibliche Beethoven“ gegeben wurde. Katia Tchemberdji / KammerSymphonie Berlin: Dreyer/Gaido, CD 21015.

Paul Hindemith: „Quartett für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier“:

CD „Weber & Hindemith“ / Eduard Brunner, Viktor Tretjakov, Natalia Gutman, Katia Tchemberdji: Live Classics-601.

c) Radiosendungen

Katia Tchemberdji hat als Pianistin eine Vielzahl von Rundfunkaufnahmen u.a. beim Deutschlandfunk, Bayerischen Rundfunk, SWR und Dänischen Radio mit Werken von der Klassik bis zur Moderne gemacht, ohne jedoch darüber detaillierte Listen mit Daten, Orten, Repertoire, evtl. weiteren interpreten etc. zu führen.

d) Links

<http://www.sikorski.de/composers/> (Stand 12. Feb. 2008)

verantwortlich: Sikorski (Verlag)

Sprache: Deutsch, Englisch

Grundinformationen: Biografie, Foto, Werkverzeichnis (chronologisch) zum Download (pdf)

anderes Material: aktuelle Nachrichten zu Aufführungen, neuen Werken und Neuerscheinungen

<http://www.mugi.hfmt-hamburg.de/Tchemberdji>

Multimediale Präsentation (Klangbeispiele, Fotos, Bilder, Interview etc.)

http://de.wikipedia.org/wiki/Katia_Tchemberdji

Forschung

Um zu Forschungs- und Informationszwecken Kontakt mit der Komponistin aufzunehmen, empfiehlt sich eine vorherige Absprache und Vermittlung durch den Verlag Sikorski:

20139 Hamburg, Tel. +49 (0)40-414100-0, Fax +49 (0)40-44 94 68, contact@sikorski.de

Forschungsbedarf

Bislang sind noch keine Forschungsarbeiten zu Katia Tchemberdjis Wirken als Pianistin und Komponistin entstanden. Eine wissenschaftliche Untersuchung ihrer Werke würde sicherlich viele interessante Aspekte und Ergebnisse zu Tage fördern – vor allem auch im Hinblick auf Katia Tchemberdjis eigenen und immer eigenständigen wie eigenwilligen Ansichten über zeitgenössische Musik im Allgemeinen und ihre persönliche künstlerische Arbeitsweise im Besonderen. Wer sich näher mit Katia Tchemberdjis Werken und ihren Ideen beschäftigt, wird immer auch auf philosophische, ethisch-humanistische, naturwissenschaftliche und kunstgeschichtliche Fragen und Probleme stoßen.

Wertvolle Hinweise über Katia Tchemberdjis Kompositionsweise, ihre Inspirationsquellen und ihre grundsätzliche Auffassung vom Komponieren – wichtige Ansatz- und Ausgangspunkte für eine wissenschaftliche Untersuchung! – finden sich im Interview mit der Komponistin in der multimedialen Präsentation auf dieser Homepage:

http://mugi.hfmt-hamburg.de/multimediale_praes/tche1960.php.

Auch ihre überaus „kreative“ Tätigkeit als Klavier- und Kompositionspädagogin (vor allem in der Arbeit mit Kindern) verdient eine ernsthafte Diskussion und Würdigung.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

<http://viaf.org/viaf/3407170>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

<http://d-nb.info/gnd/124508952>

Library of Congress (LCCN):

<http://lccn.loc.gov/n96043225>

Autor/innen

Ulrike Patow, Die Grundseite wurde im Dezember 2004 verfasst und im Juli 2008 aktualisiert.

Bearbeitungsstand

Redaktion: Regina Back

Zuerst eingegeben am ..

Zuletzt bearbeitet am 15.05.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg

Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard

Harvestehuder Weg 12

D – 20148 Hamburg