#03 | 20.07.2017 | 5 Euro

Internationale Kammermusiktage Homburg

Das Festival-Magazin 2017

„con passione“

26. September – 03. Oktober 2017

www.kammermusik-homburg.de

GESTALTEN SIE IHRE EXKLUSIVE UNIKAT-UHR AUF WWW.ROHRBACHER.DE AB 890 €
MANUFAKTUR SEIT 1851 · ZWEIBRÜCKEN · HAUPTSTRASSE 54 · TEL. 06332 / 92750

ROLEX
Konzessionär

SAARLAND
Großes entsteht immer im Kleinen

Grußwort

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Musikerinnen und Musiker, liebe Musikfreunde,

seit nun knapp drei Jahrzehnten finden die Kammermusiktage in der Kreisstadt Homburg statt. Homburg ist nicht nur als Kreis- und Universitätsstadt bekannt, sondern auch als Kulturstadt. Deshalb steht die Woche vom 26. September bis 03. Oktober ganz im Zeichen der Kammermusik. An unterschiedlichen Kulturstätten, wie in dem Saalbau, in der evangelischen Kirche Homburg oder in der Fasanerie Zweibrücken, finden Konzerte statt.

Die Idee, in Homburg Kammermusiktage durchzuführen, entstand Mitte der 1970er Jahre auf Initiative eines Musikerehepaars aus Homburg und verschiedener Musiker. Das Konzept hat sich über die Jahrzehnte kaum verändert: neben den sehr beliebten öffentlichen Proben, gibt es an acht Tagen Konzerte auf internationalem Niveau. Außerdem besucht das Vogler-Quartett – unter dessen Leitung seit knapp zehn Jahren die Kammermusiktage stattfinden – Schulklassen, um für die klassische Musik zu werben. Gerade in der heutigen, digitalisierten Zeit, ist es wichtig, junge Menschen für Bach, Beethoven oder Mozart zu begeistern und ihnen damit ein Stück Kultur zu vermitteln.

Ich bedanke mich an dieser Stelle ausdrücklich bei allen Unterstützerinnen und Unterstützern sowie Sponsoren, ohne die dieses Musikfestival nicht möglich wäre. Vor allem danke ich den Musikerinnen und Musikern, die mit Engagement und Leidenschaft für ein musikalisches Erlebnis auf höchstem Niveau sorgen. Mein Dank gilt auch den „Kammermusikfreunden Saar-Pfalz“, die in diesem Jahr wieder die Organisation übernommen haben und diese Tage zu etwas ganz Besonderem machen.

Ich wünsche allen Besucherinnen und Besuchern – ob jung oder alt – wunderbare und inspirierende Kammermusiktage, interessante Begegnungen und erlebnisreiche Tage. Und den Musikerinnen und Musikern gutes Gelingen!

Stephan Toscani
Minister für Finanzen und Europa
sowie Minister der Justiz

Sehr geehrte Damen und Herren, liebes Publikum,

wie sehr freue ich mich, Ihnen die „Internationalen Kammermusiktage Homburg“ ankündigen und ans Herz legen zu können, die dieses Jahr unter dem Motto „con passione“ stehen!

Diese musikalische Vortragsbezeichnung, „mit Leidenschaft“, bezeichnet nicht hauptsächlich den Charakter der Musik, die in diesem Herbst vom 26.09. – 03.10. erklingt.

Sie steht für die Leidenschaft der anwesenden Musiker für die von ihnen vorgetragenen Werke. Sie steht selbstredend für die Leidenschaft der Komponisten für Ihre Kunst und für die Organisatoren und den Verein der Kammermusikfreunde, die sich hingebungsvoll der Weiterführung dieses wunderbaren Kammermusikfestivals widmen.

Es gibt wieder viel zu entdecken in unserem Programm, es ist vielseitig wie eh und je, aber das Abenteuer, selten gespielte Werke in Kombination mit zeitlosen Meisterwerken zu erleben, macht einen großen Reiz der Kammermusiktage aus.

Wir freuen uns, das preisgekrönte Amatis Klavier Trio und Ib Hausmann zu begrüßen, der ja bereits zum wiederholten Male nach Homburg kommt.

Elisaveta Blumina und das clair|obscur Saxofonquartett sind gemeinsam mit ihrem Jazzprojekt „Blu(e)mina“ zu erleben.

Antonia Argmann an der Harfe und Schauspieler Martin Feifel gestalten mit dem Vogler Quartett gemeinsam das Lesungskonzert „Die Maske des roten Todes“ von Edgar Allan Poe begleitet vom „visionären Tanztheater“ von Margarete Palz.

Besonders freue ich mich, dass wir das neue, für das Vogler Quartett komponierte 2. Streichquartett „Von der Liebe zur Linie“ von Sven-Ingo Koch in Homburg aufführen werden: ein Werk von großer Originalität und Schönheit. Ich sehe es den besten Werken zugehörig, die für Streichquartett geschrieben worden sind.

Der berühmte Countertenor Jochen Kowalski kommt in die Fasanerie Zweibrücken gemeinsam mit seinem Klavierpartner und dem Arrangeur unseres Projektes „Petersburger Salon“ Uwe Hilprecht.

Für die letzten Konzerte haben wir das Goldmund Quartett zu Gast, ein noch junges, aufstrebendes Ensemble, mit dem wir gemeinsam das selten zu hörende, nichtsdestoweniger wunderbare Streichoktett von Reinhold Glière aufführen werden.

Es gibt programmatisch einen russischen Schwerpunkt, eine französische Linie, neue Musik, das Jazzprojekt und Mozart, Schubert, Dvořák, Brahms… Eine aufregende und „vielsaitige“ Woche steht Homburg ins Haus.

Stöbern Sie im Programm und kommen Sie zahlreich, wir freuen uns auf Sie!

Herzlichst, Ihr Tim Vogler

Inhalt

Grußwort unseres Sponsors und Schirmherrn ¬ Stephan Toscani Seite 1
Künstlerischer Leiter (für das Vogler Quartett) ¬ Tim Vogler Seite 2
Gedanken zum Programm ¬ Wolfgang Korb Seite 4
Öffentliche Proben und Neues ¬ Sibylle Kößler Seite 5
Kammermusik als Vision... ¬ Friedrich Spangemacher Seite 5
Das Festival-Programm 2017 ¬ 26. September – 03. Oktober Seite 7
Konzert 1 – Eröffnungskonzert – 26.09. Seite 10
Farbigkeit und Brillanz ¬ Jürgen Ostmann Seite 10
Fragen an das Amatis Piano Trio ¬ Astrid Karger Seite 14
lb Hausmann ¬ Astrid Karger Seite 16
Konzert 2 – Musikalische Offenbarungen – 27.09. Seite 20
Von der Bagatelle zur Himmelsharmonie ¬ Jürgen Ostmann Seite 20
clair | obscur, Saxophon Quartett ¬ Astrid Karger Seite 22
Die Musikschule Homburg ¬ Carola Ulrich Seite 24
„con passione“ Begeisterung erwecken schon bei den Kleinen ¬ Rolf Petzold Seite 25
Konzert 3 – Von Samurais und Sylphen – 28.09. Seite 27
Jazzig, hypnotisch, parodistisch ¬ Jürgen Ostmann Seite 27
Konzert 4 – Komponist im Gespräch / Von Leningrad bis Hollywood – 29.09. Seite 30
Auch Unterhaltung ist ernst ¬ Jürgen Ostmann Seite 30
Sven-Ingo Koch ¬ Astrid Karger Seite 32
Elisaveta Blumina im Interview ¬ Fragen von Astrid Karger Seite 35
Konzert 5 – Die Elfenkönigin und der rote Tod – 30.09. Seite 38
Fantastisches für Harfe ¬ Jürgen Ostmann Seite 38
Fragen an Martin Feifel ¬ Astrid Karger Seite 40
Antonia Argmann ¬ Astrid Karger Seite 42
Die Figurinen der Margarete Palz ¬ Walther Jahrreiss Seite 44
Zu den Wurzeln der Kammermusiktage ¬ Dr. Balthasar Weinheimer Seite 47
Das Ehrenamt in der Kultur ¬ Michael Schurig Seite 49
Konzert 6 – Griechischer Mythos, russisches Thema – 01.10. Seite 50
Rhythmusstudien und Choräle ¬ Jürgen Ostmann Seite 50
Goldmund Quartett ¬ Astrid Karger Seite 52
Konzert 7 – „Petersburger Salon“ – 02.10. Seite 54
Russische Romanzen und Miniaturen ¬ Jürgen Ostmann Seite 55
Jochen Kowalski ¬ Astrid Karger Seite 58
Konzert 8 – Abschlußkonzert – 03.10. Seite 60
Kraftvolle Steigerung, gewichtiges Finale ¬ Jürgen Ostmann Seite 60
Unterstützung / Kartenverkauf Seite 62
Impressum Seite 64

Homburger Kammermusiktage 2017
Gedanken zum Programm

Wolfgang Korb

Im vergangenen Jahr motivierte mich das Programm der Homburger Kammermusiktage zu Gedanken über das Thema „Original und Bearbeitung“.

Zwar finden sich auch im diesjährigen Festivalprogramm einige Bearbeitungen, doch für die charakteristische Farbigkeit und Vielfalt des Programms sind diesmal doch eher andere Faktoren verantwortlich.

Das Programm 2017 zeichnet sich durch eine enorme klangliche Bandbreite aus:

Neben „Klassikern“ der Kammermusik (Trios und Quartette von Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Dvořák, Schostakowitsch) sind es vor allem besondere Ensemblebesetzungen, wie zum Beispiel Saxophonquartett (mit und ohne Klavier) sowie reizvolle „gemischte“ Konzertformate, wie „Musik und Lesung“ oder „Petersburger Salon“, die den Gesamteindruck prägen und jedes einzelne Konzertprogramm zu einem spannenden Erlebnis werden lassen.

Hervorzuheben sind auch die zahlreichen Ausflüge in die Musik des 20. Jahrhunderts, das einerseits mit einigen längst etablierten Meisterwerken vertreten ist (von Debussy, Caplet, Skrjabin, Schostakowitsch, Messiaen, Ligeti), aber andererseits auch einige lohnende Entdeckungen bereit hält (Glass, Kapustin, Bernstein, Renié, Frid, Glière).

Eine markante Farbe im Programm stellen die insgesamt zehn Werke russischer Komponisten dar, ebenso wie die sechs Werke französischer Provenienz.

Den Löwenanteil des Programms aber bilden nach wie vor Streichquartette (darunter auch Kompositionen für die erweiterte beziehungsweise verdoppelte Streichquartettformation). Und das erscheint gut und richtig so für ein Festival, das von einem Streichquartett-Ensemble künstlerisch verantwortet wird – nicht von irgendeinem, sondern von einem, das seit über 30 Jahren in der gleichen Zusammensetzung spielt.

Wenn nun ein solcher künstlerischer Leiter neben der wichtigen Vermittlung der großen Tradition unserer Musikkultur auch noch deren ebenfalls wichtige Innovation im Auge behält, dann lässt sich getrost von einem „Glücksfall“ sprechen: so kommt es bei den diesjährigen Homburger Kammermusiktagen erfreulicher Weise zur zweiten Aufführung einer Komposition, die das Vogler Quartett in Auftrag gegeben und Anfang März diesen Jahres im Rahmen seiner Berliner Konzertreihe uraufgeführt hat.

Ich freue mich darauf, dem Homburger Publikum das neue Werk und seinen Autor, den Komponisten Sven-Ingo Koch, persönlich, im Gespräch vorstellen zu dürfen. Nur so viel sei an dieser Stelle vorab gesagt: Der Titel des Streichquartetts: „Die Liebe zur Linie“ verrät, dass sich der Komponist hier bewusst mit der (melodischen?) Linie, also der horizontalen, zeitlichen Dimension von Musik auseinandergesetzt hat. Es geht nicht zuletzt um mögliche Antworten auf die Frage, wie heute, trotz aller Zweifel und Brüche, noch Kontinuität geschaffen werden kann.

RATS-APOTHEKE
Apotheker Christian Charissé
Talstr. 23 66424 Homburg

24h für Sie da – Tel: 0800 200 5223

Wir unterstützen viele Vereine Homburgs.
Wir unterstützen die Kultur.
Wir unterstützen soziale Projekte.

Dies können wir, weil viele von Ihnen **uns Ihr Vertrauen geben – Danke !**

CHARISSÉ
APOTHEKE
SANUFACTUR

Öffentliche Proben und Neues

Sibylle Kößler

Auch in diesem Jahr bieten die Musiker wieder an, bei den **öffentlichen Proben** dabei zu sein: Das ist nicht nur interessant für den, der ein Instrument spielt: nämlich hochkarätige Musiker dabei zu beobachten, wie sie ihr Instrument einsetzen, sondern auch für den erst einmal kammermusikfernen Neugierigen.

Es entsteht da eine Musik – zerlegt in kleine Einzelteile, die intensiv erarbeitet werden. Da wächst Vertrautheit mit der Musik, ein Zugang zu vorher als unhörbar Empfundenem entsteht. Leise die Melodie summend verlässt er dann den Saalbau….

Nebenbei lässt sich auch ein spannender urdemokratischer Vorgang miterleben, denn Kammermusik entsteht nur dann, wenn alle aufeinander zugehen und jeder den anderen gelten lässt.

Aber es gibt in diesem Jahr auch etwas Neues: Einen kleinen Flohmarkt für Noten. Es ist einfach interessant, etwas zu finden, auszuprobieren, hinein zu schnuppern und zu stöbern oder auch andere Musikinteressierte dort zu treffen, mit ihnen zu diskutieren oder sich zum Zusammenspiel zu verabreden….

Kammermusik als Vision…

Friedrich Spangemacher

Kammermusik als Vision – in Messiaens legendärem „Quartett auf das Ende der Zeit“ – Kammermusik als „Abschied von dieser Welt“ wie in Brahms' spätem Streichsextett, Kammermusik als Diskurs, Kammermusik als Erzählung und Unterhaltung, Kammermusik in der Begegnung mit neuen Genres wie dem Jazz – die Ideen der Programmmacher sind in diesem Jahr ganz vielfältig und versprechen wieder neue Hörabenteuer.

Sie bieten wie jedes Jahr auch überraschend neue Einsichten in klassische Werke und last not least: zeigen auch schöne und interessante Entdeckungen – wie etwa ein Stück des Primgeigers des legendären Busch Quartetts, Adolf Busch – als Hommage an die Quartettvorgänger der Voglers – oder ein neues Stück des Zeitgenossen Sven Ingo Koch, dessen romantische Untertöne das Vogler Quartett schätzt; oder ein Stück des Russen Nikolai Kapustin, der sich vom Jazzidiom begeistern ließ und sich in einem Programm neben George Gershwin und Leonard Bernstein nicht verstecken muss.

Selten zu hören auch das Streichoktett des Russen Reinhold Glière, das 1900 zur Jahrhundertwende entstand, aber noch einmal – mit durchaus überzeugenden Tönen – die gute alte Zeit heraufbeschwört. Um die geht es auch bei einem Ausflug in einen St. Petersburger Salon, zu dem das Vogler Quartett den renommierten Countertenor Jochen Kowalski eingeladen hat. Den amerikanischen Ton bringt der Minimalist Philip Glass ein, für den das Streichquartett immer eine Lieblingsbesetzung war.
Endzeitstimmung, aber auch Visionäres hört man im „Quatuor pour la fin du temps“ des französischen Komponisten Olivier Messiaen, geschrieben 1941 im deutschen Kriegsgefangenenlager, eine Musik der Offenbarung und zugleich ein Aufbruch des damals noch sehr jungen Komponisten, der wenige Jahre später der Lehrer der europäischen Nachkriegsgeneration werden sollte.

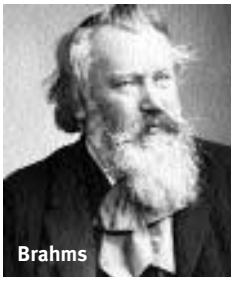
Homburg fasziniert in diesem Jahr durch ein hochkarätiges Programm mit sehr guten Interpreten und mit Konzertprogrammen, die man in dieser Zusammensetzung, in dieser Farbigkeit und Vielfalt in kaum einem anderen Kammermusikfestival findet.

Ich weiß, wohin meine Klangreise mit
der Deutschen Radio Philharmonie geht!
Begleiten Sie uns in die neue Saison!
Pietari Inkinen, Chefdirigent
Konzertsaison 2017/18
Broschüre anfordern:
info@drp-orchester.de
Konzertkarten:
SR-Shop im Musikhaus Knopp Saarbrücken
Tel. 0681 9 880 880
www.drp-orchester.de
10 JAHRE DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE
SR
SWR

Fachgeschäft für Pianos,
Flügel und historische Tasteninstrumente
Stimmungen & Reparaturen
Geschult bei
Steinway & Sons
PIANO- & FLÜGELSERVICE
BINKLE
66131 Sbr.-Ensheim • Johannstr. 15 • Tel 0 68 93 / 68 31 • Fax 0 68 93 / 35 12 • info@klavier-binkle.com

Das Festival-Programm 2017 ¬ 26. September – 03. Oktober

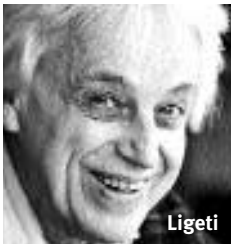
Änderungen vorbehalten. Alle Termine auch der öffentlichen Proben im Saalbau unter: **www.kammermusik-homburg.de**



Dienstag ¬ 26.09. ¬ 20:00 Uhr
Saalbau Homburg

Eröffnungskonzert

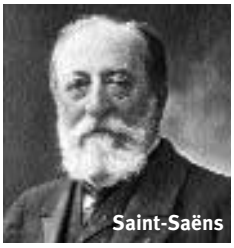
Franz Schubert: Quartettsatz c-Moll
Wolfgang Amadeus Mozart: Klaviertrio B-Dur KV 502
Johannes Brahms: Klarinettenquintett h-Moll op. 115
Amatis Piano Trio, Ib Hausmann, Vogler Quartett



Mittwoch ¬ 27.09. ¬ 20:00 Uhr
Musikschule Homburg

Musikalische Offenbarungen

György Ligeti: 6 Bagatellen für Bläserquintett (Arr. für Saxophonquartett)
Antonín Dvořák: Streichquartett E-Dur op. 80
Olivier Messiaen: „Quatuor pour la fin du temps“ für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier
clair | obscur Saxophonquartett, Ib Hausmann, Amatis Piano Trio, Vogler Quartett



Donnerstag ¬ 28.09. ¬ 20:00 Uhr
Protestantische Stadtkirche Homburg

Von Samurais und Sylphen

Adolf Busch: Quintett für Saxophon und Streichquartett **Philip Glass:** „Mishima“, Streichquartett Nr. 3
Camille Saint-Saëns: „Der Karneval der Tiere“ (Arr. Christoph Enzel)
clair | obscur Saxophonquartett, Vogler Quartett

Freitag ¬ 29.09. ¬ 18:30 Uhr
Saalbau Homburg

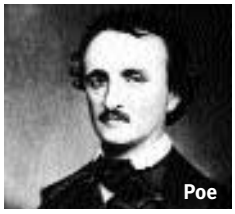
Komponist im Gespräch

mit **Sven-Ingo Koch**
Moderation: Wolfgang Korb

ab 20:00 Uhr

Von Leningrad bis Hollywood

Dmitri Schostakowitsch: Jazzsuite Nr. 1
Sven-Ingo Koch: „Die Liebe zur Linie“
„Blu(e)mina“: Jazzprojekt mit Elisaveta Blumina und clair | obscur **George Gershwin:** „Walking the dog“
Nikolai Kapustin: Klavierquintett op. 89 **Leonard Bernstein:** Three Dance Episodes from „on the town“
Elisaveta Blumina, clair | obscur , Vogler Quartett



Samstag ¬ 30.09. ¬ 11:00 Uhr
Mannlich Gymnasium Homburg, Aula

Die Elfenkönigin und der rote Tod

Lesung: **Edgar Allan Poe:** „Die Maske des roten Todes“
Musik: **Henriette Renié:** „Légende d'après 'Les Elfes' de Leconte de Lisle“ **Camille Saint-Saëns:** Fantasie für Harfe und Violine op. 124 **Claude Debussy:** „Deux danses“ für Harfe und Streichquartett **André Caplet:** „Conte Fantastique“ für Harfe, zwei Violinen, Viola und Violoncello
Antonia Argmann, Frank Reinecke, Vogler Quartett, Schauspieler Martin Feifel, Visionäres Tanztheater Margarete Palz

Sonntag ¬ 01.10. ¬ 18:00 Uhr
Saalbau Homburg

Griechischer Mythos, russisches Thema

Alexander Nikolajewitsch Skrjabin: 5 Preludes aus op. 16
Grigori Frid: Phädra für Viola, zwei Violinen, Violoncello und Klavier
Ludwig van Beethoven: Streichquartett op. 59/2 e-Moll
Goldmund Quartett, Elisaveta Blumina, Vogler Quartett

Montag ¬ 02.10. ¬ 19:00 Uhr
Landschloss Fasanerie Zweibrücken

„Petersburger Salon“

im Anschluß: „Flying Dinner“
mit **Jochen Kowalski** Countertenor

Streichquartette, Lieder und Romanzen
von **Michail Glinka, Peter Tschaikowsky, Alexander Glasunow, Modest Mussorgski, Alexander Borodin**
Jochen Kowalski, Uwe Hilprecht, Vogler Quartett

Dienstag ¬ 03.10. ¬ 11:00 Uhr
Saalbau Homburg

Kraftvolle Steigerung, gewichtiges Finale

Franz Schubert: Streichquartett Es-Dur D 87 **Dmitri Schostakowitsch:** Streichquartett Nr. 9 Es-Dur op. 117
Reinhold Glière: Streichoktett D-Dur op. 5
Goldmund Quartett, Vogler Quartett

Konzertpate:

Kreissparkasse Saarpfalz

Konzert 1

Eröffnungskonzert

Dienstag ¬ 26.09.2017 ¬ 20:00 Uhr ¬ Saalbau Homburg

Franz Schubert
(1797 – 1828)
Streichquartettsatz c-Moll D 703
Allegro assai

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 – 1791)
Klaviertrio B-Dur KV 502
Allegro
Larghetto
Allegretto

Johannes Brahms
(1833 – 1897)
Quintett für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello h-Moll op. 115
Allegro
Adagio
Andantino - Presto non assai, ma con sentimento
Con moto

Amatis Piano Trio,
Ib Hausmann,
Vogler Quartett

Farbigkeit und Brillanz

Jürgen Ostmann

Fünfzehn Streichquartette sind von **Franz Schubert** erhalten – wenn man denn das zwölfte, den Quartettsatz D 703, als eigenständiges Werk zählen will. Das scheint in der Tat angebracht, denn das im Dezember 1820 komponierte (und erst 1867 auf Veranlassung von Johannes Brahms uraufgeführte) Stück markiert in Schuberts Entwicklung eine wichtige Station. Im Konzertleben hat es sich – ebenso wie die „unvollendete“ Sinfonie – ohnehin längst durchgesetzt. Ursprünglich sollte der Satz wohl ein reguläres viersätziges Streichquartett eröffnen; das beweisen die Überschrift „Quartetto“ im Autograph und die 41 erhaltenen Takte eines geplanten zweiten Satzes. Warum Schubert das Projekt abbrach, ist nicht bekannt. An mangelnder Qualität des Quartettsatzes kann es wohl kaum gelegen haben: Er wird heute den drei späten Quartetten als gleichwertig an die Seite gestellt und gilt vielen Biographen Schuberts als seine erste wirklich reife, eigenständige Instrumentalkomposition.

Das Stück setzt aber nicht nur höchste kompositorische Maßstäbe, sondern richtet sich auch von den spieltechnischen Anforderungen her eindeutig an professionelle Musiker – die elf frühen Quartette waren dagegen noch von Schuberts Familienensemble zu bewältigen, in dem seine Brüder Geige, sein Vater Cello und er selbst Bratsche spielte. Den Quartettsatz komponierte Schubert – wie für einen Kopfsatz üblich – in Sonatenform. Von außerordentlich dramatischem, unruhigem Charakter ist das dominierende erste „Thema“ – wobei es sich allerdings gar nicht um eine abgeschlossene thematische Gestalt handelt. Dem rastlosen Moll-Hauptsatz stehen dafür aber zwei lyrische Seitenthemen in As-Dur und G-Dur mit weit ausholender, eingängiger Melodik gegenüber. Insgesamt besticht der Quartettsatz vor allem durch die chromatische Farbigkeit seiner Harmonik und die meisterhafte Leichtigkeit, mit der Schubert zwischen weit entfernten Tonarten moduliert.

„Klaviertrio“ ist heute ein feststehender Begriff sowohl für Ensembles als auch für die von ihnen gespielten Kompositionen – ähnlich wie „Streichquartett“ oder „Bläserquintett“. Als **Wolfgang Amadeus Mozart** sein Trio KV 502 schrieb, sprach man zwar gelegentlich schon von „Trios“, häufiger aber von „Sonaten“ oder „Divertimenti“. Oder auch von einem „Terzett“ – unter diesem Titel trug Mozart das Stück am 18. November 1786 in sein „Verzeichnüß aller meiner Werke“ ein. Doch nicht nur die Terminologie befand sich im Fluss, sondern ebenso die damit gemeinte Musik: Das Klaviertrio hatte sich in Mozarts Jugendzeit allmählich aus der Klaviersonate entwickelt – wobei der Begriff „Clavier“ alle Tasteninstrumente umfasste und in der Praxis meistens das Cembalo meinte. Vor allem in Frankreich liebte man es, den starren Cembaloton durch die Verbindung mit dem ausdrucksvollen Streichertimbre zu beleben. Die Violine verdoppelte über weite Strecken nur die Stimme der rechten Klavierhand, und das Cello verstärkte den von der linken Klavierhand gespielten Bass. In Mozarts Trio KV 502 sind die Streicherstimmen zwar schon sehr selbständig geführt – man könnte sie keineswegs weglassen, wie das bei früheren streicherbegleiteten Klaviersonaten durchaus möglich und gängig war. Dennoch dominiert immer noch das Tasteninstrument, dessen brillanter Part stellenweise sogar an ein Solokonzert denken lässt. Bemerkenswert ist auch die Anordnung der Stimmen in Mozarts Handschrift: Während es später üblich wurde, Violine und Cello gemeinsam über der Klavierstimme zu notieren, liegt bei ihm noch das Klavier zwischen den beiden Streichern. Die Cellostimme ist dem Klavierbass also schon räumlich nahe, die Geigenstimme dem Klavierdiskant.

Bemerkenswert am Kopfsatz des Trios ist, dass Mozart den ersten Formteil, die „Exposition“, mit einem einzigen Thema bestreitet; außerdem beginnt schon sehr früh die Weiterentwicklung dieses Themas. Joseph Haydn verfuhr oft ganz ähnlich, und von ihm dürfte Mozart diese Kompositionsweise übernommen haben. Typisch für seinen persönlichen Stil ist dagegen, dass die folgende „Durchführung“, in der normalerweise die vorgestellten Themen verarbeitet werden, mit einem neuen, gesanglichen Thema beginnt. Den zunächst vorenthaltenen thematischen Kontrast liefert Mozart also nach. Der zweite Satz, das Larghetto, ist ein üppig verzierter Zwiegesang von Violine und Klavierdiskant über grundierendem Klavierbass und Cello. Die kunstvolle Satzanlage verbindet Züge des Rondos, der Variationenfolge und der dreiteiligen Liedform. Einem anderen Rondotyp folgt das virtuose, teils auch kontrapunktisch geführte Finale.

Eigentlich wollte sich **Johannes Brahms** im Sommer 1890 bereits zur Ruhe setzen – doch dann gab ihm die Begegnung mit Richard Mühlfeld (1856 – 1907) einen letzten Schaffensimpuls. Mühlfeld war von 1873 bis zu seinem Tod Mitglied der Meininger Hofkapelle, zunächst als Geiger, ab 1876 als erster Klarinettist – das Instrument hatte er autodidaktisch erlernt. Für Brahms war Mühlfeld „der beste Bläser überhaupt, den ich kenne“ (Brief an Clara Schumann). Inspiriert durch seine Spielkunst schrieb er für ihn das Klarinettentrio op. 114 und das Klarinettenquintett op. 115, etwas später noch die beiden Klarinettensonaten op. 120. Die beiden erstgenannten Werke kündigte Brahms in seiner typischen (selbst)ironischen Art an; in einem Brief an Baronin Heldburg, die Gattin des Herzogs von Meiningen, heißt es: „Ganz vertraulich erlaube ich mir zu erzählen, wie sehr ich für Sie gedacht und gar gearbeitet habe. Es ist mir (immer unter uns) nicht entgangen, wie sehr Sie dem herzogl. Kammermusikus und Musikdirektor Mühlfeld geneigt sind, ich habe oft mit Wehmut gesehen, wie mühsam und ungenügend Ihr Auge ihn an seinem Orchesterplatz zu suchen hatte. Im letzten Winter konnte ich ihn wenigstens einmal vorne hinstellen – aber jetzt – ich bringe ihn in Ihre Kemenate, er soll

auf Ihrem Stuhl sitzen, Sie können ihm die Noten umwenden und die Pausen, die ich ihm gönne, zu traulichstem Gespräch benützen! Das weitere wird Ihnen gleichgültig sein, nur der Vollständigkeit halber sage ich noch, dass ich für diesen Zweck ein Trio und ein Quintett geschrieben habe, in denen er mitzublasen hat, und die ich Ihnen zur Verfügung stelle – zur Benutzung anbiete. Nebenbei ist nun Ihr Mühlfeld der beste Meister seines Instruments, und mag ich für diese Stücke an gar keinen andern Ort denken als an Meiningen."

Diese beiden „nur der Vollständigkeit halber" erwähnten Kompositionen sollten Brahms einen seiner größten öffentlichen Erfolge bringen: Mühlfeld musste bei der Uraufführung (am 12. Dezember 1891 in Berlin) das Adagio des Quintetts bis zur Erschöpfung immer wieder spielen, und der Kritiker der „Allgemeinen musikalischen Zeitung" erklärte danach dieses Stück zum bedeutendsten Kammermusikwerk des Komponisten. Der erste Satz beginnt mit einem Thema aus kontrastierenden Elementen: Halteton, Sechzehntel-Figuration und Vorhaltsmotiv. Seine Varianten und Abspaltungen prägen das gesamte Werk. Direkt zitiert wird dieses Motto-Thema noch einmal im folgenden Adagio – es leitet dort über zu einem rhapsodisch freien Mittelteil, der mit seinem melancholischen Pathos an die langsame Einleitung eines ungarischen Csárdás erinnert. Dreiteilig wie das Adagio ist auch das Andantino angelegt. Der Scherzo-Charakter, den man an dieser Stelle erwartet, kommt im Presto-Mittelteil zur Geltung. Das Finale gestaltete Brahms in Form eines Themas mit fünf Variationen. Mit der noch folgenden Coda schließt sich der Kreis des Werkes: Sie verbindet die gerade verklungene letzte Variation mit dem Motto-Thema des Kopfsatzes.

Von Astrid Karger:

Fragen an das Amatis Piano Trio

Wie kamt Ihr zusammen?

Sam: Ich studierte seit einigen Jahren in Amsterdam und Lea kam durch das Erasmus-Austauschprogramm von Salzburg nach Amsterdam. Das Semester hatte gerade begonnen und in unserer freien Zeit spielten wir zusammen auf der Straße, um unsere Studien zu finanzieren. Es wurde uns schnell klar, dass wir gerne professionell zusammen spielen wollten. Zu dieser Zeit fand in Amsterdam der Grachtenfestivalconcours statt und wir nahmen uns vor, kurzfristig einen Pianisten zu finden und als Klaviertrio teilzunehmen. Also gingen wir zu einem internationalen Klavierwettbewerb, der gerade in Amsterdam stattfand und hörten dort Mengjie zum ersten mal. Nach dem Wettbewerb fragten wir ihn, ob er nicht Lust hätte, ein paar Trios mit uns zu lernen. Wenige Wochen später gewannen wir den Publikumspreis im Grachtenfestivalconcours in Amsterdam's Royal Concertgebouw.

Kommt Ihr aus musikalischen Elternhäusern?

Lea: Meine vier Großeltern haben alle mit Musik zu tun, Pädagogin, Regisseur und zwei Sänger, meine Eltern: Stimmführerin in der Oper Frankfurt, mein Vater ist Klarinettist.
Mir wurden aber in meiner Kindheit immer auch weitere Möglichkeiten geschenkt, anderes zu tun. Aber wenn man so als Kind schon mitreist zu den Festivals und Konzerten, interessante Menschen und Länder kennenlernt, die Stärke der Musik erlebt, dann kann man sich schon sehr begeistern.

Sam: Meine Eltern sind keine Musiker, sondern Sportler. Mein Vater spielte professionell Hockey in England. Ich habe früh angefangen Golf zu spielen und mein Bruder ist mittlerweile professioneller Golfer... mit elf habe ich dann meine Liebe zur Musik entdeckt.

Mengjie: Meine Eltern sind Musikliebhaber, aber keine Musiker. Mein Vater spielt mit Begeisterung Erhu (chinesische Laute) und hat mich schon von Kindesbeinen an für Musik aller Art begeistert.

Welche Rolle spielt die klassische Trio-Literatur in Eurem Musikleben?

Lea: Wir machen da keine Unterschiede in der Besetzung, wir haben für unser Trio historische Gründe und großes Glück, dass es so viele großartige Musik für unser Trio gibt. Aber ich habe mich schon als Kind auch für andere Musik begeistert. Durch das Hagen Quartett habe ich schon sehr früh das große Repertoire der Streichquartettliteratur kennengelernt. Aber ich mag genauso Ella Fitzgerald und Billie Holiday.

Wie funktioniert ein Trio im Vergleich zum Streichquartett?

Sam: Es gibt ganz andere Schwierigkeiten als im Streichquartett. Die Balance zwischen Streichern und Klavier ist in jedem Konzertsaal verschieden. Das Repertoire ist kleiner...

Lea: Mit Sicherheit wird man die Frage der Mittelstimmen anders lösen, außerdem werden durch das Klavier immer wieder andere Klangfarben entstehen, die man als Interpret anders als im Quartett beantworten muss.

Habt Ihr einen Focus auf zeitgenössische Musik oder das sogenannte Crossover?

Mengjie: Wir versuchen uns nicht festzulegen. Wir spielen vor allem, was uns interessiert, aus allen Epochen.

Lea: Wir haben auch sehr spannende und gute neue Musik im Repertoire, und manchmal spielen wir in Jazz Festivals!

Für welche Musik wurdet Ihr als Kinder sensibilisiert?

Lea: Bei mir war es sicherlich die Oper, aus Mangel an Kinderbetreuung nahm meine Mutter meinen Bruder und mich schon mit drei Jahren in die Abendvorstellung mit, wo wir sicherlich sehr früh lernten, uns für die Dinge zu interessieren, die uns wichtig schienen. Das konnte auch schon mal die Farbe eines Vorhanges sein, oder ein bestimmtes Kostüm. Durch Umwege lernt man dann verstehen, was Musik ist.

Sam: Ich habe hauptsächlich Michael Jackson und Prince gehört und erst viel später, nachdem ich Steven Isserlis live gehört habe, mich für klassische Musik begeistert.

Mengjie: Mein Vater spielt Erhu, und daher interessierte ich mich schon sehr früh für traditionelle chinesische Musik und dann auch für klassische Musik.

Wie ist es, mit fünfzehn nach Kalifornien zu gehen?

Lea: In der Schule in Deutschland wollte ich nicht mehr die Sonderrolle mit der Geige spielen. In Amerika, war es dann anders, in der Arts Academy. Ich hatte mich dort selbst über das Internet beworben. Sicher war es im Nachhinein die wichtigste Erfahrung in meiner Jugend, tolle Lehrer, man bekam das Gefühl vermittelt, alles machen zu dürfen. Drehbücher schreiben, Schauspielern, Jazz, Psychologie, Sprachen... war eine tolle Zeit.

Andere besonders beeindruckende Reiseerfahrungen...?

Wir waren letzten Sommer auf Konzertreise in Indonesien und Hong Kong. Das Publikum war sehr jung und interessiert, nach den Konzerten haben wir Indonesische Inseln erkundet, das war eine unglaubliche Erfahrung.

Fühlt Ihr Euch als Musiker überall zu Hause?

Für uns gehört das Reisen mittlerweile einfach dazu. Manchmal sind wir Monate lang von zu Hause weg – aber wir freuen uns immer, neue Erfahrungen zu machen und dann mit viel Inspiration und ein bisschen Müdigkeit nach Hause zu kommen.

Ihr spielt oft mit Ib Hausmann, dem Vater von Lea, wie ist das im Vergleich zum Spiel mit gleichaltrigen/fremden Musikern?

Es macht unglaublich viel Spaß mit Ib zu spielen. Er ist ein sehr erfahrener Kammermusiker und mit ihm entdecken wir manche Stücke immer wieder neu. Seine endlose Neugier auf die Musik ist ansteckend.

Von wem, mit wem würdet Ihr gerne lernen?

Wir studieren im Moment bei Rainer Schmidt vom Hagen Quartett. Wir sind mehr als glücklich!

Könnt Ihr von Euch besonders bewunderte, auch verstorbene, Musiker (aller Art) nennen?

Miles Davies für seine Kreativität, Louis Armstrong für seine Freude an der Musik, Ivry Gitlis und Daniil Shafran für ihren unverwechselbaren Klang.

Von Astrid Karger:

Ib Hausmann

„Paradiesvogel“ trifft es nicht, der Begriff hat einen leicht abwertenden Beiklang, dabei geht es eigentlich nur um eine vielleicht etwas schillernde Unabhängigkeit. Der Klarinettist Ib Hausmann beweist perfekt „klarinettisch“ sprechend Spielfreude auf den unterschiedlichsten Bühnen.

Ib Hausmann wehrte sich schon früh gegen Freiheitsberaubung, dem Klavierunterricht entzog er sich im zarten Alter von sechs Jahren, zu hoch die Ansprüche des Vaters. Später bereut er das – könnte er doch Klavier spielen! Hatte er zu schnell aufgegeben?

Musik, insbesondere Gesang, Bass und Sopran, umhüllte die Ohren von Ib Hausmann von klein auf, im Berliner Elternhaus des Klarinettisten erklang wie in Dauerschleife große Musik – spontan denkt er an „Großer Herr und starker König“ (J. S. Bach, Weihnachtsoratorium) und die Pamina aus der Zauberflöte, immer wieder unterbrochen „von Flüchen und dem Ringen um Sprache, Klang, Farbe, Ausdruck“. Vater und Mutter sind Sänger. Zahllose Male sah er seine Mutter sterben, als Tosca auf der Opernbühne. Die ernsthafte, bereichernde aber auch oft zähe Auseinandersetzung mit Musik prägt die Kindheit. „Nicht nur die Seligkeit der Musik dringt ans Ohr.“

Die Klarinette ist nicht Liebe auf den ersten Blick, Trompete, Cello oder eben das Klavier faszinieren ihn, aber es ist die Klarinette, mit der Ib Hausmann einen langen und folgerichtigen Weg geht. Er ist jemand, der sich seiner Biografie, seinem Leben anvertraut. Dieses Leben beginnt 1963 in der DDR, in Berlin, selbstverständlich (Elternhaus!) erhält er früh Musikunterricht und studiert bereits mit sechzehn Jahren an der Hanns Eisler Musikhochschule in Berlin, wo er auch die vier Musiker des Vogler Quartetts kennen lernt. Mit zwanzig scheint der Weg vorgegeben: Er ist Soloklarinettist beim Rundfunksinfonieorchester in Leipzig, dann bei der Berliner Staatskapelle, ein Spitzenplatz im Orchester, hohes Gehalt, quasi verbeamtet.

Er nennt es „Vogelkäfig“, wenn immer jemand da ist, der den Takt schlägt, sagt, „ja, sehr schön, aaber...“, ein der klassischen Musikausbildung innewohnendes Prinzip. 1988 verlässt der Musiker Orchester und DDR und springt ins kalte Wasser der Solistenkarriere. Aber was heißt Solist? Ib Hausmann ist nicht darauf aus, sich alleine eine Karriere zu erkämpfen.

Er, der sich mit zwanzig „am Ende des Lernens“ wähnte, erlebt sich neu, jung, nehmend und gebend in der Kammermusik. Der Austausch mit anderen „freien“ Musikern ist intensiv, inspirierend und aufregend. Streichquartette, Pianisten und Sänger kommen mit ihrem weit ausgreifenden Musikverständnis seinen Idealen sehr nah. Um die „Klarinettengilde“ macht er fast einen Bogen, unvergessen das – „Ib, wir müssen Dich warnen!“ seiner Professoren, als der höchst talentierte Klarinettist beginnt, gut eingelaufene Pfade zu verlassen, um sein Instrument und die eigenen künstlerischen Möglichkeiten zu erforschen.

Dabei ging es ihm nie um bloßes Herumprobieren, Intonation erfordere extreme Könnerschaft. „Beherrschung des Instruments, das reicht nicht“, das ist das erste, was er sagt, wenn er auf den von ihm für seine fast waghalsige Musikalität verehrten Jazzsaxophonisten John Coltrane oder den Trompeter Miles Davis zu sprechen kommt. Das „Erobern von Qualität, das Ringen, der Fleiß, der Mut, die Bedeutung des Moments“.

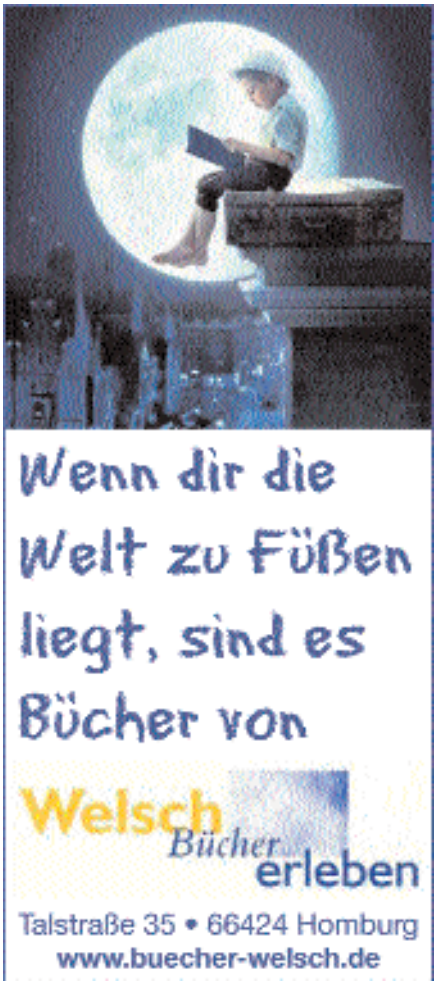
Ib Hausmann wollte nicht mehr ständig einen „Lehrer“ um sich haben, blieb aber stets ein Lernender, einer, der die Botschaft eines Menahem Pressler – „liebst Du es, oder spielst Du es einfach nur so“ – genau begriff: Man muss verstehen, was man tut. Menahem Pressler, Pianist und Gründer des Beaux Arts Trios, spüre genau, wenn ein Musiker sich von dem, was er gerade spielt „lieblos und zynisch entfernt“.

Der Komponist György Kurtág lehrt ihn Partituren mit den Augen eines Komponisten zu sehen. Die Begegnungen mit Menahem Pressler und Györgi Kurtág wirken wie Katalysatoren für die künstlerische Entwicklung. Ib Hausmann ist in der Kammermusik und in der improvisierten Musik zu Hause, und er spielte schon immer auch zeitgenössische Komponisten. Die Improvisation ist ein schöpferisches Erlebnis besonderer Art, ohne Netz und doppelten Boden hört man sich plötzlich selbst zu, nicht reproduzierbar, eine Erfindung des Moments. Ib Hausmann mischt auch den klassischen Konzertbetrieb mit Improvisation auf.

Einen weiteren Freiraum, fast eine Narrenfreiheit – eingebunden in disziplinierte Vor- und Nachbereitung – erschloss sich der Familienvater als „klarinettisch sprechender Pierrot“, eine Art klingende Pantomime für Kinder und mit Kindern. Das Theater sei ein wunderbares Feld, um mannigfaltige Interessen zu wecken, in den jungen Zuschauern lagerten sich „Sedimente“ ab. Nicht unbedingt abfragbar, aber mit langer Wirkung. Hausmann selbst empfindet es als „extrem beglückend“, sich im Kostüm verwandeln zu dürfen. „Das sind alles Geschenke“, sagt er, der Schenkende, und meint Geschenke an ihn – die unvoreingenommenen Reaktionen der Kinder, einen ganzen Saal, der lacht oder weint, kolumbianische Slum-Kinder, die den einsamen Pierrot adoptieren wollen.

Intellektueller Hunger, ein offenes Auge und Ohr für Kunst, Lyrik, Philosophie, die Natur oder ganz schlicht den Alltag, die einfachen Verrichtungen, nicht zuletzt die Familie bedingen auch etwas Zeit für all das. Immer wieder „Ruhe“phasen zu haben, zu sich zu kommen, nicht im Musikbetrieb blind zu werden, ist ihm wichtig. Mit seiner Musikerfamilie, pflegeleichten Schafen und einem ziemlich groß geratenen Hund lebt er inmitten sanfter Mittelgebirgshügel des Spessarts, nicht weit von Frankfurt, aber doch so naturnah, dass Dauerregen oder Frühlingsblüte ganz unmittelbar erlebt werden.

Ib Hausmann bleibt ein aufmerksamer Beobachter des eigenen Lebens, mehr Entdecker als Eroberer. „Ablehnungsprozesse sind für die eigene Entwicklung wichtiger als die Erfolgsstory“, sagt er und freut sich auf das, was kommt.



8
VAR. IV

iola

Konzert 2

Musikalische Offenbarungen

Mittwoch ¬ 27.09.2017 ¬ 20:00 Uhr ¬ Musikschule Homburg

György Ligeti
(1923 – 2006)
Sechs Bagatellen für Bläserquintett
eingerichtet für Saxophonquartett von Fabio Oehrli
Allegro con spirito
Rubato – Lamentoso
Allegro grazioso
Presto ruvido
(Béla Bartók in memoriam) Adagio. Mesto
Molto vivace – Capriccioso

Antonín Dvořák
(1841 – 1904)
Streichquartett E-Dur op. 80
Allegro
Andante con moto
Allegro scherzando
Finale: Allegro con brio

Olivier Messiaen
(1908 – 1992)
„Quatuor pour la fin du temps“
für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier
Liturgie de cristal
Vocalise pour l'ange qui annonce la fin du temps
Abîme des oiseaux
Intermède
Louange à l'éternité de Jésus
Danse de la fureur, pour les sept trompettes
Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'ange qui annonce la fin du temps
Louange à l'immortalité de Jésus

clair | obscur Saxophonquartett,
Ib Hausmann,
Amatis Piano Trio,
Vogler Quartett

Von der Bagatelle zur Himmelsharmonie

Jürgen Ostmann

Viele Kinofreunde werden **György Ligetis** Musik wohl kennen, ohne sich dessen bewusst zu sein: Stanley Kubrick baute sie in den Soundtrack seines Science-Fiction-Films „2001 – Odyssee im Weltraum“ ein. Die verwendeten Werke, Anfang der 1960er Jahre komponiert, ließen keine melodischen oder rhythmischen Konturen erkennen, bestanden nur aus Klangwolken, die sich gegenseitig durchdringen und vermischen. Diese Schreibweise galt von nun an als typisch für Ligeti, repräsentierte aber in Wahrheit nur eine Phase in seinem Schaffen. Begonnen hatte der Avantgarde-Musiker als „richtig ungarischer Komponist“, wie er selbst sagte. Nach dem Zweiten Weltkrieg studierte er in Budapest, aber auch am rumänischen Folklore-Institut in Bukarest. Zu den folkloristisch inspirierten Stücken dieser Zeit zählen auch die Sechs Bagatellen, die 1953 als Bearbeitung von Teilen des Klavierzyklus' „Musica ricercata“ (1951 – 53) entstanden. Die erste Bagatelle gewinnt ihre Spannung aus dem Gegeneinander von Dur und Moll, dem Wechsel zwischen großer und kleiner Terz. Das zweite Stück lässt durch ungewöhnliche melodische Wendungen an rumänische Volksmusik denken. Eine schlichte, ruhige Melodie und ihre Begleitung in Septolen bestimmen die dritte Bagatelle, Akkordik und Tanzcharakter (im 7/8-Takt) die vierte. Das fünfte Stück mit seinem typisch ungarischen Rhythmus (kurz-lang) widmete Ligeti dem Andenken Béla Bartóks. Nur diese fünf Sätze wurden übrigens bei der Uraufführung im Rahmen eines Budapester Musikfests im September 1956 gespielt. Die sechste und letzte Bagatelle fiel weg, weil sie den Programmverantwortlichen zu dissonant erschien.

Antonín Dvořáks Streichquartett E-Dur op. 80 entstand 1876, zwei Jahre bevor die Veröffentlichung der „Slawischen Tänze“ den böhmischen Komponisten fast über Nacht weltberühmt machte. Weil Dvořák aber 1876 außerhalb seiner Heimat noch fast unbekannt war, erschien das Quartett – wie alle zuvor komponierten – zunächst nicht im Druck. Der Verleger Fritz Simrock gab es erst 1888 heraus, und bei dieser Gelegenheit legte er auch die irreführend hohe Opuszahl fest. Dvořák, der erfolglos dagegen protestierte, hatte eigentlich die Nummer 27 vorgesehen. Das E-Dur-Quartett zeigt ihn als einen facettenreichen, stilistisch vielseitigen Komponisten. Sein vermeintlich so typischer, schwungvoll-musikantischer Tonfall spielt hier noch eine geringere Rolle als gewohnt. Dafür überrascht das Stück mit abenteuerlichen harmonischen Wendungen und einem grüblerischen Grundcharakter. Den ersten und umfangreichsten Satz prägt vor allem sein Hauptthema, das sich aus einer zweitaktigen absteigenden Melodie entwickelt. Ein zweites Thema in Moll wirkt eingängiger und dann doch

ein wenig folkloristisch. Den zweiten Satz, das tieftraurige „Andante con moto“, haben einige Musikautoren mit einer „Dumka“ verglichen. Dieses Wort gebrauchte Dvořák später oft selbst; es kommt von „dumati“ (denken, nachsinnen) und bezeichnet in der polnischen und ukrainischen Volksmusik eine Ballade von melancholischem Charakter. Auch der tänzerische dritte Satz bleibt relativ verhalten im Ausdruck, und im Finale muss sich das kraftvolle E-Dur-Hauptthema erst gegen die Moll-Klänge der Einleitung durchsetzen.

Das „Quatuor pour la fin du temps“ (Quartett für das Ende der Zeit) des französischen Komponisten **Olivier Messiaen** verdankt seine seltene Besetzung den Umständen seiner Entstehung und Uraufführung. 1940 lernte Messiaen im deutschen Kriegsgefangenenlager Stalag VIII A bei Görlitz den Geiger Jean Le Boulaire, den Cellisten Etienne Pasquier und den Klarinettisten Henri Akoka kennen. Für diese Musiker und sich selbst (am Klavier) schrieb er das Quartett. Messiaens bedeutendstes Kammermusikstück, ein Hauptwerk des 20. Jahrhunderts, erklang zum ersten Mal am 15. Januar 1941, gespielt auf einem völlig verstimmten Pianino, dessen Tasten klemmten, und einem dreisaitigen Cello. Das Publikum bestand aus Mitgefangenen, unter denen nach Messiaens Erinnerung „die verschiedensten Gesellschaftsschichten vertreten waren: Bauern, Arbeiter, Intellektuelle, Berufssoldaten, Ärzte, Priester und andere mehr. Niemals hat man mir sonst mit solcher Aufmerksamkeit und solchem Verständnis zugehört.“ Inspirieren ließ sich der tiefgläubige Katholik Messiaen durch einige Verse aus der Offenbarung des Johannes: „Und ich sah einen andern starken Engel vom Himmel herabkommen, der war mit einer Wolke bekleidet und hatte einen Regenbogen auf seinem Haupt und ein Antlitz wie die Sonne und Füße wie Feuersäulen. Und er setzte seinen rechten Fuß auf das Meer und den linken auf die Erde. Und der Engel, den ich stehen sah auf dem Meer und auf der Erde, hob seine rechte Hand auf gen Himmel und schwur bei dem, der da lebt von Ewigkeit zu Ewigkeit, dass hinfort keine Zeit mehr sein soll; sondern in den Tagen der Stimme des siebenten Engels, wenn er posaunen wird, dann ist vollendet das Geheimnis Gottes.“ An der „Offenbarung“ interessierte den Komponisten nicht so sehr die apokalyptische Katastrophe, sondern vor allem der regenbogengekrönte Engel, der das Ende der Zeit verkündet. Entsprechend friedvoll und farbig hört sich das Quartett an.

Als Messiaen sein Werk 1942 veröffentlichte, stellte er der Partitur ein ausführliches Vorwort voran, das Zeugnis von seinem Glauben und seiner Vorliebe für das Wunderbare ablegt, an einigen Stellen aber auch auf zwei besondere Interessen und Begabungen verweist: Zum einen war Messiaen ein begeisterter Ornithologe. Er konnte Hunderte von Vogelstimmen unterscheiden, zeichnete sie in Noten auf und ließ sie in seine Werke einfließen. Zum anderen war er Synästhetiker – das heißt, während er Töne oder Akkorde hörte, sah er zugleich Farben, und beim Betrachten von Farben hörte er Klänge. Hier zwei kurze Auszüge aus Messiaens Vorwort: „I. Kristallene Liturgie. Zwischen drei und vier Uhr morgens erwachen die Vögel; eine Amsel oder Nachtigall improvisiert solistisch inmitten einer schimmernden Klangfülle und in der Aura von Trillern, die sich hoch in den Bäumen verlieren [...] II. Vokalise für den Engel, der das Ende der Zeit verkündet. Der erste und dritte Teil (sehr kurz) beschwören die Kraft des mächtigen Engels mit dem Regenbogen auf dem Haupt und seinem Wolkenkleid, wie er den rechten Fuß auf das Meer und den linken auf die Erde setzt. Zwischen diesen Abschnitten erklingen die rätselhaften Harmonien des Himmels. Das Klavier spielt leise Kaskaden blauorangefarbener Akkorde, die mit ihrem fernen Geläute die quasi-gregorianischen Melodien der Violine und des Violoncellos umrahmen.“

Von Astrid Karger:

clair | obscur, Saxophon Quartett

Wer ein guter Charakter werden wolle, solle Kammermusik spielen, hat Saxophonist Jan Schulte-Bunert einmal gesagt, clair | obscur lassen die wunderbaren Ergebnisse dieser Charakterschulung auf vier Saxophonen hören!

Das Saxophon wurde 1846 von einem belgischen Klarinettisten und Holzinstrumentenbauer zum Patent angemeldet. Es hat nicht, wie die meisten anderen Instrumente, volkstümliche Vorläufer. Adolphe Sax wollte die Klangfarben der Blechinstrumente und die Wandlungsfähigkeit der Geigen haben. Im an Individualisten und Erfindungen so reichen 19. Jahrhundert ging der Belgier seinen ganz eigenen Weg, indem er zusammenfügte, was ihm sinnvoll erschien. Sax dachte an das Mundstück der Klarinette, den konischen Körper der Oboe und die Klappen der Querflöte – jeder Ton hat seine eigene Mechanik – und baute ein neuartiges, schmuckes und robustes Instrument. Bald gab es Saxophone in allen Tonlagen, vom tiefen Bass bis zum fast schrillen Sopranino.

In einem Saxophon Quartett finden sich Sängern gleich vier Stimmen. Bei clair | obscur spielt Kathi Wagner das Baritonsaxophon, Christoph Enzel das Tenorsaxophon, Maike Krullmann Altsaxophon und Jan Schulte-Bunert, „zum ersten Geiger geboren“, das Sopransaxophon. 2001 kamen die Damen zu den Herren. Das Helldunkel, das chiaroscuro oder clair | obscur brachte im Barock Dramatik in die Malerei, verstärkte Ausdruck und räumliche Wirkung, rückte das eine ins Licht, ließ das andere im Dunkel. Das kann auch die Musik, gerade wenn sie mehrstimmig spricht, „kontrastreich“ sagt Maike Krullmann. Die französische Schreibweise ist nicht zuletzt eine Referenz an die französische Heimat des klassischen Saxophons.

In sechzehn Jahren sind clair | obscur klanglich so zusammen gewachsen, dass mancher ihnen schon ein „nun streitet doch mal“ zurufen möchte, weil auch das geübte Ohr kaum mehr zu sagen vermag, aus welchem Instrument gerade „gesungen“ wurde, die Homogenität des Quartettklangs ist ein besonderes Merkmal von clair | obscur. Um dieses Klangideal zu erreichen, müssen vier Stimmen einen harmonischen Chor bilden. Das Sopransaxophon, sagt Maike Krullmann, „kann ein hohes Geigenglissando oder eine Querflöte imitieren, das Tenorsaxophon kann warm wie ein Cello klingen“. Sie selbst kann mit ihrem Altsaxophon beides, verbindet zwischen oben und unten, ihre Tonsprache bleibt dabei warm. „Warm, weich, kernig“ klinge clair | obscur, oft wie aus einem Mund singend, fast einer Orgel ähnlich, die ihren ganzen vielgestaltigen Klangzauber ja durch nur eine Person entfaltet.

Das breite Klangspektrum erlaubt ihnen, auch Orchesterstücke oder für Streichquartett geschriebene Partituren zu spielen, zum Beispiel Dvo˘rák oder Philip Glass. Das Saxophon lässt sich weit ausreizen, aber so hoch wie die Geige kommen sie nicht, und sie spielen auch keine Doppelgriffe. Bei Saint-Saëns’ „Karneval der Tiere“ die Maulesel – „eine Wahnsinnsvirtuosennummer auf dem Klavier“ – aus dem Stall herauszuholen, ist eine echte Herausforderung, der sich die vier Saxophonkünstler ohne zu zögern stellen. Christoph Enzel, im Quartett der Tenor, transkribiert und arrangiert so gut, dass er diese Arbeiten auch verkaufen kann. Bei den Streichquartetten von Philip Glass entstanden Stücke mit einem echten Eigenleben, „Mishima“ bekommt gerade mit Bläsern eine fast narkotische Wirkung.

Die vier kennen sich von der Universität der Künste in Berlin. Drei oder vier Jahre studierten sie auch beim Artemis Quartett, betraten mit Friedemann Weigle weite Räume. Sie sind auf der Suche nach interessanten Projekten geblieben, „Grenzen sprengen, ausloten“, nicht nach dem Möglichen schauen, nicht das Erwartbare tun, sondern überlegen, „wo will ich hin, wie kann ich das klanglich erreichen“, erklärt Maike Krullmann eine ihrer Antriebsfedern. Ihre eigene Konzertreihe „clair | obscur trifft…“ im Berliner Ballhaus kennt kaum Hürden – clair | obscur musizieren mit Englischhornisten und Discjockeys, gemeinsam mit der Jazzsängerin Veronika Harcsa schlagen sie große Bögen von John Dowland über Gustav Mahler bis zu Songs der bis 1994 aktiven Rockband Nirvana. Es gibt bejubelte Abende mit der Pianistin Elisaveta Blumina, musikalische Reisen, die auch deshalb funktionieren, weil Arrangeur Christoph Enzel, weiß was er tut.

Carola Ulrich

Die Musikschule Homburg gGmbH – ein Haus voller Musik!

Unsere Musikschule ist ein Ort des musikalischen und persönlichen Lernens und des miteinander Musizierens und erreicht etwa 350 Schüler wöchentlich mit den unterschiedlichsten Angeboten.

Die Schüler werden von 19 qualifizierten Lehrkräften unterrichtet und lernen verschiedene Instrumente, nehmen teil an Kinderkursen wie **Elementarer Musikerziehung** und musizieren in Ensembles. Es werden musische, kulturelle und soziale **Kompetenzen** vermittelt, die gerade für junge Menschen in der Entwicklungsphase eine überaus wichtige Rolle spielen.

Das Unterrichtsangebot steht jedoch auch allen Erwachsenen offen.

Die Musikschule Homburg ist in zahlreichen Kooperationen mit Kindergärten und Schulen vertreten und unterrichtet in den Kooperationen wöchentlich ca. 260 Schülerinnen und Schüler.

Über diese wichtige Kernaufgabe unserer Musikschule hinaus, tragen Konzerte und Veranstaltungen zur Bereicherung des musisch- kulturellen Lebens der Stadt und des Saarpfalz-Kreises bei.

Die Musikschule Homburg gGmbH ist Mitglied im Verband deutscher Musikschulen.

Kontaktdaten: Musikschule Homburg gGmbH
Schongauer Str.1 ¬ 66424 Homburg / Saar
Sekretariat: Tel: 06841 / 642 04 ¬ **Fax:** 06841 / 172 941
E-mail: musikschule@homburg.de
Internet: www.musikschule-homburg.de

Begeisterung erwecken schon bei den Kleinen:

Das Vogler Quartett besucht in diesem Jahr die Sonnenfeldschule in Homburg und erzählt mit seinen Instrumenten aus seinem Leben und seiner Arbeit.

„con passione“

Begeisterung erwecken schon bei den Kleinen

Rolf Petzold

Das Vogler Quartett besucht die Sonnenfeldschule in Homburg, aber nicht nur wie oben begründet, um bei den Kleinen die Begeisterung für die Musik zu erwecken, sondern, um sich von der Musikbegeisterung der Kleinen anstecken zu lassen.

Manchmal sind eben die Kleinen die Großen. Immerhin insgesamt 400 Grundschüler besuchen in Homburg und in der Dependance in Kirrberg die Sonnenfeldschule, eine der größten Grundschulen im Saarland und leben dort mit und durch Musik aufgeweckt, fröhlich und musikerfahren.

Bei Schulfesten und anderen Gelegenheiten werden die musikalischen Fähigkeiten der Schüler herausgefordert und mit Begeisterung eingesetzt. Es wurde sogar ein Offizieller Schulsong der Grundschule SONNENFELD kreiert, den man als CD mit Bild und Ton erwerben kann.

auch die Schüler der Sonnenfeldschule herzlich eingeladen.

Zwei große Wünsche blieben aber trotz der vorgenannten, oder besser gesagt, wegen der vorhandenen Begeisterung der Schüler und Lehrer an

Hier die ganze Palette:
- Instrumentenkunde und -bau
- Flötenunterricht vor Ort
- Rhythmus-AG
- Singen
- Kooperationen mit dem Musikverein Kirrberg
- Mitwirken im Streichorchester der Musikschule

Am Tag nach dem Schulbesuch des Vogler Quartetts, vielleicht auch begleitet von Gastmusikern dieser Kammermusiktage, steht die Komposition „Der Karneval der Tiere“ von Camille Saint-Saëns auf dem Programm.

Zu den Öffentlichen Proben im nahegelegenen Saalbau Homburg sind

der Sonnenfeldschule für die Musik seit längerem unerfüllt:
zusätzliche Musikstunden zu den bestehenden lediglich 2 Stunden pro Woche und zusätzliche Musikfachkräfte für die SONNENFELDSCHULE.

Vielleicht können ambitionierte Kammermusikfreunde hier helfen?

„und die Erde ließ aufgehen Gras und Kraut, das sich besamte, ein Jegliches nach seiner Art und Bäume, die da Frucht trugen…., Altes Testament Mose 1,12

Konzert 3

Von Samurais und Sylphen

Donnerstag ¬ 28.09.2017 ¬ 20:00 Uhr ¬ Protestantische Stadtkirche Homburg

Adolf Busch
(1891 – 1952)
Quintett für Altsaxophon und Streichquartett op. 34
Vivace ma non troppo
Scherzo: Allegro vivo
Andante sostenuto

Philip Glass
(*1937)
„Mishima", Streichquartett Nr. 3
I. 1957: Award Montage
II. November 25 – Ichigaya
III. Grandmother and Kimitake
IV. 1962: Body Building
V. Blood Oath
VI. Mishima / Closing

Camille Saint-Saëns
(1835 – 1921)
Le Carnaval des animaux / Der Karneval der Tiere
Grande fantaisie zoologique

1. Introduction et Marche royale du lion / Einleitung und Königsmarsch des Löwen: Andante maestoso – Allegro non troppo – Più allegro
2. Poules et coqs / Hühner und Hähne: Allegro moderato – Animato
3. Hémiones (Animaux véloces) / Wilde Esel (schnelle Tiere): Presto furioso
4. Tortues / Schildkröten: Andante maestoso
5. L'Eléphant / Der Elefant: Allegretto pomposo
6. Kangourous / Kängurus: Moderato
7. Aquarium: Andantino
8. Personnages ą longues oreilles / Persönlichkeiten mit langen Ohren: Tempo ad libitum
9. Le Coucou au fond des bois / Der Kuckuck im tiefen Wald: Andante
10. Volière / Vogelhaus: Moderato grazioso
11. Pianistes / Pianisten: Allegro moderato
12. Fossiles / Fossilien: Allegro ridicolo
13. Le Cygne / Der Schwan: Andantino grazioso
14. Finale: Molto allegro

clair | obscur Saxophonquartett, Vogler Quartett

Bild links: Eines der zwölf Fenster in der Stadtkirche zum Entdecken, geschaffen vom Homburger Künstler Theophil Juncker.

Jazzig, hypnotisch, parodistisch

Jürgen Ostmann

Viele Musikfreunde kennen den Namen **Adolf Busch**, doch sie verbinden ihn eher mit einem Interpreten als einem Komponisten. Busch zählte zu den großen Violinsolisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, vor allem aber zu den bedeutendsten Kammermusikspielern: Fast 40 Jahre lang war er Primarius des Busch-Quartetts, von der Gründung des Ensembles bis zu seiner Auflösung. Außerdem verband ihn eine enge musikalische Partnerschaft mit dem Pianisten Rudolf Serkin, der 1935 durch Heirat mit Buschs Tochter sein Schwiegersohn wurde. Dass Busch neben seiner Weltkarriere als Geiger auch komponierte, ist weniger bekannt, und doch hinterließ er mehr als 70 Werke – vor allem Kammermusik, aber auch Orchester-, Klavier- und Orgelstücke sowie Lieder. Diese Werke sind zwar in einem konservativen, an Brahms und Reger orientierten Stil geschrieben, weisen

aber dennoch einige moderne Züge auf. So integrieren mehrere von ihnen das Saxophon ins Ensemble – ein Instrument, das im Deutschland der 1920er und 1930er Jahre wegen seiner Verbindung zu Jazz und Unterhaltungsmusik als ungeeignet für „seriöse“ Kompositionen galt. Doch Busch interessierte sich durchaus für den Jazz, und sein Freund Serkin kaufte sich sogar ein Saxophon. Vielleicht regte er ja die Komposition des Quintetts op. 34 an, doch spielen konnte der Autodidakt den schwierigen Saxophonpart sicher nicht. Überhaupt wurde das 1925 entstandene Werk erst 1973 uraufgeführt, und bis zu seiner Veröffentlichung dauerte es noch weitere neun Jahre. Das Quintett beginnt mit einem Sonatensatz im Walzerrhythmus – vielleicht erinnerte sich Busch ja beim Komponieren an seine Anfänge: Mit seinem Vater und seinem Bruder Fritz, der später ein berühmter Dirigent wurde, hatte er jahrelang in einer kleinen Tanzkapelle gespielt. Das folgende quirlige Scherzo enthält einen kleinen Fugenabschnitt, aber auch jazzige Synkopen, und es endet mit einem typischen Jazz-Akkord. Dem Finale gab Busch die Form eines Themas mit Variationen. Das Saxophon stellt die ausdrucksvolle Melodie alleine vor, und das Ensemble interpretiert sie in unterschiedlichsten Klangkonstellationen und Rhythmen immer neu. Das Spektrum der charaktervollen Abwandlungen reicht vom Walzer über den Marsch bis zum Choral.

Die Kompositionen des US-Amerikaners **Philip Glass** werden meist der „Minimal Music“ zugerechnet – ein Schlagwort, dem er selbst jedoch den Begriff der „repetitiven Musik“ vorzieht. Tatsächlich wiederholen sich in seinen Werken stets bestimmte Muster, bevor, meistens ohne Übergang, neue folgen, die ebenfalls mehrfach zu hören sind. Neben dem Element der Wiederholung sind weitere Merkmale seines unverkennbaren Personalstils die einfachen, auf Dur- und Molldreiklängen beruhenden Harmonien, die häufigen Arpeggien (Akkordbrechungen) und ein durchgehender rhythmischer Puls. Alle diese Züge entwickeln im Zusammenspiel einen fast hypnotischen Sog. Sie finden sich auch im Streichquartett Nr. 3, das Glass aus Abschnitten seines Soundtracks zu Paul Schraders Film „Mishima – Ein Leben in vier Kapiteln“ zusammenstellte. Dieser Film aus dem Jahr 1985 beschäftigt sich mit Leben und Werk Yukio Mishimas, einem der wichtigsten japanischen Schriftsteller der Nachkriegszeit. Mishima war jedoch nicht nur Autor von Romanen, Erzählungen, Gedichten, Schauspielen und Essays. Er trat auch als Bodybuilder, als Protagonist reißerischer Yakuza- und Samuraifilme und als politischer Aktivist hervor. Mit seiner Privatarmee aus rechtsgerichteten Studenten versuchte er 1970 einen Staatsstreich. Als dieser fehlschlug, begingen er und ein enger Vertrauter rituellen Selbstmord – sie ließen sich von einem dritten Anwesenden enthaupten.

Der „Karneval der Tiere“, das bekannteste Werk des französischen Komponisten **Camille Saint-Saëns**, war zu dessen Lebzeiten nur dreimal zu hören: zuerst am 9. März 1886 bei einem Pariser Karnevalskonzert und dann noch zweimal innerhalb der nächsten Wochen. Danach verbot Saint-Saëns jede weitere Aufführung und auch die Veröffentlichung. Er hatte dafür einen guten Grund: Offenbar befürchtete er, dass das Publikum die humorvolle Gelegenheitskomposition überbewerten und darüber seine ernsthaften Stücke vernachlässigen könnte. Genauso kam es dann auch schon kurz nach seinem Tod am 16. Dezember 1921. Drei Monate später erschien eine Notenausgabe; der „Karneval der Tiere“ wurde bald überall gespielt, und heute verbinden viele den Namen Saint-Saëns fast ausschließlich mit diesem Stück. Wie der Titel bereits vermuten lässt, handelt es sich um eine tonmalerische Darstellung der Tierwelt, wie sie ja auch von vielen anderen französischen Musikern gepflegt wurde – vom Renaissance-Komponisten Clément Janequin über die Barock-Meister Rameau und Couperin bis hin zu Chabrier, Ravel und Poulenc. Merkwürdigerweise zählt Saint-Saëns aber auch „langohrige Persönlichkeiten“, Pianisten und Fossilien zu den Tieren – ein erster Hinweis, dass die Tierimitation nicht immer ganz ernst zu nehmen ist. Der Zyklus ist nämlich zugleich eine Parodie auf die verschiedensten Musikstücke und Komponisten: Die Schildkröten zum Beispiel tanzen den berühmten Cancan („galop infernal“) von Jacques Offenbach – natürlich in Zeitlupe. Der Elefant trampelt zum „Sylphentanz“ von Hector Berlioz und dem Elfen-Scherzo aus Felix Mendelssohns „Sommernachtstraum“ – allerdings nicht ganz elfengleich, sondern „pomposo“. Die „Pianisten“ spielen stumpfsinnige Fingerübungen nach der Art von Czerny-Etüden – dem Schrecken jedes Klavierschülers. Gleich sechs verschiedene Musikstücke werden in den „Fossilien“ zitiert: die französischen Volkslieder „J'ai du bon tabac“, „Ah! vous dirai-je maman“, „Au clair de la lune“ und „Partant pour la Syrie“, dazu eine Arie aus Rossinis „Barbier von Sevilla“ und das Hauptthema von Saint-Saëns eigenem „Danse macabre“. All diese Stücke waren zur Entstehungszeit des „Karnevals“ so bekannt, dass sie schließlich „totgespielt“ und zu musikalischen Fossilien wurden.

OPUS

Das Kulturmagazin der Großregion im Herzen Europas.

25 Euro Buchgutschein und alle Vorteile der OPUSCard für Neu-Abonnenten.

Einfach online auf
www.opus-kulturmagazin.de

Koblenz
Mainz
Trier
Arlon
Luxemburg
Kaiserslautern
Saarbrücken
Metz

"Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum" (F.Nietzsche)

Expert Axel Ulmcke hat umgebaut. Seit 1979 ist das Fachgeschäft für alles was Bilder und Töne macht im Talzentrum Homburg ansässig.
Dabei war Hifi im Kleinen und im Großen immer ein Hauptbestandteil dieses Unternehmens.
Das Team um Axel Ulmcke hat seine Leidenschaft mit getragen und perfektioniert.

Frank Bauer ist für das Sortiment der Lautsprecher und der Hifi Baugruppen verantwortlich. Dabei wieder stark vertreten sind die analogen Plattenspieler. Musikliebhaber entdecken ihre alte Liebe neu. Die Erkenntnis, dass Musik analog natürlicher klingt greift um sich.

Probehören erlaubt. Das Sortiment der Lautsprecher wurde über Jahre auf Messen erarbeitet und wird permanent aufs Neue überprüft. Dabei kann man gut die Kaffeespezialitäten aus der JURA Abteilung mit genießen. Dafür ist Esther Graf zuständig. Christina Graul und Elfriede Nomine sind verantwortlich für die Hifi Kompaktanlagen, Kopfhörer, Bluetooth Lautsprecher. Der Trend für kompakte Lautsprecher für unterwegs ist ungebrochen. Kopfhörer ob mit oder ohne Kabel befinden sich seit Jahren im Aufwind.

expert
Axel Ulmcke
Talstr. 38 • Homburg • Tel. 0 68 41 - 60 60 6

Dmitri Schostakowitsch
(1906 – 1975)
Suite für Jazz-Orchester Nr. 1
Walzer
Polka
Foxtrott (Blues)

Sven Ingo Koch (*1974)
„Von der Liebe zur Linie“
2. Streichquartett
Von der Liebe zur Linie 1
Noch immer
Adagissimo
Misterioso
Allegretto pizzicato
Il ricordo della cavatina
Von der Liebe zur Linie 2
Nimmer mehr
Von der Liebe zur Linie 3, Cantus

- - - P a u s e - - -

„Blu(e)mina“
Jazzprojekt mit Elisaveta Blumina und clair | obscur

George Gershwin
(1898 – 1937)
„Walking the Dog“ aus der Filmmusik zu „Shall We Dance“

Nikolai Kapustin (*1937)
Klavierquintett op. 89 Fassung für Klavier und Saxophonquartett
Allegro
Presto
Lento
Allegro non troppo

Leonard Bernstein
(1918 – 1990)
Three Dance Episodes from „On the Town“
The Great Lover: Allegro pesante
Lonely Town: Pas de deux – Andante
Times Square 1944: Allegro

Elisaveta Blumina,
clair | obscur,
Vogler Quartett

Konzert 4

Komponist im Gespräch

mit **Sven-Ingo Koch** Moderation **Wolfgang Korb**

Freitag ¬ 29.09.2017 ¬ 18:30 Uhr ¬ Saalbau Homburg

Von Leningrad bis Hollywood

Freitag ¬ 29.09.2017 ¬ 20:00 Uhr ¬ Saalbau Homburg

Auch Unterhaltung ist ernst

Jürgen Ostmann

In den 1920er Jahren machte der Jazz in Europa Furore. Einige US-amerikanische Bands gastierten auch in der Sowjetunion, und der junge **Dmitri Schostakowitsch** soll mehrere ihrer Konzerte besucht haben. Er kam aber auch sonst auf vielerlei Art mit leichter Musik in Berührung. So verdiente er eine Zeitlang seinen Lebensunterhalt als Kinopianist. Dann schrieb er Musik für zahlreiche Revuen, Ballette, Theaterstücke und Filme. Und im Juli 1930 lernte er in Odessa Leonid Utjossow kennen, der über Jahrzehnte einer der bekanntesten Unterhaltungskünstler der UdSSR war – als Sänger, Bandleader, Geiger, Gitarrist, Clown, Akrobat, Stuntman und Filmschauspieler. Mit dem „Tea-Jazz“ Ensemble („Tea“ für Teatralny = theatralisch) des vielseitigen Entertainers arbeitete Schostakowitsch gerne zusammen, und für ein ähnliches Ensemble in Leningrad komponierte er 1934 seine „Suite für Jazzorchester Nr. 1“. Anlass war in diesem Fall ein staatlich geförderter Wettbewerb, der den sowjetischen Jazz von reiner Kaffeehausmusik auf ein professionelles Niveau heben sollte. Mit Jazz, wie wir ihn kennen, haben die drei Sätze zwar nicht viel zu tun, doch sie überraschen durch ungewöhnliche Modulationen und Klangfarben: Die Originalbesetzung verlangte neben gebräuchlichen Orchesterinstrumenten auch mehrere Saxophone, Glockenspiel, Banjo und Hawaiigitarre.

„Von der Liebe zur Linie“ – der Name des zweiten Streichquartetts von **Sven Ingo Koch** ist Programm. Denn in dem 2015/16 entstandenen Werk, das der Komponist dem Vogler Quartett widmete, geht alles von den selbständig geführten melodischen Linien der vier Instrumente aus. Aus ihnen ergeben sich erst die Zusammenklänge, Harmonien, Texturen – im Unterschied zu einer Kompositionsweise, die aus vorgefassten harmonischen Ideen die einzelnen Stimmen ableitet. Koch legt jedem der neun Sätze eine melodische Keimzelle zugrunde, die er dann fantasievoll weiterentwickelt. Zum Beispiel durch das Mittel der „vertikalen Diminution“, also der Verkleinerung von Tonschritten: Aus einem Halbton-Intervall wird ein Viertel- oder

gar ein Achtelton. „So entstehen musikalische Gestalten mit hörbarer gestischer Verwandtschaft, aber dennoch unterschiedlichsten Ausdrucks.“ Einige Sätze des Quartetts enthalten auch kleine Reminiszenzen an die großen Meister des Streichquartetts wie etwa Beethoven oder Bartók.

Zurück zu den jazzig angehauchten Klängen des Beginns führt die zweite Programmhälfte. **George Gershwin** erreichte etwas, das keinem anderen Musiker des 20. Jahrhunderts in diesem Maße gelang: Er begeisterte das Publikum der Revuen, Musicals und Filme ebenso wie die Hörer der klassischen Konzertsäle. Wie viele Unterhaltungskomponisten der Zeit brachte er seine Songs oft in kürzester Zeit zu Papier, hatte ein feines Gespür für die richtige Mischung aus Vertrautheit und überraschender Neuheit, die eine Melodie eingängig und populär macht. Was ihn allerdings von den meisten seiner Kollegen unterschied, war die Fähigkeit, an seinen Einfällen zu feilen, sie zu echten Kunstwerken auszuarbeiten. Er verschmolz die musikalischen Einflüsse seiner Umgebung zu einem neuen Stil, der von nun an als spezifisch „amerikanisch“ empfunden wurde. Das Instrumentalstück „Walking the Dog“ schrieb Gershwin in seinem letzten Lebensjahr 1937 für den Film „Shall We Dance“ mit dem Hollywood-Traumpaar Fred Astaire und Ginger Rogers. Die Musik begleitet eine Szene, in der sich die beiden Hauptdarsteller näher kommen, als sie auf dem Deck eines Luxusdampfers ein Hündchen Gassi führen.

Seit seiner Jugendzeit in der Ukraine begeisterte sich **Nikolai Kapustin** für den amerikanischen Jazz, der während der Herrschaft Stalins in der UdSSR mal staatlich unterstützt, mal verfemt wurde. Zeitweise galt diese Musikrichtung als proletarisch und damit förderungswürdig, dann wieder als Ausdrucksform des bourgeoisen Klassenfeindes. Erst mit dem Einsetzen der Tauwetterperiode unter Chruschtschow gewannen Jazzklänge wieder an Boden, und Kapustin zählte bald zu den bedeutendsten Jazzpianisten der Sowjetunion. In den 1960ern tourte er mit der Bigband des berühmten Orchesterleiters Oleg Lundstrem durchs In- und Ausland. Dennoch verstand Kapustin sich selbst nie als Jazzer, denn zum einen hatte er in Moskau ein klassisches Klavierstudium absolviert, und zum anderen fehlte ihm das Interesse an einem besonders typischen Element des Jazz: der Improvisation. Auch wenn seine Stücke wie Improvisationen nach Art von Oscar Peterson, Art Tatum oder Errol Garner klingen, sind sie in Wahrheit bis ins kleinste Detail ausnotiert. Anfangs komponierte Kapustin vorwiegend für sein eigenes Instrument, das Klavier. Doch seit einigen Jahren kommt zunehmend Kammermusik für traditionelle Besetzungen hinzu. Das Quintett op. 89 für Klavier und Streichquartett entstand 1998.

Leonard Bernstein war ein außerordentlich vielseitiger Musiker, gleichermaßen engagiert als Dirigent, Komponist, Pianist und Musikautor. Gleich wichtig waren ihm auch die verschiedenen Aspekte seines kompositorischen Schaffens, nämlich Sinfonik, Musical und Filmmusik. In seinen eigenen Worten: „For me every music is serious“ – alle Musik ist für mich ernst. „On the Town“ war Bernsteins erstes Musical. Das Stück aus dem Jahr 1944 dreht sich um drei Seeleute auf Landgang in New York. Es geht zurück auf eine noch frühere Ballettmusik („Fancy Free“) und enthält deshalb außergewöhnlich viele Tanzepisoden. Drei von ihnen fasste der Komponist 1945 in einer Konzertsuite zusammen. In der ersten Episode („The Great Lover: Allegro pesante“) träumt der Matrose Gabey davon, wie er seiner Angebeteten imponieren will. Die zweite („Lonely Town: Pas de Deux – Andante“) stellt eine Verführungsszene im nächtlichen Central Park dar. Die dritte Episode („Times Square 1944: Allegro“) reiht mehrere Tänze aneinander; sie zeigt die Seeleute in den Tanzpalästen und Spielhallen des Times Square.

SR2 KULTURRADIO ... gut zu hören
SR
SWR
DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE
Saarbrücken Kaiserslautern

Von Astrid Karger:

Sven-Ingo Koch

Komponist auf ganzer Linie, Sven-Ingo Koch verwebt nicht nur die Fäden seiner vielen Auslandserfahrungen.

Sven-Ingo Koch stand, bis er ein Instrument bekam, vielleicht ein bisschen quer im Leben, mit dem Klavier erschloss er sich einen ganzen Kosmos. Er ist kein zaghafter Typ und ging schon im Alter von acht Jahren mit großen Schritten in eine Welt, in der er sich nach Herzenslust austoben konnte. Er spielte nach, was die Beatles machten, entdeckte bald die Klassik für sich und durchmaß dann mit seinen „immer komplizierter werdenden Ausdruckswünschen“ schon als komponierendes Kind das weite Feld der Musikgeschichte. Er komponierte „klassisch“, dann „romantisch“ und landete schließlich bei der Neuen Musik. Er war erst vierzehn, als er auf Anraten von Freunden der Eltern, „richtig gute Lehrer“ bekommen sollte und an der Folkwang Hochschule in Essen Jungstudent im Fach Komposition wurde. Mit einem Schlag lösten sich auch die schulischen Probleme, der richtige Ort war gefunden und das intuitiv Erfasste und Vorbereitete mündete in eine fundierte Ausbildung. Der Eigenbrötler wurde an die Hand genommen, vielleicht zu sehr.

Jahre später setzte er mit einem DAAD Stipendium zum großen Befreiungsschlag an. Sven-Ingo Koch, geboren am 26. September 1974 in Hagen, lebte von 1999 bis 2003 in Kalifornien. Da war die Weite der Landschaft, die

Wüste, die Strände, die kalifornische Sonne, die anregenden Gespräche mit den vielen klugen Köpfen, die sich nicht nur an der Stanford University tummelten. Die für ihn prägendste Zeit, wie er sagt. Und da war ein Phänomen, das ihm immer wieder begegnete. Er nennt es „Aneinander vorbei“ und zitiert sogleich den Sloterdijk-Begriff „Schaum“, mit dem so etwas wie „die Flüchtigkeit der Geltungen in der Moderne“ (Ralf Konersmann) gemeint ist. Sloterdijk selbst erklärte sein Bild des Schaums so: „Eine Schaumblase braucht, um zu leben, mindestens fünf Nachbar-Blasen. Und sie platzt in Form von Kettenreaktionen. Ich nenne das eine Co-Isolation: Mehrere Parteien, die einander nichts zu sagen haben, brauchen immerhin eine gemeinsame Trennwand…“.

Sven-Ingo Koch sah Menschen, die aneinander vorbeigehen, -reden, ein großes Miteinander bei gegenseitigem Nichtverstehen. Auch er selbst fühlte sich ästhetisch nicht verstanden, und doch förderte gerade diese krisenhafte Situation seine künstlerische Entwicklung. „Dort erst bin ich zum Komponisten geworden, die Grenzerfahrung des Lebens in einer anderen Kultur war für mich sehr wichtig.“

Sven-Ingo Koch hat auch in Italien gelebt, unter anderem ein Jahr mit Stipendium in der Villa Massimo in Rom, er war länger in Istanbul, aber es war in Kalifornien, dass ein Kollege ihm als „dem einzigen Menschen weit und breit, der an Caspar David Friedrichs „Wanderer über dem Nebelmeer“ denken lasse, bewundernden Spott zollte.

Koch ist an Authentizität gelegen, Spontaneität und Empfindung bindet er mit formaler Strenge und Traditionsbewusstsein. Ausgehend von einer musikalischen „Keimzelle“ entwickelt er sein Material. „Material“, das ist 20. und 21. Jahrhundert, die Pioniere der Moderne nutzten das Eigenleben der Elemente, Strawinsky konzentrierte sich auf den Rhythmus, Varèse auf den Klang, Schönberg auf die atonale Chromatik. Vereinfacht gesagt. Koch liess aufeinanderprallen und nannte das Ergebnis „dissonante Montage“, sogleich bekam er diesen Begriff als Etikett aufgepappt. Er verwendet ihn eigentlich nicht mehr. Sein Stück „Von der Liebe zur Linie“, das im März vom Vogler Quartett in Berlin uraufgeführt wurde, sagt im Titel, was ihn umtreibt, die Liebe zur Linie nämlich, das stringente Komponieren aus zum Beispiel einer „Dreitonzelle“. „Daraus entwickle ich quasi alles, bestimmten Prinzipien folgend, die ich zu Beginn festlege. So gelange ich zu Materialien, die eine hörbare gestische Verwandtschaft haben.“

Und das Publikum hört zu, eine halbe Stunde lang, ohne zu husten, ohne die Konzentration zu verlieren. Seinem Stück über die Linie, die er „mal ab, mal aufführt, verengt, auffächert“, die Intervalle verkleinert oder vergrößert. Ans Ohr gelangen so nachvollziehbare Prozesse, und sei es auch nur durch „unbewusstes strukturelles Hören“. Das Publikum goutiert offenbar, wenn der Komponist einen Plan hat, klar darstellt, „was ihm am Herzen liegt“. Die Komplexität seiner Musik ergebe sich durch Zuspitzung. Ein schlüssig formuliertes Wandern von Punkt zu Punkt.

Koch kann den Maler Gerhard Richter als Fan nennen, für den er auch schon Musik für eine Ausstellungseröffnung komponiert hat. Philosophie, bildende Kunst, naturwissenschaftliche Themen, Geschichte, der Komponist liest viel, seine besondere Hingabe aber gilt der Lyrik. Mit dem etwa gleichaltrigen Lyriker Jan Wagner verbindet ihn eine produktive Freundschaft.

Sven-Ingo Koch lebt mit seiner Frau, der Komponistin und Pianistin Yasuko Yamaguchi in Düsseldorf. Könnte er frei wählen, dann wären es wohl die Berge. Beide lieben die Natur und wandern oft. Den Bergen muss man gewachsen sein, der Komponist misst gern seine Kräfte, und an Grenzen zu gehen führt ihn wohl auch immer wieder zu sich selbst, zur Authentizität.

Anzeigen

Beraten

- Bestandsuntersuchung und -bewertung
- Energiekonzepte, thermische Simulationen
- Facility Management Consulting
- Life Cycle Engineering
- Integrale Logistikkonzepte
- Machbarkeitsstudien
- Projektentwicklung
- Sachverständigenwesen
- Thermische Bauphysik
- Wirtschaftlichkeitsuntersuchungen

Planen

- Architektur
- Elektrotechnik
- Energie- und Medienversorgung für Gebäude und Liegenschaften
- Generalplanung
- Generalfachplanung
- Infrastruktur und Tiefbau
- Rückbau und Entsorgung
- Technische Ausrüstung
- Technische Gesamtplanung
- Tragwerksplanung

Steuern

- Bauüberwachung
- Energieaudits
- Inbetriebnahmemanagement
- Nachhaltiges Planen, Bauen und Betreiben; Green- und Blue-Building-Zertifizierung
- Projektmanagement und Projektsteuerung
- SiGe-Koordination
- Steuerung und Optimierung von Bau und Technik („intelligente Bauwerke“)

Fragen von Astrid Karger:

Elisaveta Blumina im Interview

Elisaveta Blumina, Weltbürgerin mit jüdisch-russischen Wurzeln, nutzt das Universale der Musiksprache, um Grenzen zu überwinden. Mit freudigem Temperament bringt sie auch vermeintlich Unversöhnliche(s) zusammen.

Ihrem Lebenslauf ist zu entnehmen, dass Sie in der „großen Tradition der berühmten russischen Klavier-Schule“ aufwuchsen. Mit welchen Worten würden Sie die beschreiben?

Die Russische Klaviertradition kommt ja eigentlich und ursprünglich aus Deutschland. Nehmen wir alleine Heinrich Neuhaus oder Felix Blumenfeld... und auch das Repertoire, mit dem wir als kleine Kinder begannen, enthielt sehr viele deutsche Komponisten.

Wenn ich an meine Lehrer in Russland denke, denke ich an deren Liebe, Energie und das exzellente Können, mit dem sie gearbeitet haben. Diese Herzlichkeit, Strenge, Disziplin und das phänomenale Niveau werde ich nie vergessen.

Natürlich werden auch nur aus einem kleinen Teil der Absolventen der russischen Konservatorien wirklich Solisten, sehr viele sehr gute Absolventen fangen direkt eine pädagogische Tätigkeit an. Auch der Beruf „Klavierlehrer“ genießt in Russland einen sehr hohen gesellschaftlichen Stellenwert. Hierin liegt sicherlich auch ein Unterschied der Traditionen: In Deutschland ist das Empfinden vieler junger Musiker so: Wenn man kein großer Solist wird, ist man gezwungen (!) zu unterrichten. Und kann das oft gar nicht, weil man sich in der eigenen Ausbildung auf diesen „Plan B“ gar nicht vorbereitet hat. Oft sind es Pianisten, die aus Lebensnot zu den Musikschulen gehen, aber das eigentlich gar nicht wollen. Das führt nicht selten zu Frustrationen... übrigens auf beiden Seiten.

Welche Worte (eines Kritikers oder Freundes) über Ihr Klavierspiel haben Sie besonders berührt oder empfinden Sie als sehr zutreffend?

Ich sehe mich nicht als eine typische klassische Pianistin. Meine Mutter, die Konzertpianistin Mara Mednik, brachte mich mit vier Jahren zu der sehr bekannten Lehrerin E. S. Gugel, einer Schülerin von Neuhaus, und die Lehrerin sagte „Oh, diese dünnen Fingerchen werden nie spielen“, nahm mich aber trotzdem. Jede Woche fuhr meine Mutter von da an mit mir auf die andere Seite der Stadt, in eine Wohnung in der fünften Etage, natürlich ohne Aufzug, und ich war alles andere als begeistert.

Eigentlich gehörte meine Leidenschaft nämlich dem Ballett. Als ich dann später in die Vaganov-Ballett-Schule aufgenommen werden sollte, war ich fest entschlossen, Ballerina zu werden. Nach Röntgen-Untersuchungen, die prognostizierten, wie groß ich einmal werden würde, empfahlen die Ärzte mir, doch wieder zurück an die Spezialmusikschule zu gehen, an der ich zu diesem Zeitpunkt schon war. Ich tanzte aber noch parallel bis ich 14 Jahre alt war. Erst danach gehörte meine ungeteilte Begeisterung dem Klavier.

Die Musik sehe ich oft durch den Tanz und kann mir sehr gut vorstellen, die Musik zu choreographieren.

Ich mag Jazz sehr, und wenn ich solche Wörter wie „jazzig“ in der Kritik lese, freut es mich. Mein nächstes CD Projekt ist ein Jazz Projekt mit dem Saxophon Quartett clair | obscur. Ich hoffe, dass dann gerade meine Jazz-Ader den Jazz Musikkritikern gefällt und sie mich nicht als zu klassisch empfinden.

Wer oder was hatte großen künstlerischen Einfluss auf Sie?

Sicherlich meine Mutter, Mara Mednik. Eine großartige Pianistin, Musikerin der alten Schule, die mit ein paar Worten ein Musikstück verändern kann. Sie war fest überzeugt, dass ich ein musikalisches Talent habe und hatte alles dafür getan, dass ich die beste Ausbildung bekomme. Unser Haus war eine Art musikalischer Durchgangs-Bahnhof. In jedem Zimmer übte irgendein Geiger oder Cellist, sogar im Bad habe ich ab und zu jemanden beim Spielen entdeckt.

Andras Schiff war als Lehrer phantastisch, sein Unterricht war wie Magie. Er war sehr kritisch und forderte viel, aber

gabriele lutter
geschenke & wohnaccessoires
Wir bieten eine Vielzahl an Gebrauchs- und Geschenkartikeln. Handtaschen, Tücher, Schmuck, Babydecken, Wohndecken, Kissen, Tischwäsche etc.

Saarbrücker Straße 1
66424 Homburg
Tel.: 06841-8093007
www.luller-homburg.de

müller & jung
Steuerberater GbR
Talstr. 39
66424 Homburg
Tel.06841 920-10
Fax06841 920-150
www.mueller-jung.de
info@mueller-jung.de

Mitglied im
Kompetenz Center
Netzwerk im Gesundheitswesen

es hat mir unglaublich viel gebracht. Auch Bruno Caninos Unterricht war sehr inspirierend. Damals sprach ich noch kein Italienisch, er unterrichtete auf Deutsch. Überhaupt war ich, frisch aus Russland eingetroffen, total begeistert, mit welcher Leichtigkeit alle meine Professoren von einer in die andere Sprache wechseln konnten. Das Erlernen von Fremdsprachen gehörte zu meiner Zeit in Leningrad nicht unbedingt zum erklärten Bildungsziel...

Bis heute habe ich zu Bruno einen wunderbaren Kontakt. Ich war begeistert, dass er bei mir im Festival in Hamburg gespielt hat.

Radu Lupu unterrichtet so weit ich weiß kaum. Es war Koroliov, auf dessen Empfehlung hin ich Radu Lupu vorspielen durfte. Ich war bei ihm zu Hause in London und erinnere mich sehr gerne daran, wie genau und kritisch er war. Aber auch an seine Kochkünste, an sehr, sehr viel Fleisch (Rindfleisch), das er mit großer Begeisterung auftischte!

Was bedeutet „Interpretation“ (einer Partitur) für Sie? Wie gehen Sie vor?

Die Musik so aufzuführen, wie der Komponist es sich vorgestellt hat, ist für mich die wichtigste Rolle des Musikers. Um ein guter Musiker zu sein, reicht es nicht, sich nur mit dem einen oder dem anderen Genre zu beschäftigen. Wir leben in einer schnelllebigen Zeit.

Wenn ich daran denke, wie meine Mutter eine Beethoven Sonate ein Jahr übte, bevor sie die auf die Bühne gebracht hat, staune ich nur, wie es jetzt manchmal geht. Ich mag sehr, wenn ich das Werk langsam lernen kann, mehrere Male spiele und es erst dann aufnehme. Es kann wie Wein oder Käse reifen.

Das Publikum in der damaligen Sowjetunion war viel kritischer als das in Deutschland. In Deutschland wird alles begeistert gegessen. Einerseits ist es nicht gut, denn es gibt auch viel Schlechtes, was trotzdem weiter kommt, andererseits gibt es einen unglaublichen Optimismus, der den Musikern ihr Wachsen ermöglicht. Das Wachsen und die Selbstkritik sind am wichtigsten. Hat man das durch die Erfolge verloren, rutscht man schnell vom Podest herunter.

Warum gingen Sie mit 19 Jahren alleine und praktisch ohne Deutschkenntnisse nach Deutschland?

Ich ging in der Tat ohne Deutschkenntnisse nach Hamburg, war aber von Anfang an sehr von Hamburg und der deutschen Sprache fasziniert.

Nachdem ich in Hamburg bei einem Internationalen Gesangswettbewerb den ersten Preis für die beste Begleitung gewonnen hatte, sprach mich der damalige Präsident der Hochschule, Prof. Hermann Rauhe, an, ob ich an der Hamburger Hochschule studieren wolle. Ich bekam ein Stipendium und blieb.

Wer oder was hat Ihnen zu Beginn am meisten geholfen?

Ich hatte einige deutsche Freunde, die ich noch aus St. Petersburg kannte. Die Ehrlichkeit, die unglaubliche Hilfsbereitschaft waren enorm und hatte dazu geführt, dass ich mich schnell wohl fühlte.

Viele Deutsche haben mir sehr geholfen. Sie bemühten sich um ein Stipendium für mich und schrieben die Anträge, um die Konzerte zu bekommen. Die ehemaligen sowjetischen Bürger gar nicht.

Ich werde nie vergessen, wie ich einmal im düsteren November bei meinem Lehrer Evgeni Koroliov, den ich sehr bewunderte, klagte: „Ich habe Heimweh“, und er mir nüchtern antwortete: „Gehen Sie üben!“

Vielleicht haben seine Worte mir gut getan, denn ich verstand in dem Moment, dass ich mich nur auf mich verlassen kann.

Ihr eigenes Kammermusikfest in Hamburg steht unter dem Motto „grenzenlos.“ Sie zitieren Béla Bartók (1881 - 1945): „Zahlreiche Faktoren erklären den fast ununterbrochenen Austausch von Melodien: soziale Bindungen, freiwillige oder zwangsweise Auswanderung und Kolonialisierung von Einzelnen oder Völkern.“ Wie haben Sie persönlich das erlebt oder empfunden?

Ich kam als Studentin nach Deutschland, bekam aber dann später den Status „Flüchtling“. Ich integrierte mich unheimlich schnell, lernte Deutsch aus der „Tagesschau“ und übernahm einige Traditionen. Später, als ich in Italien, USA, Schweiz, Spanien oder Irland gelebt habe, habe ich im Prinzip dasselbe getan.

Ich organisiere viel und gerne und habe unheimlichen Spaß daran, verschiedene Kulturen zusammen zu bringen.

So werden im Hamburger Kammermusikfest Werke von syrischen, türkischen und israelischen Komponisten gespielt.

Es geht Ihnen um weit mehr als ums gemeinsame Musizieren. Können Sie Ihre Gedanken zu diesem zivilisierten Miteinander formulieren?

Ich lerne sehr viele Musiker kennen. Mal bin ich begeistert, mal enttäuscht. Die Chemie muss stimmen. Ich war schon seit Jahren begeistert vom Vogler Quartett und träumte mit diesen großartigen Musikern zu spielen. Mein Kollege, der wunderbare Flötist Hans-Udo Heinzmann, antwortete mal dem Tonmeister, der uns aufgenommen hatte und verwundert fragte, warum wir uns siezen: „Bei der Kammermusik ist man mehr als per Du“. Genau so empfinde ich. Und es gibt nichts Schöneres, als wenn man zusammen spielt und im voraus genau spürt, was der Partner machen möchte.

Vor neun Jahren lernte ich zwei großartige Musiker kennen, meine Kollegen Kalev Kuljus (Oboe) und Mathias Baier (Fagott). In Russland gab es zwar eine fantastische Klavier- und Streicher-Tradition, aber die Bläser konnte man mit Deutschland nie vergleichen. Dass man ein Holzblasinstrument so beherrschen kann und so wunderschön spielen kann kannte ich aus Russland nicht. Wir gründeten das „Ensemble Blumina“ und haben eine CD eingespielt, mit Werken der Komponisten Françaix und Poulenc und André Previn. Dafür bekamen wir dann gleich den „Echo Klassik Preis“.

Konzert 5

Die Elfenkönigin und der rote Tod

Samstag ¬ 30.09.2017 ¬ 11:00 ¬ Mannlich Gymnasium Homburg, Aula

Edgar Allan Poe
„Die Maske des roten Todes“
Lesung

Henriette Renié
(1875 – 1956)
„Légende d'après 'Les Elfes' de Leconte de Lisle“
für Harfe solo

Camille Saint-Saëns
(1835 – 1921)
Fantasie für Violine und Harfe op. 124

Claude Debussy
(1862 – 1918)
„Deux danses“ **für Harfe und Streichquartett**
Danse sacrée: Très modéré
Danse profane: Modéré

André Caplet
(1878 – 1925)
„Conte fantastique“ **für Harfe und Streichquartett**

Antonia Argmann,
Frank Reinecke,
Vogler Quartett,
Schauspieler Martin Feifel,
Visionäres Tanztheater
Margarete Palz

Fantastisches für Harfe

Jürgen Ostmann

Die Harfe ist ein widersprüchliches Instrument – uralt und jung zugleich, primitiv und hochkompliziert. Einfache Harfen gab es schon in prähistorischer Zeit; sie wurden wohl aus dem Jagdbogen entwickelt. Dagegen hat die moderne Konzertharfe mit ihren bis zu 2.500 Bauteilen gerade erst ihren 200. Geburtstag hinter sich. 1810 ließ sich der französische Klavierbauer Sébastien Érard seine „Doppelpedalharfe“ patentieren: Ihr Tonumfang umfasst sechseinhalb Oktaven, und ihre Saiten sind auf Ces-Dur gestimmt. Sieben Pedale, für jeden Stammton der Tonleiter eines, ermöglichen die Erhöhung um einen Halbton oder – wenn das Pedal um zwei Stufen getreten wird – einen Ganzton. Doch trotz all dieser Finessen blieben die Einsatzmöglichkeiten der Harfe noch bis Ende des 19. Jahrhunderts beschränkt: Sie hatte ihren Platz entweder im Orchester oder in den Händen von Amateurmusikerinnen im bürgerlichen Salon.

Dass die Harfenisten inzwischen über eine Konzertliteratur von professionellem Anspruch verfügen, verdanken sie vor allem einer Frau – der Französin **Henriette Renié**. Henriette wusste schon früh, was sie vom Leben erwartete. Nachdem sie im Alter von fünf Jahren den berühmten Harfenisten Alphonse Hasselmanns gehört hatte, erklärte sie ihrem Vater: „Dieser Mann soll mein Harfenlehrer werden“. Er wurde es, und Henriette entpuppte sich bald als Wunderkind. Bereits mit neun Jahren gab sie selbst Unterricht, mit elf war sie Hasselmanns Assistentin, und als 13-Jährige studierte sie (als eine der ersten Frauen) am Pariser Conservatoire Harmonielehre und Kontrapunkt, später auch Komposition. Ihre Karriere umspannte sieben Jahrzehnte, in denen sie Konzerte gab, junge Musiker ausbildete und durch ihre Kunst Komponisten wie Debussy, Ravel, Fauré und viele andere inspirierte. Sie schrieb selbst unzählige Transkriptionen älterer Musik für Harfe, aber auch eine ganze Reihe von Originalwerken, von denen viele auf literarische Anregungen zurückgehen. So diente der 1901 entstandenen „Légende“ das Gedicht „Les Elfes“ von Leconte de Lisle (1818 – 94) als Vorlage. Darin wird von einem Ritter erzählt, der im Wald auf der Suche nach seiner Verlobten ist. Er trifft auf die Waldelfen und widersteht den Verführungskünsten ihrer Königin. Schließlich findet er den Geist seiner Geliebten und muss erfahren, dass sie ihr Leben durch die Elfenkönigin verlor. Überwältigt von seinem Schmerz stirbt auch der Ritter.

„Ja, ich bin Klassizist, von frühester Kindheit an aufgewachsen im Geist Mozarts und Haydns.“ Dieses Be-

kenntnis prägte **Camille Saint-Saëns'** Schaffen während seiner gesamten Komponistenlaufbahn. Und auch diese Laufbahn war eine außerordentlich lange: Seine ersten Stücke schrieb Saint-Saëns bereits 1839, im Alter von vier Jahren, die letzten entstanden kurz vor seinem Tod im Jahr 1921. Während dieser Zeitspanne wurde sein rückwärtsgewandter Klassizismus ganz unterschiedlich bewertet: In seiner Jugend galt die Besinnung auf das klassische Formenrepertoire geradezu als revolutionär – denn besonders die Gattungen der Kammermusik wurden im damaligen Frankreich kaum gepflegt. Die gleiche Einstellung brachte Saint-Saëns später jedoch den Ruf eines Akademikers oder gar Erzreaktionärs ein. Die Fantasie für Violine und Harfe schrieb er 1907, im Alter von 72 Jahren. In dieser Zeit bevorzugte er zunehmend den leichteren Klang der Harfe, während das Klavier, das er selbst brillant beherrschte, in den Hintergrund trat. In der Fantasie stellt die Harfe den handfesteren Linien der Geige anmutige Gegenmelodien zur Seite. Beide Instrumente sind virtuos behandelt, allerdings mit dem typischen eleganten Understatement des französischen Klassizismus. Die Komposition gliedert sich in fünf Abschnitte; gegen Ende greift Saint-Saëns noch einmal das thematische Material des Beginns auf.

Den reichen Möglichkeiten der Doppelpedalharfe standen – und stehen bis heute – auch Probleme gegenüber. So lassen sich auf der Érard-Harfe nur schwer rasche chromatische Läufe ausführen, denn dazu müsste man die Pedale so schnell bedienen können, wie die Finger über die Saiten fliegen. Außerdem verstimmen sich aufgrund der komplizierten Mechanik die Saiten relativ leicht, oder sie reißen sogar. Deshalb brachte im Jahr 1896 die Klavierbaufirma Pleyel ein neues Instrument auf den Markt, das nach einem anderen System funktionierte: Es hatte eigene Saiten für jeden Halbton und benötigte daher keine Pedale. Um die chromatische Harfe durchzusetzen, bestellte das Unternehmen 1904 bei **Claude Debussy** ein Werk, das die Vorteile des Instruments beispielhaft herausstellen sollte. Debussy ließ sich zu seinen „Danses“ durch die klassische Antike inspirieren – die Titel „Danse sacrée“ (geistlicher Tanz) und „Danse profane“ (weltlicher Tanz) sollen ihm zufolge den „Ernst“ des ersten Stücks und die „Anmut“ des zweiten herausstellen. Nun muss man den beiden Sätzen zwar hohe musikalische Qualität bescheinigen, doch als Propagandist der chromatischen Harfe versagte Debussy völlig. Er verzichtete weitgehend auf chromatische Läufe oder andere Tonverbindungen, die alleine dem Pleyel-Instrument vorbehalten waren. So kam es, wie es kommen musste: Sechs Jahre nach der Uraufführung auf einer chromatischen Harfe entdeckte Henriette Renié die Stücke für sich. Sie spielte Debussys „Danses“ auf der Doppelpedalharfe und bewies damit die Überflüssigkeit des konkurrierenden Instruments. Heute ist die Erfindung der Firma Pleyel nur noch in Museen zu bewundern.

Claude Debussy bewunderte die Sensibilität seines 16 Jahre jüngeren Kollegen **André Caplet,** seine Gabe, mit Klängen eine bestimmte Atmosphäre zu beschwören, und seinen außerordentlichen Sinn für Proportionen. Caplet galt um 1908, zu Beginn seiner Freundschaft mit Debussy, bereits als große Hoffnung der französischen Musik. Er war ein gefragter Dirigent, beendete seine Karriere auf diesem Gebiet allerdings, nachdem er im Ersten Weltkrieg eine Gasvergiftung erlitten hatte. An ihren Spätfolgen starb er 1925. In seinen letzten Jahren widmete sich Caplet ganz der Komposition. Das Stück „Conte fantastique“ erschien 1924 in der Fassung für Harfe und Streichquartett, basiert aber auf einer Orchesterskizze von 1908. Inspiriert wurde es durch Edgar Allen Poes Erzählung „Die Maske des roten Todes“. Caplet folgte ihrer Handlung allerdings nicht Szene für Szene, sondern versuchte stattdessen, die Stimmung in Klänge zu fassen – das Grauen, das sich allmählich der Besucher eines eleganten Maskenballs bemächtigt. Dabei nutzte er die neuesten melodischen und harmonischen Errungenschaften seiner Zeit und eine ganze Reihe spezieller instrumentaler Effekte. Beispiele sind etwa das Klopfen auf den Klangkörper der Harfe beim Erscheinen des roten Todes oder die Glockenklänge, die die Mitternachtsstunde ankündigen.

Von Astrid Karger:

Fragen an Martin Feifel

In den mittlerweile über hundert Fernsehproduktionen spielt Martin Feifel meist die etwas komplizierteren Charaktere, ein Gesicht, das von Höhen und Tiefen erzählt.

Er ist Münchner, wurde dort 1964 geboren, machte aber im saarländischen Homburg Abitur, denn sein Vater, der Mediziner Gernot Feifel war 1982 einem Ruf an die Uniklinik gefolgt. Damals gab der Münchner Stadtteilzirkus PALO auf der Wiese vor dem Mannlich Gymnasium ein Gastspiel und Martin Feifel verkörperte den Affen, der sich aus Not zum Menschen fortbildet, den Rotpeter aus der Kafka-Erzählung „Bericht an eine Akademie“. Er blieb dem Affen treu, alter ego Rotpeter und Martin Feifel altern sogar gemeinsam. Bevor andere zur Zähmung schreiten, ist auch der eigenwilligste Kopf gut beraten, ein Maß zu finden. Feifel machte Schauspielkarriere. In diesem Jahr wurde er für den Deutschen Filmpreis nominiert. Schon kurz nach Ende seiner Schauspielausbildung in Bochum – er war sofort am Schauspielhaus Bochum engagiert worden – erhielt er eine Auszeichnung als bester Nachwuchsschauspieler. Nach dem Abitur lernte er zunächst an der Scuola Teatro Dimitri im Tessin das Clownshandwerk, ein Beruf, der Akrobatik und Timing, lustig mit traurig und alles, wenn es gut sein soll, mit etwas Tiefgang verbindet.

Kafkas „Ein Affe aus der Akademie erzählt seine Herkunft“ begleitet Sie seit langer Zeit, Sie haben ein Theaterstück daraus gemacht. Hat sich Ihre Lesart im Lauf der Jahre verändert? Was steckt von Ihnen im Affen Rotpeter?

Natürlich verändert sich im Lauf der Jahre (ca. 36 Jahre!) das Spiel. Zu Beginn trat ich damit ja im Zirkus auf. Mich interessierte neben der Erzählung des Rotpeter auch sehr, welche Körperlichkeit dieser Affe hat. Er erlernt ja mehr oder weniger den aufrechten Gang. Wie schwer fällt ihm das? Blitzt ab und zu die Körperlichkeit des Tieres auf? Ist es eine Mühsal für ihn, eine Quälerei? Diese Anstrengung zu zeigen war mir sehr wichtig. Ab und zu baute ich äffische Bewegungen ein, geradezu Zirzensisches. Diese jugendliche Körperlichkeit kann ich heute gar nicht mehr leisten. Es fand über die Jahre mehr und mehr eine Konzentration auf die Sprache, den Inhalt statt, was dem Vortrag keinen Abbruch tut. Im Gegenteil. Die Haltung der Hände, der Füße, des Rückens habe ich jedoch immer noch. Die Anstrengung des Rotpeter, das Sprechen zu erlernen, versuche ich durch das Verstellen der Stimme, das sich wie eine extreme Heiserkeit anhört, zu zeigen. Ich konnte mir nicht vorstellen, dass der Affe mit normaler, menschlicher Stimme spricht.

Liegt im folgenden Satz eine persönliche Wahrheit, die Sie anerkennen?

„Die Ruhe, die ich mir im Kreise dieser Leute erwarb, hielt mich vor allem von jedem Fluchtversuch ab. Von heute aus

gesehen scheint es mir, als hätte ich zumindest geahnt, daß ich einen Ausweg finden müsse, wenn ich leben wolle, daß dieser Ausweg aber nicht durch Flucht zu erreichen sei.“ (Franz Kafka, Bericht an eine Akademie)

Ist mein Ausweg vielleicht die Schauspielerei? – „Ich erkannte bald die zwei Möglichkeiten, die mir offenstanden. Varieté oder Zoologischer Garten. Ich zögerte nicht. Ich sagte mir: setze alle Kraft daran, ins Varieté zu kommen. Zoologischer Garten ist nur ein neuer Gitterkäfig. Kommst du in ihn, bist du verloren ...“ (Anm. d. Red.: Franz Kafka, Bericht an eine Akademie)

Sie treten in dem Gymnasium auf, an dem Sie selbst 1983 Abitur machten. Haben Sie einen Rat für die Achtzehnjährigen von heute?

Ratschläge können ja doch auch Schläge sein, deshalb bin ich da sehr vorsichtig. Auf jeden Fall sollte man – trotz allem – den Humor nicht verlieren. Humor = Saft. Also „saftig“ im Leben stehen. Dann natürlich noch von Karl Valentin: „Ich freue mich wenn es regnet, weil wenn ich mich nicht freue, regnet es auch.“

Die späten 70er/frühen 80er Jahre waren eine Zeit unversöhnlicher Positionen, im Kielwasser der Studentenbewegung ätzten Anarchos gegen Popper. Wie sehen Sie diese Zeit heute?

Sehr aufregend und sehr politisch engagiert.

Was sagt Ihnen die Erzählung „Die Maske des Roten Todes“ von Edgar Allan Poe?

...das möchte ich zunächst für mich behalten.

Können Sie drei Bücher nennen, die wichtig für Sie sind? Oder Gedichte?

Das „Buch der Unruhe“ von F. Pessoa. Gedicht: „Hälfte des Lebens“ von Hölderlin, „Schicke mir ein Blatt“ von Bertolt Brecht.

Können Sie auch ein bis drei Musikstücke nennen, die Ihnen viel bedeuten?

Franz Schubert, „Der Tod und das Mädchen“, „Sapporo – Teil 1“ und „Encore from Tokyo“ aus den „Sun Bear Concerts“ von Keith Jarrett, „Und wenn ich tot bin, Liebste“, „Ermutigung“ von Wolf Biermann, Pat Metheny... Pink Floyd... Bob Dylan...

Zum Ort der Veranstaltung... Sibylle Kößler

Wir Kammermusikfreunde sind begeistert, dass das Mannlich-Gymnasium uns aufnimmt. Die Räumlichkeiten bieten ein wunderbares Umfeld für unsere besondere Lesung mit Musik und Tanztheater. Wir können uns keinen geeigneteren Ort vorstellen: Nicht nur was die Atmosphäre der Schule betrifft, in der u. a. Kunst und Musik eine große Rolle spielen und die deshalb ihre Aula entsprechend gestaltet hat.
Sondern auch wegen des Angebots der Unterstützung durch die gerade prämierte Schüler AG: Eventmanagement. Das duftet nach lebendiger Zusammenarbeit. Daher sei an dieser Stelle schon mal ein herzlicher Dank an die Schule für Ihre Offenheit und Gastfreundschaft ausgesprochen.

Musik kann vielleicht nicht die Welt retten, aber die Seele!

Wir wünschen Allen viel Freude an diesem einzigartigen Festival!

LICHTSTUDIO BULLACHER AG
66424 Homburg
lichtstudio@bullacher-ag.de
www.bullacher.de

Von Astrid Karger:

Antonia Argmann

In fast direkter Linie von Debussy gelernt… Die Harfenistin Antonia Argmann ist jung und schön und hat einen starken Bezug ins Paris des 19. Jahrhunderts…

Wenn im Orchestergraben plötzlich hundert verschiedene Persönlichkeiten gleich schwingen, dieser Moment den Raum fast zum Knistern bringt, und das Publikum vor Ergriffenheit mucksmäuschenstill verharrt, die Musik den Menschen etwas kaum Erklärliches und dabei Nachhallendes gibt, dann ist für die Harfenistin Antonia Argmann die „Lebensform Musiker“ in Vollkommenheit ausgefüllt. Sie wollte nie etwas anderes als Musikerin werden und im Orchester spielen. Sie hat dieses Ziel erreicht, seit Sommer 2015 besetzt sie im Saarbrücker Staatsorchester die Stelle der Soloharfe.

Antonia Argmann wurde 1987 geboren, die Harfe entdeckte sie auf einem „Tag der offenen Tür“ der Musikschule in Schweinfurt, ihrer Heimatstadt. Sie spielte bereits Blockflöte, Klavier und Geige. Das große, warm klingende Instrument faszinierte das Mädchen, immer wieder ging sie in den Raum mit der Harfe, hörte zu, probierte aus, spielte herum, ging schließlich nach Hause und wusste: Ich will Harfe lernen. Das Gefühl der Finger auf den Saiten, ein taktiler Reiz, das Lehnen des Rahmens an der Schulter, sie ist wie elektrisiert. Die Zehnjährige erhält fortan Harfenunterricht, spielt aber auch immer weiter Klavier. Der Vater, Geiger im Orchester des Würzburger Theaters, dann Lehrer der Schweinfurter Musikschule, und die Mutter stützen diesen Wunsch, ohne jemals Druck auszuüben. Antonia Argmann betont die Freiwilligkeit, den starken Antrieb zu musizieren und den früh vorhandenen Ehrgeiz, wirklich gut zu werden. Bereits nach drei Jahren an der Schweinfurter Musikschule wechselt sie nach Nürnberg, um bei Anca Stanescu-Beck, der Harfenistin des Nürnberger Staatsorchesters vertieften Unterricht zu erhalten. Sie entwickelt sich so gut, dass sie mit sechzehn Jahren an der Würzburger Musikhochschule anfangen kann, parallel zum Besuch des Gymnasiums. Das Arbeitsklima an der Musikhochschule ist angenehm, die älteren Semester akzeptieren sie vorbehaltslos und die Jungstudentin profitiert vom hohen Niveau der neuen Umgebung.

Die Professorin für Harfe Gisèle Herbet fördert und fordert die Individualität ihrer Schüler. „Man musste selbst etwas mitbringen, dann hat sie etwas dazu gesagt“, erinnert sich Antonia Argmann. Sie selbst sucht in Partituren nach dem, was sie ihr erzählen, übersetzt es für sich, lässt in ihrem Kopf Erzählungen oder Bilder entstehen, um „Klang und Atmosphäre des Stückes zu treffen“. Es gehe nicht darum, Töne zu spielen, man müsse etwas aussagen wollen. „Jeder legt in das Stück etwas hinein, das von ihm kommt.“ Davor steht das Suchen, Probieren, Arbeiten. Im Orchester interpretiert man nicht alleine, mal passt man sich an, mal spielt man solistisch, es sind Entscheidungen – „wann führt man, wann folgt man“. Antonia Argmann mag ihr Spiel nicht selbst cha-

rakterisieren, erzählt aber dann doch, was die Kollegen des Saarbrücker Staatsorchesters nach einem Kammerkonzert sagten: Sie spiele sehr einfühlsam, ginge auf die anderen ein, würde viel hören und während des Spiels gut kommunizieren.

Antonia Argmann, die bis vor kurzem Hentze hieß, freut sich darauf, dass ihr frischgebackener Ehemann, der Sänger Maximilian Argmann, bald auch nach Saarbrücken ziehen wird. Sie hatte sich Zeit gelassen, bevor sie mit den Probenspielen begann. Dann die Tour zu den Orchestern, die die Harfe neu besetzen wollen, bange Stunden, die immer auch bedeuten können: Hier werde ich bald dauerhaft leben. In Innsbruck, Weimar oder eben Saarbrücken. Saarbrücken habe gleich gepasst. Privat hört die Profimusikerin kaum noch klassische Musik, sie ist froh, wenn es mal ruhig ist. Komponisten, die den Klangfarbenreichtum der Harfe perfekt einzusetzen wussten, wie Ravel oder Debussy gehören zu ihren Favoriten, auch Mahler und Wagner. Zu Claude Debussy (1862 – 1918) besteht durch die aus Paris stammende Harfenprofessorin Gisèle Herbet ein ganz besonderer Bezug, fast eine direkte Linie... denn Gisèle Herbet wurde noch von einem Harfenisten unterrichtet, der Uraufführungen von Debussy gespielt hatte!

„Sie durchschreitet alle Dimensionen“
Die Figurinen der Margarete Palz

Walther Jahrreiss

Begegnung mit einer erstaunlichen Künstlerin

Beim Betreten ihres Ateliers, einer eher unscheinbaren Lokalität in der Stadtmitte von Zweibrücken, ist der Besucher sogleich gefangen in einer faszinierenden Fantasiewelt von Formen und Farben, Ornamenten und Strukturen, aus denen die Arbeiten von Margarete Palz erschaffen sind.

Es scheinen Erfindungen aus einer außerirdischen Sphäre zu sein, bizarre Schamanen, Fürsten aus einer Epoche der Inkas – auf den ersten Blick Teile aus dem Fundus eines Opernhauses. Ihre prachtvollen Kreationen sind aber vielmehr überbordende architektonische Skulpturen, die wie Kostüme getragen werden können – auf die die gebräuchliche Bezeichnung **„Wearable Art“** nur annähernd zuzutreffen scheint.

Der Prozess der Entstehung ihrer Schöpfung ist eigentlich ein „vegetativer“: die Formen entstehen – inspiriert von möglichen und unmöglichen Erinnerungen an die Wirklichkeit – in ihrer Vorstellung. Alles erfindet und fertigt Margarete Palz an ihrer ‚antiken' Pfaff-Maschine mit enormen handwerklichen technischen Fähigkeiten und einer bald 30-jährigen Erfahrung mit ihrer Kunst.

Das bildnerische Talent zeigte sich früh: zweidimensional zunächst. Das künstlerische Rüstzeug bekam Margarete Palz bei den berühmten Lehrern der ehemaligen Saarbrücker Werkkunstschule.

Die Einzigartigkeit ihrer Arbeit ergibt sich aus der Verwendung ungewöhnlicher Materialien – vor allem der von beschichtetem Fotopapier, das bei Großfotos ihres Bruders, des Saarbrücker Fotografen Gerhard Heisler, abfällt. Dieses „Bildmaterial“ – auch mal zu einem speziellen Thema angefertigt – wird auf Gaze und verwandte Gitterstoffe vernäht und zu einer komplexen „Architektur“ geformt.

Die weltgewandte wie -orientierte Künstlerin erfährt mit zahlreichen Ausstellungen und Aufträgen viel Aufmerksamkeit und Anerkennung – nicht zuletzt durch internationale Preise, die ihr auf einschlägigen Wett-

bewerben in USA und Neuseeland verliehen worden sind.

Margarete Palz sieht ihre Arbeit eher ganzheitlich und themenbezogen und in Verbindung mit Ort, Licht, Choreografie, Musik und Maske – sozusagen in einer „vierten Dimension“. Sie setzt ihre Figurinen mit Tänzern in szenische Bewegung, inszeniert Performances mit literarischen wie musikalischen Inhalten.

In einem solchen Zusammenhang werden Kostümschöpfungen von Margarete Palz beim „Lesekonzert“ der diesjährigen Homburger Kammermusiktage auftreten. Sie werden Prototypen einer fantastisch dekadenten Gesellschaft verkörpern, die sich in der Parabelerzählung „Die Maske des roten Todes“ von E. A. Poe in einem selbstgewählten Eingeschlossensein vor der draußen wütenden Pest glaubt, schützen zu können – jedoch gerade dem Untergang geweiht ist.

DPA

Zu den Wurzeln der Kammermusiktage

Dr. Balthasar Weinheimer

Unser Ehrenvorsitzender erinnert sich, wie die Kammermusiktage entstanden und wir freuen uns, dass er sich hier zu Wort meldet.

Wie im Festival Magazin „Continuo“ (2016) zu lesen, gab es inzwischen in Homburg ein Kammermusikfest als weiteres musikalisches Angebot neben Meisterkonzerten, den sommerlichen Jazz-Sonnabenden und den Konzerten des „Kammersymphonieorchesters“ in unregelmäßiger Folge.

Zu diesem Kammermusikfest luden die ortsansässigen Musiker (Nerine Barrett und Claus Kanngießer) ihre Freunde und Kollegen – alle zwei Jahre – zu einer Woche Kammermusik nach Homburg ein. Zu den Konzertproben im Saalbau kamen interessierte Bürger auf dem Weg vom und zum Einkauf und konnten erleben, wie ein Musikstück im Laufe der Proben zu einem Kunstwerk wurde. Auch Schüler kamen alleine und mit ihren Lehrern und erlebten so die Entstehung der Meisterwerke der Kammermusik.

Es gab drei oder vier gut besuchte Konzerte der europäischen Kammermusik aus den letzten Jahrhunderten bis zur Gegenwart. Einzelne solistische Stücke wechselten mit Ensemble-Werken bis zum Oktett.

Nach dem Konzert waren die Künstler in einem Restaurant eingeladen, wohin sie von Zuhörern begleitet werden konnten, so dass es zu manchen Bekanntschaften und Freundschaften kam.

Das Künstlerehepaar (N. B. und C. K.) wählten ihre musikalischen Freunde zu einem Programm aus, oder der musikalische Leiter (C. K.) entwickelte sein Programm nach den verfügbaren Musikern. So boten diese Kammermusikfeste dem Publikum des Ortes und der Umgebung eine reiche Auswahl an Kammermusik bis hin zur „Neuen Musik“. Besonders reizvoll war und ist es, die Entstehung eines Musikstückes von den ersten Proben bis zum endgültigen Erlebnis im Konzert zu verfolgen, da die Künstler vor Ort zusammenkommen und sich so aneinander und an den Saal anpassen können. Man fühlte sich mit dem alle zwei Jahre stattfindenden, teils öffentlich unterstützten, Festival auf gutem Wege, bis das Künstler-Ehepaar Ende der achtziger Jahre durch berufliches Engagement den Wohnort wechselte und es gleichzeitig zu finanzieller Verstimmung mit der öffentlichen Verwaltung kam.

Inzwischen gab es aber in Homburg einen Interessenten-Stamm für diese Musik und dieses Festival, sodass man sich entschloss, Claus Kanngießer in Köln zu besuchen und ihm wieder – auf privater Basis – die musikalische Leitung bei einer Weiterführung des Festivals anzutragen. Er war bereit, diese Position wieder aufzunehmen, wenn durch die Gründung eines Vereins und dessen Verpflichtung, hier ein Festival zu organisieren, für ihn nur die Verpflichtung des musikalischen Leiters, das heißt: Programm – und Auswahl der Musiker erbeten werden.

Jung's | Biofrischmarkt Biodelikatessen
Saarbrücker Str. 5 • 66424 Homburg • 0 68 41 - 6 45 94 • www.JungsBio.de
Öffnungszeiten Mo / Mi / Do 9.00 – 18.00 Uhr • Di / Fr 8.00 – 18.00 Uhr • Sa 9.00 – 13.00 Uhr
Wir unterstützen die Idee von Slow Food® Deutschland e.V. ... weil Verantwortung und Genuss zusammen gehören.

Autohaus
SÜSSDORF
HYUNDAI
Klaus Süßdorf GmbH
Saarbrücker Str. 61, 66424 Homburg
www.suessdorf.hyundai.de
☎ 06841-93456 0
info@autohaus-suessdorf.de

Es ging also nun darum, einen Konzertsaal zu finden und die notwendigen Vereins – Positionen zu bestimmen, nachdem sieben Personen notariell die Gründung des Vereins; „Kammermusikfreunde Saar-Pfalz“ vorgenommen hatten (1991).
Das erste Konzert fand in der Aula des Saar-Pfalz Gymnasiums statt, nachdem die Vereinsmitglieder sich um die Haltbarkeit der Bestuhlung bemüht hatten. Während der Konzertwoche kam es zu einem Gespräch von Nerine Barrett mit dem Oberbürgermeister (mit dem sie einige Jahre zuvor den Flügel für den Saalbau ausgesucht hatte), der dem Verein für die nächste Saison den Saalbau für eine Woche mietfrei zur Verfügung stellte. Der Verein konnte also in Homburg ein Kammermusikfest organisieren, hatte einen musikalischen Leiter, Claus Kanngießer, der das Programm zusammenstellte und seine Kollegen einlud. Auch aus dieser Zeit kommen noch heute damals gastierende musikalische Solisten, wie zum Beispiel Tatjana Masurenko, Frank Reinecke und Stefan Fehlandt. Es gab zwischen 1991 und 2000 eine solche Musikwoche im Frühsommer, bis es zu Schwierigkeiten kam, rechtzeitig ein Festival-Programm zu bekommen. So bat der Vorstand des Vereins, über einen neuen musikalischen Leiter planen zu können. Der Vereinsvorstand fragte beim Vogler-Quartett an, ob das Quartett bereit sei, gemeinsam diese Position anzunehmen. Inzwischen waren ja zwei Mitglieder des Quartetts mehrfach und einmal auch das ganze Quartett aktiv am Festival beteiligt. – So kam es zu Beginn des neuen Jahrzehntes zum Wechsel des musikalischen Leiters, dem Vogler-Quartett und durch deren Anregung zur jährlichen Folge des Festivals.

Den Anfang machte ein Wochenendkonzert mit Jörg Widmann und dem Vogler-Quartett.

Von Michael Schurig:

Das Ehrenamt in der Kultur

Wieder einmal haben wir es geschafft die Kammermusiktage in Homburg auf die Beine zu stellen.

Die Vorbereitungen beginnen oft ein Jahr im Voraus und verdichten sich immer mehr hin zur Konzertwoche. Viel ehrenamtliche Arbeit für ein kleines Team von Enthusiasten!

Die Kammermusiktage brauchen **zum einen** finanzielle Unterstützung. Und da bedanken wir uns sehr herzlich bei der Stadt Homburg, beim Saarpfalz Kreis, dem Land und bei allen großen und kleinen Sponsoren.

Zum anderen brauchen die Kammermusiktage engagierte Menschen, die sich in ihrer Freizeit mit der Organisation der Vereins-Arbeit und der Organisation der Konzerte ehrenamtlich einsetzen.

Und hier möchte ich mich beim gesamten Vorstand unseres Vereines für die geleistete ehrenamtliche Arbeit bedanken. Ich werde jetzt keinen unserer fleißigen Helfer besonders herausstellen, aber ein Wort über das Ehrenamt in Deutschland möchte ich noch setzen.

Unsere Gesellschaft braucht Menschen, die sich ehrenamtlich zum Wohl der Gemeinschaft engagieren. Tausende in Deutschland strengen sich an, um in Gemeinschaften ihre Visionen von kulturellem, sportlichem und sozialem Leben weiter zu tragen. Das Ehrenamt ist anstrengend, nicht immer folgt die Ehre gleich mit, manchmal kommt auch der Ärger zu der freiwilligen Arbeit hinzu. Das weiß jeder, der sich engagiert.

Diese ehrenamtliche Arbeit macht unser gemeinschaftliches Leben um so viel reicher. Die meisten Vereine könnten ohne die ehrenamtlichen Helfer nicht arbeiten. Das Ehrenamt sollte genug gewürdigt werden – zum einen von der Gesellschaft und zum anderen auch von der Politik, die ja durch Gesetzgebung den Rahmen von Vereinsarbeit setzt und durch ihre Präsenz letztendlich auch das Ehrenamt würdigt.

Kulturelle Arbeit umfasst nicht nur Musik, sondern auch Literatur, Theater, bildende Kunst. Und da ist unser Homburg sehr reich an Vereinigungen, angefangen von den Fotofreunden Homburg, den Theater Laienspielgruppen, Orchestern, Blaskapellen, Chören und sogar – und das hat auch mit Kultur zu tun – die Narrenzunft, die das uralte Brauchtum des Faschings, des Karnevals pflegt.

Immer wird hier kulturelles Brauchtum in einer sozialen Gemeinschaft weitergegeben. Eine unheimlich wertvolle Aufgabe.

Warum machen Menschen das: Kultur ist im ersten Schritt ja nichts Lebensnotwendiges wie Essen, Trinken, Arbeiten und Schlafen. Der Mensch braucht in der Regel erst einmal seine Arbeit, um das Geld zu verdienen für das tägliche Brot und die Miete.

Aber reicht das, um einen Menschen in seiner komplexen Struktur – mit seiner ganzen Physis und seiner Psyche, mit seinen ganzen Emotionen und negativen und positive Gefühlen – glücklich zu machen?

Objektiv überflüssig nennt der spanische Philosoph Ortega y Gasset diese Dinge, die nicht der Sicherung der physischen Grundbedürfnisse dienen – Literatur, Musik, Theater oder Kunst.
Und er stellte die paradoxe These auf: Für den Menschen sei nur das objektiv Überflüssige notwendig.

Kein Leben ohne Kultur. Es ist das, was den Menschen zum Menschen macht.

Pflegen wir also das so **notwendige objektiv Überflüssige** und freuen wir uns auf die wunderbaren Kammermusiktage 2017!

www.auto-j-becker.de
AUTO BECKER GmbH
KIA
HOMBURG-BRUCHHOF
Kaiserslauterer Str. 21c
☎ (06841) 99 90 60

Konzert 6

Griechischer Mythos, russisches Thema

Sonntag ¬ 01.10.2017 ¬ 18:00 Uhr ¬ Saalbau Homburg

Alexander Skrjabin
(1872 – 1915)
Fünf Préludes op. 16
Nr. 1 H-Dur: Andante
Nr. 2 gis-Moll: Allegro
Nr. 3 Ges-Dur: Andante cantabile
Nr 4 es-Moll: Lento
Nr. 5 Fis-Dur: Allegretto

Grigori Frid
(1915 – 2012)
„Phaedra“, Sonate für Solo-Viola, zwei Violinen, Violoncello und Klavier
Phaedra: Andante sostenuto – Pocchissimo più mosso – In tempo primo
Hofmusik: Andantino – Tranquillo
Läuterung: Sostenuto assai e poco rubato – Doppio movimento – Meno mosso – Tranquillo
Epilog: Doppio meno mosso – Tranquillo e molto sostenuto

Ludwig van Beethoven
(1770 – 1827)
Streichquartett e-Moll op. 59 Nr. 2
Allegro
Molto adagio. Si tratta questo pezzo con molto di sentimento
Allegretto – Maggiore. Thème russe
Finale: Presto

Goldmund Quartett, Elisaveta Blumina, Vogler Quartett

Rhythmusstudien und Choräle

Jürgen Ostmann

Der Ehrgeiz des Russen **Alexander Skrjabin** ging ins Gigantische: Als Anhänger und Oberhaupt einer selbstgeschaffenen okkult-mystischen Kunstreligion plante er ein (glücklicherweise nicht mehr realisiertes) Gesamtkunstwerk „Mystère“ aus Musik, Farblicht, Architektur, Tanz, Düften und Berührungen, das die gesamte Menschheit einschließen und nach sieben Tagen zu allgemeiner Ekstase und dem Untergang des Universums führen sollte. Bescheidenere Dimensionen haben dagegen die Klavier-Préludes, die er sein Leben lang schrieb: Es handelt sich, wie in der Gattung üblich, um improvisatorisch anmutende Stücke, die zudem mit 30 Sekunden bis zwei Minuten Spieldauer sehr kurz sind. Zwar gelangte Skrjabin im Lauf der Zeit zu immer kühneren Harmonien, die sich zuletzt kaum mehr im Rahmen der traditionellen Tonalität bewegten. Doch die 1894/95 entstandenen Préludes op. 16 liegen noch ganz auf der Linie von Frédéric Chopins romantischer Klaviermusik. Diese hatte sich Skrjabin in jungen Jahren zum Vorbild genommen; während seiner Zeit an der Moskauer Kadettenschule schlief er angeblich mit einem Exemplar der Chopin-Préludes unter dem Kopfkissen. In seinem eigenen Prélude op. 16 Nr. 1 in H-Dur ist der Grundton fast durchgehend zu hören, und doch wirkt das Stück merkwürdig schwebend, instabil. Diesen Eindruck verursacht vor allem die rhythmische Gestaltung: Die beiden Hände des Pianisten spielen oft zwei gegen drei Noten, und zusätzlich irritieren Betonungen auf eigentlich unbetonten Zählzeiten das Taktgefühl. Im Prélude Nr. 2 erscheint die Rhythmik auf den ersten Blick noch komplizierter (fünf gegen vier bzw. fünf gegen drei), doch weil sich dasselbe Muster vielfach wiederholt, findet das Ohr leichter Orientierung. Das Prélude Nr. 3 überrascht durch völlig ungetrübten Wohlklang; choralartige Passagen wechseln sich ab mit Abschnitten, die eine filigrane Melodie der rechten Hand mit Begleitakkorden der linken verbinden. Die ruhige Stimmung des dritten Préludes vertieft sich noch im vierten, das nur zwei Notenzeilen umfasst und mit viermal drei Takten sehr regelmäßig gebaut ist. Mit dem fünften Stück, einer eleganten Tanzminiatur, schließt Skrjabin seinen kleinen Zyklus ab.

Grigori Frid entstammte einer russisch-jüdischen Musikerfamilie, die unter Stalins Herrschaft sehr zu leiden hatte. So kam sein Vater 1927 zunächst in ein Arbeitslager und wurde dann nach Sibirien verbannt, wohin die Familie ihm folgte. Im sibirischen Irkutsk begann Frid sein Musikstudium, das er 1935 in Moskau abschließen konnte. Dort etablierte er sich dann auch als Komponist und Hochschullehrer. Seine frühen Werke schrieb er in einem recht konventio-

nellen Stil, ganz im Einklang mit den Prinzipien des „sozialistischen Realismus“. Doch um 1970, er war bereits 55 Jahre alt, änderte Frid seine Schreibweise radikal. Er bezog nun auch die Zwölftontechnik und andere moderne Kompositionsverfahren in sein Schaffen ein. 1985 schrieb er eine Bühnenmusik zu Jean Racines Tragödie „Phèdre“, und aus dem Material dieses Werks leitete er zwei Fassungen einer Violasonate ab: Die eine stellt dem Soloinstrument nur ein Klavier zur Seite, die andere, die in Homburg zu hören ist, ein Ensemble aus zwei Violinen, Cello und Klavier. Frid nannte die Bratsche das ideale Instrument „für stille und langsame Musik, für Reflexion und Betrachtung“, und Racines 1677 uraufgeführtes Drama bietet zu dieser Haltung auch allen Anlass. Es berichtet von Phaedra, der Gattin des mythischen Königs Theseus, die eine unerlaubte Leidenschaft für ihren Stiefsohn Hippolytus entwickelt und sich am Ende, von Schuldgefühlen übermannt, selbst tötet. Der erste Satz der Sonate ist nach der Titelheldin benannt und stellt vermutlich ein Porträt ihres Charakters dar. Der zweite, die „Hofmusik“, beginnt mit einem Quasi-Zitat der Serenata aus Igor Strawinskys Ballett „Pulcinella“, der wiederum Musik aus Giovanni Pergolesis Oper „Il Flaminio“ (1735) zugrunde liegt. Im dritten Satz, der „Katharsis“ oder „Läuterung“, wechseln ruhig betrachtende Passagen mit Abschnitten von klagendem oder zornigem Ausdruck. Ein stiller, trauriger Epilog schließt das dunkel gefärbte Werk ab.

Ludwig van Beethoven schrieb seine Quartettserie op. 59 1806 im Auftrag des Grafen Andreas Kirillowitsch Rasumowsky. Über diesen russischen Adeligen heißt es in Alexander Thayers Beethoven-Biographie: „Nacheinander bekleidete er den Posten eines Gesandten in Venedig, Neapel, Kopenhagen und Stockholm und machte sich einen Namen vielleicht weniger durch seine diplomatische Geschicklichkeit als vielmehr durch die große Verschwendung in seinen Ausgaben und seine Liebesverhältnisse mit Frauen der höchsten Stellungen, die Königin von Neapel nicht ausgenommen.“ Ab 1792 lebte Rasumowsky in Wien, und er muss ein leidenschaftlicher Liebhaber nicht nur adeliger Frauen, sondern auch der Musik gewesen sein: Er beschäftigte jahrelang, bis seine finanziellen Verhältnisse sich verschlechterten, ein eigenes Streichquartett, das als das erste professionelle Ensemble seiner Art gilt und auch öffentliche Konzerte gab. Das zweite der drei „Rasumowsky-Quartette“ (oder „russischen Quartette“) Beethovens überrascht mit abenteuerlichen Modulationen, ja sogar einem übergangslosen Nebeneinander von Tonarten. So erscheint gleich zu Anfang des Kopfsatzes das Hauptthema zuerst in e-Moll und unmittelbar anschließend in F-Dur. Und am Ende der Exposition moduliert Beethoven mit wenigen Akkorden ins weit entfernte es-Moll – von den noch folgenden harmonischen Verwicklungen ganz zu schweigen. Womöglich noch abrupter wirken die Harmoniewechsel im Presto-Finale; hier sind sie es, die den besonderen Reiz des Hauptthemas ausmachen. Der zweite Satz ist ein Adagio, das zu Anfang an einen Choral denken lässt. Beethoven soll dieses Stück eingefallen sein, „als er einst den gestirnten Himmel betrachtete und an die Harmonie der Sphären dachte“ – so sein Schüler Carl Czerny. An dritter Stelle steht ein fünfteiliges Scherzo in der Grundtonart e-Moll, jedoch mit zwei Trioabschnitten in E-Dur. Die Trioteile stellen ein „Thème russe“ vor, das Beethoven zu Ehren seines Auftraggebers einfügte; er entnahm es einer zeitgenössischen Volkslied-Sammlung. Seinen „russischen“ Charakter zeigt das Thema vor allem in der unregelmäßigen Periodik (sechs Takte statt wie üblich vier oder acht). Doch auf Folklore beschränkte sich Beethoven nicht: Er verarbeitete sein „Thème russe“ sowie ein Gegenthema in Triolen nach Art einer Fuge: mit sich imitierenden Einsätzen in allen Stimmen, abwechselnd auf dem Grundton und der Quint.

LINTZ, WELSCH & KOLLEGEN
Steuerberatungsgesellschaft mbH & Co.KG
• Steuerberatung
• Wirtschaftsprüfung
• Rechtsberatung
Mitglied im: Ärzte Wirtschafts Forum e.V.
Ausgezeichnet TOP Steuerberater Focus-Money-Test 2016
Kontakt
Kaiserstr. 54-56
66424 Homburg
Tel.: 06841/696-0
Fax: 06841/696-160
www.lintz-stb.de
admin@lintz-stb.de

Von Astrid Karger:

Goldmund Quartett

Sturm und Drang ohne Verstärker und Lautsprecher, vier junge Männer erobern die Konzertsäle!

Hermann Hesse hat in einer Erzählung von 1930 mit dem Denker Narziß und dem Künstler Goldmund exemplarische Figuren gestaltet, einander widersprechend, einander bedingend, wie Sonne und Mond. Die vier Musiker aus München haben „Goldmund“ als ihren Namenspatron gewählt – „blühende Schönheit, naturhafte Lebenskraft und blumige Fülle“. Goldmund liebt den „festen strengen Gang“ der ehrwürdigen Kirchenlieder, aber „im innersten Herzen liebte er nicht die Gelehrsamkeit, nicht Grammatik und Logik, obwohl auch sie ihre Schönheit hatten, sondern mehr liebte er die Bilder- und Klangwelt der Liturgie“. (Hermann Hesse, Narziß und Goldmund, 3. Kapitel)

Geiger Florian Schötz erklärt den Namen so: „Goldmund bricht aus dem Kloster aus, er ist viel unterwegs und lernt bei verschiedenen Meistern – wie wir bei unseren Lehrern. Außerdem klingt es gut.“

Es sind Lehrer wie Heime Müller, Eberhard Feltz, Günter Pichler, Gerhard Schulz (Alban Berg Quartett) und Hariolf Schlichtig (Cherubini Quartett). Sie lernen von dem Pianisten Alfred Brendel und besuchen Meisterkurse des Artemis- oder Vogler Quartetts. Die vier Musiker lernen natürlich auch voneinander, ist der eine bei Phrasierung und Artikulation besonders pingelig, achtet der andere mehr aufs große Ganze. Bei einem anderen Werk werden die Karten neu gemischt, so dass jeder mal diese mal jene Stärke einbringen kann. Vier ganz unterschiedliche Temperamente entwickeln den eigenen Zusammenklang. Ein Quartettspiel, das so überzeugt, dass die renommierte Künstleragentur Harrison Parrott nicht zögerte, ihre Vertretung zu übernehmen.

Die Geiger Florian Schötz, Pinchas Adt, der Bratscher Christoph Vandory und der Cellist Raphael Paratore kennen sich aus der Schule, sie gingen in München auf dasselbe Gymnasium und drei von ihnen besuchten die Jugendakademie der Münchner Musikhochschule. „Das Schöne bei uns ist, dass das Zusammenspiel von Anfang an auf Freundschaft aufgebaut ist,“ sagt Pinchas Adt. Sie gründeten 2009 als Teenager eben keine Band, sondern ein Streichquartett und sind als „Nachwuchsmusiker“ so richtig durchgestartet. Im September 2016 überzeugten sie beim wichtigen ARD-Musikwettbewerb, für Pinchas Adt schon als Kind so etwas wie die „Olympischen Spiele“. Sie erhielten das begehrte Förderstipendium der Karl Klingler Stiftung.

Intensive Tongebung bei gleichzeitiger Klangbalance wird dem Goldmund Quartett bescheinigt, der erste Geiger Florian Schötz für sein „reifes Spiel, seinen von großer Transparenz und glanzvoller Festigkeit geprägten Ton“ gelobt. (B. Battran/Neue Westfälische Zeitung) Die Jugend der Musiker stellt R. Argauer in der Süddeutschen Zeitung in den Vordergrund: „Mit Mitte zwanzig sind die Musiker zu einem ausdifferenzierten Klangkörper zusammen gewachsen, dessen Sturm-und-Drang-Phase jedoch noch nicht vorbei ist.“

Der Weg des Goldmund Quartetts ist von Stipendien, Preisen, Auszeichnungen gepflastert, ihr Debütkonzert gaben sie im Münchner Prinzregententheater. 2015 erhielten sie in der Sparte „Musik und Tanz“ den mit 10.000 Euro dotierten „Bayerischen Kunstförderpreis“.

Auf Fotos zeigen sie sich in den Bergen, hatten keine Scheu, ihre wertvollen Instrumente in felsige Höhen zu tragen.

Als echte Münchner – auch der in Stuttgart geborene Pinchas Adt hat hier eine Heimat gefunden – nutzen sie die grandiose Umgebung für Wandertouren, die auch gerne mal in die Höhe gehen dürfen.

Gemeinsam ist ihnen auch die Freude an gutem Essen, eben keine Asketen, sondern Goldmünder!

Konzert 7

„Petersburger Salon“

im Anschluss: „Flying Dinner“ gemeinsam mit den Künstlern

Montag ¬ 02.10.2017 ¬ 19:00 Uhr ¬ Landschloss Fasanerie Zweibrücken

Peter Tschaikowsky
(1840 – 1893)
Streichquartett Nr. 1 D-Dur op. 11
Moderato e semplice – Poco più mosso –
Allegro non troppo, ma con fuoco
Andante cantabile
Scherzo: Allegro non tanto e con fuoco
Finale: Allegro giusto – Allegro vivace

Michail Glinka
(1804 – 1857)
Drei Lieder aus dem Romanzen-Zyklus
„Abschied von St. Petersburg“
„Reiselied“
„Noch denke ich des Augenblicks“
„Ich bin hier, Inesilia“

- - - P a u s e - - -

Anton Arensky
(1861 – 1906)
Aus: **Drei Melodiedeklamationen auf Gedichte in Prosa von Iwan Turgenjew op. 68 Nr. 1 „Wie waren einst so schön, so frisch die Rosen“**

Reinhold Glière
(1875 – 1956)
Aus: **„Huit Morceaux“ für Violine und Violoncello op. 39**
Nr. 1 Prélude

Peter Tschaikowsky
Aus: **Sechs Romanzen op. 38**
Nr. 3 „Inmitten des Balles“
Nr. 6 „Pimpinella“

Alexander Glasunow
(1865 – 1936)
Aus: **„Cinq Novelettes“ für Streichquartett op. 15**
Nr. 4 Valse

Michail Glinka
„Heiß in den Adern schäumt Begehren“
„Tot war das Vöglein“, Wanjas Lied aus der Oper
„Ein Leben für den Zaren“

Alexander Dargomyshsky
(1813 – 1869)
„Wanka-Tanka“

Jochen Kowalski,
Uwe Hilprecht,
Vogler Quartett

Carrera & Wigger KG
Goldschmiede Homburg
Ilmenauer Platz
66424 Homburg
Tel.: 0 68 41 / 6 72 78
Fax: 0 68 41 / 1 55 25
e-mail: carrera-kunst@web.de
www.goldschmiede-carrera.de

Russische Romanzen und Miniaturen

Jürgen Ostmann

Im Russland des 19. Jahrhunderts fand, wie überall im damaligen Europa, ein bedeutender Teil des kulturellen Lebens in den Salons statt. Kulturbeflissene Aristokraten, aber auch wohlhabende Bürger und Intellektuelle veranstalteten Soireen, auf denen man geistreiche Konversation betrieb, die neuesten philosophischen Ideen diskutierte und natürlich musizierte. Beliebt waren bei diesen privaten Veranstaltungen neben Liedern (oder „Romanzen“, wie man im Russischen sagt) vor allem virtuose oder sentimentale Klavierstücke, daneben aber auch knapp gefasste Charakterstücke für kleine Besetzungen. Jochen Kowalski, Uwe Hilprecht und das Vogler Quartett präsentieren ein Programm, wie man es in St. Petersburg, dem kulturellen Zentrum des Zarenreichs, wohl hätte erleben können. Das Eröffnungsstück überschreitet allerdings durch seinen Umfang und kompositorischen Anspruch die Grenzen der Salonmusik: **Peter Tschaikowskys** erstes Streichquartett D-Dur op. 11.

Im Grunde verdanken wir dieses Werk aus dem Jahr 1871 einer finanziellen Notlage: Es war für ein Konzert bestimmt, dessen Erträge Tschaikowskys karges Gehalt als Harmonielehrer aufbessern sollten. Er konnte es sich nicht leisten, zu diesem Zweck ein Orchester zu engagieren und schrieb deshalb für die kleinere Besetzung. Das Quartett setzte sich nicht zuletzt wegen seiner folkloristischen Züge rasch durch: Sie wurden im Ausland als aufregend exotisch empfunden, und im Inland begeisterten sie die Anhänger der nationalrussischen Musik. „Typisch russische“ Elemente enthalten vor allem die beiden Mittelsätze. Das erste Thema des „Andante cantabile“ beruht sogar auf einem echten Volkslied aus der Ukraine – sein Text: „Wanja saß auf dem Sofa und rauchte eine Tabakspfeife“. Diesem ländlichen Thema stellte Tschaikowsky ein zweites, selbst erdachtes gegenüber, das eher nach städtischer Salonmusik klingt. Ähnlich stehen sich im Scherzo die bäurisch stampfenden Rhythmen des Hauptteils und die raffiniert angeordneten Akzente des Trioabschnitts gegenüber. Weniger offensichtlich sind die Volksmusikbezüge im eröffnenden „Moderato semplice“ und im Finale. Das liegt sicher daran, dass beide Sätze in der anspruchsvollen Sonatenhauptsatzform gestaltet sind. Deren Technik, Themen kunstreich in ihre Bestandteile zu zerlegen und neu zu kombinieren, lässt sich nur schwer auf Volksmelodien anwenden. Allerdings folgte Tschaikowsky nicht sklavisch den Regeln, die laut Lehrbuch beim Bau eines Sonatensatzes zu beachten sind. So fehlen in seinem Kopfsatz die typischen Ausdrucksgegensätze: Das erste Thema ist ähnlich liedhaft angelegt wie das zweite, und beide sind außerdem homophon

ENDOSKOPIE-ZENTRUM NEUNKIRCHEN
Gastroenterologische Gemeinschaftspraxis
Dr. med. Markus Hoffmann-Cornely
Dr. med. Claudia Strubel
Dr. med. Martin Kößler (angest.)
Fachärzte für Innere Medizin, Gastroenterologie, Notfallmedizin
Endoskopie
Magen-/Darmspiegelung
Kapselendoskopie
Vorsorgekoloskopie
Polypenentfernung/Mukosektomie
Ultraschall/Punktion
Hämorrhoidenbehandlung
Spezialsprechstunden:
Lebererkrankungen und
chronisch-entzündliche Darmerkrankungen
Öffnungszeiten:
Mo. - Fr. 8.00 - 12.00 Uhr
Di. 14.00 - 19.00 Uhr · Mo., Mi., Fr. 14.00 - 17.00 Uhr
Do. 14.00 - 18.00 Uhr · Sa. nach Vereinbarung
Roxbergweg 3, 66538 Neunkirchen
Telefon 06821 / 222 25, Fax 06821 / 176226
E-Mail: info@endo-nk.de
Internet: www.endo-nk.de

gesetzt, das heißt, die vier Stimmen bewegen sich im gleichen Rhythmus. Ein Kontrast besteht jedoch zwischen dem Kopfsatz und dem Finale: Im Schlusssatz sorgt das dominierende Hauptthema mit seinem eröffnenden Quartsprung für einen festlichen und kraftvoll zupackenden Charakter.

„Die nationale russische Musikgeschichte beginnt am 27. November 1836 mit der Uraufführung von Glinkas erster Oper »Ein Leben für den Zaren«“ – dieser Satz aus einem Musik-Handbuch erscheint zwar überspitzt, doch völlig falsch ist er nicht. Wenn es auch Vorläufer gab, so lässt sich doch **Michail Glinkas** Werk als Beginn einer neuen Periode begreifen. Neu an seiner Schreibweise war die mühelose Verbindung westlicher Kompositionstechnik mit einem russisch-volkstümlichen Tonfall. Verteilt auf beide Programmhälften, stellen Jochen Kowalski und Uwe Hilprecht fünf Lieder Glinkas vor. Das erste, das „Reiselied“ aus der 1840 veröffentlichten Sammlung „Abschied von St. Petersburg“, ist besonders bemerkenswert, zählt es doch zu den frühesten musikalischen Darstellungen eines neuen Verkehrsmittels: der Eisenbahn. Die erste russische Zugstrecke verband seit 1837 St. Petersburg mit dem 25 Kilometer entfernten Zarskoje Selo. In Zarskoje Selo verbrachte im Übrigen Alexander Puschkin (1799–1837) seine prägenden Jugendjahre; der Ort trägt seit 1918 seinen Namen. Puschkin gilt als der russische Nationaldichter schlechthin, weil seine Gedichte, Dramen und Erzählungen die Sprache des einfachen Volks erst „salonfähig“ machten. Bis weit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte ja die russische Oberschicht noch fast ausschließlich französisch gesprochen. Unter Glinkas etwa 60 erhaltenen Liedern finden sich zahlreiche Puschkin-Vertonungen, darunter „Noch denke ich des Augenblicks“, „Ich bin hier, Inesilia“ und „Heiß in den Adern schäumt Begehren“. Den Text zum letzten der Glinka-Lieder schrieb jedoch nicht Puschkin, sondern Jegor Fjodorowitsch von Rosen, der Librettist der eingangs erwähnten Oper „Ein Leben für den Zaren“. Dieses Stück erzählt davon, wie zu Beginn des 17. Jahrhunderts der alte Bauer Iwan Sussanin sein Land vor der polnischen Fremdherrschaft rettet. In dem Lied „Tot war das Vöglein“ stellt sich Wanja vor, ein Waisenjunge, der von Sussanin wie ein eigener Sohn aufgezogen wurde.

Im heutigen Konzertrepertoire haben sich nur wenige Werke **Anton Arenskys** gehalten, doch zu seiner Zeit zählte der Komponist, Pianist, Dirigent und Pädagoge zu den wichtigsten Persönlichkeiten des russischen Musiklebens. Arensky hatte in St. Petersburg bei Nikolai Rimski-Korsakow studiert und war sofort danach, im Alter von 21 Jahren, ans Moskauer Konservatorium berufen worden. Seine Werke vermitteln häufig zwischen den beiden Hauptströmungen der russischen Musik des ausgehenden 19. Jahrhunderts: Auf der einen Seite standen die St. Petersbur-

ger Komponisten um den Mäzen Mitrofan Beljajew, die eine eigenständige, national-russische Musik propagierten, auf der anderen die eher westlich-international orientierten Moskauer Komponisten. 1903 schrieb Arensky Klavieruntermalungen zu drei Prosagedichten von Iwan Turgenjew. Die Kombination von gesprochenem (nicht gesungenem) Text und instrumentaler Begleitung nannte er selbst „Melodiedeklamation“; im Deutschen ist dafür allerdings die Bezeichnung „Melodram(a)“ geläufiger.

Arensky übte nicht zuletzt durch seine Schüler großen Einfluss aus. Zu ihnen zählte neben Alexander Skrjabin und Sergej Rachmaninow auch **Reinhold Glière**, der sein Studium am Moskauer Konservatorium im Jahr 1894 begann. Bald nach seinem erfolgreichen Abschluss 1900 erhielt er eine Stelle am Gnessin-Institut, der neuen Moskauer Elite-Musikhochschule. Während seiner Lehrtätigkeit an dieser Akademie schrieb er 1909 die „Huit Morceaux“ op. 39 für Violine und Violoncello. Man könnte daher vermuten, diese Miniaturen hätten, wie so viele andere Streicherduos, rein pädagogischen Zwecken gedient. Ihre Prägnanz und stilistische Vielfältigkeit macht sie jedoch zu höchst attraktiven Vortragsstücken – zum Beispiel für den Salon.

Als unangefochtener Meister der russischen Romanze gilt **Peter Tschaikowsky**. In seinen rund 100 Beiträgen zu dem Genre verbindet sich westliche Kompositionskunst mit Anklängen an Salonmusik, wie sie im 19. Jahrhundert international beliebt war. Aber auch einheimische Traditionen, Entlehnungen aus der Volksmusik kommen zu ihrem Recht. Charakteristisch für die russische Romanze ist im Übrigen eine Vorliebe für Molltonarten. Auch Tschaikowsky wählte oft dieses Tongeschlecht, so etwa in dem Lied „Inmitten des Balles“ aus der 1878 entstandenen Sammlung op. 38. Den Text von Alexei Tolstoi vertonte er nach Art einer „Valse triste“. Ebenfalls im Dreiertakt steht die fröhlichere Schlussnummer der Serie, „Pimpinella“. Tschaikowsky hörte die Melodie dieses Liedes in Florenz von einem jungen Straßensänger; die Worte übersetzte er selbst vom Italienischen ins Russische.

Wie Anton Arensky war auch **Alexander Glasunow** ein Schüler Nikolai Rimski-Korsakows. Er schrieb im Lauf seiner Karriere nicht weniger als sieben Werke im traditionellen viersätzigen Streichquartettformat, dazu noch einige locker gefügte Satzfolgen für die gleiche Besetzung. Zu diesen zählen auch die „Fünf Novelletten“ op. 15 aus dem Jahr 1886. In ihnen befasste sich der 21-jährige Komponist fantasievoll mit den Musikstilen verschiedener Länder und Zeiten: „Alla Spagnuola“, „Orientale“, „Interludium in Modo Antico“, „Valse“ und „All'Ungherese“ lauten die Satztitel. Während die meisten Stücke der Reihe dreiteilig angelegt sind, bietet das vierte eine ganze Kette von Walzermelodien in unterschiedlichen Tempi und Ausdruckshaltungen.

Alexander Dargomyschsky war ein Freund und Schüler Michail Glinkas und wurde wie dieser vor allem durch seine Opern bekannt – insbesondere durch seine unvollendete Puschkin-Oper „Der steinerne Gast“, die nach seinem Tod von Nikolai Rimski-Korsakow und Cesar Cui fertiggestellt wurde. Zu Dargomyschskys berühmtesten Liedern zählt die komische Zigeuner-Romanze „Wanka-Tanka“.

Von Astrid Karger:

Jochen Kowalski

Weltkarriere mit „defekten“ Stimmbändern – Im Magazin Der Spiegel **erklärte Altus Jochen Kowalski einmal seinen reinen Stimmklang: „Meine Altstimme blieb mir über den Stimmbruch hinaus erhalten. In der Charité hat man mir mal eine Mini-Kamera in den Hals geschoben und entdeckt, daß meine Stimmbänder nur an den Rändern schwingen, im Unterschied zu anderen Sängern. Es ist eine Art Defekt.“**

Ein Mann, der hohe Stimmlagen singen kann, das war ungewöhnlich, Countertenöre trafen viele Jahre auf Vorurteile und mussten erklären, dass sie keine Kastraten sind. Die Popularität von Altstimmensängern wie Andreas Scholz oder Philippe Jaroussky hat viel dazu beigetragen, dass die hohe Stimmlage das Image des staunenswerten Kuriosums losgeworden ist.

In den 80er Jahren leistete Jochen Kowalski, der erste deutsche Opernstar mit Altussstimme, echte Pionierarbeit. Er war der erste Mann, der den Orlofsky sang, eine Hosenrolle aus der „Fledermaus.“ Als Orlofsky wurde er weltberühmt, fünf Spielzeiten an der Metropolitan Opera in New York bilden einen Höhepunkt seines künstlerischen Lebens. Auch die Japaner lieben seinen Orlofsky.

Seine internationale Karriere begann an der Komischen Oper in Berlin. Gastspiele führten ihn nach Wien und London, Kowalski sang in Paris die Partie des Ptolemäus in der Oper "Giulio Cesare in Egitto" von Georg Friedrich Händel, in Düsseldorf den Cäsar. Kowalskis Repertoire reicht von den Barockopern über die Romantiker bis zu Zeitgenössischem.

Ein fünfzehnjähriger Fleischersohn, der sich Ende der 60er Jahre in einem DDR Dorf im Havelland für Opern inter-

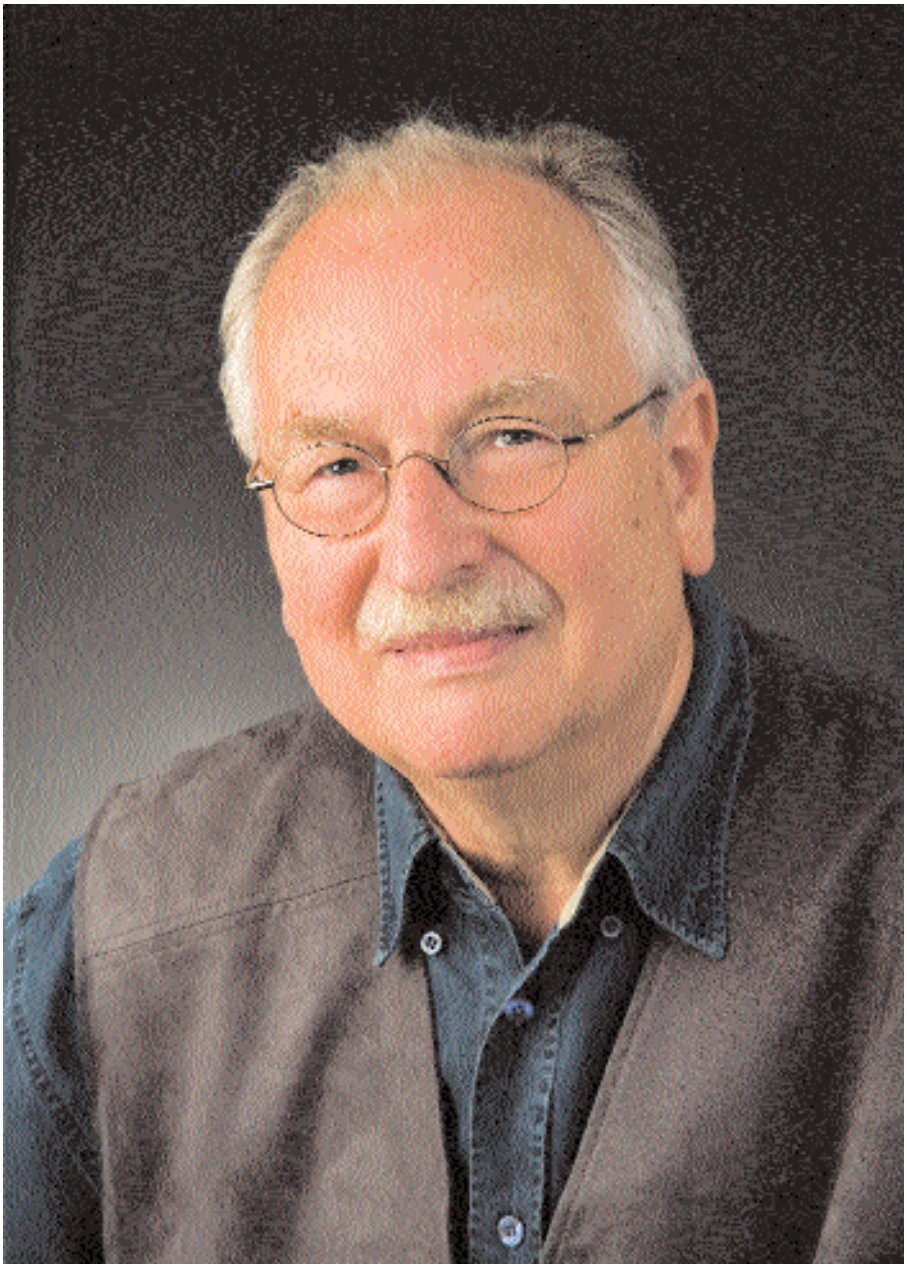


Bild links: Jochen Kowalski ¬ Bild oben: Uwe Hilprecht

essiert, löst Verwunderung aus. Vielleicht, aber die Wachower krabbelten auf die Dachböden und kramten ihre alten Schellackplatten hervor, um sie dem jungen Opernfreund zu bringen. Fritz Wunderlich war sein Idol, die Musik von Richard Wagner Grund sich aufs Moped zu schwingen und nach Berlin in die Oper zu fahren.

Zweimal scheitert er beim Vorsingen an der Hanns Eisler Musikhochschule in Berlin und geht als Requisiteur an die Staatsoper. Opernsänger will er immer noch werden, und 1977 klappt es dann auch mit dem Gesangsstudium an der Hanns Eisler Musikhochschule. Irgendwann fällt durch einen Zufall der Groschen, er ist gar kein Tenor, kein Lohengrin, höchstens in Nordhausen... Eine Altistin erreichte die höchsten Töne nicht, Kowalski schon. „Mensch, Du bist ja ein Countertenor!“ lautete die Erkenntnis, die den Grundstein für seine beeindruckende Laufbahn legte. 1982 Händelfestspiele in Halle, 1985 der erste große Auftritt im Westen, er singt den „Belsazar“ in der Hamburger Staatsoper. Ab 1983 ist Kowalski Ensemblemitglied der Komischen Oper in Berlin.

Kowalskis Musikliebe überschreitet vermeintliche Grenzen, und auch er selbst ließ sich nie in eine Schublade stecken. Er initiierte die Reihe „Barock meets Jazz,“ kitzelt mit Jazzmusikern den „swing“ aus barocken Werken, zeigt, wie sehr heutige Musik in der Tradition der alten steht. Er sammelt Schellackplatten, stöbert auf Flohmärkten nach Fundstücken zur Geschichte der Berliner Staatsoper, vor etwa fünf Jahren fielen ihm so Noten des Namensvetters Max Kowalski in die Hände, eine Vertonung der Pierrot Lunaire Gedichte von Albert Girod.

Jochen Kowalskis Konzertprogramm, erarbeitet mit dem kongenialen Uwe Hilprecht, heißt „Pierrot meets Lohengrin“, und da wo der Lohengrin, seine alte Traumrolle, ins Spiel kommt, singt er alle Partien der Wagneroper selbst, als Altus die weiblichen, als Bariton die männlichen. Der überzeugte Berliner – Wohn- und Lieblingsort Pankow – schickt mit seiner Phantasie und Kreativität ein dankbares Publikum auf Entdeckungstour, der „Petersburger Salon“ lässt mit Uwe Hilprecht und dem Vogler Quartett die Musik erklingen, die dem gebildeten russischen Adel im 18.Jahrhundert zum Tanz und zur Verfeinerung diente.

Konzert 8

Abschlusskonzert

Montag ¬ 03.10.2017 ¬ 11:00 ¬ Saalbau Homburg

Franz Schubert
(1797 – 1828)
Streichquartett Es-Dur D 87
Allegro più moderato
Scherzo: Prestissimo – Trio
Adagio
Allegro

Dmitri Schostakowitsch
(1906 – 1975)
Streichquartett Nr. 9 Es-Dur op. 117
Moderato con moto
Adagio
Allegretto
Adagio
Allegro

Reinhold Glière
(1875 – 1956)
Streichoktett D-Dur op. 5
Allegro moderato
Allegro
Andante
Allegro assai

Goldmund Quartett,
Vogler Quartett

Kraftvolle Steigerung, gewichtiges Finale

Jürgen Ostmann

Von den 15 Streichquartetten, die **Franz Schubert** in seinem kurzen Leben schrieb, sind nur die letzten drei oder vier regelmäßig im Konzertsaal zu hören. Zur Vernachlässigung der übrigen mag vielleicht beigetragen haben, dass der Komponist selbst sie im Rückblick recht skeptisch beurteilte und sich nie um öffentliche Aufführungen oder gar eine Drucklegung bemühte. So schrieb er 1824 an seinen Bruder Ferdinand: „Über Deine Quartetten-Gesellschaft wundere ich mich umso mehr, da Du den Ignaz!!! dazu zu bewegen vermochtest. Aber besser wird es sein, wenn ihr euch an andere Quartetten als die meinigen haltet, denn es ist nichts dran, außer, dass sie vielleicht Dir gefallen, dem alles von mir gefällt.“ Schubert hatte seine frühen Streichquartette zwischen 1811 und 1816, im Alter von 14 bis 19 Jahren, komponiert. Sie waren einerseits als Material für das Musizieren im Familienquartett gedacht; in diesem Ensemble spielten Ferdinand und Ignaz die Violinen, Franz übernahm die Bratsche und der Vater das Cello. Andererseits dienten die Quartette dem Studium – der junge Schubert eignete sich die Musiksprache der Wiener Klassiker an und übte sich im strengen vierstimmigen Satz. Als bloße Schülerarbeit kann man allerdings gerade die Es-Dur-Komposition D 87 aus dem Jahr 1813 keineswegs bezeichnen. Sie wurde nach Schuberts Tod sogar irrtümlich auf 1824 datiert, also in eine Reihe mit den späten Meisterwerken gestellt. Ein solcher Fehler war nur möglich, weil das Quartett D 87 tatsächlich schon reifer und persönlicher wirkt als die vorangegangenen Versuche. Schubert arbeitete im einleitenden Sonatensatz mit zwei Themen – während er sonst eher zur Monothematik neigte. Haupt- und Seitensatz kontrastieren jedoch nicht sehr stark miteinander, und die Durchführung verarbeitet auch nicht die vorgestellten Themen, sondern nutzt Motive aus der Überleitung. Als Mittelsätze folgen ein rhythmisch raffiniertes Scherzo und das einzige Adagio in Schuberts Quartettschaffen. Das Finale, ein weiterer Sonatensatz, bringt überraschende harmonische Wendungen und schöne Dialoge zwi-

schen erster Geige und Cello – obwohl Schubert stets Rücksicht auf die begrenzten cellistischen Möglichkeiten seines Vaters nehmen musste.

„Um nicht gesteinigt zu werden, behauptet man, an dem und dem Werk zu arbeiten, der Titel muss natürlich bombastisch klingen. Dabei schreibt man ein Quartett und findet leise Befriedigung." Mit dieser Bemerkung stellte **Dmitri Schostakowitsch** klar, wo seine wahren musikalischen Vorlieben lagen: weniger bei den großen, repräsentativen Werken, schon gar nicht bei den manchmal notwendigen Auftragsarbeiten für die sowjetischen Kultur-Institutionen, sondern im Bereich der Kammermusik. Sie erlaubte ihm den persönlichsten Ausdruck. Sein Streichquartett Nr. 9 schrieb Schostakowitsch im Sommer 1964, unmittelbar nach seiner Musik zu Grigori Kosinzews „Hamlet"-Verfilmung. Da in dem Quartett einige Themen und melodische Wendungen aus der Filmmusik zu erkennen sind, wurde es gelegentlich als sein „Hamlet-Quartett" bezeichnet. Allerdings kann man den fünf ineinander übergehenden Sätzen nicht einfach die Filmhandlung als programmatischen Inhalt unterschieben; die Musik erschließt sich dem Hörer unabhängig davon. Sie beginnt mit einem gesanglichen Thema der ersten Violine, dessen Melodik gleich auffällig aus der Grundtonart ausschert. Ein marschartiges Staccato-Thema des Cellos schließt sich an. Beide klingen auch in den späteren Sätzen noch mehrfach an, ebenso eine zwischen zwei benachbarten Tönen pendelnde Begleitfigur, die anfangs in der zweiten Violine zu hören ist. Den zweiten Satz, ein Adagio, legte Schostakowitsch wie einen vierstimmigen Choral an, aus dem sich gelegentlich einzelne Instrumente mit expressiven Soli lösen. Ein groteskes Scherzo steht an dritter Stelle; es spielt auf das Marschthema des ersten Satzes und den Galopp-Rhythmus aus Rossinis „Wilhelm Tell" an. Ihm folgt ein weiteres choralartiges Adagio und ein besonders gewichtiges Finale. Dieses ist mehr als doppelt so lang wie jeder der vorangegangenen Sätze; es fasst noch einmal das gesamte motivische Material des Quartetts zusammen.

Der Vorname klingt deutsch, der Nachname französisch, doch **Reinhold Glière** war ein russischer Komponist – er wurde in Kiew als Sohn eines deutschen Blasinstrumentenbauers und einer Polin geboren. In der Sowjetunion durchlief er eine glanzvolle Karriere ohne die geringsten Brüche; sogar in den 1930er und 1940er Jahren, als Schostakowitsch, Prokofjew und viele andere Komponisten sich den Zorn der Kulturideologen zuzogen, blieb er völlig unbehelligt. Allerdings konnte er auch leichter als seine Kollegen die Vorgaben des sogenannten „sozialistischen Realismus" erfüllen, denn seine Neigungen gingen von vornherein in die gewünschte Richtung. Glière führte die nationalromantische russische Tradition fort, und er begeisterte sich für Volksmusik. Außerdem hatte er eine Vorliebe für große Besetzungen und üppige Klangfarben – beste Voraussetzungen für eine volkstümlich-eingängige Musik, wie sie von staatlicher Seite gefordert wurde. Für ein frühes und besonders reich besetztes Kammermusikwerk vereinen zum Abschluss der Kammermusiktage das Goldmund und das Vogler Quartett ihre Kräfte. Glières Streichoktett op. 5 entstand bereits im Jahr 1900, also lange vor der Oktoberrevolution. Beide Themen des eröffnenden Sonatensatzes klingen unverkennbar russisch, und auch im folgenden Allegro-Intermezzo wirkt der Hauptteil volkstümlich – nicht zuletzt durch die „Bordunbegleitung" (liegende Quinten) der Celli zu Beginn. Der langsame Satz, das Andante, lebt vor allem von seinen beeindruckenden Steigerungswellen, deren Wirkung natürlich die große Besetzung begünstigt. Auch im Finale pflegte Glière eine geradezu orchestrale Schreibweise: Die Partitur ist gespickt mit Doppelgriffen und Tremoli, die Lautstärke erreicht häufig dreifaches Forte, und das Ganze gipfelt in einem schnelleren Abschnitt, der „energico" und „con tutta la forza", also mit aller Kraft, zu spielen ist.

Unterstützung

Die Internationalen Kammermusiktage Homburg werden neben dem Kartenverkauf vor allem ermöglicht durch Sponsoren, öffentliche und private Zuwendungen und die Beiträge der Mitglieder. Bitte unterstützen Sie uns durch Ihre Mitgliedschaft oder Spende. Wir informieren Sie gern unter **www.kammermusik-homburg.de**

Spendenkonten

Volks- und Raiffeisenbank Saarpfalz eG
IBAN DE02592912002045570005 ¬ **BIC** GENODE51BEX

Kreissparkasse Saarpfalz
IBAN DE38594500101011346762 **BIC** SALADE51HOM

Beitrittsformular

Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V. | 1. Vorsitzende Sibylle Kößler | Amtsgericht Homburg VR 935 | als gemeinnützig anerkannt

Hiermit beantrage ich die Mitgliedschaft im Verein der Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e.V.

Name .....

Adresse .....

.....

Tel. .....

E-Mail .....

Die **jährlichen Beiträge** werden durch die Mitgliederversammlung festgesetzt und betragen derzeit:

[ ] **Einzelperson** 75 €
[ ] **Schüler und Studenten** 15 €
[ ] **Juristische Personen** ab 150 €

[ ] Der Verein ist ermächtigt, den angekreuzten Betrag von folgendem Konto abzubuchen:

Name .....

Bank .....

IBAN .....

BIC .....

[ ] Ich überweise den Jahresbeitrag sofort und in den nächsten Jahren jeweils innerhalb der ersten zwei Monate eines Jahres auf eines der folgenden Konten der Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V.

Ort, Datum, Unterschrift:

.....

Formular bitte senden an: 1. Vorsitzende:
Sibylle Kößler ¬ Volhardstr.25 ¬ 66424 Homburg
Tel. 06841 / 656 88 ¬ mkoessler@t-online.de

Beitragskonto Volks- und Raiffeisenbank Saarpfalz eG
IBAN DE77592912002045570013 **BIC** GENODE51BEX

Kartenverkauf

Internationale Kammermusiktage Homburg

Diesmal sind wir mit 8 Konzerten und 19 hochkarätigen Musikern, einem Schauspieler und einer visionären Tanztheaterkünstlerin dabei. Wieder gestattet das Festivalkonzept große Nähe zur intensiven Arbeitsweise der Künstler.

Eintritt bei freier Platzwahl

Regulär **22** € / Vereinsmitglieder **17** € / Ermäßigt **12** €
Außer: 2.10. Konzert im Landschloss Fasanerie Zweibrücken wegen kleiner Köstlichkeiten, die zu Ihnen geflogen kommen:
Regulär **32** € / Vereinsmitglieder **27** € / Ermäßigt **22** €
Festivalpass (8 Konzerte)
Regulär **150** € / Vereinsmitglieder **130** € / Ermäßigt **99** €
Öffentliche Proben frei. (Notenflohmarkt) **Kinder** bis zum 12. Lebensjahr in Begleitung eines Erwachsenen: **Eintritt frei**.
Ermäßigungen gelten für Schüler, Studenten, Menschen mit Behinderung.
Abend- bzw. Tageskasse öffnet **1 Stunde** vor Beginn

Vorverkaufsstellen

Amt für Kultur und Tourismus Rathaus
Am Forum ¬ 66424 Homburg ¬ Telefon 06841 / 101 168
Mo & Di: 8 – 16 / Mi: 8 – 12 / Do: 8 – 18 / Fr: 8 – 13 Uhr
sowie an Samstagen mit Flohmarkt: 8 – 16 Uhr

Stadtbusbüro Im Tal-Zentrum
Talstraße 34 ¬66424 Homburg ¬ Telefon 06841 / 101 666
Mo bis Fr: 9 – 18 Uhr / Sa: 9 – 14 Uhr

Lichtstudio Bullacher Saarbrücker Str. 16 ¬ 66424 Homburg
Mo bis Fr: 9:30 – 18 / Sa: 10 – 14 Uhr

Musikhaus Arthur Knopp GmbH
Futterstr. 4 ¬ 66111 Saarbrücken ¬ Telefon 0681 / 988 08 80
Mo bis Fr: 9:30 – 19 / Sa: 9:30 – 18 Uhr

Kartenreservierung **e-mail** mkoessler@t-online.de

Veranstaltungsorte

Landschloss Fasanerie Fasaneriestraße 1
66482 Zweibrücken

Musikschule Homburg Schongauerstr. 1
66424 Homburg-Erbach

Protestantische Stadtkirche Homburg Kirchenstraße
66424 Homburg

Saalbau Zweibrücker Straße 22
66424 Homburg

Christian von Mannlich-Gymnasium Hiltebrandtstraße 1
66424 Homburg

Anzeigen

Inspektion
nach Herstellervorgabe!
Herstellergarantie bleibt erhalten!
*inkl. Mobilitätsgarantie, zzgl. Zusatzarbeiten
Preis in Euro, Kfz abhängig
premio Reifen+Autoservice
R&S Reifenhandel GmbH
Kaiserslauterer Straße 269
66424 Homburg
06841/5252

ROHRBRUCH? • WASSERSCHADEN?
EINE NASSE WAND?
Wir helfen Ihnen und stehen Ihnen mit unseren Hightech-Geräten für die Leckortung zur Verfügung!
Im Programm:
• verschiedene Ortungsgeräte
• elektronische Rohrverlaufsmessung
• TV-Kanal-Abflußkamera mit Video Aufzeichnung
• Thermografie-Kamera
• Endoskopiegerät
• Elektronische Druckmessung
• Feuchtigkeitsmessungen
• und viele weitere Leistungen
Wir suchen die Ursache, beseitigen den Schaden
und bei erforderlicher Trocknung stehen Ihnen unsere Hochleistungstrockner zur Verfügung.
Fa. SCHERER GmbH
SANITÄR - HEIZUNG
www.scherer-homburg.de
Rufen Sie uns an
(06841) 2739

Meisterhaft
Fachhandel für Bedachungs-materialien
HINDENBERGER
Bedachungen und Zimmerei
Moritzstraße 3 · 66424 Homburg-Erbach
06841-77789-0
kontakt@bedachungen-hindenberger.de
BRAAS
Beratung
Ausführung
• Flachdach, Steildach, Zimmerei
• Fassaden, Kaminverkleidung
• Metallarbeiten in Zink, Kupfer, Walzblei
• Gründachkonzepte

Ihr Fachmann
rund ums Rad
Reifen
Hunsicker
66424 Homburg · Kanalstr. 8
Telefon 0 68 41 / 31 60

MEISTERBETRIEB
Meisterhaft
RUDOLF
STEFFES
GmbH
66125 Dudweiler · Kalkofenstr. 6
Tel. 06897/74147
Fax 761536 · www.rudolfsteffes.de
GIPS-, STUCK-
UND TROCKENBAU
FLIESSESTRICH
WÄRMEISOLIERUNG
VERPUTZARBEITEN
BRANDSCHUTZ
MALERARBEITEN

LOTTO
Saartoto

Impressum

22. Internationale Kammermusiktage Homburg 2017
Das Festival Magazin

Herausgeber: Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V.
Erste Vorsitzende: Sibylle Kößler
Volhardstraße 25, 66424 Homburg
Tel. 06841 / 656 88 **mail:** mkoessler@t-online.de
Amtsgericht Homburg, VR 935 als gemeinnützig anerkannt

www.kammermusik-homburg.de

Bildnachweis: Titel: Vogler Quartett © Marco Borggreve / S. 1: S. Toscani © Behörde / S. 2: Tim Vogler © Özgür Albayrak / S. 4: Mozart © Walther Jahrreiss / S. 7: Komponisten: public domain ¬ S.-I. Koch © Astrid Ackermann / S. 8/9: Komponisten: public domain ¬ Amatis Piano Trio © lb Hausmann ¬ A. Argmann © Bernhard Schaffer ¬ S.-I. Koch © Alberti Novelli ¬ M. Palz © Rolf Petzold ¬ E. Blumina © Mathias Meyer ¬ Vogler Quartett © Marco Borggreve ¬ J. Kowalski © Brigitte Dummer ¬ W. Korb © Astrid Karger ¬ Goldmund Quartett © Nikolaj Lund ¬ clair | obscur Saxophonquartett © Boris Streubel ¬ lb Hausmann © Lea Hausmann ¬ U. Hilprecht © Brigitte Dummer ¬ M. Feifel © Judith Sutter / S. 11: Saalbau © Sibylle Kößler / S. 15: Amatis Piano Trio © Foppe Schut / S. 16: lb Hausmann © Astrid Karger / S. 17/18: Noten © Astrid Karger / S. 21: Flügel © Astrid Karger / S. 23: clair | obscur © Boris Streubel / S. 24: Musikschule © Sibylle Kößler / S. 25: Sonnenfeldschule © Sonnenfeldschule / S. 26: Kirchenfenster © Sibylle Kößler / S. 31: Percussion © Astrid Karger / S. 32: S.-I. Koch © Astrid Karger / S. 35: E. Blumina © Mathias Meyer / S. 39: Mannlich Gymnasium © Sibylle Kößler / S. 40: M. Feifel © Judith Sutter / S. 43: A. Argmann © Astrid Karger / S. 44/45: Portrait M. Palz © Walther Jahrreiss ¬ Palz Figurinen © Rolf Petzold / S. 46: S. Forck © Astrid Karger / S. 52/53: Goldmund Quartett © Nikolaj Lund / S. 55: Saal Fasanerie © Astrid Karger / S. 56: Fasanerie © M. Kößler / S. 58: J. Kowalski © Brigitte Dummer / S. 59: U. Hilprecht © Brigitte Dummer / S. 61: Saalbau © Astrid Karger / Insekten © Ute Freitag;

Gestaltung: Ute Freitag ¬ Büro für kleinteilige Lösungen Berlin/ Ballweiler ¬ www.kleinteilige-loesungen.de
Druck: johnen-druck GmbH & Co. KG – Niederlassung Saar Industriegebiet Interkommunale A1, 66557 Uchtelfangen

Die Kammermusikfreunde Homburg danken:
Astrid Karger, Wolfgang Korb, Jürgen Ostmann, Dr. Friedrich Spangemacher, Carola Ulrich und Dr. Balthasar Weinheimer für ihre originalen Textbeiträge!

Sponsoren: Kreissparkasse Homburg ¬ Kreisstadt Homburg (Mitveranstalter) ¬ Lions Club Homburg ¬ Lotto (Saartoto) ¬ Ministerium für Bildung und Kultur ¬ Romantikhotel Fasanerie Zweibrücken ¬ Rotary Club Homburg (Geburtstag Ilse Rohr) ¬ Saarländischer Rundfunk: SR2 Kulturradio SR/SWR, Deutsche Radiophilharmonie ¬ Saarpfalz-Kreis (Homburg, Landrat Dr. Gallo) ¬ Stephan Toscani, Minister für Finanzen und Europa sowie Minister der Justiz ¬ Volks- und Raiffeisenbank Saarpfalz eG, Homburg

Unterstützer-Kreis: Autohaus Becker ¬ Autohaus Geimer ¬ Autohaus Siepker ¬ Autohaus Süssdorf ¬ Binkle ¬ Brunnen Apotheke ¬ Bullacher ¬ Carrera & Wigger KG ¬ Charissé – Ratsapotheke ¬ Endoskopiezentrum Neunkirchen ¬ Flatter ¬ Galileo ¬ Hindenberger ¬ Jeromin ¬ johnen-druck ¬ Jung's Bio ¬ Kreissparkasse Saarpfalz, Homburg ¬ Lintz, Welsch & Kollegen ¬ Lutter ¬ müller & jung, Steuerberater ¬ Optik Goldbach & Marzen ¬ OPUS Kulturmagazin ¬ Radiophilharmonie ¬ Rechtsanwälte Kapitain-Knicker-Schwander ¬ Reifen Hunsicker ¬ R&S Reifenhandel ¬ Rieß-Leidel Blumenhaus ¬ Rohrbacher ¬ Rudolf Steffes ¬ Scherer Sanitär ¬ SR ¬ Stadtrad ¬ Stadtwerke Homburg ¬ Ulmcke ¬ Veith ¬ Volvo – Autozentrum 2000 GmbH ¬ Welsch Bücher ¬ WPW ¬ Zappo

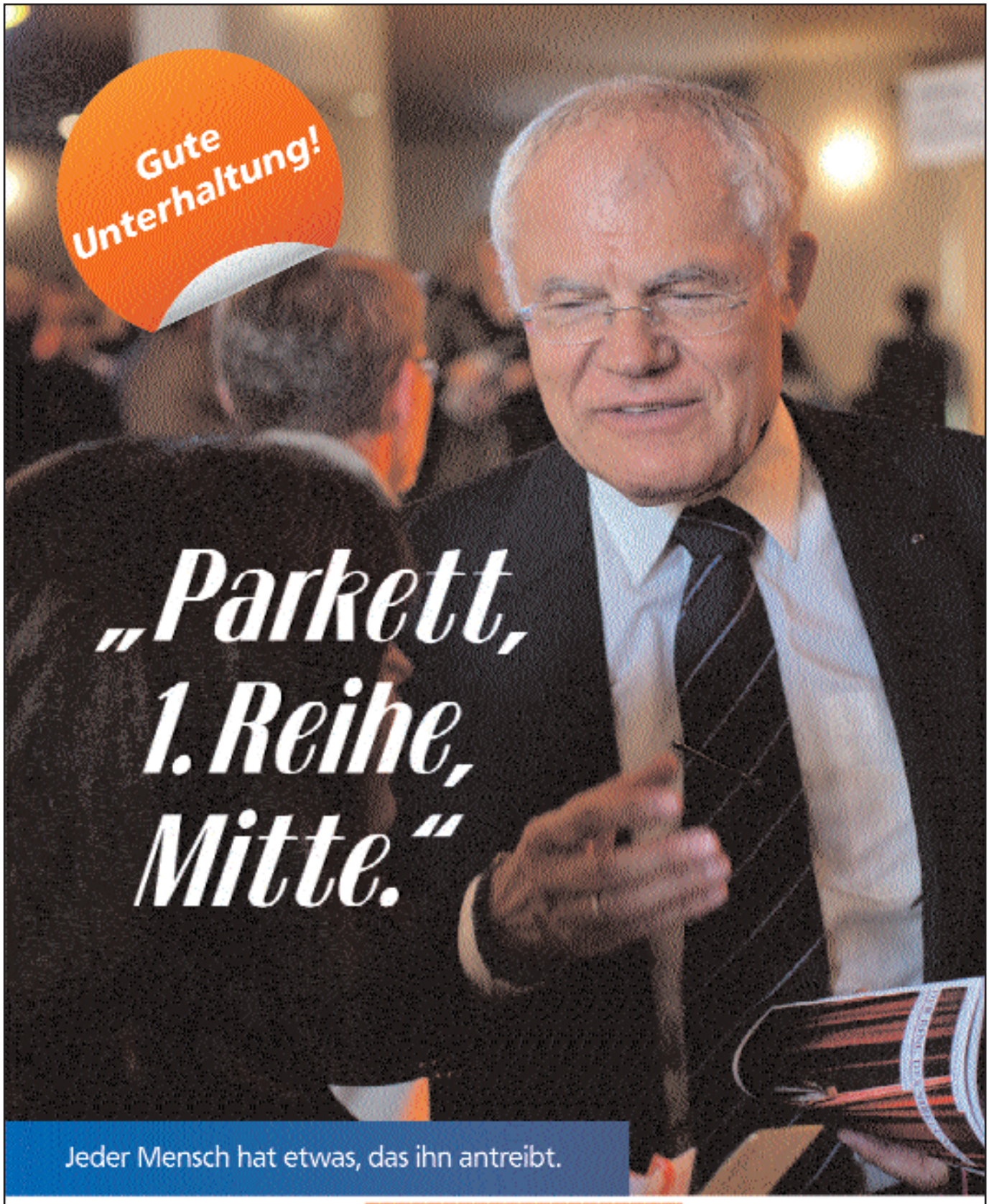
Anzeige

Besuchen Sie uns im Autohaus. Wir freuen uns auf Sie.

AUTOHAUS geimer

AUTOHAUS GEIMER GMBH
Renault Vertragspartner
Richard Wagner Str. 40, 66424 Homburg, Tel. 06841 777888, www.autogeimer.de

*Je nach Version serienmäßig oder optional (gegen Aufpreis), verfügbar ab Ausstattungsniveau Intens. **3 Jahre Renault Neuwagengarantie und 2 Jahre Renault Plus Garantie (Anschlussgarantie nach der Neuwagengarantie) für 60 Monate bzw. 100.000 km ab Erstzulassung gem. Vertragsbedingungen. Abb. zeigt Renault Talisman Intens mit Sonderausstattung.



Jeder Mensch hat etwas, das ihn antreibt.

Wir machen den Weg frei.

Volks- und RaiffeisenBank Saarpfalz eG

Sichern Sie sich mit unserer genossenschaftlichen Beratung den besten Platz für Ihre Finanzen. Vereinbaren Sie einen Termin mit einem unserer Berater. www.vb-saarpfalz.de