

26. September bis 3. Oktober 2024

„Le bœuf sur le toit“

Raoul Dufy | „Le bœuf sur le toit“ | 1920



Nichts geht über live!

medipharma
cosmetics

Home Spa

WELLNESS FÜR ZUHAUSE



IDEAL ZUM VERSCHENKEN | JETZT ENTDECKEN

In Ihrer Apotheke und auf www.medipharma.de

Liebe Freunde der Klassik,

seit über 40 Jahren zählen die „Internationalen Kammermusiktage Homburg“ zu den jährlichen Höhepunkten im saarländischen Kulturleben und haben eine Strahlkraft weit über die Grenzen des Saarlandes hinaus entwickelt.

Auch in diesem Jahr gibt es wieder unter der künstlerischen Leitung des „Vogler-Quartetts“ ein begeisterndes Programm mit hervorragenden Musikerinnen und Musikern. An sechs Konzertabenden werden Werke von Klassikern wie Haydn, Beethoven und Mozart, aber auch von Komponisten der Romantik wie Verdi, Dvořák und Chopin und der Moderne wie Schostakowitsch, Prokofjew und Strawinsky zu hören sein.

Ein Konzertabend ist der Musik der 1920-er Jahre gewidmet. Die Musiker des „Arcis Saxophon Quartetts“ werden sich auf ganz verschiedene Weise der Musik der Gruppe „Les Six“ und der spannenden Zwischenkriegszeit in Paris widmen. Das Motto der diesjährigen Kammermusiktage „Le boeuf sur le toit“ (der Ochse auf dem Dach) ist der Titel eines Stückes von Darius Milhaud, das an diesem Abend erklingt und an die bis heute legendäre Pariser Kabarettbar „Le boeuf sur le toit“ erinnert, in der sich die Musiker der Gruppe „Les Six“ mit einer Vielzahl anderer Künstler aller Ausrichtungen regelmäßig trafen. Und ich bin überzeugt, dass die Musiker des „Arcis Saxophon Quartetts“, zusammen mit dem Perkussionisten Christian Benning und ihrer multimedialen Performance die Atmosphäre der 20-er Jahre des letzten Jahrhunderts in den Homburger Saalbau transportieren können!



Des Weiteren besucht das Vogler Quartett wieder eine Schule, diesmal die Grundschule in Bexbach. Die Musiker stellen sich als Musiker und Ensemble vor, zeigen anhand verschiedener kleiner Musikstücke ihre Instrumente und demonstrieren verschiedene Spielweisen. Die Erfahrung zeigt, dass das gewiss eine besondere Musikstunde für die Kinder werden wird!

Mein ganz besonderer Dank gilt den Organisatorinnen und Organisatoren für ihr großes Engagement, diese herausragende Veranstaltung alljährlich zu realisieren. Die Internationalen Musiktage Homburg tragen in großem Maße zur Steigerung der Attraktivität unseres Standortes im Saarland bei. Ich bin überzeugt, dass auch die 2024-er Kammermusiktage für alle ein Erlebnis mit bleibender Erinnerung sein werden, und darf hierzu alle Besucherinnen und Besucher in Homburg ganz herzlich willkommen heißen.

Ihr

Michael Menger

Dekan der Medizinischen Fakultät der Universität des Saarlandes

Liebe Kammermusikfreunde!

Die „Group des Six“ war ein eher loser Verbund von weniger ästhetisch als freundschaftlich verbundenen Komponisten, fünf Männern und einer Frau. Verbunden waren sie vor allem in der Ablehnung von Spätromantizismus und musikalischem Impressionismus; ein frecher Witz war ihnen gemeinsam, der Wunsch nach künstlerischer Freiheit, die Lust auf Neues.

Wir sprechen von den Jahren direkt nach dem 1. Weltkrieg, die unglaublich kreativ waren.

Laut Arthur Honegger, einem Mitglied der Gruppe, waren die eine Zeitlang regelmäßigen Treffen der Gruppe betitelt mit „Le boeuf sur le toit“ - in Anlehnung an die Komposition von Darius Milhaud.

Der Name der Gruppe war allen nur ein Etikett, das ihnen angeheftet worden war.

Nur so viel an dieser Stelle zur Group des Six und unserem Motto. Weitergehende Informationen und Gedanken gibt es in dieser Broschüre reichlich und sehr lesenswert.

Die Musikgeschichte ist voller solcher Etiketten. Diese können ja auch sinnstiftend sein, sortieren oder einen ersten Überblick gewährleisten. Man kann sie auch nutzen, um beispielsweise Aufmerksamkeit zu generieren.

Allerdings ist es immer die Aufgabe von Komponisten und Musikern, im Übrigen auch die des Publikums, sich davon frei zu machen und möglichst unvoreingenommen zu sein.

In diesem Sinne begrüßen wir Sie und euch zu den diesjährigen Kammermusiktagen!

Gemeinsam können wir uns auf ein wunderbares Programm freuen, in dem weniger die festen Ensembles im Fokus stehen als vielmehr Solisten und Kammermusiker, ungewöhnliche Besetzungen und singulär dastehende Werke der Musikkultur.

Die gefeierte Geigerin Sophia Jaffé, Kollegin von Tim Vogler in Frankfurt, ist mit ihrer Pianistin, Nami Ejiri, bei den Kammermusiktagen mehrmals zu hören. Öykü Canpolat ist Solo-Bratschistin beim Gürzenich Orchester Köln und Professorin für Viola in Stuttgart, also meine Kollegin. Ebenfalls aus Frankfurt kommt der Cellist Jan Ickert, auch er HS-Kollege. Mit dem Pianisten Matthias Kirschnereit ist ein besonders langjähriger Freund und musikalischer Partner dabei.

Weiterhin ist das Arcis Saxophon Quartett aus München mit dem jungen Ausnahme-Percussionisten Christian Benning zu Gast.

Uns alle erwartet ein wirklich großartiges Programm!

Das Repertoire reicht von Klavier solo bis zum großen Ensemble. Wir haben einen klassischen Duo-Abend für Violine und Klavier. In weiteren kleineren Besetzungen erklingen u.a. das Duo für Violine und Violoncello von Erwin Schulhoff und die 5 Stücke für 2 Violinen und Klavier von Dmitri Schostakowitsch.

Wir haben das Motto-Konzert mit dem Arcis Quartett und Christian Benning. Hier sind Werke von Jean Francaix, Dante Agostini, Georges Auric und Darius Milhaud in außergewöhnlichen Arrangements zu hören. Kombiniert werden sie mit Lichtinstallation und Stummfilm, sicher ein mehrdimensionales Erlebnis der besonderen Art mit spannenden Perspektivwechseln im Sinne der oben beschriebenen Etikettierungen.

Das Eröffnungskonzert findet in diesem Jahr in Kooperation mit den Homburger Meisterkonzerten statt; dies freut uns sehr und eröffnet vielleicht Optionen für eine weitere Zusammenarbeit.

Unser Festival beginnt, wie kann es anders sein, mit Joseph Haydn, dem Vater nicht nur des Streichquartetts, sondern in gewissem Sinn der modernen Kammermusik. Es erklingt sein Opus 76 Nr. 5, ein Werk des älteren Meisters, nichtsdestoweniger sprühend vor Einfallsreichtum, Witz, formaler Freiheit und Tiefe.



In diesem Jahr stehen einige der großen und quasi einzeln dastehenden Werke im Programm.

Wieder ein Etikett, das beispielsweise auch für die Kreuzersonate von Ludwig van Beethoven gilt, die ja innerhalb seiner Violinsonaten eine Sonderstellung einnimmt.

Weiter kommt Edvard Griegs selten gespieltes und grandioses g-Moll Streichquartett zu Gehör. Alban Bergs op. 3 ist sublimierte und konzentrierte Musik der allerfeinsten Art. Das Streichquartett von Giuseppe Verdi ist ebenso singular wie genial, im selben Konzert erklingt zudem das Konzert für Violine, Klavier und Streichquartett von Ernest Chausson, ein Klangrausch und in Form und Besetzung, ein außergewöhnliches und großes Werk. Beethovens frühes Klavierquartett ist wieder dabei, geschrieben in der Erbschaft Mozarts und gleichzeitig revolutionär. Das Streichquintett von Anton Bruckner, sein einziges vollgültiges Kammermusikwerk, spielen wir anlässlich seines 200. Geburtstages. Es ist ein einzigartiges Kleinod und vereint höchste Reife mit meisterhafter Architektur.

Ebenso besonders ist das Streichsextett von Antonin Dvořák, sehr liedhaft, tänzerisch und anmutig. Im selben Jahr entstanden wie die Slawischen Tänze blieb es sein einziges Werk dieser Gattung.

Die Kammermusiktage enden konzertant mit dem Klavierkonzert A-Dur KV 414 von Wolfgang Amadeus Mozart in einem Arrangement für Klavier und Streichquartett. Hier schließt sich der Kreis zum Beginn mit Haydn und zwei Komponisten, die mit „Etiketten“ auf ihre Art umzugehen wussten.

Den jährlichen Schulbesuch wird es selbstverständlich auch wieder geben, am 27. September sind wir in der Grundschule Bexbach zu Gast.

Ich wünsche uns allen anregende Konzerte und Begegnungen!

Herzlichst, für das Vogler Quartett

Ihr Stefan Fehlandt

„Le bœuf sur le toit“

Gedanken und Informationen zu Motto und Bild der Kammermusiktage 2024

Wie kommt ein Kammermusikfestival zu dem eher musikhfernen Motto „Le bœuf sur le toit“ („Der Ochse auf dem Dach“)? Manch ein Musik- und Kunstfreund mag sich erinnert fühlen an Bilder von Marc Chagall wie z.B. den „Fiddler on the roof“, doch in unserem Fall ist der Hintergrund weniger geheimnisvoll und phantastisch, sondern tatsächlich auf konkrete musikalische Fakten und Ereignisse gegründet.

Der Titel hat nicht nur eine, sondern mehrere Bedeutungen: Er bezieht sich auf ein brasilianisches Volkslied, auf eine Instrumentalkomposition von Darius Milhaud, die als Ballettmusik des gleichen Komponisten verwendet wurde, ein Bild von Raoul Dufy, und last not least ist er der Name einer renommierten Kabarett-Bar in Paris, die bis zum heutigen Tag existiert!

Die Idee, diesen Titel zum Motto der Kammermusiktage 2024 zu machen, geht zurück auf des Konzert des Arcis Saxophon Quartetts am 30. September, in dem sich die Musiker auf ganz verschiedene Weise der Zeit und der Musik der Gruppe „Les Six“ und der spannenden Zwischenkriegszeit in Paris widmen.

Doch nun zurück zur Hintergrundgeschichte des „Bœuf sur le toit“.

Ausgangspunkt ist der französische Komponist **Darius Milhaud**. Er verbrachte während des Ersten Weltkriegs zwei Jahre im französischen diplomatischen Dienst in Brasilien und ließ sich auch in seinen eigenen Kompositionen von der Musik Brasiliens beeinflussen.

Wieder daheim in Paris schrieb er 1919 das Stück „Le bœuf sur le toit“ unter Benutzung einiger brasilianischer Melodien und versah es mit dem Untertitel Cinéma-Fantaisie. Milhaud konzipierte das Stück, besetzt mit Kammerorchester, Bläsern und Schlaginstrumenten, als Bühnenmusik für einen der komischen Stummfilme von Charlie Chaplin.

Doch seine Premiere erlebte es als Musik für eine von Jean Cocteau geschriebene und inszenierte Ballett-Pantomime im Februar 1920 in der Comédie des Champs-Élysées. Zur Aufführung kamen damals auch Werke von Francis Poulenc, George Auric und Erik Satie, alle Mitglieder der „Les Six“.

Die Bühnendekoration übernahm kurzfristig der französische, dem Fauvismus zuzuordnende Maler **Raoul Dufy** (1877 – 1953). Und damit wären wir bei unserem Mottobild (eine Chromolithographie nach dem Original), das aus dessen Bühnenedwürfen zum Ballett stammt und eine Szene aus der Bar „Le Bœuf sur le toit“ zeigt.

Das Ballett, bei dem die Tänzer riesige bemalte Pappmaché-Köpfe trugen, war einerseits eine außergewöhnliche Satire auf die Pariser Unterwelt-Subkultur, spielte aber in einer fiktiven amerikanischen Bar zur Zeit des damals neu eingeführten Alkoholverbots in den USA.

Dort befinden sich verschiedenste Typen von Menschen, unter ihnen ein Boxer, ein schwarzer Zwerg, eine noble Dame, eine rot haarige Frau in Männerkleidung, ein Buchmacher, ein Herr in Abendgarderobe und der Barkeeper. Das Bild von Dufy zeigt anschaulich diese Typen. Sie tanzen in einem langsamen, pantomimischen Stil.

Die von einem Kritiker als „angenehm bedeutungslos“ charakterisierte Handlung spielt mit Stereotypen und Verrücktheiten: Den Boxer nervt es, dass seine Zigarre

www.kammermusik-homburg.de



schlecht zieht, und der Barman schneidet sie ihm mit einem Pistolenschuss an. Die Kugel trifft den Billardspieler. Der Jockey ärgert sich über die Annäherungsversuche des Boxers an die rothaarige Dame und schlägt ihn nieder, bevor er mit den weiblichen Kunden einen Tango aufführt. Ein Polizeipfiff ist zu hören; der Barman verbirgt alle Hinweise auf Alkohol und tarnt den Raum als Milchbar. Ein großer Polizist kommt herein, wittert den Atem der Kunden und tanzt ein fröhliches Solo. Der Barman drückt einen Knopf: Ein elektrischer Ventilator fährt von der Decke herab und schneidet dem Polizisten den Kopf ab. Er fällt tot um und eine der Kundinnen tanzt mit seinem abgetrennten Kopf, in einer Parodie auf Salome. Der Barman steckt den Kopf wieder auf den Körper des Polizisten, der wieder aufwacht, aber mit einer riesigen, mehrere Meter langen Rechnung für alle Getränke konfrontiert wird. Trotz der Lebhaftigkeit der Musik tanzen die Charaktere in Zeitlupe, „wie Tiefseetaucher, die sich gegen die Strömung bewegen“.

Das Ballett fand in Paris großen Anklang, Cocteau und Milhaud brachten es auch nach London, wo es ebenfalls sehr erfolgreich war. Dem Komponisten missfiel allerdings die Umsetzung als Komödie und die Verulkung des Stücks, das er eigentlich nur als Collage brasilianischer Melodien angelegt hatte. 1921 erschien eine Fassung für Geige und Klavier. Ebenso existiert eine Bearbeitung für Klavier zu vier Händen. Und die Fassung, die das Saxophon Quartett in Homburg spielt, ist gewiss nicht die letzte Bearbeitung der witzigen Milhaud'schen Musik! (Eine genauere Beschreibung finden Sie im Bericht über das Konzert am 30.9.)

Der Titel des erfolgreichen Balletts übertrug sich auch auf eine von den Musikern häufig frequentierte Bar, die bis heute legendäre, 1921 eröffnete Pariser Kabarettbar „Le bœuf sur le toit“.

Dort trafen sich nicht nur Darius Milhaud mit seinen Musikerfreunden der Gruppe „Les Six“, Jean Cocteau und seine Freunde - das „Le Bœuf“ zog Künstler aller Ausrichtungen an. Unter den Gästen waren Pablo Picasso, Sergej Diaghilew, René Clair und Maurice Chevalier. Die bekannte dadaistische Collage L'Œil cacodylate von Francis Picabia schmückte den Raum. Man konnte dort Jean Wiener beim Spielen von Bach-Werken zuhören, der Klaviervirtuose Clément Doucet pflegte Stücke von Cole Porter zu spielen, und Marianne Oswald sang Chansons von Kurt Weill. Man traf Strawinsky, Francis Poulenc und Erik Satie im Bœuf. Ein weiterer häufiger Gast war der junge amerikanische Komponist Virgil Thomson, dessen Kompositionen in den folgenden Jahren von Mitgliedern von Les Six beeinflusst wurden.

Heute ist „Le bœuf sur le toit“ ein gehobenes Restaurant mit Art-Déco-Einrichtung im 18. Pariser Arrondissement, der Heimat des charmanten Montmartre-Hügels.

Woher nun „Der Ochse auf dem Dach“ tatsächlich stammt, darüber lässt sich trefflich rätseln und spekulieren: Der Musikwissenschaftler James Harding erwähnt, dass der Titel möglicherweise dem Schild einer Taverne entnommen sei, oder dass er einer alten Pariser Legende über einen Mann in einer Wohnung im obersten Stockwerk entstamme, der darauf bestand, ein Kalb zu behalten, das zu einem großen Ochsen heranwuchs und zu groß war, um entfernt zu werden! Milhaud selbst sagte, es sei der Titel eines brasilianischen Volkstanzes.

Letztlich ist diese Frage sekundär, freuen Sie sich auf einen heiteren und inspirierenden Abend mit Musik von „Les Six“!

☞ Gisela Wälder

Festival-Programm

Donnerstag | 26.09. | Saalbau | 19.30 Uhr

Joseph Haydn

Streichquartett op. 76/5 D-Dur

Dmitri Schostakowitsch

5 Stücke für 2 Violinen und Klavier op. 97

Edward Grieg

Streichquartett g-moll op. 27

Vogler Quartett | Tim Vogler | Sophia Jaffé | Nami Ejiri

Montag | 30.09. | Saalbau | 19.30 Uhr

Jean Françaix

Petit Quatuor pour saxophone

Dante Agostini

Le Train

Georges Auric

Suite aus "Aimez vous Brahms"

Darius Milhaud

Le bœuf sur le toit

Arcis Saxophon Quartett | Christian Benning

Samstag | 28.09. | Saalbau | 18 Uhr

Sergej Prokofjew

5 Melodien für Violine und Klavier op. 35a

Morton Feldman

Vertical thoughts II (1963)

Igor Strawinsky

Divertimento für Violine und Klavier

Ludwig van Beethoven

Violinsonate A-Dur op. 47 "Kreutzerersonate"

Sophia Jaffé | Nami Ejiri

Mittwoch | 02.10. | Saalbau | 19.30 Uhr

Ludwig van Beethoven

Klavierquartett Es-Dur op. 16

Erwin Schulhoff

Duo für Violine und Violoncello

Anton Bruckner

Streichquintett F-Dur WAB 112

*Frank Reinecke | Stefan Fehlandt { Jan Ickert |
Matthias Kirschnereit | Tim Vogler | Öykü Canpolat |
Vogler Quartett*

Sonntag | 29.09. | Saalbau | 18 Uhr

Alban Berg

Streichquartett op. 3

Giuseppe Verdi

Streichquartett e-moll

Ernest Chausson

Konzert für Violine, Klavier und Streichquartett
D-Dur op. 21

Sophia Jaffé | Nami Ejiri | Vogler Quartett

Donnerstag | 03.10. | Saalbau | 11 Uhr

Antonín Dvořák

Streichsextett A-Dur op. 48

Frederic Chopin

Nocturne cis-moll op.posth

Scherzo b-moll op. 31

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert A-Dur KV 414 à quattro

*Öykü Canpolat | Jan Ickert | Matthias Kirschnereit |
Vogler Quartett*

Grußwort des Schirmherrn <i>Prof. Dr. Michael Menger</i>	Seite 3
Einführung <i>Stefan Fehlandt</i>	Seite 4
Zum Motto „Le bœuf sur le toit“ <i>Gisela Wälder</i>	Seite 6
Das Festival-Programm 2024	Seite 8
Inhalt Programmheft	Seite 9
Eröffnungskonzert Donnerstag 26.09. 19.30 Uhr Saalbau Homburg	Seite 10
Meister aus Österreich, Russland und Norwegen <i>Paul O. Krick</i>	Seite 10
Nami Ejiri <i>Astrid Karger</i>	Seite 14
Intermezzo Freitag 27.09. Grundschule Bexbach	Seite 18
Bewährte Tradition: das Vogler Quartett im Klassensaal <i>Philipp Arendt</i>	Seite 18
2. Konzert Samstag 28.09. 18 Uhr Saalbau Homburg	Seite 20
Gesanglich und virtuos <i>Jürgen Ostmann</i>	Seite 20
Sophia Jaffé <i>Astrid Karger</i>	Seite 22
3. Konzert Sonntag 29.09. 18 Uhr Saalbau Homburg	Seite 26
Lob der schlechten Gefühle <i>Jürgen Ostmann</i>	Seite 26
Musikschule Homburg <i>Carola Ulrich</i>	Seite 28
4. Konzert Montag 30.09. 19.30 Uhr Saalbau Homburg	Seite 30
„Le bœuf sur le toit“ – ein multimedialer Abend! <i>Gisela Wälder</i>	Seite 30
Christian Benning <i>Jürgen Zimmer</i>	Seite 33
Arcis Saxophon Quartett <i>Gisela Wälder</i>	Seite 36
Das Saxophon <i>Reinhold Stober</i>	Seite 40
5. Konzert Mittwoch 02.10. 19.30 Uhr Saalbau Homburg	Seite 44
Licht aus dem Paradies <i>Jürgen Ostmann</i>	Seite 44
Matthias Kirschnereit <i>Gisela Wälder</i>	Seite 46
Öykü Canpolat-Rast <i>Astrid Karger</i>	Seite 50
Abschlusskonzert Donnerstag 03.10. 11 Uhr Saalbau Homburg	Seite 54
Flinke Klaviertasten und sonore Streichersaiten zum Finale <i>Paul O. Krick</i>	Seite 54
Jan Ickert <i>Astrid Karger</i>	Seite 57
Aus dem Verein Danke! <i>Gudula Zimmer</i>	Seite 60
Finanzierung Impressum	Seite 60
Öffentliche Proben Musikalien-Flohmarkt <i>Gisela Wälder</i>	Seite 61
Eintrittspreise Vorverkaufsstellen Beitrittsformular	Seite 62
Danke an die Sponsoren	Seite 63

In Kooperation mit den Homburger Meisterkonzerten

Eröffnungskonzert

Donnerstag | 26.09. | 19.30 Uhr
Saalbau Homburg

Joseph Haydn (1732 - 1809)

Streichquartett D-Dur op. 76/5
Hob. III: 79 (1797) („Friedhofsquartett“)

- Allegretto
- Largo: Cantabile e mesto
- Menuetto: Allegro
- Finale: Presto

Dmitri Schostakowitsch
(1906 - 1975)

Fünf Stücke für 2 Violinen und
Klavier op. 97 (1955)

- Präludium: Moderato
- Gavotte: Tranquillo
- Elegie: Andantino
- Walzer: Moderato
- Polka: Vivace

Edvard Grieg (1843 - 1907)

Streichquartett g-Moll op. 27 (1877/78)

- Un poco Andante - Allegro molto ed agitato
- Romanze: Andantino/Allegro agitato/Andantino
- Intermezzo: Allegro molto marcato
- Finale: Lento - Presto al Saltarello

Vogler Quartett
Tim Vogler
Sophia Jaffé
Nami Ejiri

Meister aus Österreich, Russland und Norwegen

Joseph Haydn

Streichquartett D-Dur op. 76/5 Hob. III: 79
(„Friedhofsquartett“)

Als „purpurner Abend“ bezeichnete Heinrich Eduard Jacob in seiner 1950 veröffentlichten Haydn-Biographie die 90er Jahre des 18. Jahrhunderts im Künstlerleben des Wiener Klassikers. Der ehemalige Hofkapellmeister unter den Fürsten von Esterhazy war längst eine europäische Berühmtheit geworden, vor allem nach den wahrlich triumphalen Aufführungen seiner Werke in London 1790 bis 1792. Er hatte in allen erdenklichen Gattungen der Musik üppig gesät; jetzt durfte er an der Schwelle zur Romantik eine reiche Ernte einfahren wie 1797 mit seinem großartigen Oratorium „Die Schöpfung“ oder in den zeitnah dazu entstandenen sechs späten Streichquartetten op. 76. Die sind Joseph Graf Erdödy gewidmet. Als großzügiger Mäzen von Haydn und auch von dessen Schüler Beethoven hatte er sie sicher in Auftrag gegeben. Denn mit den üblichen 100 Dukaten an Haydn erwarb er für zwei Jahre das alleinige Verfügungsrecht über diese Meister-Quartette.

Kaum zu glauben: Haydn, dem vorher die musikalischen Ideen nur so zuzufallen schienen, ringt 1797 auch in unserem 5. Quartett aus der Sechser-Reihe op. 76 mit dem musikalischen Material und findet nur unter „Mühe und Anstrengung“ zu ganz neuen Ausdrucksformen. Ein zwei Jahre später verfasster Brief verrät etwas vom Ringen des 65jährigen: „Die Welt macht mir zwar viele Komplimente, auch über das Feuer meiner letzten Arbeiten: Aber niemand will mir glauben, mit welcher Mühe und Anstrengung ich dasselbe hervorsuchen muss, in dem mich mein Gedächtnis und die Nachlassung der Nerven dermaßen zu Boden drückt, dass ich in die traurigste Lage verfallende und hierdurch viele Tage nachher außer Stand bin, nur eine einzige Idee zu finden.“

Der Schwerpunkt des viersätzigen Quartetts D-Dur ist sicherlich der 2. Satz mit seinem melancholischen „**Largo. Cantabile e mesto**“. Tonartlich nach Fis-Dur entrückt hat er zur volkstümlichen Bezeichnung „**Friedhofsquartett**“ geführt.

Seine Trauer ist umso spürbarer, da sie von aufgehellten Sätzen umrahmt wird, von einem volkstümlich wiegenden Siciliano im „**Allegretto**“ des 1. Satzes und von einem anmutigen „**Menuetto**“ im 3. Satz. Im **finalen Presto** des 4. Satzes scheint Haydn alle „Mühe und Anstrengung“ vergessen zu haben und wieder zu alter Musizierlaune zurückgekehrt zu sein.

Dmitri Schostakowitsch

Fünf Stücke für 2 Violinen und Klavier op. 97

Kaum ein anderer russischer Komponist schien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Rahmen der von Stalin verordneten Kulturpolitik die Musik in der damaligen Sowjetunion so sehr zu repräsentieren wie Dmitri Schostakowitsch. Doch, was viele nicht wissen oder nicht wissen wollen, der Komponist kämpfte oft unter Todesängsten ums nackte Überleben. Wie viele andere Künstler und Intellektuelle fürchtete er, jederzeit von Stalins Geheimpolizei abgeholt und hingerichtet zu werden. Deswegen schief er wie auch der befreundete Komponist Aram Chatschaturjan oder der nachmals weltberühmte Geiger David Oistrach in vielen angstvoll durchwachten Nächten der 30er Jahre nur angekleidet in seinem Bett im Moskauer Künstlerdomizil. Als der Diktator am 5. März 1953 verstarb, empfand es die bis dahin geknebelte Künstlerszene zunächst wie eine Befreiung. Aber die Hoffnungszeichen auf baldige

„Pate“ des Eröffnungskonzertes ist die Kreissparkasse Saarpfalz

Mit freundlicher Unterstützung:



Kreissparkasse
Saarpfalz

Demokratie und frei ausgeübte Kunst und Musik erwiesen sich auch für Schostakowitsch zunächst als trügerisch. In seiner Ehe kriselte es heftig, und der plötzliche Wegfall des ständigen Überlebenskampfes hinterließ auch noch zwei Jahre später in ihm eine Leere, wie seine Briefe an seinen ehemaligen Kompositionsschüler Kara Karajew vom Juli 1955 belegen:

„Mein Kopf arbeitet schlecht, und ich komponiere nichts. Letztlich tut es mir vor allem um die verrinnende Zeit leid. Geld kann man verdienen, leihen oder stehlen. Aber die Zeit vergeht unwiederbringlich, ist für immer verloren.“ Und die Briefstelle an Karajew fünf Monate später hätte auch von Haydn aus dem Jahr 1797 stammen können: „Ich führe ein ausschweifendes Leben. Ich gebe viele Konzerte, aber ohne besondere Befriedigung. Schon lange habe ich nichts mehr komponiert. Das bedrückt mich sehr.“

Doch wie sich 1797 Haydn in seinen letzten Quartett-Zyklus op.76 stürzte, so Schostakowitsch 1955 in den Kompositionsauftrag für eine Filmmusik zum Film „Die Stechfliege“ nach der gleichnamigen Novelle von Ethel Lilian Voynich. Über dem „Präludium“ zu den insgesamt zwölf Musiknummern aus op. 97a kam ihm die Idee, es mit Musikstücken aus anderen seiner insgesamt 30 Filmkompositionen sowie aus seinen drei Ballett-Suiten zu einer kleinen, fünfteiligen Suite für 2 Violinen und Klavier zusammen zu stellen. So nahm er die „Gavotte“ und die „Elegie“ aus seiner dritten Ballett-Suite (1934/35, den „Walzer“ aus dem Film „Das Märchen vom Popen und seinem Knecht Balda“ und die finale „Polka“ aus seiner ersten Ballett-Suite (1929/30).

Die originale Musik dazu war von Schostakowitsch ursprünglich für ein Kino-Publikum gedacht, allenfalls für Zuschauerinnen und Zuschauer in einem Ballett-Theater. Daher ist sie gegenüber seiner anspruchsvolleren Sinfonik oder Kammermusik geradezu volkstümlich und eingängig.

Edvard Grieg

Streichquartett g-Moll op. 27

Wie bei den heute zu hörenden Werken von Joseph Haydn und Dmitri Schostakowitsch entstand auch das g-Moll-Quartett von Edvard Grieg in einer depressiven Lebensphase des berühmten Norwegers. Der Verlust seiner Eltern 1875 und das Zerwürfnis mit seiner Frau Nina gingen ihm nahe. Dem befreundeten Dichter Bjørnstjerne Bjørnson vertraute er an:

„Es sind schwere Wolken über mich gezogen. Der Winter ist dunkel und schwer gewesen, und ich lebte, bedrängt von Reflexionen verschiedener Art. Was ich in dieser Zeit geschrieben habe, ist auch davon geprägt.“ Davon geprägt war sicherlich die Ballade op. 24, sein wohl bedeutendstes Werk für Klavier alleine; sodann die ernstesten und doch auf höchstem lyrischen Niveau entstandenen „Sechs Lieder“ op. 26 nach Henrik Ibsen und das heute zu hörende Streichquartett g-Moll op. 27.

Wie alle großen Quartett-Komponisten, so plagten auch Grieg die Selbstzweifel, als er sich 1877/78 in sein „Komposten“ (in sein „Komponier-Häuschen“) am Hardaner Fjord zurückzog, um sich „durch die große Form hindurch zu kämpfen, koste es, was es wolle“, so in seinem Brief an den Freund und Musikkollegen Gottfried Matthison-Hansen in Kopenhagen. Der kämpferische Trotz war begründet; seine ersten Quartett-Versuche um 1860 verwarf er trotz erfolgreicher Erstaufführungen. Seither gelten sie als verschollen. Der Freund in Kopenhagen erfuhr in gleicher Post auch, dass sich Griegs Ehefrau Nina „schmollend zu Hause“ geblieben sei. Und er klagte in seinem Ibsen-Lied „Der Spielmann“ op. 25/1: „Nach ihr nur stand mein Verlangen jede sommerliche Nacht.“

Jene Spielmann-Klage wurde zur „Idée fixe“ in allen vier Sätzen des Streichquartetts. Noch zwanzig Jahre später erinnerte sich Grieg in einem Brief an den Dirigenten und Komponisten Iver Holter, wie sehr er sich während der Arbeit am g-Moll-Quartett mit jenem unglücklichen und verlassenen „Spielmann“ aus seinem Lied identifiziert hatte: „Das Motiv dieses Liedes (1876) habe ich 1877 für das Streichquartett benutzt. Und darin liegt ja, wie du verstehen wirst, ein Stück Lebensgeschichte. Und ich weiß, dass ich einen großen geistigen Kampf zu bestehen hatte und viel Lebensenergie brauchte, um das erste Stück des Quartetts zu formen.“

Das Leitthema vom „Spielmann“ ist gleich zu Beginn in der langsamen Einleitung „Un poco Andante“ zu hören. Grieg wandelte es sodann um zum 2. Thema im Sonatenhauptsatz „Allegro molto ed agitato“. Es bäumt sich in ungestüme Bewegung mit Doppelgriffen auf allen vier Streichinstrumenten auf zu acht- bis zehnstimmigen Klangbildungen. Grieg fürchtete, so etwas könne kein Streichquartett aufführen und dachte über andere Besetzungen nach. Doch Robert Heckmann, der Primarius des damals hoch angesehenen Kölner Steichquartetts vermochte ihn zu beruhigen, nicht zuletzt durch die umjubelten Erstaufführungen am 19. Oktober 1878 in Köln, am 31. Oktober in Bonn und am 30. November im Leipziger Gewandhaus.

Auch Franz Liszt und der junge Claude Debussy waren begeistert, wie Grieg das Leitmotiv vom „Spielmann“ auch in die weiteren Sätze verwob, in die „Romanze“ des 2. Satzes, wo die träumerische Idylle mehrfach von ungestümen Einbrüchen im b-Moll

gestört wird. Im „Intermezzo“, wo das monothematische Material aus dem Ibsen-Lied zu einem Halling-Tanz verwendet wird, auf die Bauersleute am Hardanger Fjord damals tatsächlich begeistert tanzten. Auch die kanonartige Stimmführung durch alle Quartett-Stimmen im „Lento“ des Finalsatzes ist vom Liedmotto aus dem „Spielmann“ geprägt. Ihre schmerzlichen Vorhalt-Dissonanzen weichen jedoch bald einem ausgelassenen Springtanz nach Art eines „Saltarello“, in dem mit breiten Akkorden Griegs „Idée fixe“ schlussendlich ins siegreiche Dur gewendet wird.

Ein Juwel der Kammermusik, in einer ‚eingetrübten‘ Lebenskrise des großen norwegischen Komponisten entstanden, ähnlich wie das „Friedhofsquartett“ von Haydn oder die „Fünf Stücke für zwei Violinen und Klavier“ von Schostakowitsch. Dennoch, liebe Zuhörerinnen und Zuhörer, wünsche ich Ihnen am Beginn der neuen Meisterkonzert-Saison 2024/25 und zum Auftakt der diesjährigen Internationalen Homburger Kammermusiktage dazu wieder ein ‚ungetrübtes‘ und besonderes Hörvergnügen!

👁️ Paul O. Krick



**Reifen
Hunsicker**

Alles läuft rund!

**Kanalstraße 8
66424 Homburg
06841/3160
www.reifenhunsicker.de**

www.namiejiri.com

Nami Ejiri

„Das ICH soll die Musik nicht stören“

Nami Ejiri wurde 1973 in Tokio geboren, als Tochter einer Pianistin. Sie studierte Klavier an der Toho Gakuen School of Music in Tokyo bei Prof. Yoshimi Tamaki. 1998 ging sie nach Frankfurt zum Studium bei Lev Natochenny und schloss mit Auszeichnung ab. An der Frankfurter Musikhochschule hatte sie dann auch bis 2015 einen Lehrauftrag. Seit 2020 unterrichtet die vielfach preisgekrönte Pianistin am Dr. Hoch's Konservatorium Frankfurt am Main. Nami Ejiri hat zwei Töchter.

Fragen an Nami Ejiri:

Sie waren beste Absolventin aller japanischen Hochschulen, durften vor der kaiserlichen Familie von Japan spielen. Eine Karriere in der Heimat war möglich.

Der Auftritt für die kaiserliche Familie in Japan war ein großes Glück und eine große Ehre, aber das hat nicht bedeutet, dass ich dadurch eine Karriere in Japan gemacht hätte. Ich hatte vor diesem Auftritt einige Preise bei bedeutenden Wettbewerben gewonnen, auch einige internationale. Die Preise haben mir zwar die Konzerte direkt nach den Wettbewerben als Belohnung gebracht, aber keine Karriere. Warum? Weil ich nicht verstanden hatte, wie die Welt funktioniert und was „Karriere“ bedeutet.

Seit fast zwanzig Jahren leben Sie in Deutschland. Warum sind Sie damals nach Deutschland gegangen?

Ich bin nach Deutschland gekommen, nachdem ich jahrelang einen Lehrer oder eine Lehrerin gesucht habe, zu dem oder zu der ich unbedingt kommen wollte. Welches Land, war für mich nicht so wichtig. Damals lief die Kommunikation mit den Menschen ins Ausland meistens durch Briefe oder Fax, und über andere Länder las ich in Büchern. Ich hatte aber tolle Lehrer während dieser Zeit, Lehrer, die auch viel in Europa unterwegs waren, und die mir immer wieder sagten, dass ich unbedingt die Orte erlebt haben müsste, von denen Musik kommt, um die Musik richtig zu verstehen, das Ganze an diesen Orten erleben, um eine echte Musikerin werden zu können. Ich musste die Jahre mit der Suche nach einem Lehrer verbringen. Es brauchte noch viel Mut zur Entscheidung, alleine als Frau ohne Handy und ohne Internet ins Ausland zu gehen. Letztendlich habe ich einen Lehrer gefunden, der in Frankfurt unterrichtete.

Lev Natochenny, russisch-amerikanischer Pianist, Jahrgang 1950, Zitat: „Wie kann man immer die gleiche Methode anwenden, um ein Individuum zu fördern? Das ist nahezu unmöglich. Also schaue ich, wer vor mir sitzt und überlege, wie ich diesen bestimmten Menschen unterrichten kann. Jemand anderen würde ich ganz anders behandeln. Was ich versuche, ist die Persönlichkeit zu bewahren und das Beste aus ihr rauszuholen.“

Wie erklären Sie sich die Begeisterung des japanischen Publikums für Bach und die deutsche Klassik?

Ich habe das Gefühl, dass die klassische Musik aus Europa in Japan viel mehr verbreitet wurde als in Deutschland, und die Chance, mit der Musik in Berührung zu kommen, viel größer ist als hier. Dadurch spricht man dort viel über Musik und Musiker, und viele Menschen bekommen tiefere Verbindungen zur europäischen klassischen Musik. Grundsätzlich werden die Sachen aus Europa sehr respektvoll und mit Begeisterung verkauft. Es gibt die großen Sehnsuchtsgefühle nach Europa, nach dem Ausland, da es immer noch weit weg und exotisch ist, und man nicht genau begreifen kann, was los in der Welt ist. Egal wie gut und tief sinnig man als Musiker ist – Musiker, die Japaner sind und die aus Japan kommen, haben einen



© Stephanie Schwegert

schweren Stand. Für den Erfolg in Japan braucht man den Zusammenhang mit Musikern in anderen Ländern (in diesem Fall in Europa) und/oder große Erfolge im Ausland. Der große Respekt vor anderen, aber nicht vor sich selbst (sehr kritisch gegenüber sich selbst) kommt noch dazu. Hier in Deutschland ist es anders, ich sage nicht egal, aber es gibt fast keine Beschränkung durch die Herkunft, wenn man sich als Musiker ernsthaft mit den Dingen beschäftigt, so fühle ich mich hier. Das ist vielleicht auch ein großes Glück, dass ich so fühlen kann.

Auf vielen Fotos sind Sie mit geschlossenen Augen zu sehen. Warum?

Ich weiß es nicht warum... ich habe nur das gemacht, was die Photographen mir gesagt haben...

Sie sind gefeierte Chopin-Interpretin, aber auch Ihre Schubert-Einspielungen oder die Bearbeitung der Oper „Boris Godunov“ wurden sehr gelobt. Bei der Homburger Kammermusik spielen Sie u.a. Morton Feldman. Gibt es eine Musik-Epoche, der Sie sich besonders verbunden fühlen?

Früher hätte ich gesagt, die späte Romantik mit Brahms (oder Mahler, er hat leider fast nichts für Klavier geschrieben) und Schubert, aber in letzter Zeit habe ich interessanterweise zu jedem Komponisten die gleiche Art der Verbindungen, wenn ich die Situation und das Leben der Komponisten spüren kann, da die alle Menschen waren und ich die Musik so direkt fühle. Durch das viele Unterrichten und die Kammermusik-Projekte beschäftige ich mich mit vielen Menschen und vermute, das hat sich mich durch die Jahre so entwickeln lassen. Ich gehe z.B. jetzt die ganzen Beethoven Klaviersonaten zusammen mit einem Schüler durch, und bin überrascht, dass ich die direkte Verbindung zu jeder der Sonaten finden kann und das macht mir große Freude. Auch in die Musik von Morton Feldman kann ich tief eintauchen, nachdem die liebe Frau Sophia Jaffé mir die Tür zu seiner Welt aufgemacht hat, und während des Spiels fühle ich mich sehr verbunden.

Wie ist Ihr Bezug zur Musiktradition Japans?

Es gibt viele Sachen, mit denen ich mich noch beschäftigen möchte, und die Musiktradition in Japan ist eine davon. Ich habe mich in meinem ganzen Leben mit der europäischen Musik beschäftigt und habe keinen Bedarf oder Wunsch, noch irgendwo anders die Musik zu suchen, aber ich werde irgendwann die Zeit finden, mich damit zu beschäftigen.

Bei der CD „Nami plays Diabelli Variations, Beethoven and more“, mit der Sie Variationen von weiteren Komponisten (Czerny, Hummel, Kalkbrenner, Liszt, Moscheles, Kerzkowsky, Mozart Sohn, Schubert) präsentieren, verantworten Sie Auswahl und Interpretation. Was war der Impuls?

Bei den CD Produktionen habe ich die Hilfe von den anderen Menschen gebraucht, da ich nicht alles alleine machen konnte. Auch wegen des Finanziellen. Ein Team für die CD-Produktion hat die Ideen dafür entwickelt, was ich damals machen sollte. Die Verantwortung der Interpretation durfte ich trotzdem alleine übernehmen. Das war ein großer Luxus.

Was würde nur für Sie in einem Wunschkonzert gespielt werden?

Die Musik, die von unseren beiden Töchtern gespielt wird, und was beide Töchter für mich gerne spielen möchten.

Gibt es einen Wunsch-Kammermusikpartner, mit dem Sie noch nie gespielt haben? Wen und warum?

Um das beantworten zu können, muss ich viel mehr Konzerte hören...ich habe einige Lieblings Aufnahmen, aber ich muss live hören und die Musiker erleben, dann kann ich diese Frage beantworten. Anton Kontra¹ wäre z.B. ganz toll, aber er lebt nicht mehr.

Mit der japanischen Kultur werden ritualisierte Umgangsformen, Regeln für fast alles, hierarchische Strukturen, das Streben nach Harmonie, die Einordnung des Einzelnen in die Gesellschaft und Respekt vor der Tradition verbunden. Sehen Sie das auch so? Was davon haben Sie selbst verinnerlicht?

Unter Zeitdruck beantwortet Nami Ejiri diese Frage, über die sie gerne länger und in Ruhe nachgedacht hätte.

(...) und da ich ab nächste Woche volles Programm habe, kann ich mir nicht so in Ruhe Gedanken machen. Das ist schade, da es ein großes interessantes Thema ist, und es für mich sehr wichtig ist, mir die Gedanken zu machen, bevor ich sie mit Worten ausdrücke. Mit der Musik kann ich mich viel einfacher ausdrücken.

Die Kultur eines Landes mit Worten auszudrücken ist sehr kompliziert, und was Sie über die japanische Kultur geschrieben haben, denke ich, ist auch nicht so ganz passend. Aber das ist hier nicht der wichtige Punkt, und ich möchte nur sagen, dass jeder seine Heimatkultur verinnerlicht und zwar auf unterschiedliche Weise, da jeder anders geboren ist und schon von Geburt her einen Charakter hat, von dem man nicht weiß, woher wir ihn haben.

Wie beeinflusst der kulturelle Hintergrund Ihr Klavierspiel?

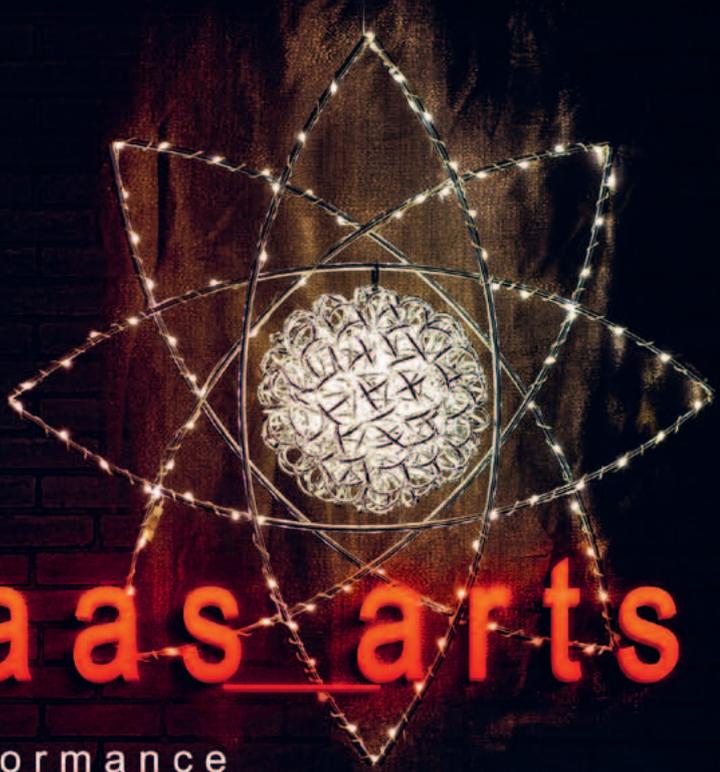
Das müssen die Zuhörer vermuten, wenn sie sich dafür interessieren. Wie ich bei der anderen Frage geschrieben habe – keiner ist vermutlich ohne Einfluss des kulturellen Hintergrunds im Leben unterwegs. Da das beim Klavierspiel auch nicht anders ist als beim Essen oder Denken oder Träumen, bin ich vermutlich auch sehr vom kulturellen Untergrund beeinflusst. Dabei lese ich Noten als Sprache, und dabei bin ich eine Musikerin und nicht Japanerin. Dann gibt es keinen Unterschied mehr, woher man gekommen ist oder was für einen Hintergrund man hat.

Wie ist es für Sie als Pianistin ihr Instrument nicht mitnehmen zu können, überall vor einem „fremden“ Flügel zu sitzen?

Es ist jedes Mal eine Begegnung mit der Geschichte, die jedes Instrument trägt. Ich fühle mich nie mit dem Flügel „fremd“, egal wie der Flügel oder das Klavier zu spielen ist.

☞ Astrid Karger

1 | Anton Kontra (1932 – 2020), in Ungarn in Roma-Familie geborener dänischer Geiger



maas arts

objects and performance

Weil wir auch bei der

BELEUCHTUNG

den richtigen

TON treffen!



Jochen Maas. Objects and performances.
Bahnhofstrasse 1 • 66459 Limbach
Telefon: 0151 - 54683865
Email: info@maas-arts.de

www.gs-bexbach.de

Intermezzo

Freitag | 27.09.
Grundschule Bexbach

Bewährte Tradition: das Vogler Quartett on tour im Klassensaal

Das Vogler Quartett ist im Rahmen des Programms der Homburger Kammermusiktage in Schulen zu Gast. In diesem Jahr kommt eine Grundschule in den Genuss einer „besonderen musikalischen Unterrichtsstunde“: die Grundschule in Bexbach. Die Grundschule mit der höchsten Schülerzahl in Bexbach war auf die Anfrage hin sofort Feuer und Flamme.

Mitten in Bexbach werden in diesem Schuljahr dort 14 Klassen mit ca. 295 SchülerInnen von 21 LehrerInnen, drei Förderlehrkräften und zwei DaZ-Lehrkräften beschult. Viele davon spielen selbst Instrumente und bauen diese in den Musikunterricht ein, Flötenunterricht wird in vereinzelt Klassen gehalten. Fast alle LehrerInnen halten Musikunterricht selbst in Ihren Klassen und legen Wert und Achtung auf musikalische Erziehung. Außerdem gibt es an dieser Schule eine Schulsozialarbeiterin, eine Assistentkraft im Grundschulsekretariat der Stadt, vier Schulhunde und mehrere IntegrationshelferInnen für SchülerInnen. Alle tragen gleichermaßen viel zur guten Atmosphäre in den Räumen der Schule bei.

Neben der Grundschule ist der Schulhof der Gemeinschaftsschule gelegen, auf dessen Boden die freiwillige Ganztagschule steht. Dort arbeiten insgesamt 8 Gruppenleiter für die Grundschule und drei Kräfte in der Küche, die für das leibliche Wohl der Kinder beider Schulen Sorge tragen.



© Foto: Privat

Schulfest

Auch der Schulverein der Grundschule Bexbach ist sehr engagiert und möchte dafür sorgen, dass die SchülerInnen nicht das Gefühl haben, nur zum Lernen zu kommen. Der Verein spendet unter anderem allen neuen Erstklässlern jedes Schuljahr Flaschen, die vom Kind selbst am hauseigenen Wasserspender aufgefüllt werden können. Des Weiteren beteiligt er sich an der Anschaffung neuer Spielgeräte. Vor Kurzem wurde das Maxi-Klettergerüst und das Karussell finanziert.

Am Lesedino-Vorlesewettbewerb wird jedes Jahr teilgenommen, bei der Bildung von Arbeitsgemeinschaften wird jedes Jahr darauf geachtet, dass das Angebot möglichst vielseitig ist. Dieses Jahr gibt es zum Beispiel eine zauberhafte Harry Potter AG, eine Englisch AG und die Hunde AG. Des Weiteren gibt es wieder zwei Schulchöre mit insgesamt 40 Schülern, die von einem ausgebildeten Chorleiter geleitet werden.

Die Grundschule versucht viele verschiedene Facetten des Zusammenlebens den Kindern mit auf den Weg zu geben.

Das Motto der Schule lautet „Gemeinsam gelingt es“. Wir sind zuversichtlich, dass der kommende Besuch in der Grundschule Bexbach ein guter Tag wird für das Vogler Quartett, für das Programm der Homburger Kammermusiktage und natürlich für die gastgebende Schule!

☞ Philipp Arendt



Bexbacher Schule (Rückansicht)

MEIN ENERGIE FAIRSORGER.



Stadtwerke Homburg GmbH

Lessingstraße 3, 66424 Homburg, Tel.: 06841 694-0

kontakt@stadtwerke-homburg.de

www.stadtwerke-homburg.de

Das zweite Konzert

Samstag | 28.09. | 18 Uhr
Saalbau Homburg

Sergei Prokofjew (1891 – 1953)

Fünf Melodien für Violine und Klavier
op. 35a

- Andante
- Lento ma non troppo
- Animato ma non allegro
- Allegretto leggero e scherzando
- Andante non troppo

Morton Feldman (1926 – 1987)

Vertical thoughts II

Igor Strawinsky (1882 – 1971)

Divertimento für Violine und
Klavier nach dem Ballett

„Le baiser de la fée“

- Sinfonia: Andante – Allegro sostenuto – Andante – Vivace
- Danses suisses: Tempo giusto
- Scherzo: Allegretto grazioso
- Pas de deux: Adagio – Variation – Coda

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Sonate für Klavier und Violine A-Dur
op. 47 „Kreutzer-Sonate“

- Adagio sostenuto – Presto – Adagio
- Andante con variazioni
- Finale: Presto

Sophia Jaffé

Nami Ejiri

Gesanglich und virtuos

Sergei Prokofjew

Fünf Melodien für Violine und Klavier op. 35a

Dafür, dass **Sergei Prokofjew** selbst kein Geiger war, schrieb er erstaunlich viele Violinwerke: neben einigen kleineren Stücken die beiden Solokonzerte op. 19 und op. 63, die Fünf Melodien op. 35a, die Sonate für zwei Violinen op. 56, die Sonaten mit Klavier op. 80 und op. 94a und die Sonate für Violine solo op. 115. Allerdings deutet der nachgestellte Buchstabe „a“ auf Bearbeitungen hin: Im Original war Prokofjews Sonate op. 94 für Flöte bestimmt, und seine Fünf Lieder ohne Worte op. 35 hatte er 1920 in den USA für die Sopranistin Nina Koshetz geschrieben. Im Nachhinein fand er allerdings das Konzept von Gesangsstücken, die ohne Text nur auf Vokale zu singen sind, nicht über einen kompletten fünfteiligen Zyklus hinweg tragfähig. Daher arbeitete er die Lieder 1925 in Paris um – der Geiger Paul Kochanski beriet ihn dabei.

Bei der Transkription der „Melodien“ blieb ihr gesanglicher Charakter zwar grundsätzlich erhalten; Figurationen und Passagenwerk finden sich ausschließlich in der Klavierstimme. Die Violinpartie enthält allerdings typische Streichereffekte wie etwa Doppelgriffe, Pizzicato oder Flageolett („flötende“ Obertöne). Und in den Nummern 1, 3 und 5 wandert das Hauptthema stellenweise ins Klavier, während sich die Geige mit Gegenmelodien hören lässt. Besonders bemerkenswert ist auch der Mittelteil des zweiten Satzes mit seiner orientalisch gefärbten Melodielinie der gedämpften Violine, ebenso der Schluss des vierten Stücks: Hier entschwebt die Geige in Höhen weit jenseits menschlicher Stimmlagen.

Morton Feldman

Vertical thoughts II

Zu den wichtigsten Neuerern unter den US-amerikanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts zählt **Morton Feldman**. Man verbindet seinen Namen zum einen mit der „grafischen Nota-

tion“, die über die gewöhnliche Notenschrift hinausgeht und die genaue Ausführung der Partitur oft den Musikern freistellt. Zum anderen machten ihn die teils extremen Spieldauern (bis zu fünf Stunden) seiner Kammermusikwerke bekannt. Das Violin-Klavier-Duo „Vertical Thoughts II“ aus dem Jahr 1963 ist insofern kein ganz typisches Feldman-Stück: Es dauert gerade einmal fünf Minuten und wechselt zwischen sehr genau notierten und rhythmisch flexibleren Takten. Durchaus bezeichnend für Feldman ist allerdings die sehr leise Dynamik – eine weitere seiner Spezialitäten. Daneben fallen besonders die reichlich eingestreuten Pausen auf. Sie lenken die Aufmerksamkeit weg von den melodischen (im Notenbild horizontalen) Linien hin zu den harmonischen (vertikalen) Verhältnissen innerhalb der einzelnen Klangereignisse – und zum Verklingen der Töne.

Igor Strawinsky

Divertimento für Violine und Klavier nach dem Ballett „Le baiser de la fée“

Igor Strawinsky bewunderte sein Leben lang die Musik Peter Tschaikowskys. Deshalb sagte er begeistert zu, als ihm 1927 angetragen wurde, ein ganzes Ballett nach diesem Komponisten zu schreiben. Seine Auftraggeberin Ida Rubinstein ließ ihm bei der Konzeption freie Hand, und so wählte er sich als Vorlage Hans Christian Andersens Märchen von der Eisjungfrau aus. Die Musik, die er zu diesem Sujet schrieb, spiegelt seine Verehrung für Tschaikowsky. Sie enthält viel Originalmaterial, das Strawinsky allerdings seinem eigenen musikalischen Denken anverwandelte. Durchaus glaubwürdig erklärte er 1962, er könne sich kaum mehr erinnern, welche Melodien von Tschaikowsky und welche von ihm seien. Für die Musikforschung ist die Frage aber weitgehend geklärt: Insgesamt sind in „Le baiser de la fée“ 12 Klavierstücke und fünf Lieder Tschaikowskys verarbeitet; außerdem spielt das Ballett flüchtig auf Werke wie das Streichquartett op. 11 oder einzelne Takte aus Opern und Sinfonien an.

Wie Strawinsky dieses Material seinen eigenen Vorlieben anpasste, schildert der Musikwissenschaftler Lawrence Morton: „An Stelle der unvermeidlichen Tschaikowsky'schen Rechtecke stehen nun Rauten und Trapeze – Formen, die auf die eine oder andere Weise gedehnt oder asymmetrisch gestaucht und in unvorhersagbaren Kombinationen zusammengestellt sind. Tschaikowskys Schwächen – seine Banalitäten, Vulgaritäten und Routineprozeduren – sind aus der Musik herauskomponiert, Strawinskys Stärken in sie hineinkomponiert.“ Eine gekürzte Fassung für Violine und Klavier, „Divertimento“ überschrieben, erstellte Strawinsky 1934 gemeinsam mit dem Geiger Samuel Duschkin.

Ludwig van Beethoven

Sonate für Klavier und Violine A-Dur op. 47
„Kreutzer-Sonate“

Eigentlich müsste **Ludwig van Beethovens** „Kreutzer-Sonate“ ja „Bridgetower-Sonate“ heißen, denn der berühmte französische Geiger Rodolphe Kreutzer soll sie als „unverständlich“ abgelehnt und nie gespielt haben. Komponiert wurde sie ursprünglich für ein Konzert, das Beethoven mit dem Violinvirtuosen George Polgreen Bridgetower 1803 im Wiener Augarten gab. Danach zerstritten sich die beiden allerdings, und so kam es zu der Widmung an Kreutzer und dem heute geläufigen Beinamen. Das Finale des Werkes entnahm Beethoven der ersten Fassung seiner A-Dur-Sonate op. 30, Nr. 1, da es für diese Sonate „zu brilliant“ gewesen sei. Damit war auch der Charakter der rasch hinzukomponierten ersten beiden Sätze festgelegt: Sie sind von hochvirtuosem Zuschnitt, sowohl im Violin- als auch im Klavierpart. Trotz ihrer nicht ganz idealen Entstehungsbedingungen ist die „Kreutzer-Sonate“ ein Meisterwerk. Die drei Sätze sind motivisch miteinander verbunden und auch jeweils in sich von großer formaler Geschlossenheit. Das bedeutet allerdings nicht, dass Beethoven auf Überraschungen verzichtet: Ungewöhnlich ist schon die Adagio-Einleitung des Kopfsatzes, die mit ihren Violin-Doppelgriffen wie eine vorweggenommene Solokadenz wirkt. Auch dass auf eine Dur-Einleitung ein Moll-Presto folgt, irritierte damals das Publikum. Die Leidenschaftlichkeit dieses ersten Satzes wurde übrigens später in Leo Tolstois Erzählung „Kreutzer-Sonate“ zum Symbol für die verderbliche Wirkung der Musik auf die Sitten. Als zweiter Satz folgt ein schlichtes Andante-Thema, gefolgt von vier Variationen und einer Coda. Das Finale ist ein Presto-Sonatasatz mit drei Themen. Im 6/8-Takt jagt es vorbei, gegen Ende unterbrochen durch einige Adagio-Takte, auf die eine noch stürmischere Schluss-Stretta folgt.

☞ Jürgen Ostmann

Sophia Jaffé

Humor, Tränen, Faszination

Die Geigerin Sophia Jaffé wurde 1980 in Berlin geboren. Ihren ersten Geigenunterricht erhielt sie von ihren Eltern Nora und Abraham Jaffé. Ihr Vater Abraham Jaffé stammte aus Riga, kam vom Moskauer Konservatorium, emigrierte nach Israel und wurde in den 70er Jahren Geiger des Symphonieorchesters Berlin. Weitere Geigenlehrer von Sophia Jaffé waren Herman Krebbers und Prof. Stephan Picard. Sophia Jaffé unterrichtete von 2005 – 2011 eine Violinklasse an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. Seit 2011 ist die Professorin an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Jaffé ist gleichermaßen Kammermusikerin wie Solistin, entwickelt eigene Kammermusikprogramme und spielt mit dem Pianisten Björn Lehmann im Duo in Konzerten und bei Festivals wie dem Rheingau Musikfestival und dem Bachfest Leipzig.

Ein paar Fragen an Sophia Jaffé:

Geht es Ihnen auch mal so, dass Sie Partituren gerne verbessern würden?

Im Sinne, ich weiß genau, was gemeint ist, aber so käme es noch etwas besser zum Ausdruck...

Ja, diesen Impuls kenne ich, allerdings ist es mir wichtig, die Aussage des Komponierenden zu respektieren und durch die eigene Interpretation zu unterstützen.

Was bedeutet Musikerfamilie?

Meine Eltern unterrichteten in Berlin während meiner Kindheit und Jugend eine erfolgreiche Geigenklasse mit Schülern im Alter zwischen fünf und zwanzig Jahren.

Zudem spielte mein Vater als Geiger im Deutschen Symphonieorchester Berlin. Meine ältere Schwester und ich spielten viel Kammermusik zusammen, von Kindesbeinen an, bei uns wurde zu Hause ständig musiziert, unterrichtet und es fanden häufig Hauskonzerte statt.

So lernte ich früh verschiedene berufliche Tätigkeiten im Bereich der klassischen Musik intensiv kennen. Und das sehe ich als großes Privileg an, da die Beschäftigung mit einem Instrument, mit verschiedenster Art von Musik und das Miteinander beim Musizieren zum Schönsten gehört, das ich in meinem Leben kennen gelernt habe.

Welcher Preis bei einem Musikwettbewerb bzw. welcher Musikwettbewerb, egal zu welchem Zeitpunkt, Kindheit, Jugend oder später, war für Sie der wichtigste? Warum?

Wettbewerbe sah ich immer als hilfreiche Zielpunkte, um geigerisch voran zu kommen, das Repertoire zu erweitern, um Auftrittschancen zu bekommen und interessante Menschen zu treffen. Insofern hatte jeder Wettbewerb seine eigene Wichtigkeit. Die Preise jedoch beim Deutschen Musikwettbewerb und beim Königin Elisabeth Wettbewerb in Brüssel hatten für mich mit Mitte zwanzig die größte äußere Auswirkung, da sich mir mehr Türen als zuvor öffneten, um meine rege Konzerttätigkeit als Solistin und Kammermusikerin zu starten.

Als Geigerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts werden oft genannt Yehudi Menuhin, Isaac Stern, Jascha Heifetz, Itzhak Perlman. Was unterscheidet ihre Epoche von der heutigen?

Dass viel mehr Frauen präsent sind, auch als Solistinnen, und sie gleichberechtigte Karrieren machen, fällt mir da als erstes ein.

Zum anderen erleben einzelne Livekonzerte durch die digitalen Plattformen weltweit eine bisher nie dagewesene Reichweite. Das sind schon sehr andere Gegebenheiten, da man sich das Konzert nach Hause aufs Sofa holen kann und nicht mehr den Weg in ein Konzerthaus nehmen muss. Es ist beeindruckend, wie die genannten Geiger immer noch für höchstes Können und musikalische Qualität stehen.



Wie wird man heute ein großer Solist, eine große Solistin? Welche Rolle spielen die Mediatisierung, die Musikindustrie?

Ich würde sagen, dass unterschiedliche Biographien Musiker und Musikerinnen hervorbringen. Selbst die bekanntesten Solistinnen und Solisten spielen fast immer auch intensiv Kammermusik. Das gleichberechtigte Miteinander ist ja der Kern der Musizierens, welcher es so kostbar für das Leben macht.

Allerdings beginnt der Weg eines Solisten sicherlich mit einer ausgeprägten Begabung und einem starken Interesse an Instrument und Musik. Danach ist eine fundierte Ausbildung die Basis für die weitere Entwicklung. Auch das Glück, die richtigen Menschen auf dem Weg zu treffen, die einen fördern und begleiten, halte ich für wesentlich.

Die Persönlichkeit spielt natürlich auch eine große Rolle, denn mit einer Art von Öffentlichkeit zu leben, bringt seine eigenen Herausforderungen. Dann gilt es nach alter Manier im Konzert zu überzeugen und über eine große Anzahl von Auftritten/Streamings einen hohen Bekanntheitsgrad zu erwerben.

Ein Star hält sich über längere Zeit nur, wenn ein wirklich fundiertes Können und Anliegen dahinter steht.

Wie finden junge Musiker im 21. Jahrhundert ihre persönliche Sprache?

So ein ganz persönlicher Ausdruck setzt sich aus verschiedenen Komponenten zusammen, würde ich sagen.

Ganz entscheidend erscheint mir (auch durchs Unterrichten) der in der Persönlichkeit angelegte Ausdruckswille. Dann spielt sicherlich die Fähigkeit, sich und anderen zu hören zu können eine Rolle, und natürlich die wichtigen Einflüsse während der Ausbildung.

Es gehört auch speziell zu unserer Zeit, dass man von einer ständigen Verfügbarkeit von Aufnahmen und dadurch „Vergleichbarkeit“ durch die digitalen Medien umgeben ist.

Einerseits ist das mitunter bereichernd und sogar lehrreich, denn es ist ja selbst bei einem großartigen Komponisten wie Johann Sebastian Bach zu beobachten, wie sehr er

sich von Zeitgenossen inspirieren ließ und daraus sein eigenes, allüberragendes Werk schuf. Andererseits ist es das Vertrauen zur eigenen Lesart und persönlichen Herangehensweise, was den Kern des Erarbeitungsprozesses einer Interpretation ausmacht. Aus solch einer ständigen Auseinandersetzung erwächst mit der Zeit eine eigene Sprache im musikalischen Ausdruck.

Was macht Sie zur Solistin und was zur Hochschullehrerin? Welche Eigenschaften, besonderen Fähigkeiten?

Das Leben, meine Liebe zur Musik, Humor, Tränen, Faszination, Schweiß, Glück und viele Hindernisse, Erziehung, Gene ... ;-))

Welchen bereits verstorbenen Musiker hätten Sie gerne kennen gelernt, mit ihr/ihm gemeinsam musiziert? Warum?

Mozart, da seine Art zu musizieren sicher sehr faszinierend war – ich nehme an, es war unglaublich lebendig und spannend zu erleben.

Können Sie „Klangfarbenspektrum“ laienverständlich erklären?

Klangfarbenspektrum beschreibt den Bereich von Möglichkeiten, einen Klang zu modellieren und zu gestalten. Das Faszinierende an Musik ist doch, was Töne bewirken können. Es werden mitunter die tiefsten Empfindungsschichten angesprochen und das über die Töne, die eine sehr feine Schwingung erzeugen. Alles, womit der Mensch auf seine feineren Wahrnehmungssinne gelenkt wird, ist wie Balsam für die Seele. Es öffnen sich Erlebniswelten und man kann von aller Schwerkraft loslassen für einen Moment. Klangfarben sind da nur Ausdrucksmittel, um innere Erlebniswelten erfahrbar zu machen für den, der sich auf diese feinen Frequenzen einstimmen möchte. Klangfarbenspektrum ist für mich eher ein technischer Begriff, die Anwendung und das Verständnis eines Musikers dafür machen den Zauber am Ende aus.

☞ Astrid Karger

KUNSTZENTRUM VEITH
V - kunst
 Karlsbergstr. 14
 in Homburg
 Tel 06841 / 3514

BILDER
 RAHMEN
 SKULPTUREN
 KUNSTLEASING
 OBJEKTBAU
 AUSSTELLUNGEN
 KUNSTDRUCK

Bildquelle: borowski glass, privat
 bma.de

AVIE
 Brunnen Apotheke

IHRE GESUNDHEIT LIEGT UNS AM HERZEN!

Besuchen Sie uns in unserer AVIE Brunnen Apotheke, wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Inhaber Michael Schurig e. K.
 Im Tal-Zentrum | 66424 Homburg/Saar
 Telefon 06841 2228 | Telefax 06841 4589
 hom-brunnen@avie-apotheke.de | www.avie-apotheke.de/hom-brunnen
Öffnungszeiten:
 Montag bis Freitag 8.00 - 18.30 Uhr, Samstag 9.00 - 14.00 Uhr

**WIR SIND NICHT
ALT, SONDERN
LÄNGER JUNG
ALS ANDERE.**

est. 1925

Dies ist kein „Scherzo“



A6 JUNG

HANDWERK & LEIDENSCHAFT

www.a6jung.com

Das dritte Konzert

Sonntag | 29.09. | 18 Uhr
Saalbau Homburg

Alban Berg (1885 - 1935)

Streichquartett op. 3

- Langsam
- Mäßige Viertel

Giuseppe Verdi (1813 - 1901)

Streichquartett e-Moll

- Allegro
- Andantino
- Prestissimo
- Scherzo Fuga - Allegro assai mosso

Ernest Chausson (1855 - 1899)

Konzert für Klavier, Violine und
Streichquartett D-Dur op. 21

- Décidé
- Sicilienne
- Grave
- Très animé

Sophia Jaffé

Nami Ejiri

Vogler Quartett

Lob der schlechten Gefühle

Alban Berg

Streichquartett op. 3

Eifersucht, Langeweile, Resignation - keine wirklich erstrebenswerten Gemütszustände, sollte man meinen. Doch es kommt immer darauf an, wie man mit ihnen umgeht. Über die Inspiration zu **Alban Bergs** Streichquartett op. 3 berichtete seine Ehefrau Helene: „Es war in meinem Elternhaus 1908. Viele junge Leute verkehrten darin, denn meine Schwester und ich waren lebenslustige Mädchen. Bewerber gab es viele, und darunter war auch Alban Berg. Keiner der jungen Leute kam mir nahe außer Alban! Als mein Vater das merkte, verbot er Alban Berg seine Besuche bei uns, denn Alban war kränklich [...] und hatte einen Beruf [...], der meinem nüchtern und praktisch denkenden Vater nicht passte. [...] Die Trennung traf Alban und mich zutiefst. So entstand Opus 3. Liebe spricht darin und Eifersucht und Empörung über das Unrecht, das uns und unserer Liebe angetan wurde.“

Berg war, als er im Frühjahr und Sommer 1910 am Quartett arbeitete, Schüler Arnold Schönbergs. Die Komponisten seines Kreises schrieben in dieser Zeit bevorzugt kurze, ja geradezu aphoristische Stücke - einerseits als Gegenreaktion auf den sinfonischen Monumentalstil der Epoche, andererseits wegen technischer Probleme: Die traditionelle Dur-Moll-Tonalität galt der Gruppe schon als überholt, aber Schönbergs Zwölftonmethode, die ersatzweise zur Konstruktion größerer Formen hätte dienen können, gab es noch nicht. Berg bewies jedoch, dass man auch ohne solche Systeme längere Sätze komponieren konnte. Dieses Kunststück gelang ihm in seiner trotzig-angespannten Gemütslage, indem er sich auf die traditionellen Formen Sonatenhauptsatz und Sonatenrondo bezog, ohne ihnen blind zu folgen. Schönberg selbst äußerte sich noch 30 Jahre später voller Bewunderung über das zweisätzige Werk: „Eines ist sicher, dass sein Streichquartett mich in unglaublichster Weise überraschte durch die Fülle und Ungezwungenheit seiner Tonsprache, die Kraft und Sicherheit der Darstellung, die sorgfältige Durcharbeitung und die bestechende Originalität.“

Giuseppe Verdi

Streichquartett e-Moll

Giuseppe Verdis einziges Kammermusikwerk verdankt seine Entstehung einem Zufall. Im Winter 1872/73 hielt sich der gefeierte Opernkomponist in Neapel auf, um dort „Don Carlos“ und „Aida“ einzustudieren. Wegen einer Krankheit der Hauptdarstellerin mussten die Proben verschoben werden, und Verdi saß im Hotel und langweilte sich. Um sich abzulenken, schrieb er sein Streichquartett e-Moll – ungeachtet seiner eigenen Aussage, das Streichquartett könne in Italien nicht gedeihen, sei wie eine Pflanze außerhalb ihres Klimas. Mit der Gattung hatte er sich zuvor dennoch lange und intensiv beschäftigt: Die Quartette der Wiener Klassiker nahmen auf seinem Landgut Sant'Agata in der Emilia-Romagna den Ehrenplatz über seinem Bett ein; er studierte an ihnen eine verständliche, ökonomische Schreibweise. Mit der Uraufführung des Quartetts in einer geschlossenen Veranstaltung überraschte Verdi am 1. April 1873 seine Freunde.

Die Einflüsse Haydns, Mozarts und Beethovens sind in dem Werk offenkundig, beispielsweise im ersten Satz mit seinem klassischen Kontrapunkt, dem Prinzip der „durchbrochenen Arbeit“ (mit zerlegbaren Themen, die sich auf verschiedene Stimmen verteilen) und der konzentrierten Durchführung. Doch so ganz konnte Verdi den Opernkomponisten in sich nicht verleugnen: Das Anfangsthema ist aus einem der Hauptmotive aus „Aida“ abgeleitet, und der dritte Satz erinnert in seinem wirbelnden Prestissimo ein wenig an die Ballettmusik von „Macbeth“. Am schwierigsten ist zweifellos das nach allen Regeln polyphoner Kunst komponierte Finale zu spielen. Verdi war sich darüber im Klaren, als er an seinen Verleger schrieb: „Wenn Du während der Proben eine Stelle hörst, die ziemlich unklar klingt, dann sag ihnen nur, dass sie zwar richtig spielen, aber schlecht interpretieren. Alles sollte klar und genau herauskommen, selbst im kompliziertesten Kontrapunkt. Und das gelingt nur, wenn man ganz durchsichtig und staccato spielt, so dass das Thema immer hervortritt, sei es nun in der originalen Gestalt oder in der Umkehrung.“

Ernest Chausson

Konzert für Klavier, Violine und Streichquartett D-Dur op. 21

„Wieder ein missglücktes Werk“ – so lautete angeblich **Ernest Chaussons** Kommentar, als er 1891, nach zweijähriger Arbeit, sein Konzert op. 21 vollendet hatte. Zwar kam das Stück von Anfang gut beim Publikum an, doch Chausson stand seinem eigenen Schaffen nun einmal extrem kritisch gegenüber. Er litt geradezu unter dem „Terror des unbeschriebenen Papiers“, kämpfte um jede Phrase und war am Ende doch stets unzufrieden. Zu erklären ist diese Eigenart vielleicht aus Chaussons gesellschaftlicher Stellung: Ein reiches Erbe machte ihn materiell unabhängig – von den Erträgen seiner Musik musste er nicht leben. Deshalb sahen ihn viele als Amateur an, worauf er mit seinem übersteigerten Perfektionismus reagierte.

Unter dem Einfluss seines Freundes Claude Debussy wandte sich Chausson gegen Ende seines Lebens der Kammermusik zu – es ging ihm dabei um eine möglichst klare, gedrängte Ausdrucksweise, um den Beweis, dass eine Sonate oder ein Quartett ebenso viel Musik enthalten könne wie eine Oper. Weitgehend aus einem Thema entwickelte er den Kopfsatz: Ein markantes Dreitonmotiv (d-a-e) taucht bereits zu Beginn in der langsamen Einleitung auf und wird später von der Violine ausgesponnen. Der zweite Satz, eine elegante Sicilienne im typisch wiegenden 6/8-Rhythmus, ist ebenfalls monothematisch angelegt. Wie schon Vincent d'Indy bemerkte, erinnert das Stück an den Stil Gabriel Faurés. Ein durchweg düsteres Stimmungsbild malt der dritte Satz, dessen Ausdruck von schicksalsergebener Resignation bis zu schierer Verzweiflung reicht. Im Finale treten Motive der vorangegangenen Sätze wieder auf. Es mündet in eine – für Chaussons Verhältnisse – ungewöhnlich heitere Coda.

👉 Jürgen Ostmann

Musikschule Homburg

Schongauerstraße 1
66424 Homburg
0 6841 - 642 04

Ein Haus voller Musik!

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

Die Schülerinnen und Schüler werden von 19 qualifizierten Lehrkräften unterrichtet. Sie erlernen verschiedene Instrumente, nehmen teil an Kursen wie im Fach der Elementaren Musikerziehung, singen im Chor, musizieren in Ensembles und Bands und können an Freizeiten in und außerhalb der Musikschule teilnehmen. 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. Über diese wichtige Kernaufgabe unserer Musikschule hinaus tragen Konzerte und Veranstaltungen zur Bereicherung des musisch-kulturellen Lebens der Stadt Homburg und des Saarpfalz-Kreises bei. Die Musikschule Homburg gGmbH ist Mitglied im Verband deutscher Musikschule.

Weitere Informationen und Veranstaltungstermine finden sie auf unsere Homepage.

☞ Carola Ulrich



Kunst am Haupteingang



Weltkugel



Sitzstufen im Innenhof



2. Homburger Jazz-Night | 15.10.2023

Das vierte Konzert

Montag | 30.09. | 19.30 Uhr
Saalbau Homburg

Jean Françaix (1912 - 1997)

Petit Quatuor pour saxophones

- I. Gaguenardise
- II. Cantilène
- III. Sérénade comique

Dante Agostini (1921 - 1980)

Le Train

Georges Auric (1899 - 1983)

Suite aus "Aimez vous Brahms"

- I. Goodbye again
- II. Aimez-vous Cha-Cha-Cha
- III. No Love
- IV. Chez Carrère
- V. Maisy's Blues
- VI. Quand tu dors près de moi
- VII. One Step

Darius Milhaud (1892 - 1974)

Le bœuf sur le toit
(Arr. Philippe Portejoie)

Arcis Saxophon Quartett:

Claus Hierluksch

Ricarda Fuss

Anne-Marie Schäfer

Jure Knez

Christian Benning: Perkussion

„Le bœuf sur le toit“ – ein multimedialer Abend!

Wenn das Arcis Saxophon Quartett einen Konzertabend gestaltet, kann man davon ausgehen, dass die Musiker nicht nur eine bestimmte Auswahl von Musikstücken präsentieren, sondern sich ein übergeordnetes Motto oder Thema suchen und dies dann auf vielfältige Weise, abwechslungsreich und informativ dem Publikum vermitteln.

Der Ausgangspunkt des Konzertabends bei den Kammermusiktage in Homburg ist die Musikergruppe „Les Six“: Im frühen 20. Jahrhundert fand sich eine Gruppe französischer Komponist*innen zusammen, bekannt als „Les Six“ oder „Groupe des Six“, die das Musikleben revolutionierten: Georges Auric, Louis Durey, Arthur Honegger, Darius Milhaud, Francis Poulenc und Germaine Tailleferre, die einzige Frau.

Diese Gruppe bildete sich anfänglich um ihren musikalischen Mentor, den Pariser Komponisten Erik Satie, der im Théâtre du Vieux-Colombier vier Mitglieder als „les nouveaux jeunes“ vorstellte. Ab 1918 wurde der Schriftsteller Jean Cocteau ihr Wortführer.

Den Namen erhielt die Gruppe durch den Kritiker und Komponisten Henri Collet, der in beabsichtigtem Gegensatz zum russischen „Mächtigen Häuflein“ (Balakirew, Borodin, Cui, Mussorgsy, Rimsky-Korssakoff) die sechs Musiker als „Les Six“ bezeichnete.

Die Mitglieder verband weniger ein ästhetisches Programm als vielmehr die gemeinsame Ablehnung der romantischen (namentlich wagnerianischen) Musik, die Abwendung vom musikalischen Impressionismus Claude Debussys und die Hinwendung zu Einfachheit und Klarheit, auch zu zeitgenössischen Formen der Unterhaltungsmusik, z. B. Jazz, Variété- und Zirkus-Musik. Einige ihrer Werke lassen sich dem Neoklassizismus zuordnen.

Die Gruppe als produktive Einheit hatte nur die ersten der 1920er Jahre Bestand, danach verfolgte jeder Komponist seine eigene Entwicklung und übrig blieb eine Art Freundeskreis.

Zwei Gemeinschaftsproduktionen kamen zustande – Album des Six (Klavierstücke) und Les mariés de la tour Eiffel (Ballett nach einem Text mit Choreographie von Cocteau) –, dann zerfiel die Gruppe.

Die vier Saxophonisten und der Perkussionist Christian Benning laden heute also ein zu einem Ausflug in die Musik und die Lebenswelt der 1920-er Jahre in Paris und in die Bar „Le bœuf sur le toit“!

Mit dem Ansporn, so wie Les Six innovativ über die gegenwärtige Kunstwelt und das Konzertleben zu reflektieren, hat sich ein Programm entwickelt, das Überraschungen bereithält und weit mehr als eine Zeitreise zurück in die Goldenen Zwanziger ist: Bühnenausfits, inspiriert von den Mustern und Formen der 1920er, die den optischen Gesamteindruck zusammen mit einer Lichtinstallation und Filmvorführungen zur Musik abrunden.

Die Musiker stellen den Ablauf des Abends vor:

Jean Françaix

Petit Quatuor pour saxophones

Das „Petit Quatuor pour saxophones“ von Jean Françaix ist zweifellos ein seltenes Juwel der Kammermusikliteratur für Saxophonensemble. Komponiert im Jahre 1935, repräsentiert dieses Werk das brillante musikalische Genie des französischen Komponisten in seiner ganzen Pracht. Françaix, bekannt für seinen lebendigen und humorvollen Stil, zeigt in diesem Quartett eine meisterhafte Verbindung von Eleganz und Spielfreude.

Dante Agostini

Le Train

„Le Train“ von Dante Agostini ist ein bemerkenswertes Stück für Solotrommel, das die kreative Vielfalt und die dynamische Energie des Komponisten einfängt. Agostini, ein renommierter französischer Schlagzeuger und Komponist des 20. Jahrhunderts, hinterließ mit diesem Werk ein beeindruckendes Erbe in der Welt der Percussion-Musik.

„Le Train“ ist eine musikalische Darstellung einer Zugfahrt, die durch verschiedene Landschaften führt. Das Stück ist in mehrere Abschnitte unterteilt, die die verschiedenen Phasen einer Zugreise widerspiegeln, von der langsamen Abfahrt über das Rattern der Gleise bis hin zur rasanten Geschwindigkeit des Zuges.

Zu diesem auskomponierten Symbol der Industrialisierung hat Christian Benning aus Schwarz-Weiß-Archivmaterial einen Belegfilm erstellt, der die Zugfahrt mit eindrucksvollen Bildern untermalt.

Georges Auric

Suite aus „Aimez vous Brahms?“

Die Suite über die Filmmusik zu „Aimez vous Brahms?“ (engl. „Goodbye again“, dt. „Lieben Sie Brahms?“) entspringt einem beliebten französischen Film aus den 1960er Jahren. Der Film handelt von einer komplexen Dreiecksbeziehung zwischen den Charakteren Paula, Roger und Philip. Paula und Roger führen eine langjährige Beziehung, die jedoch von Rogers Untreue gezeichnet ist. Währenddessen lernt Paula den deutlich jüngeren Philip kennen, der sie zunächst vergeblich umwirbt, bevor sie schließlich eine Liebesbeziehung eingehen. Die Handlung nimmt ihren Namen von einer bedeutenden Szene, in der Paula und Philip ein Konzert besuchen, bei dem Brahms' 3. Sinfonie gespielt wird.

Die wohl bekannteste Melodie aus dem 3. Satz dieser Sinfonie (eine kantable und etwas schwermütig und elegisch wirkende Melodie in c-moll), die auch als Hauptthema der Filmmusik dient, wurde von Georges Auric verarbeitet und zu einer eigenen Version umgestaltet.

Diese Melodie erklingt besonders prominent im ersten Satz der heutigen Suite.

Die Aufführung dieser Suite ist das Ergebnis einer intensiven Zusammenarbeit und Recherche unseres Ensembles. Die Noten für Aurics Musik waren nach der ursprünglichen Aufnahme für den Film nahezu verschollen. Durch mühsame Recherchen, unter anderem in einem amerikanischen Archiv, konnten wir Teile der Musik wiederentdecken, darunter auch bisher ungespielte Passagen, wenn auch manche Abschnitte schwer lesbar oder fehlend waren. Diese Entdeckung inspirierte uns dazu, diese Suite in Auftrag zu geben, und wir freuen uns sehr, Ihnen eine Musik präsentieren zu können, die beinahe in Vergessenheit geraten wäre.

Darius Milhaud

Le bœuf sur le toit (Arr. Philippe Portejoie)

„Le bœuf sur le toit“ von Darius Milhaud ist eine lebhafte und farbenfrohe Komposition, die von brasilianischer Folklore und Jazz beeinflusst ist. Ursprünglich als Musik zu einem Chaplinfilm geplant, kam es dazu nie und Milhaud formte das Stück zu einer Ballettmusik und später einem Konzertwerk um. Es entstand im Jahr 1919 und wurde schnell zu einem der bekanntesten Werke des französischen Komponisten.

Formal ist Milhauds Stück als freies Rondo aufgebaut. Ein impulsives Anfangsthema kehrt als verbindende Klammer immer wieder. Dazwischen wird es mehrmals von elegischen Soli abgelöst, das Schlagzeug setzt wirkungsvolle Akzente. Rhythmisch und melodisch trägt der Orchestersatz ein deutlich brasilianisches Gepräge.

Harmonisch gesehen weist das Stück eine Spezialität von Milhaud auf, die sogenannte „Polytonalität“. Damit meint man die Verwendung unterschiedlicher Tonarten zur gleichen Zeit.

Wir haben jetzt das Ganze rückwärts betrachtet und einen Chaplin Stummfilm gesucht, der zur Musik passt: Chaplins Meisterwerk One A.M. ist ein stummer Kurzfilm aus dem Jahr 1916, der Chaplins virtuose Komik und sein Talent für Slap-

stick-Komödie unterstreicht. Die Kombination aus Milhauds mitreißender Musik und Chaplins humorvoller Darstellung schafft eine einmalige Verbindung.

Das Konzert wird ohne Pause gespielt!

 Gisela Wälder



Geht das:
**DEM GANZEN
DIE KRONE
AUFSETZEN?**
YEP!

bee excellent
Ihre Printprodukte sollen Kunden mit Einzigartigkeit und höchster Qualität überzeugen! Wie das geht? Ganz einfach, mit **johnen DRUCK***.

bee easy
Lettershop, Konfektionierung, Lager- und Versandlogistik: **johnen SERVICE*** sorgt dafür, dass alles zur richtigen Zeit am richtigen Ort ankommt.

bee efficient
Wir bringen **johnen SYSTEM*** in das Handling Ihrer Medien: Prozesse werden optimiert und Produkte lassen sich einfach einsteuern und individualisieren.

Den Alltag zur Krönung machen? Das geht.
Denn Johnen denkt für Sie weiter – vor, während und nach der Produktion. Fragen Sie uns einfach!

Niederlassung Saarland
Fon 06825 95407-15 - www.johnen-gruppe.de

johnen
DRUCK* · SERVICE* · SYSTEM*

Christian Benning

Schlagzeug und Perkussion – mehr als nur Rhythmus!

Presseveröffentlichungen haben wir entnommen, dass Sie sich mit Ihrer Musik in einer enormen Bandbreite, also von Bach über Ravel bis Chick Corea, bewegen und Sie damit Grenzen überschreiten. Gibt es zwischen diesen verschiedenen Genres Brücken, und wenn ja, wie würden Sie diese Brücken beschreiben?

Das Schlagzeug ist gerade noch dabei, sich als Solo- und Kammermusik-Instrument auf den internationalen Konzertbühnen zu etablieren. Pionieren wie Evelyn Glennie, Peter Sadlo oder Martin Grubinger haben wir Percussionisten es zu verdanken, dass Schlagzeug im Fokus des Publikums überhaupt erst salonfähig geworden ist. Zwar haben wir Schlagzeuger eine unheimliche Vielfalt und Fülle an Klangfarben, dafür aber nur ein Jahrzehnte junges Repertoire, während Streich-, Blas- und Tasteninstrumente meist ein Jahrhunderte altes Repertoire der großartigsten Komponisten interpretieren und darauf zurückgreifen können. Im Laufe dieser Jahrhunderte haben sich wiederum zahlreiche (neue) Genres entwickelt, die nur durch den Verlauf der Musikgeschichte entstehen konnten – und ich bin gewiss nicht allein in meiner Überzeugung: ohne Bach gäbe es keinen Jazz.

Als passionierter Schlagzeuger, der sein vielschichtiges Instrumentarium ebenso sehr liebt wie schöne Klaviermusik, Liederabende oder Orchesterkonzerte, stelle ich mir häufig die Frage, wie ein

Bach, Beethoven, Mozart, Ravel oder Rachmaninoff wohl komponiert hätte, wenn unsere modernen Schlaginstrumente (wie beispielsweise Marimba, Vibraphon oder Drumset ...) zu deren Lebzeiten bereits existiert hätten? Antworten darauf sind gewiss maximal hypothetisch und gleichermaßen extrem spannend, sodass ich versuche, diese in Zusammenarbeit mit meiner PercussionGroup und Komponisten/Arrangeuren in eigenen Bearbeitungen musikalisch zu formulieren. Dabei werden ganz bewusst Genre übergreifende Brücken geschlagen, indem ich nicht nur verschiedene Stile in die Musik dieser prägenden Komponisten der Musikgeschichte mit einfließen lasse, welche im Laufe der Zeit entstanden und daraus resultiert sind, sondern weil auch schlichtweg die Zeitlosigkeit und Wandelbarkeit in diesen genialen musikalischen Vermächtnissen zum Vorschein kommen und hörbar werden.

Dem Publikum versuche ich auf diese Art die Möglichkeit zu geben, etwas bereits Bekanntes in völlig neuen Klangfarben und variierenden stilistischen Atmosphären zu erleben. Auch wenn ich in diesem Prozess stets mit größtem Respekt und viel Demut vorgehe, hoffe ich dennoch stets, dass sich Beethoven bei meiner Percussion-Version seiner Mondscheinsonate nicht in Grabe umdreht. Die stets überaus positiven Reaktionen des Publikums jedes Mal an sämtlichen Orten der Welt, auf denen ich mein „BEATHoven“-Programm bislang präsentieren durfte, geben jedoch ein extrem gutes Gefühl und bestärken mich darin, dieses transformative Brückenschlagen weiter zu verfolgen.

Meine Konzertprogramme gestalte ich jedoch stets so, dass nicht nur idealerweise aus Publikumssicht für jeden Musikgeschmack etwas dabei ist, sondern dass der Konzertabend auch eine gewisse Ausgewogenheit an Transkriptionen und Originalwerken beinhaltet. So genieße ich auch die Zusammenarbeit mit aktiven, lebenden Komponisten, die ebenso einen riesengroßen Beitrag zur Entwicklung des Schlagwerks leisten, indem sie für unser Instrument schreiben und die schier grenzenlose klangfarbliche Breite der Percussion damit jedes Mal durch einen neuen Brückenkopf erweitern.

In Homburg werden Sie zusammen mit dem Saxophon-Ensemble „Arcis Saxophon Quartett“ auftreten. Wie würden Sie das gemeinsame Musizieren mit diesem Ensemble beschreiben?

Mit dem Arcis-Saxophon-Quartett verbindet mich in der Tat eine bereits jahrelange Freundschaft. Wir alle haben an der Münchener Musikhochschule studiert und uns dort auch kennengelernt; bei meinem allerersten Konzert mit dem Ensemble spielte ich 2015 als Schlagzeuger im Hochschulorchester, mit dem die vier fantastischen Musiker als Solisten ein Konzert für Saxophon-Quartett und Sinfonieorchester gespielt haben.

Seither sind wir immer wieder gemeinsam aufgetreten im Rahmen verschiedenster Konzertveranstaltungen und haben uns 2022 dazu entschlossen, ganz bewusst und fokussiert im Rahmen eines eigenen Kooperationsprojekts zusammen zu arbeiten, worüber ich gleichermaßen stolz, glücklich und dankbar bin. Die Kombination aus den vier verschiedenen Saxophonen und meinen unterschiedlichsten Schlaginstrumenten, die ich in unseren arrangierten oder in Auftrag gegebenen Werken gleichzeitig bediene, bildet eine spannungsvolle und abwechslungsreiche Mischung für die Zuhörer.

Saxophon und Percussion teilen sich den Status, dass es bislang noch vergleichsweise wenig Originalliteratur gibt, daher macht dieser Brückenschlag auch aus meiner Sicht erst recht so viel Sinn. In unserem Programm widmen wir uns speziell der Komponistengruppe „Le Six“ und begeben uns so auf eine eindrucksvolle Reise rund ein Jahrhundert zurück. Für mich ist es ein Privileg, mit diesem internationalen Top-Ensemble auf der Bühne zu stehen; als Künstler fühle ich mich durch unser Projekt enorm bereichert, und ich bin sicher, dem Homburger Publikum nicht zu viel zu versprechen, wenn ich ankündige, dass man etwas verpassen würde, wenn man sich unser Konzert entgehen lässt!

Lassen sich Ihre Darbietungen auf verschiedenen Rhythmusinstrumenten überhaupt generell festlegen? Gibt es Schwerpunkte? Was ist charakteristisch?

Ich genieße an meinem Instrument tatsächlich am allermeisten die große Abwechslung. Viele verbinden mit „Schlagzeug“ das allgemein bekannte Drumset, wie es beispielsweise in Bigbands oder Rockbands auf der Bühne steht. In der klassischen Musik ist Schlagzeug jedoch weit mehr. Neben den Pauken, der großen/kleinen Trommel oder den Becken im Sinfonieorchester, spielen auch die sog. „Mallets/Stabspiele“ wie beispielswei-

se Xylophon, Glockenspiel, Marimba oder Vibraphon eine ganz große Rolle, mit denen man als Schlagzeuger neben dem reinen Rhythmus eben auch Melodien und Harmonien wiedergeben kann, da man sie zum Teil mit insgesamt vier bis sechs Schlägeln gleichzeitig bedient.

Jedes Instrument erfordert seine eigene Spieltechnik, was einen gewöhnlichen Übertag von oftmals über 12 Stunden zwar sehr lang, dafür aber nie langweilig oder gar eintönig macht. Beim Konzert am 30.09. in Homburg werde ich eine Vielzahl an Schlaginstrumenten (über 50 Stück) auf der Bühne mit dabei haben und freue mich schon darauf, die Bandbreite des Schlagzeugs in Kombination mit den Saxophonen präsentieren zu können.

Und noch zum Schluss – in Ihren Presseveröffentlichungen haben Sie beschrieben, dass Sie bereits weltweit in vielen Ländern konzertiert haben. Gibt es ein Erlebnis, das Sie nicht vergessen werden?

In der Tat bin ich in den vergangenen Jahren als Solist bereits in zahlreichen Ländern in Europa, Asien, Afrika und Nordamerika aufgetreten. Besondere Höhepunkte waren gewiss meine Debüts in der Hamburger Elbphilharmonie, dem Mailänder Dom, dem Pariser Théâtre de la Ville, der Erlöserkirche von Jerusalem, dem Seoul Arts Center, dem Culture Center in Osaka, dem Opernhaus in Port Louis, Maskat und Kairo oder der Abbey von San Diego. Im vergangenen Jahr durfte ich das allererste Percussion-Konzert in der Sagrada Família in Barcelona gestalten; dieses Jahr werde ich u.a. bei den Vereinten Nationen in New York City oder bei der Biennale in Venedig große Projekte realisieren. Jedes dieser Konzerte ist für mich einzigartig und jede noch so große logistische Bemühung und Organisation im Vorfeld wert gewesen. Meine größte Berei-



cherung, international Konzerte zu spielen, sehe und erlebe ich stets darin, als Künstler zu reisen und die Welt an den verschiedensten Orten mit all ihren individuellen kulturellen, kulinarischen sowie charakterlichen Unterschieden kennenzulernen. Dabei ma-

che ich es mir auch jedes Mal zur Aufgabe, im Kontakt und oftmals im Zusammenspiel mit Künstlern vor Ort transkulturelle Brücken zu schlagen, die meist über jede noch so große politische Spaltung erhaben sind, da jeder den anderen verstehen kann, wenn man sich richtig zuhört.

🔗 Die Fragen an Christian Benning stellte Jürgen Zimmer

www.arcissaxophonquartett.de

Arcis Saxophon Quartett

Grenzenlose Experimentierfreude

Musiker, die längerfristig beabsichtigen, sich zu einem Kammermusikensemble zusammen zu tun, müssen sehr bald überlegen: Welcher Name passt zu uns? Oft sind es Personennamen wie der des Primarius, des Pianisten, eines Komponisten, dessen Musik man sich besonders verbunden fühlt, einer Stadt, die eine wichtige Rolle spielt usw.

Die Musiker des Arcis Saxophon Quartetts haben das Thema auf eine originelle Weise gelöst: sie wählten einen Straßennamen! Natürlich nicht einen beliebigen, sondern den „ihrer“ Münchner Musikhochschule! (Diese Möglichkeit ist jetzt natürlich allen weiteren potentiellen Münchner Ensembles verwehrt ...).

In der Arcisstraße nahe dem Münchner Königsplatz begann also alles, in der Klasse der „klassischen“ Saxophon Studenten. Claus Hierluksch und Ricarda Fuss waren von Anfang an dabei, der Grund für das Zusammenspielen war ein simpler: man musste Kammermusikerfahrung vorweisen, um einen Kammermusikschein für das Studium zu bekommen.

„Wir sind nicht mit einer höheren Idee oder Vision an das Projekt Arcis Saxophon Quartett herangetreten, sondern haben erst einmal leichte, lockere Stücke gespielt, die uns Spaß machten“.

Doch bald nahm die Idee eines ständigen Ensembles Gestalt an, im Jahr 2009 gründeten vier Saxophon Studenten das „Arcis Saxophon Quartett“.

Ein wichtiges Ziel in dieser Gründungszeit war, die Aufnahmeprüfung für die Kammermusik-Klasse des Artemis Quartetts in Berlin zu schaffen, das nicht nur für Streicher, sondern für viele andere Kammermusiker ein wichtiger Ratgeber für die weitere Entwicklung war. „Dieses Studium hat uns enorm bei der Weiterentwicklung unseres musikalischen Repertoires geholfen – und dabei, der Frage nachzugehen, was eigentlich einen sehr guten Künstler ausmacht. In der Art eines Streichquartetts arbeiten sie sehr textgenau, informieren sich darüber, was der Komponist genau wollte“.

Weiteres kammermusikalisches Rüstzeug holten sie sich in der Kaderschmiede der European Chamber Music Academy (Hatto Beyerle, Alban Berg Quartett; Prof. Johannes Meissl u.a.), sowie an der HMT München bei Prof. Koryun Asatryan und Prof. Friedemann Berger.

Der internationale Erfolg ließ nicht lange auf sich warten, die Presse jubelte „Ein Quartett von Weltformat“ und die Wettbewerbserfolge und Auszeichnungen prasselten nur so herein.

Außerdem wurde das Ensemble mit dem Bayerischen Kunstförderpreis 2016 ausgezeichnet und erhielt ein Stipendium der Theodor-Rogler-Stiftung, ein Stipendium für Musik der Landeshauptstadt München sowie Stipendien der Erika und Georg Dietrich Stiftung, der Deutschen Orchesterstiftung, des Musikfonds e.V. und des Deutschen Musikrats.

Ein Markenzeichen des Arcis Saxophon Quartetts ist, dass sie immer auf der Suche nach dem Besonderen sind, dass sie experimentierfreudig, kunstvoll und immer neugierig an ihr Musikschaffen herangehen. Nicht nur, dass sie zu den weltweit aktivsten klassischen Ensembles gehören, ihre Präsenz und Experimentierfreude kennt anscheinend keine Grenzen: Ob auf dem höchsten Pass von Ecuador, mitten in der Wüste Saudi-Arabiens, auf einem Felsen im amerikanischen Atlantik oder in der ausverkauften Philharmonie in München und Berlin ... die vier Saxophonist*innen fühlen sich mit ihrer Musik überall zu Hause.

Ricarda Fuss

Anne-Marie Schäfer

Claus Hierluksch

Jure Knez



Sie entwickeln eigene und ganz spezielle Konzertformate wie „Fahrradkonzerte“ (auf einem Conference-Bike radeln sie spielend durch Stadt und Land), während der Corona-Pandemie gab es „Anhängertouren“, um Livemusik doch möglich zu machen: „Anhänger hinter das Auto gespannt und fertig war die improvisierte Bühne, mit der wir durch ganz Bayern gefahren sind“.

Sie entwickeln gar ganz neue Kunstsparten, wie jüngst mit ihrem *arcis_collectiv*, das Kammermusik und zeitgenössischen Tanz in einem gemeinsamen performativen Akt verbindet.

Inzwischen gibt es eine eigene Konzertreihe im „Einstein Kultur“ in München (ASQ Plus), wo sie mit Gästen zusammen (Klavierduo, Geige und Cello, Jazz-Saxophon, einer bildenden Künstlerin ...) sich immer etwas Neues ausdenken.

Eine ausgeklügelte Dramaturgie, Sound- und Lichtdesign sowie mitreißende Moderationen gehören für die vier Multitalente ebenso zum Konzerterlebnis wie die energetischen Interpretationen, die fein austarierten Eigenarrangements und die Auftragskompositionen aus aller Welt, die sie sich auf den Leib schreiben lassen.

Und sie haben eine Vision, eine Mission: „... Musik aus globaler Perspektive zu kreieren, modern zu präsentieren und zugänglich zu machen, um die Bedeutung von Kunst als ein sinnstiftendes Element für das menschliche Zusammenleben in der heutigen Gesellschaft besser zu verstehen und zu fördern“.

Um dabei immer authentisch zu bleiben, fließt ihre künstlerische Vision in alle Bereiche ihres Schaffens hinein: Nach den beiden Debut-CDs „Arcis Saxophon Quartett spielt Enjott Schneider“ (2013) bei *Ambiente Audio* und „*Rasch*“ 2017 bei *Genuin* haben die vier kurzerhand mit *arcis records* ein eigenes Plattenlabel gegründet und haben mit *arcis visuals* eine eigene Produktionsfirma im Haus, die sich um die visuell-medialen Inhalte kümmert.

Um auch die junge Generation, die Musiker*innen und das Publikum von morgen zu inspirieren, hat das Quartett sich von Anfang an das Thema Education auf die Fahne geschrieben: in Ensembleworkshops, Masterclasses und mit mehreren Dutzend Schulbesuchen pro Jahr gehen sie auf Kinder und Jugendliche unmittelbar und direkt zu und begeistern diese gekonnt für Musik und das Musikmachen.

Für das Arcis Saxophon Quartett ist Musik wie ein nicht enden wollendes Spielfeld, und sie sind dabei vielfältig wie keine zweite Gruppe. Das verrät nicht zuletzt ein Blick auf die interessante und anregende Homepage des Ensembles! Bei aller Vielfalt ihres Tuns bleibt aber eines stets gleich: Ihr unverwechselbarer Sound.

Und den wird das Homburger Publikum am 30.09. sicherlich genießen!

☞ Gisela Wälder

Bücher, Schulbücher und schöne Sachen

Inhaberin: Anke Birk
Hauptstraße 42 | 66459 Kirkel-Limbach
Webshop: www.buecher-koenig-nk.de
Email: info@buecher-hahn.de
Telefon: +49 (0) 6841 - 993 62 62





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

ompetenz
enter

Netzwerk im Gesundheitswesen

Homburger
Immobilien-gesellschaft



Homburger Immobilien-gesellschaft | Zweibrücker Str. 2 | 66424 Homburg
Telefon: 06841 - 3827 | E-Mail: mail@homburger-immobilien-gesellschaft.de

Wir stellen vor:

Das Saxophon

Wenn man auf dem Friedhof von Montmartre in Paris berühmte Persönlichkeiten besuchen will, ist das Grabhaus von Adolphe Sax ein eher unscheinbares Ziel. Da stechen die Grabmäler von Heinrich Heine oder Léon Foucault oder auch Hector Berlioz – um einen anderen Vertreter aus der Musikwelt anzuführen – ganz anders hervor.

Dabei hat gerade Berlioz Adolphe Sax ganz wesentlich zum Erfolg mit seinen neuen Instrumenten verholfen: Er war schon nach der ersten Vorstellung des neuen Instrumentes begeistert und verfasste den ersten Artikel über das „Saxophon“ im „Journal des Debats“. Er schreibt:

„Nach meiner Ansicht beruht ihr besonderer Wert in der verschiedenartigen Schönheit ihres Ausdrucks: bald feierlich-ernst und ruhig, bald leidenschaftlich, dann träumerisch oder melancholisch wie ein abklingendes Echo oder wie die unbestimmten Klagen des Wehens im Walde. Kein anderes mir bekannte Musikinstrument besitzt diesen seltsamen Klang, der bis an die Grenzen der Stille geht.“

In guten Zeiten war Adolphe Sax recht wohlhabend, hatte eine Instrumentenfabrik mit ca. 150 Angestellten, wo er etwa 20.000 Instrumente herstellte. Doch er war nicht sehr geschäftstüchtig, verbrauchte sein Vermögen u.a in zahlreichen Patentrechts-Auseinandersetzungen – die er alle gewonnen hat – und auch die Nachwirkungen des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 führten schließlich dazu, dass er 1894 völlig verarmt und vergessen in Paris starb.

Wer war dieser Sax, der Erfinder eines Musikinstruments, das nach ihm benannt ist? (Er hat übrigens „sein“ Instrument in dem Patentantrag von 1846 gleich selber als Saxophon bezeichnet).

Adolphe Sax wurde als Antoine-Joseph 1814 in Belgien geboren – warum er seinen Vornamen änderte, wird nirgends erwähnt.

„Den Unsterblichen“ taufte ihn die Nachbarn, weil er als Kind eine ungewöhnliche Folge von Unfällen überstanden hatte: Er überlebte einen schweren Treppensturz, das Verschlucken einer Stecknadel konnte ihm nichts anhaben, ebenso nicht ein Schluck Vitriol, er ist einmal beinahe ertrunken und auch nicht in den Dämpfen der väterlichen Werkstatt erstickt.



Gemeinfrei | commons.wikimedia.org

Adolphe Sax | 1814 - 1894



*Ein Altsaxophon
von Adolphe Sax
(Instrumentensammlung
des Musik- und Theater-
museums, Stockholm)*

Sein Vater (Charles Joseph Sax) war Kunsttischler und Instrumentenbauer, und Antoine-Joseph erhielt eine Ausbildung als Flötist und Klarinetrist. Aber mit den Klangmöglichkeiten seines Instruments – obwohl die Klarinette als einziges Holz-Blasinstrument über 4 Oktaven reicht – war er nicht zufrieden, suchte insbesondere nach einem Instrument mit kräftigerem Ton. Obwohl als Musiker ausgebildet, hatte er in der Werkstatt seines Vaters so viel gelernt, dass er erst die Bassklarinette verbesserte, sich dann der Weiterentwicklung der Blechblasinstrumente widmete, was das Sax-Horn, die Sax-Tuba und andere zur Folge hatte.

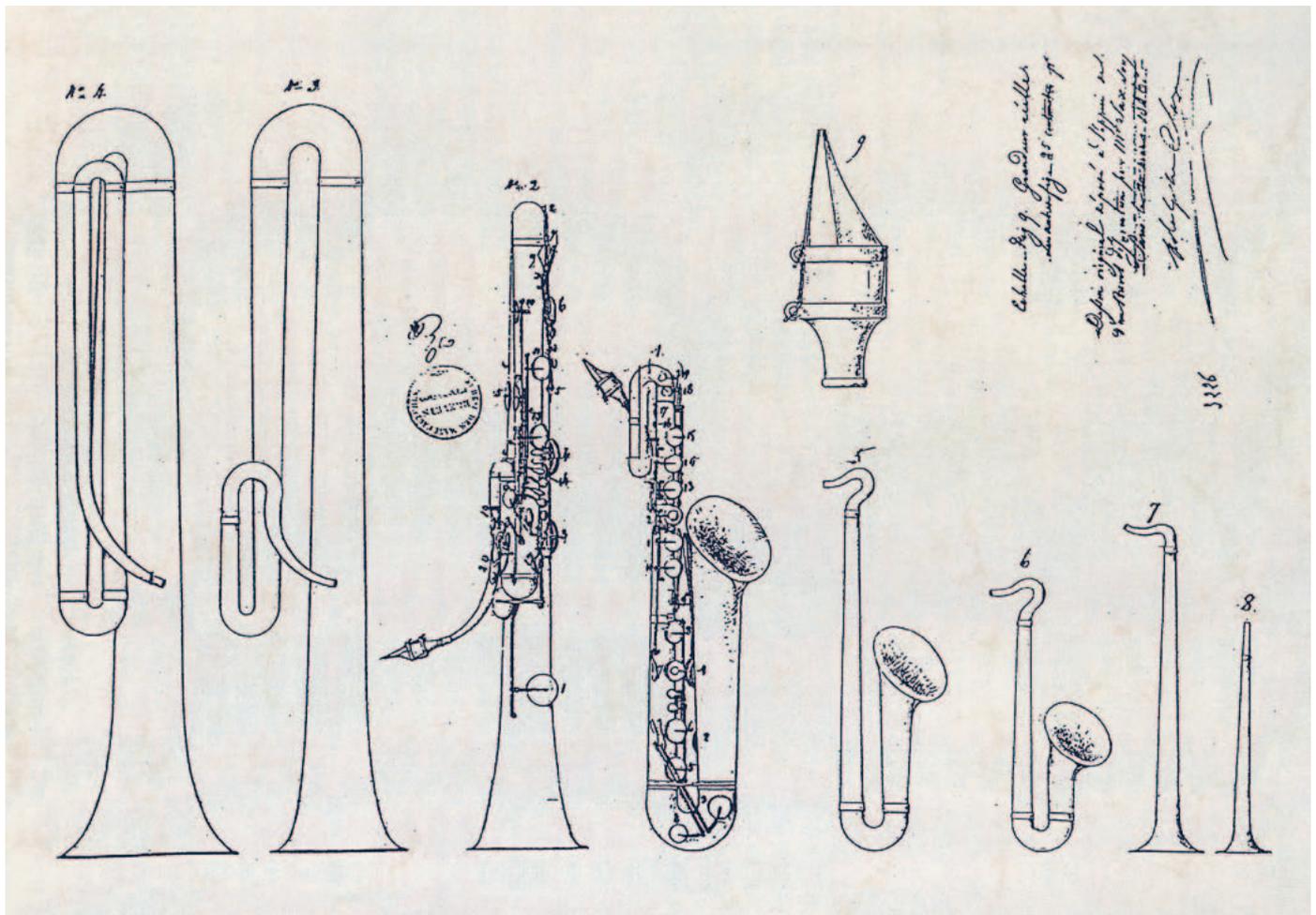
Aber letztlich suchte er ein Instrument mit gegenüber der Klarinette erweiterten Klangeigenschaften, verbesserter Allwettertauglichkeit (für die Militärmusik) und vereinfachter Grifftechnik.

Nur das Mundstück der Klarinette behielt er bei, zur Tonerzeugung von lautstark bis leise war es am besten geeignet, doch das Instrument an sich bekam einen völlig anderen Aufbau: Statt der fast zylindrischen Bohrung entschied sich Sax für ein stark sich konisch erweiterndes Rohr, womit er schon bei der Fortentwicklung von Blechblasinstrumenten experimentiert hatte.

Das erklärt auch, warum dieses „Holzblasinstrument“ nie aus Holz gebaut wurde, eine solche Bohrung einzubringen war zu schwierig. (Inzwischen gibt es kleine Saxophone aus Holz mit einfachen Grifflöchern).

Durch die stark konisch sich öffnende Bauform des Saxophons klingt das Instrument bei gleicher Länge gleich hoch wie Querflöte oder Oboe, während die Klarinette bei gleicher Baulänge 6 Töne tiefer klingt. Das liegt an dem unterschiedlichen Reflexionsverhalten der schwingenden Luftsäule, welches auch Schuld daran ist, dass die Klarinette in die Duodezime überbläst, das Saxophon aber, wie alle anderen Blasinstrumente, in die Oktave.

Neben einem viel kräftigeren Ton erreichte Sax eine deutliche Vereinfachung der Grifftechnik: Braucht man bei der Klarinette für den Tonübergang von a nach h ein Umgreifen mit 9 Fingern, muss man bei den von Sax entwickelten Instrumenten nur mit 5 Fingern umgreifen, wie bei der Blockflöte. Ähnlich wie bei der Blockflöte hat Adolphe Sax das neue Instrument als „Familie“ mit 8 verschiedenen Baulängen geplant und gebaut. Es sind B- und Es-Instrumente vom Sopranino Saxophon (Eb) bis zum Subkontrabass Saxophon (Bb).



Skizze zum ersten Patentantrag für Saxophon | 1846

Die Tonerzeugung erfolgt mit einem „Blatt“ genannten, auf der Unterseite ganz plan geschliffenen, sich zum einen Ende stark verdünnenden Holzstück, das aus dem Rohr eines Schilfgrases (Arundo Donax) gewonnen wird. Dieses bambusartige Gewächs, welches ursprünglich vor allem in der Carmargue vorkam, wird inzwischen speziell für die Herstellung von Klarinettenblättern und Doppelrohren (Oboe, Fagott) regelrecht angebaut.

Dieses Blatt schwingt gegen ein festes Mundstück und kann, im Gegensatz zu den Metallzungen von Harmonium und Mundharmonika, welche nur eine festgelegte Frequenz erzeugen, in Abhängigkeit von Lippen- und Anblasdruck alle Frequenzen erzeugen, die auf dem Instrument gespielt werden können. Man kann also allein mit dem Mundstück ohne Instrument eine Melodie andeuten. Das geht genauso mit einem Doppelrohr-Mundstück von Oboe oder Fagott oder mit den Lippen (alle Blechbläser).

Etwa 1844 war das Saxophon soweit „fertig“, dass es 1865 in einem Wettbewerb auf dem Pariser Champ des mars in einer Militärkapelle gegen eine Kapelle mit herkömmlichen Instrumenten antreten konnte. Die Demonstration der Klangüberlegenheit war ein voller Erfolg. Neben bedeutenden Komponisten in der Kommission (Adolph Adam, Daniel-François-Esprit Auber und Gaspare Spontini) war auch der Kriegsminister anwesend, was zur Folge hatte, dass Sax den Auftrag erhielt, alle Militärkapellen mit den neuen Instrumenten auszurüsten.

Schließlich ist noch zu erwähnen, dass die Notation für alle Saxophone immer im Violinschlüssel erfolgt. Aber Saxophone (wie Klarinetten) sind transponierende Instrumente, das heißt, es klingt ein anderer Ton, als notiert ist. Wie das Instrument transponiert, ist je nach Saxophon unterschiedlich, das wird aber bei der Notation berücksichtigt, so dass die Note so geschrieben wird, dass der Griff auf allen Saxophonen gleich ist.

Das Saxophon war ursprünglich für klassische und Militärmusik entwickelt worden. Doch seinen Durchbruch und seine weltweite Verbreitung und Bekanntheit verdankt es letztlich dem vielfältigen Einsatz beim Jazz.

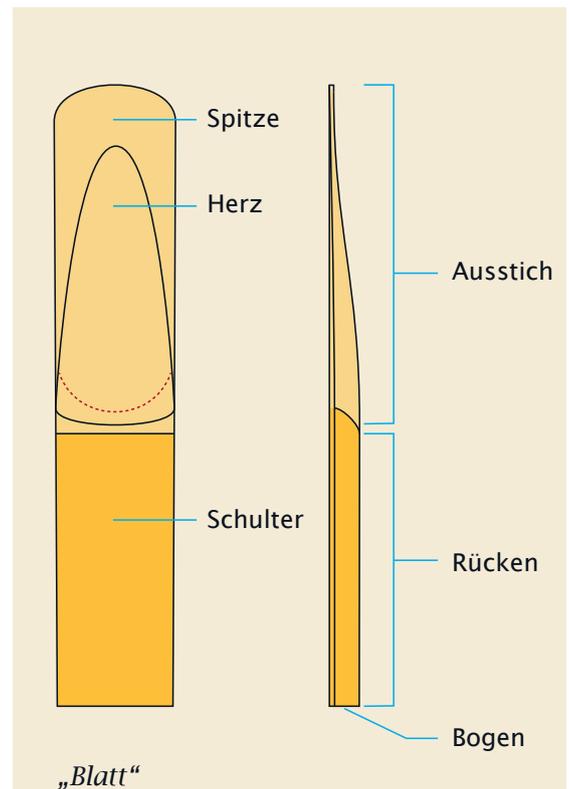
Komponisten klassischer Musik verwendeten das Saxophon in ihren Stücken (Berlioz, Bizet, Ravel, Strauss) ebenso, wie es heutzutage in Rock und Pop eingesetzt wird.

In dem Konzert am 30.9. während der Kammermusikwoche werden wir mit einem Saxophonquartett die erstaunliche Klangvielfalt dieser Instrumentenfamilie erleben können.



Foto aus: R. Mauz, Die Klarinette (Schott ED 9880)

Mundstück



„Blatt“

Das fünfte Konzert

Mittwoch | 02.10. | 19.30 Uhr
Saalbau Homburg

Ludwig van Beethoven

(1770 - 1827)

Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello Es-Dur op. 16

- Grave - Allegro ma non troppo
- Andante cantabile
- Rondo. Allegro ma non troppo

Erwin Schulhoff (1894 - 1942)

Duo für Violine und Violoncello
Moderato

- Zingaresca: Allegro giocoso
- Andantino
- Moderato - Presto fanatico

Anton Bruckner (1824 - 1896)

Streichquintett F-Dur WAB 112

- Gemäßigt
- Scherzo: Schnell
- Andante quasi Allegretto
- Finale: Lebhaft bewegt

Frank Reinecke

Stefan Fehlandt

Jan Ickert

Matthias Kirschnereit

Tim Vogler

Vogler Quartett

Öykü Canpolat

Licht aus dem Paradies

Ludwig van Beethoven

Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello

Es-Dur op. 16

Ludwig van Beethoven schrieb sein Opus 16 zwar als Quintett für Klavier und Bläser, doch schon der Erstdruck von 1801 enthielt zusätzlich noch drei Streicherstimmen, die als Alternative zu den vier Bläserparts gespielt werden konnten. Im Arrangieren sah Beethoven, der die Bearbeitung selbst vornahm, generell eine anspruchsvolle Aufgabe: „Da nicht allein ganze Stellen gänzlich wegbleiben und umgeändert werden müssen, so muss man [...] entweder selbst der Meister sein, oder wenigstens dieselbe Gewandtheit und Erfindung haben.“ Er selbst hatte sich schon beim Komponieren an einem anderen Meister orientiert – nämlich an Wolfgang Amadeus Mozart, dessen Quintett KV 452 die gleiche Besetzung und Tonart sowie manche Detail-Ähnlichkeit aufweist. Auffällig sind allerdings auch die Unterschiede: Beethoven zeigte sich in formaler Hinsicht innovativer, indem er etwa den zweiten Satz als Verbindung aus Rondo und Variationsfolge gestaltete. Dafür nutzte er die klanglichen Möglichkeiten der Besetzung, die reichhaltige Palette der Bläserfarben, viel zurückhaltender als Mozart. Bei ihm dominiert das Klavier; es stellt alle wichtigen Themen vor und spielt sämtliche Kadenzten, sodass das Stück wie ein Kammerkonzert wirkt.

Wie Beethoven seine Rolle als komponierender Virtuose verstand, zeigt eine Begebenheit, an die sich sein Schüler Ferdinand Ries erinnerte; die Anekdote bezieht sich auf eine Aufführung der Bläserquintettfassung im Dezember 1804: „Im letzten Allegro ist einige Mal ein Halt, ehe das Thema wieder anfängt; bei einem derselben fing Beethoven auf einmal an zu fantasieren, nahm das Rondo als Thema und unterhielt sich und die andern eine geraume Zeit, was jedoch bei den Begleitenden nicht der Fall war. Diese waren ungehalten und Herr Ramm [der Oboist] sogar sehr aufgebracht. Wirklich sah es possierlich aus, wenn diese Herren, die jeden Augenblick warteten, dass wieder angefangen werde, die Instrumente unauffällig an den Mund

setzten, und dann ganz ruhig wieder abnahmen. Endlich war Beethoven befriedigt und fiel wieder ins Rondo ein. Die ganze Gesellschaft war entzückt.“

Erwin Schulhoff

Duo für Violine und Violoncello
Moderato

Kein Geringerer als Antonín Dvořák entdeckte **Erwin Schulhoffs** Wunderkind-Begabung; später wurden Max Reger und Claude Debussy seine Lehrer. Doch trotz einer langen und gründlichen Ausbildung in Klavier und Komposition klingt Schulhoffs Musik alles andere als akademisch: Der aufstrebende Komponist begeisterte sich in den 1920er Jahren gleichermaßen für Schönberg und Strawinsky, er kam in Kontakt mit dadaistischen Künstlern und schwärmte für Jazz und moderne Unterhaltungsmusik. „Ich habe eine unerhörte Leidenschaft zum mondänen Tanz und habe selber Zeiten, in welchen ich Nacht für Nacht mit Bar-Damen tanze, rein aus rhythmischer Begeisterung und sinnlichem Unterbewusstsein, dadurch habe ich in meinem Schaffen eine unglaubliche Anregung“, schrieb er 1921 an Alban Berg. Nach Stationen in Dresden, Saarbrücken und Berlin kehrte er 1923 in seine Heimatstadt Prag zurück. Schulhoffs Lebensweg endete tragisch: Als Jude, Kommunist und Vertreter einer „entarteten“ Kunst wurde er ein Opfer der Nationalsozialisten, er starb 1942 im bayerischen Konzentrationslager Wülzburg.

Das Duo für Violine und Violoncello schrieb Schulhoff 1925. Typisch für seinen damaligen Stil war die Verbindung folkloristisch-musikantischer Elemente mit neuen Kompositionstechniken. Sie zeigt sich gleich zu Beginn des Werkes: Ein Kontrapunkt der beiden Instrumente auf Basis der Fünftonleiter wird durch die allmähliche Einführung chromatischer Tonstufen „modernisiert“. Im weiteren Verlauf wechseln sich dissonante polyphone Passagen mit tanzartigen Abschnitten ab. Der zweite Satz, das „Alla Zin-

garesca“ (nach Zigeunerart), folgt Schulhoffs Ästhetik, nach der „Musik niemals Philosophie ist; sie entstammt einer ekstatischen Grundhaltung und findet ihren Ausdruck in rhythmischer Bewegung.“ An dritter Stelle steht ein Andantino, in dem eine klagende Melodielinie und ihre Pizzicato-Begleitung zwischen den beiden Instrumenten wechseln. Im Finale greift Schulhoff Material aus dem ersten Satz auf; das Stück endet in einem rasenden Galopp.

Anton Bruckner

Streichquintett F-Dur WAB 112

Heute eher selten gespielt, zählte **Anton Bruckners** Streichquintett von 1878/79 zu Lebzeiten des Komponisten zu seinen erfolgreicherer Werken: Es lag immerhin bereits seit 1884 als Druckausgabe vor und war dadurch bekannter als seine Sinfonien. Ähnlich wie bei den meisten Sinfonien kam allerdings auch in diesem Fall der Erfolg nur langsam ins Rollen: Selbst Joseph Hellmesberger, der Wiener Konservatoriumsdirektor, Hofkapellmeister und Quartettprimarius, der das Werk angeregt hatte, wollte es anfangs nicht zur Aufführung annehmen: Es sei zu schwierig und beim Proben bekomme man „Fingerschmerzen“.

Amüsant lesen sich aus heutiger Sicht die Kritikerurteile nach der Uraufführung. So wütete beispielsweise Max Kalbeck gegen das Finale: „Wehe der armen Melodie, welche unter diese scharf geschliffenen, blind wütenden, mörderischen Geigenbögen geriete! Sie würde erdolcht, gespießt, zersäbelt, in Stücke gehauen. So geht es weiter, bald laut, bald leise, und könnte in die aschgraue Ewigkeit so weiter fortgehen, aber ein Finalsatz muss selbst bei Bruckner einmal ein Ende nehmen.“ Immerhin jedoch nahm Kalbeck den langsamen Satz aus seiner Schmähkritik aus: „Gehören die drei erwähnten Sätze dem Inferno zu, so stammt das Adagio direkt aus dem Paradiese. Es strömt eitel Licht aus, Licht in tausend Farben und Nuancen – der Abglanz einer bis in den siebenten Himmel verzückten Vision“. Theodor Helm, der um 1883 eine Wandlung vom Gegner zum glühenden Anhänger Bruckners durchmachte, urteilte ebenfalls begeistert: „Die Krone, das musikalische Herz des Ganzen ist das Adagio. Man nenne uns von irgendeinem lebenden Komponisten einen langsamen Tonsatz, welcher diesem Brucknerschen an spontaner Wärme und melodischer Intensität, an Weihe und Seelenadel, an Zartheit, an Klangzauber überlegen wäre!“ So kam es, dass der allgemein beliebte Satz schon früh auch separat aufgeführt wurde, und zwar sowohl in der originalen Quintettversion als auch in verschiedenen Streichorchesterfassungen.

🔗 Jürgen Ostmann

Matthias Kirschnereit

Der „Küstenpianist“

Mit einer Mischung aus Neugier und Spannung dürften viele langjährige Zuhörer der Homburger Kammermusiktage das Erscheinen des jeweils neuen Programms erwarten, einerseits um zu erfahren, ob wieder „alte Bekannte“ dabei sind, und auf welche neuen man andererseits gespannt sein darf. Das Vogler Quartett ist dabei die Konstante, aber auch bei den Gastmusikern sind immer wieder solche dabei, an die man sich gerne erinnert und auf deren Wiederkommen man sich freut.

Der Musiker, den ich hier vorstelle, ist das erste Mal in Homburg und im Saarland, und doch ergeben sich auch hier Bezüge und Zusammenhänge: auch er organisiert ein Festival, die „Gezeitenkonzerte“ in Ostfriesland, und beim Durchsehen der dortigen Programme findet man etliche „alte Bekannte“ wieder, in diesem Jahr spielen dort z.B. das Arcis Saxophon Quartett, der Pianist Frank Dupree, der Klarinetrist David Orlovski, der Bassist Florian Dohrmann usw. Der so angenehme familiäre Charakter des Homburger Festivals entsteht sicher auch durch solche freundschaftlichen Beziehungen und „Netzwerke“.

Der Pianist Matthias Kirschnereit ist seit Jahrzehnten auf den Bühnen Deutschlands, Europas, Amerikas und Ostasiens präsent. Er wird von der Presse gerühmt als „ein Ausdrucksmusiker par excellence“, gelobt werden „seine atmende Phrasierungsweise, seine klare Artikulation und fein dosierte Agogik“. Das Fono Forum bescheinigt ihm gar „beinahe Horowitz'sche Qualitäten an Innigkeit“.

Er konzertiert weltweit mit führenden Klangkörpern und arbeitet dabei mit Dirigenten wie Hartmut Haenchen, Marcus Bosch, Christopher Hogwood, Sándor Végh, Michael Sanderling, Alondra de la Parra u.v.a. zusammen.

Zu seinen Kammermusikpartnern zählen die Geiger Christian Tetzlaff, Lena Neudauer und Daniel Hope, der Hornist Felix Klieser, die Klarinetristin Sharon Kam, die Cellisten Julian Steckel, Daniel Müller-Schott, das Minguet Quartett, das Aris Quartett und das Amaryllis Quartett. Auch das Vogler Quartett gehört zu den befreundeten Musikern, man kennt sich auch von vielen Jahren gemeinsamer Arbeit in Weikersheim bei der Musikakademie „Jeunes Musicales“.

Fast 40 Aufnahmen dokumentieren sein Schaffen, darunter etliche Gesamteinspielungen wie z.B. sämtliche Klavierkonzerte von Mozart mit den Bamberger Symphonikern im Mozartjahr 2006, das 2019 erschienene Album „Concertant“ mit sämtlichen Werken für Klavier und Orchester von Robert Schumann oder 2022 die Gesamtaufnahme der selten gespielten Haydn Klavierkonzerte mit dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn.

Daneben reizt ihn immer wieder Unbekanntes bekannter Komponisten, etwa das rekonstruierte e-Moll-Klavierkonzert von Mendelssohn, für das er 2009 einen ECHO Klassik bekam, Händels sämtliche Orgelkonzerte in eigenen Arrangements für Klavier. Die zum Beethovenjubiläum 2020 entstandene CD „Beethoven unknown“ beinhaltet unbekannte Juwelen des Komponisten und stieg sogleich in die Top Ten der deutschen Klassik Charts ein.

Dieser so erfolgreiche und vielseitige Musiker ist allerdings auf eine sehr ungewöhnliche und höchst beeindruckende Art zu seinem heutigen Beruf gelangt. Er hat keine Wunderkind-Laufbahn absolviert, im Gegenteil, er ist, wie er es ausdrückt, „auf den allerletzten Zug für eine Pianistenkarriere aufgesprungen“. Zwischen neun und 14 Jahren, in einem Alter, in dem andere bereits erste Wettbewerbserfahrungen sammeln, lebte er mit seinen Eltern in Namibia (ehemaliges Deutsch-Südwest-Afrika) fernab der Ausbildungsmöglichkeiten, die es für den Musikerberuf braucht. Der Vater war Pastor einer deutschen Gemeinde



© Manike Helbig

in Namibia, die ganze Familie war 1971 dorthin ausgewandert. Doch der Wunsch, in der Musik voran zu kommen, wurde so stark, dass sich der Junge mit 14 Jahren entschloss, alleine und ohne die Eltern nach Deutschland zurückzukehren. Er lebte bei seinem älteren Bruder in Detmold, der dort schon studierte, und wurde Jungstudent bei Renate Kretschmar-Fischer an der Musikhochschule Detmold. „Es war ein Schock, zu sehen und zu hören, was meine Alterskollegen bereits alles spielen konnten“, erinnert er sich.

Mit großer Konsequenz und Beharrlichkeit stürzte er sich in das Studium der Musik, setzte alles auf eine Karte, verzichtete auf das Abitur und verließ die Schule nach der Mittleren Reife, um sich ganz der Musik zu widmen. Dieser Weg verlangte dem jungen Menschen einiges ab, schon früh lernte er Selbstständigkeit und Eigenverantwortung, zuerst noch mit Unterstützung der älteren Geschwister, ab dem 16. Lebensjahr lebte und arbeitete er alleine.

Dass er auf dem richtigen Weg war, zeigten erste Wettbewerbserfolge wie Preise beim Deutschen Musikwettbewerb, beim Internationalen Concours Géza Anda sowie beim Internationalen Australischen Klavierwettbewerb in Sydney. Jenseits universeller Klaviertugenden ist Matthias Kirschnereit immer auf der Suche nach dem inneren Gehalt und der menschlichen Botschaft in der Musik, die für ihn so viel Menschliches codiert, „Schmerz, Sehnsucht, Jubel, Triviales und Verzweiflung. Meine Bewunderung (für die Komponisten) wächst, je vertrauter sie mir werden. Ich lebe, fühle und leide mit ihnen.“

Beim Notenstudium geht Kirschnereit streng analytisch vor – um sich im Moment der Aufführung der eigenen Intuition anzuvertrauen. Sein Kompass ist die innere Notwendigkeit, die Suche nach der idealen Phrase, genau so und nicht anders zu spielen. Prägende künstlerische Einflüsse erfuhr er durch langjährige Verbindungen mit Claudio Arrau, Bruno Leonardo Gelber, Oleg Maisenberg und Murray Perahia.

1997 wurde Matthias Kirschnereit als Professor für Klavier an die Hochschule für Musik und Theater Rostock berufen und gibt seither seine Erfahrungen und Überzeugungen an die nächste Musikergeneration weiter. Viele seiner Studierenden sind inzwischen Preisträger internationaler Wettbewerbe. Er gibt Meisterkurse in aller Welt, und hierzulande engagiert er sich im von Lars Vogt ins Leben gerufenen Jugendprojekt „Rhapsody in School“ und unterstützt das Kulturprojekt TONALi.

Neben der Lehrtätigkeit und der eigenen Konzerttätigkeit gibt es seit 12 Jahren eine weitere Konstante im Musikerleben des Matthias Kirschnereit: Die „Gezeitenkonzerte“.

Das „Festival für klassische Musik Gezeitenkonzerte“ wurde Anfang 2012 vom Kommunalverband Ostfriesische Landschaft gegründet, Matthias Kirschnereit ist seit Beginn künstlerischer Leiter des Festivals. Über dreißig Konzerte finden jährlich im Sommer in Klangräumen wie Kirchen, Gutshäusern, Bibliotheken, Burgen und Schlössern in der Region zwischen Dollart und Jadebusen statt.

Neben klassischen Kammerkonzerten mit internationalen Größen wie Sharon Kam, Lars Vogt, Daniel Hope, Albrecht Mayer, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Daniel Müller-Schott, Christian Tetzlaff, Maria João Pires, Sabine Meyer u.a. stehen inzwischen auch Orchester- und Chorkonzerte, Jazz, Klezmer, Tanz, Barockmusik – kurz, Musik aus allen Jahrhunderten und Stilrichtungen auf dem Programm.

Spezielle Angebote für Familien sollen helfen, Berührungängste abzubauen, den Nachwuchs zu fördern und um das Publikum von morgen zu werben. Dazu gehören auch Kinderkonzerte für die Jüngsten und spezielle Musikvermittlungsprojekte wie „SingBach“. Besonders erwähnens- und lobenswert ist die Preisgestaltung für Kinder und Jugendliche bis 27 Jahre, die mit entsprechendem Nachweis Karten für alle Konzerte zum Preis von 5,50 Euro erwerben können, ohne Beschränkung auf bestimmte Preiskategorien oder Kontingentierung!

Mit einem handverlesenen und abwechslungsreichen Programm lockt Kirschnereit seit 2012 ein stetig wachsendes Publikum in die Spielstätten Ostfrieslands (Besucherrekord im letzten Jahr: fast 13.500 Besucher!). Regelmäßig reisen auch Künstler vom Range eines Grigory Sokolov zu diesem „Festival unter Freunden“ an, wie der Pianist es nennt. Zugleich versteht er es als Gegengewicht zur musikalischen Eventkultur, die er mit amüsiertem Distanz schon mal als „glamourösen Wandersirkus“ titulierte.

Viele der Künstler, die nach Ostfriesland kommen, sind „Wiederholungstäter“ und kommen gerne immer wieder, die „Gezeitenfamilie“ wächst stetig. Auch das Vogler Quartett war übrigens schon zu Gast!

Das Besondere und Reizvolle an dieser Art von Festival ist sicher auch, dass es nicht nur um schöne Konzerte an besonderen Orten geht, sondern sozusagen eine ganze Region und Landschaft Gäste einlädt. Zum Festivalangebot gehören z.B. auch sogenannte „Streifzüge“, man lädt die Gäste ein, die schönsten Seiten Ostfrieslands kennenzulernen und den Konzertbesuch mit reizvollen kulturtouristischen Angeboten abzurunden. Das Angebot reicht von Stadt- und Museumsführungen, Hafenspaziergängen oder Landschaftspicknicks bis hin zu kulinarischen regionalen Köstlichkeiten.

Das Projekt „Gezeitenkonzerte“ will über einzelne Highlights hinaus auch ein Ort der Begegnung sein. Ein Blick in die Beschreibung des diesjährigen Programms zeigt, dass neben dem kulturellen Erleben auch gesellschaftliche Themen und eine Haltung zu aktuellen Fragen eine wichtige Rolle spielen. Das diesjährige Motto heißt „MITEINANDER!“, ich zitiere einige Sätze aus den Grußworten:

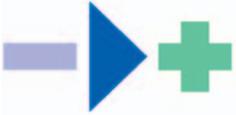
„Selten schien das Miteinander so wichtig zu sein wie in unseren Tagen. Mögen unsere Konzerte im gemeinsamen Erleben und Staunen über große Kunst nicht zuletzt auch das Miteinander manifestieren!“

„Als Zeichen des Miteinanders und des Mitgefühls mit den Menschen in den Kriegsgebieten der Ukraine sowie in Nahost haben wir in diesem Jahr Künstlerinnen und Künstler sowie herausragende Ensembles aus diesen Regionen eingeladen. Besonders genannt seien hier Michael Barenboim, der mit Musikern der Barenboim-Said-Akademie zu Gast sein wird, sowie das ukrainische Exilorchester MRIYA. Auch wollen wir in zahlreichen Konzerten den Reichtum der jüdischen Kultur würdigen und damit ein Zeichen gegen Antisemitismus setzen.“

„Liebes Publikum, die Gezeitenkonzerte stehen für Weltoffenheit, Demokratie, Empathie, Respekt. Nur „MITEINANDER!“ sind wir stark... Unsere Konzerte sind ein Ort der Begegnung, des Austausches, des Miteinander-Erlebens und auch des Feierns!“

Hamburg – Rostock – Ostfriesland: Eine deutliche Affinität zu Deutschlands Norden und vor allem zum Land am Meer prägen das Lebensumfeld und das Lebensgefühl des Matthias Kirschnereit. Wohnort für ihn und seine Familie ist die Hansestadt Hamburg, für seine Arbeit pendelt er zwischen Rostock und Ostfriesland, was ihm auch schon den scherzhaften Ehrentitel „Küstenpianist“ eingebracht hat. Und nebenbei: auch in Fußballfragen hält er dem maritimen Norden in grün-weiß die Treue.

 Gisela Wälder



LINTZ, WELSCH & KOLLEGEN
Steuerberatungsgesellschaft mbH & Co.KG

Gruppenleistungen:

- ▶ Steuerberatung
- ▶ Wirtschaftsprüfung
- ▶ Rechtsberatung



Kontakt

Kaiserstraße 54-56
66424 Homburg

Tel.: 06841/696-0
Fax: 06841/696-160

www.lintz-stb.de
admin@lintz-stb.de

RATS-APOTHEKE

Apotheker Christian Charissé
Talstr. 23 66424 Homburg

24h für Sie da – Tel: 0800 200 5223

Wir unterstützen die Kultur.
Wir unterstützen soziale Projekte.

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



CHARISSÉ
APOTHEKE
SANUFACTUR

Öykü Canpolat-Rast

„Das einzige, das mir noch bekannt war, war die Musik.“

Öykü Canpolat-Rast wurde 1993 in Izmir geboren, ab 2002 studierte sie Bratsche bei Çetin Aydar (Staatliches Konservatorium Dokuz Eylül Üniversitesi Izmir); 2013 wechselte sie an die Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und studierte bei Pauline Sachse und Friedemann Weigle, später bei Tabea Zimmermann. Von 2016 bis 2020 war sie Stellvertretende Solo-Bratschistin im Orchester der Deutschen Oper Berlin. 2020 wechselte sie als 1. Solo-Bratschistin ans Gürzenich-Orchester Köln. Sie spielt auch im Orchester der Bayreuther Wagner-Festspiele. Seit 2023 lehrt Öykü Canpolat-Rast als Professorin für Viola an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

Fragen an die Bratschistin Öykü Canpolat-Rast:

Sie waren mit erst neun Jahren jüngste Jungstudentin bei Çetin Aydar am Konservatorium. Wie kam es dazu? Wer ist Çetin Aydar?

Meine Eltern sind beide keine Musiker, aber große Musikliebhaber. Als ich acht Jahre alt war, habe ich angefangen, Geigenunterricht zu nehmen und meine erste Lehrerin war eigentlich eine Bratschenstudentin. Sie hat ziemlich schnell gemerkt, dass ich großes Talent hatte und empfahl, die Aufnahmeprüfungen für das Konservatorium früher zu machen. Normalerweise darf man sich erst ab dem Alter von dreizehn Jahren als Jungstudent bewerben. Bei mir hat es schon mit elf geklappt und ich wurde von meinem Prof. Çetin Aydar für das Bratschenstudium aufgenommen. Nachher musste ich ganz schnell googeln was „Bratsche“ ist.

Ich hatte ja bisher nur Geige gespielt. Es war mein größtes Glück, dass mein Prof. Çetin Aydar die Bratschistin in mir schon damals gesehen hat!

Çetin Aydan ist einer der namhaften Bratschen-Professoren in der Türkei. Er hat auch in Deutschland studiert, hat am Ende sich aber doch entschieden in die Heimat zurückzukehren.

Sie haben ab 2002 am staatlichen Konservatorium in Izmir studiert, bevor Sie ab 2013 an der Hanns Eisler Musikhochschule in Berlin weiter studierten. Wie unterscheidet sich die Lehre in Izmir und Berlin?

Das Studium in der Türkei ist von der Struktur her ähnlich, aber die Art und Weise ist ganz anders. In der Türkei lernen wir und wir versuchen anzuwenden, was unsere Lehrer uns sagen. Zu Beginn meines Studiums in Deutschland wurde mir sofort klar, dass ich meine eigene musikalische Identität finden musste. Ich erinnere mich an meinen ersten Unterricht bei Prof. Pauline Sachse. Sie hat mich gefragt, was ich über das Stück denke, wie ich es spielen will.

Was war in Berlin an der Musikhochschule neu für Sie?

Über diese Frage kann ich seitenlang schreiben, aber ich versuche es kurz zu halten ...

Also für mein erstes Jahr in Deutschland musste ich erst einmal meine Überlebenskünste unter Beweis stellen: zum ersten Mal raus aus dem Elternhaus, das erste Mal ganz allein in einem fremden Land, eine fremde Sprache ...

Ich muss sagen, das einzige, das mir noch bekannt war, war die Musik. Es klingt wie eine einfache Frage, aber für mich war es der Anfang meiner Reise zur Entdeckung meiner eigenen musikalischen Ausdrucksweise.

Was haben Sie vermisst?

Mir haben am Anfang meine Familie, meine Freunde und das Zwischenmenschliche, so wie auch die Leichtigkeit der Kommunikation sehr gefehlt.



© Sophia Hegewald

Geigenbau Krause
Geigenbaumeister
Neubau, Reparaturen und Restaurierungen

Tel.: 0681 48737
www.geigenbau-krause.de
krause.geigenbau@t-online.de

Mitglied im VdG

Welche Rolle spielt türkische Musik in Ihrem Leben? Was zeichnet türkische klassische Musik aus?

Türkische traditionelle Musik ist sehr leidenschaftlich und sinnlich. Ich glaube, davon habe ich eine breitere Phantasie über Klangfarben. Aber das ist nur meine Theorie ... :-).

War für Sie immer klar, dass Sie in Deutschland leben und arbeiten würden? Wie kam die Entscheidung zustande?

Ich wollte die Musik, die ich spiele, von ihrem Ursprung und Heimatland lernen! Ich war aber sicher, dass ich bestimmt gar keine Chance habe, einen Studiumsplatz zu bekommen. Es war für mich eine große Überraschung, als ich die Zusage bekam, dass ich die Aufnahmeprüfung bestanden habe. Es waren viele gemischte Gefühle – Freude, Angst, Verwirrung Aber ich bin so froh, dass ich mich so entschieden habe.

Was waren privat Ihre ersten Schritte in Berlin? Haben Sie Lieblingsorte? Auch in Köln oder Stuttgart?

Ich liebe Berlin!! Es war keine Liebe auf den ersten Blick, aber jedes Jahr ist sie größer geworden. Ich liebte z.B. Gendarmenmarkt, Mauerpark Flohmarkt, Wannsee, Charlottenburg Schloss.

In Köln bin ich ein großer Südstadt-Fan und natürlich der Rhein und die herzlichen Menschen! Mit Stuttgart bin ich noch in der Kennenlernenphase, es wird sehr touristisch klingen, aber ich mag den Schlossplatz :-). Langsam lerne ich die bisher unentdeckten schönen Ecken der Stadt kennen und es gefällt mir immer mehr.

Was änderte sich 2015 mit dem 1. Preis und einem weiteren Sonderpreis beim 7. International Syzmon Goldberg-Award?

Es war eine sehr gute Erfahrung zu sehen, dass Wettbewerbe doch nicht so schlecht sind :-). Ich hatte nie einen übergroßen Ehrgeiz gehabt, bei Wettbewerben mitzumachen, aber ich wollte es probieren. Ich hatte Glück, aber auch viel geübt und so den ersten Preis gewonnen und dazu noch sehr viele und sehr gute Musikerinnen kennengelernt und ins Herz geschlossen, mit denen ich auch immer noch in Kontakt stehe. Obwohl alles für mich super gelaufen ist, es blieb mein erster und einziger Wettbewerb.

Sie haben u.a. bei Tabea Zimmermann studiert. Was haben Sie von ihr gelernt?

Tabea ist eine phantastische Musikerin, eine unglaubliche Lehrerin, die sich voll und ganz für ihre Studentinnen einsetzt und engagiert. Und sie ist ein toller Mensch.

Wenn Sie unterrichten, worauf legen Sie Wert?

Ich lege sehr viel Wert auf die Freiheit und auf eigene Interpretation der Studierenden und dass sie sich auf ihrer großen musikalischen Reise von mir unterstützt fühlen. Ich arbeite daran, dass meine Studierenden sich wohl fühlen, neugierig bleiben, Neues entdecken wollen, Spaß haben und auch ihre Fehler lieben!

Welche Rolle spielt die Kammermusik in Ihrem Leben?

Kammermusik ist für mich Balsam für die Seele. Es ist intimer, es ist kommunikativer, es ist einfach eine der besten Arten, Musik zu machen!

☞ Astrid Karger

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

Ihr Augenoptiker in Homburg



Harald Gutmann
Augenoptiker
Geschäftsführer



ZENTRUM FÜR GUTES SEHEN
ROMAN WAGNER[®]
DER AUGENOPTIKER

Der Augenoptiker Roman Wagner+Gutmann GmbH
Dürerstraße 138 · 66424 Homburg-Erbach · Tel: (0 68 41) 70 30 21 0
E-Mail: homburg@optik-wagner.de · Internet: www.roman-wagner.de

Abschluss-Konzert

Donnerstag | 03.10. | 11 Uhr
Saalbau Homburg

Antonín Dvořák (1841 - 1904)

Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Celli A-Dur op. 48

- Allegro moderato
- Dumka: Poco allegretto
- Furiant: Presto
- Finale. Thema mit 6 Variationen:
Allegretto grazioso, quasi
Andantino

Frédéric Chopin (1810 - 1849)

- Nocturne cis-Moll op. posth.
- Scherzo b-Moll op. 31

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Klavierkonzert à quattro A-Dur
KV 414

- Allegro
- Andante
- Rondeau: Allegretto

Öykü Canpolat

Jan Ickert

Matthias Kirschner

Vogler Quartett

Flinke Klaviertasten und sonore Streichersaiten zum Finale

Antonín Dvořák

Sextett für 2 Violinen, 2 Violen und 2 Celli A-Dur op. 48

Zwischen dem 30. und 40. Lebensjahr, als Komponisten-Kollegen wie Schubert und Mendelssohn oder die nachher noch zu hörenden Komponisten Mozart und Chopin vom allzu frühen Tod aus einem reichen Schaffen gerissen wurden, da war **Dvořák** in seiner Heimat, oder gar in der Musikwelt noch so gut wie unbekannt. Das änderte sich schlagartig, als ihm in Wien eine Kommission um Johannes Brahms das österreichische Staatsstipendium zuerkannte. Zudem empfahl ihn der deutsche Romantiker seinem Berliner Verleger Simrock mit den Worten: „Was der junge böhmische Komponist in den Papierkorb wirft, daraus würden hierzulande weniger begabte Komponisten ganze Sinfonien machen!“

Der Bann war gebrochen. In einem wahren Schaffensrausch schuf Dvořák für seinen neuen Verleger die „Slawischen Tänze“ op. 46 nach dem Vorbild der „Ungarischen Tänze“ seines Förderers Brahms. Auch die kammermusikalischen „Bagatellen“ op. 47 für zwei Violinen, Violoncello und Harmonium hatten jene folkloristischen Züge, die Simrock von ihm erwartete, nicht zuletzt das 1878 entstandene Streichersextett A-Dur op. 48 mit den tschechischen Nationaltänzen „Dumka“ und „Furiant“. Das Sextett wurde in der Musikszene begeistert aufgenommen, als es vom Ensemble des berühmten Geigers und Brahms-Freundes Joseph Joachim ein Jahr nach seiner Entstehung Ende Juli 1879 erstmals in Berlin und kurz darauf im November in Wien aufgeführt wurde. Plötzlich war aus dem bescheidenen „Böhmischen Musikanten“ ein europaweit gefragter Komponist geworden, später in New York gar von den Amerikanern umworben.

Es lag wohl an der folkloristischen Hinwendung zu Tänzen und Melodietypen seiner Heimat, dass Dvořák sich in op. 48 nicht für die strengen klassischen Vorgaben eines Streichquartetts entschied, sondern für die weniger verfestigte Gattung

des Streichsextetts mit seinen klangsinnlichen Möglichkeiten zum Orchestralen hin. Auch hierin war ihm Brahms mit seinen Streichsextetten op. 18 und op. 36 sicher Mentor und Vorbild. Der Kopfsatz „Allegro moderato“ ist wie in Quartetten üblich noch ein Sonatenhauptsatz mit Themenkontrasten und Durchführungsteilen. In der melancholischen „Dumka“ aber, sodann im ausgelassenen „Furiant“ erinnert Dvořák jedoch an seine musikalischen Anfänge, als er selbst noch mit der Bratsche bei Volksfesten seiner Heimat aufspielte. Eine schöpferische Meisterleistung ist auch das graziöse Thema des Finalsatzes, das in sechs abwechslungsreichen Variationen bearbeitet wird. Mentor Johannes Brahms fand auch diesen Finalsatz „unendlich schön“.

Frédéric Chopin

Nocturne cis-Moll op. posth. Scherzo b-Moll op. 31

Als der junge **Chopin** 1830 das heimatliche Warschau verließ, um über Wien in Paris eine neue Heimat und neue Betätigungsfelder zu suchen, da verabschiedete er sich von seiner älteren Schwester Ludwika Chopin mit jener elegischen Nocturne cis-Moll, die wir heute von Matthias Kirschnereit hören. Der melancholische Tonfall des Nachtstücks nach der Spielanweisung „Lento con gran espressione“ verrät manches über den Trennungsschmerz beim Verlassen der geliebten polnischen Heimat, aus der Geborgenheit in der Familie und natürlich auch von der älteren Schwester als Widmungsträgerin des inzwischen weltberühmten Klavierstücks. Diese Berühmtheit erlangte es vor allem durch den Film „Der Pianist“ von Roman Polanski (2002), in dem der polnisch-jüdische Pianist Wladislaw Szpilman im besetzten Polen mit Chopins cis-Moll-Nocturne ohne Opuszahl selbst seine gnadenlosen Verfolger rührte und so den Holocaust überlebte.

Als zwischen 1835 und 1843 in Paris Chopins vier Scherzi entstanden, war der polnische Emigrant in Frankreich längst heimisch geworden. Nach der Tradition waren Scherzo-Sätze in mehrsätzigen Werken stets heitere, tänzerische Episoden. Scherzhaftigkeit oder heitere Laune sollte man aber in Chopins zweitem Scherzo in b-Moll op. 31 nicht erwarten, eher bitteren Humor, der das dahin jagende „Presto“ mit aufsteigenden

b-Moll-Rufen immerzu antreibt. So entwickelt sich ein bravouröses Konzertstück, das zu den technisch schwierigsten des polnisch-französischen Romantikers zählt.

Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert à quattro A-Dur
KV 414

Unter den 21 Klavierkonzerten von **Wolfgang Amadeus Mozart** stellt die dreiteilige Werkreihe KV 413, 414 und 415 eine Besonderheit dar. Sie können in der Absicht des Komponisten sowohl mit kleinem Kammerorchester samt Bläsern darin aufgeführt werden als auch mit einem Streichquartett wie heute Abend. Der aus Salzburg kommende Komponist schrieb sie, als er 1782 endgültig nach Wien übersiedelte. Zum Lebensunterhalt für sich und seine junge Frau Constanze scharte er einen größeren Kreis an Klavierschülerinnen und Klavierschülern um sich und machte auch mit Subskriptionskonzerten und Notenausgaben im Wiener Verlag Artaria auf sich aufmerksam. Seinem Vater und Mentor Leopold Mozart schrieb er im Dezember nach Salzburg: „Die Konzerte sind eben das Mittelding zwischen zu schwer und zu leicht, sind sehr brillant, angenehm in die Ohren, natürlich ohne in das Leere zu verfallen.“ Die in den Ohren von Kennern und Laien angenehm klingenden Kammerkonzerte bot er im Januar 1783 in der Wiener Zeitung zum Kauf an und betonte, dass man sie „auch à quattro, nämlich mit 2 Violinen, 1 Viola und Violoncell auführen kann“.

Unter Mozarts Kammerkonzerten ist bis heute jenes in A-Dur KV 414 das beliebteste, mit dem so mancher Klavierstudent frühe Orchestererfahrungen sammelt. Nach dem

virtuos-ruppigen b-Moll-Scherzo von Chopin bietet es unserem Pianisten Matthias Kirschner und dem Vogler Quartett sicher roko-koartiges Vergnügen, „ohne ins Leere zu verfallen“.

Aber auch die von Mozart in seinem Brief angesprochenen „Kenner“ und „Nichtkenner“ im Homburger Publikum „erhalten Satisfaktion“, wenn das heitere A-Dur-Thema im Kopfsatz „Allegro“ fröhlich über Saiten und Klaviertasten hüpfet, wenn sich im langsamen Satz „Andante“ das gesang-

liche Thema im Streichersatz und sodann im Klavier einfühlsam entfaltet und wenn dem Rondo-Finale vor lauter Doppelschlag- und Triller-Übermut die Puße auszugehen scheint.

Das Klavierkonzert A-Dur KV 414 von Mozart ist ein heiteres Werk, das wie kein anderes den Wiener Charme zum Klingen bringt. Mit ihm, aber auch mit Dvořáks Streicher-Sextett in gleicher Tonart und mit den virtuos Klavierstücken von Chopin wünsche ich Ihnen, liebe Konzertbesucherinnen und -besucher, zum Abschluss der Internationalen Kammermusik-tage in Homburg wieder einen ungetrübten Hörgenuss!

☞ Paul O. Krick

Jetzt Weltneuheiten ausprobieren:

Wir suchen 85 Testhörer:innen

für die neuesten signia Hörsysteme **Insio IX** und **Silk Charge&Go IX**.

Exklusiv mit gratis Hörtest kostenfrei und unverbindlich 14 Tage testen.

Gutes Hören muss man nicht sehen: Silk Charge&Go IX Hörgeräte sitzen so diskret im Ohr, dass sie so gut wie unsichtbar sind. Mit bis zu 28 Stunden Akkulaufzeit bringt Silk Sie ohne Unterbrechung durch den ganzen Tag. Filigrane Batteriewechsel gehören der Vergangenheit an.

Ausgestattet mit fortschrittlicher Technologie, hilft es Ihnen, in lauten Umgebungen zu hören, und passt sich Ihrem Lebensstil an. Es ist winzig, bequem und einfach aufzuladen. Sie können es mit einer einfachen App auf Ihrem Telefon steuern.



Anrufen oder Angebot online sichern:

hg-otto.de/testhoerer-signia-ix/



Hörgeräte **Otto**

Homburg · Rondell 1 · Tel: 06841 4510

Jan Ickert

Klangglück mit „Wurm“ -

Kontakte und Freundschaften in ganz Europa entstehen früh, denn Jan Ickert ist ein „Jugendorchesterkind“, spielt in der Jungen Deutschen Philharmonie, im European Union Youth Orchestra, im Mahler Chamber Orchestra und kommt entsprechend herum. Er erlebt den „Jugendorchesterspirit, man fährt zwei Wochen irgendwohin, probt zehn Tage und dann hat man sechs Konzerte mit einem Programm.“ Seine erste Brucknersinfonie, die sechste, ist tief eingebraunt, läge sie auf dem Pult, er könnte sie auswendig spielen, wie auf „Autopilot“. Genau diese Intensität vermisst der Cellist später in Profiorchestern, die ein ganz anderes Arbeitstempo vorlegen müssen. Jan Ickert ist 2009 bis 2010 stellvertretender Solo-Cellist des Opernorchesters Erfurt, spielt in renommierten Kammerorchestern und bis heute als Einspringer im HR-Sinfonieorchester, im Opernorchester Frankfurt und im Staatstheater Wiesbaden. Opernorchester an einem großen Haus spielen drei bis fünf verschiedene Opern pro Woche, hinzu kommen Sinfoniekonzerte. Die psychologische Ausdeutung der Figuren obliegt dem Dirigenten, auf dem Weg zur perfekten Ausführung müssen die Musiker seiner Werkanalyse trauen.

So frei und assoziativ Jan Ickert in seinem Zugang zu Literatur, zur Musik, zum Leben an sich wirken mag, zugewandt, bewegungsfreudig, so genau und strukturiert nähert er sich Partituren. Die Werkanalyse ist zentral, er hat das gelernt, wie auch Tim Vogler bei dem 1937 in Königsberg geborenen Geiger Eberhard Feltz.

Feltz habe einen „gnadenlosen Zugang zu Musik“, Struktur sei alles, lehrt er. Ickert hat die konsequente Formanalyse verinnerlicht. Ohne das Cello auch nur in die Hand zu nehmen, betrachtet er Harmonien und Taktgruppen, prüft etwa einen Sonatenhauptsatz auf Regalgerechtigkeit – gibt es Ausnahmen von der Regel, sind diese absichtsvoll, wurde hier gar eine neue Form erfunden, zeigt sich ein musikgeschichtlicher Epochenschnitt, was hat der Komponist zu selben Zeit, danach, davor geschrieben und so fort, biographische und weltgeschichtliche Fragen gesellen sich zur reinen Formanalyse.

„Wenn man das macht, wird der Schneeball immer größer“, sagt er. „Parallel sitzt man da und muss Fingersätze machen, anale instrumentale Arbeit, die mit Interpretation noch nichts zu tun hat.“ Er höre kaum Aufnahmen, versuche, „blank“ daran zu gehen.

Gespräche mit dem Cellisten, Kollegen und Freund Lucas Fels drehen sich dann schnell auch mal um die Frage, ob Musik überhaupt existiert, wenn sie nicht gespielt, im Moment hörbar und sinnlich erfahrbar ist. Nach dem umfassenden Blick aufs Papier, in die Noten, müsse man auch eine vielleicht kindliche Freiheit und Spontaneität wieder finden.

„Vier Proben, dann Konzert, am nächsten Tag neues Programm, das ist wie Vokabeln lernen.“

Jan Ickert kündigt seine Orchesterstelle, er will unterrichten. Es ist eine Art plötzliche Erkenntnis, „harakirimäßig, ganz krasse Entscheidung aus dem Bauch.“ Es ist ein Wagnis, die Stellen in der Lehre sind wie auch die im Orchester rar und begehrt. 2017 wird er nach langjähriger Bewährung unter anderem an den Musikhochschulen Mannheim und Frankfurt auf eine Professur für Violoncello an die Frankfurter Musikhochschule berufen.

Es ist ein neues Leben, nicht mehr „Bahncard 100“ und jede Nacht woanders, mit halber Stelle in Erfurt, Unterrichtstätigkeit in Kronberg, Quartett in Berlin, privater Anbindung zwischen Heidelberg und Frankfurt. Auch schön, aber nicht für immer. Energie zehrend, Energie, die Ickert nun ganz ins

Unterrichten stecken kann. In einer Stadt leben und arbeiten, er empfindet es fast als Luxus. Die Kammermusik ist fester Bestandteil des Hochschullebens, Dozentenkonzerte bringen ihn auch immer wieder mit Tim Vogler auf die Bühne.

Jan Ickert kommt aus einer Musikerfamilie. Klavier, Flöte, Harfe und Gesang, die ganze Familie lebt von und mit Musik. Er und seine Geschwister bauen unterm Flügel Eisenbahn, während der Vater mit einem Sänger „die Winterreise“ probt. Nicht hinter verschlossenen Türen, sondern mitten im Leben – Musizieren, Unterrichten, schon die Räume der Kindheit sind erfüllt davon.

Fasziniert von tiefen Tönen, von Bassklarinette, Tuba und – Liebe auf den ersten Blick: dem Kontrabass, macht Kind Jan einen ersten Vorstoß in Richtung eigenes Instrument. „So’n kleiner Kerl wie du, fang doch erst mal mit dem Cello an. Auch tief, aber da guckst du wenigstens hinter vor“, weist der angesprochene Kontrabassist ihm ohne Umschweife letztlich den Lebensweg.

Jan Ickert sagt, er habe nie einen schlechten Lehrer gehabt, seine Eltern wussten durch ihre Berufskontakte einfach, wer gut ist. Bei seiner ersten Cellolehrerin, „am Anfang üben Kinder für den Lehrer“, Maiko Kunstreich, bleibt er über zehn Jahre, die Verbindung ist eng und besteht bis heute.

Der Frankfurter ist nicht der Typ, der in einer Blase leben möchte, Freundschaften und Sport sind wichtig, die Eintracht Frankfurt, Stadionbesuche, Tischtennis, Schwimmen, Laufen, aber all das führt nie weg von der Musik. Die gewinnt durch Ickerts offene Lebendigkeit noch an Intensität.

Oder wie er es frei mit Wilhelm Furtwängler sagen würde, „Jeder Ton, den man spielt in der Musik, ist immer zutiefst Ausdruck des Lebensgefühls in genau diesem Moment.“ Und dieses Lebensgefühl speist sich aus Begegnungen, Gesprächen, Lektüre, einem Gang durch die Natur, aus Bewegung. „Außer-musikalische Bilder befreien sehr. Wenn ich Sport mache, spiele ich auch besser, wenn ich zwei Stunden trainiert habe, Tischtennis oder so was, bin ich warm, die Feinmotorik ist da, dann stimme ich und spiele.“

Einmal im Leben jedes Musikers jedoch gebe es „die krasse Phase“, in der alles dem Üben untergeordnet werden müsse, bis zumindest sauberes Spiel erreicht ist. Bei ihm war diese Phase während des Studiums an der Hanns Eisler Musikhochschule in Berlin, hier heißt es, auf hohem Niveau mitschwimmen oder einpacken. Neue Freundschaften und die Konkurrenz beflügeln.

Nach Lektüre gefragt, nennt er spontan zwei Bücher, wegen seines Interesses am Buddhismus einen Klassiker der japanischen Literatur aus dem 11. Jahrhundert „The Tale of Genji“ und – mit dem Titel ist das Orchester gemeint – „Singularkollektiv“ von Ofer Waldman. Spanische Trivialromane dienen dem Spracherwerb, denn er unterrichtet auch in Madrid.

Jan Ickert spielt auf einem Cello von Giovanni Cavani aus Modena (Italien) aus dem Jahr 1870.

„Es hat schon Kraft“, wie fast alle älteren italienischen Instrumente sei es nicht auf Lautstärke, sondern auf Qualität gebaut, es habe einen dunkleren Grundcharakter, Tiefe und Breite, einen raumfüllenden Ton. Anders als, wie er sagt, grundsätzlich eher solistisch eingestellte Instrumente, mit denen man auch gegen das Orchester anspielen kann. „Es gibt Instrumente, wo der Klang gebündelt wird und dann wie ein Strahl durchgeht.“ Sein eigenes Klangideal fand er in jenem ziemlich ramponierten Instrument, das er „Würmchen“ oder „Ruine“ nennt. Es gehört ihm, war bezahlbar, denn tatsächlich „war so ziemlich alles daran kaputt, Holzwurm, der Hals war ab, also komplett, sozusagen geköpft, es hat einen Stimmriss, was bei einem Instrument im Prinzip ein Totalschaden ist, geigenbauerisch gesehen, aber wenn es gut repariert ist, funktioniert es, und es hat alle möglichen Risse.“



Giovanni Cavani hatte einen vom Holzwurm befallenen Dachbalken verbaut. Man darf davon ausgehen, dass er es nicht zufällig oder aus Not tat. Auch der Bogen spielt eine für Nichtmusiker rätselhafte Rolle bei der Klanggestaltung, Ickert ist in die Geheimnisse des Bogens eingeweiht und passionierter Sammler, der sich aber auch von seinen besten Stücken trennt, wenn die in berufene Hände gelangen.

Bei den Homburger Kammermusiktagen wird man ihn unter anderem mit dem Vogler Quartett und Öykü Canpolat das Streichsextett A-Dur op.48 von Antonin Dvořák spielen hören, ein „optimistisches, strahlendes, offenes Stück.“ Dvořák schreibe Melodien wie direkt aus dem Leben gegriffen, „nicht intellektuell, nicht irgendwie ausgedacht“.

Ja, auch das Cello kann tief. „Kontrabassartig, das zweite Cello spielt oft sehr tief und voluminös unten, die große Spreizung der Abstände hat was Orchestrales, Sextett geht schon in Richtung Kammerorchester, wenn man die Augen schließt, ist es ein irrsinniges Schiff, was da manövriert“.

👁️ Astrid Karger

Aus dem Verein

In diesem Jahr gibt es eine Neuerung im Ablauf der Kammermusiktage: Das Festival wird schon am Donnerstag, den 26.9.24 beginnen, und das Eröffnungskonzert wird in Kooperation mit den Meisterkonzerten Homburg veranstaltet.

Auch die Anfangszeiten der Konzerte sind verändert: Werktags beginnen die Konzerte um 19.30 Uhr und am Wochenende um 18 Uhr.

Im ersten Konzert sind die Plätze nummeriert und es gelten die Regelungen wie bei den Meisterkonzerten. Bei den weiteren Konzerten, für die auch der Kauf eines Abonnements möglich ist, bleibt die freie Platzwahl. Man kann die Eintrittskarten über Ticket Regional (online und bei allen Vorverkaufsstellen) und an der Abendkasse erwerben. Die Preise haben wir trotz Inflation und höherer Kosten nicht erhöht.

Das Programm ist wie immer hochinteressant und wird den Zuhörern wieder viele neue Eindrücke vermitteln. In einem Konzert werden zu der Musik auch Filmsequenzen abgespielt werden.

Leider haben wir auch Mitglieder verloren. An Ostern verstarb Frau Erika Kapitain, die uns nicht nur ideell, sondern auch kulinarisch immer wieder unterstützte.

Danke!

Ein großes Dankschön an alle, ohne deren Mithilfe die Kammermusiktage nicht möglich sind!

Zunächst ist Cordula Zimper zu nennen. Sie betreut die Website und hält sie immer auf den neuesten Stand. Wir empfehlen den regelmäßigen Besuch dieser Seite, um immer aktuell informiert zu werden.

Finanzielle und ideelle Unterstützung erhalten wir vom Kultusministerium des Saarlandes, der Stadt Homburg, dem Saarpfalzkreis, der Kreissparkasse Saarpfalz und von Herrn Rolf Petzold, der einen Teil der Druckkosten übernimmt.

Nur der Großzügigkeit unserer Sponsoren und Werbekunden der Homburger Geschäftswelt ist zu verdanken, dass die Kammermusiktage in dieser hohen Qualität stattfinden können!

Die Gestaltung der Flyer und der Abendprogramme haben wieder in bewährter Weise Eva Jungen und Gisela Wälder übernommen.

Walther Jahrreiss und Jochen Maas haben sich wieder für die Gestaltung der Bühne eingesetzt. Hier verweise ich auf das mit Instrumenten „beladene“ Auto von Walther Jahrreiss, das werbewirksam während der Kammermusiktage in der Stadt fährt oder neben dem Saalbau steht.

☞: **Gudula Zimper** (Im Namen des Vorstandes)

Wie finanzieren sich die Kammermusiktage?

Die Kammermusikwoche in Homburg mit ihren hochkarätigen Konzerten wird durch unsere Mitglieder, durch Sponsoren, zahlreiche öffentliche und private Zuwendungen und aus der Mitte der Homburger Geschäftswelt mit Anzeigen im Magazin ermöglicht. Über weitere Mitglieder freuen wir uns sehr! Mehr erfahren Sie unter www.kammermusik-homburg.de

Spendenkonto:

Kreissparkasse Saarpfalz
IBAN:
DE38 5945 0010 1011 3467 62
BIC: SALADE51HOM

Impressum

29. Internationale Kammermusiktage Homburg 2024
Das Festival Magazin

Herausgeber:
Kammermusikfreunde
Saar-Pfalz e. V.

Erste Vorsitzende:
Dr. Gudula Zimper
Unnerweg 27
66459 Kirkel
Tel: 0 68 49/16 15
E-Mail: kammermusik.homburg@gmail.com

Amtsgericht Homburg | VR 935 |
als gemeinnützig anerkannt
www.kammermusik-homburg.de
Gestaltung: Bernhard Schiestel
www.schiestel-design.de

Druck: johnen-druck
GmbH & Co. KG
Niederlassung Saar,
Industriegebiet
Interkommunale A1
66557 Uchtelfangen

Öffentliche Proben

Weiterhin ist es eine schöne Tradition, dass die Proben für die einzelnen Stücke – die ja erst vor Ort in Homburg möglich sind – für Interessierte frei zugänglich sind. Der Saalbau ist zu den angegebenen Zeiten geöffnet, und man kann sich je nach Wunsch einmal einen ganzen Vormittag dafür Zeit nehmen oder „einfach so“ mal für eine Zeit lang hereinschneien und lauschen. Einzelne Personen können dies ohne Voranmeldung tun, falls eine Schülergruppe von dem Angebot Gebrauch machen möchte, bitten wir um vorherige Anmeldung!

Dieses Zuhören während der Arbeitsphase bietet die einmalige Gelegenheit, die im Konzert gespielten Stücke schon einmal gehört zu haben, die Musiker beim Prozess des Erarbeitens und Diskutierens zu beobachten und so wertvolle Erkenntnisse über das „Funktionieren“ von Musik zu gewinnen. Der Hörgenuss am Abend wird mit Sicherheit ein anderer und tieferer sein!

☞ Gisela Wälder

Musikalien-Flohmarkt

Auch in diesem Jahr wird es während der „Homburger Kammermusiktage“ wieder einen Noten - Flohmarkt geben, der im Foyer vor dem großen Saal aufgebaut ist und während aller Veranstaltungen des Festivals frei zugänglich ist.

Dieses Angebot ist in zweierlei Hinsicht interessant und attraktiv: Zum einen können Leute, die Platz schaffen möchten oder müssen in ihrem Notenschrank oder Bücherregal, guten Gewissens hier ihre nicht mehr benötigten Noten oder andere Musikalien zur Verfügung stellen in der Hoffnung, dass jemand anderes diese noch gut gebrauchen und sinnvoll nutzen kann.

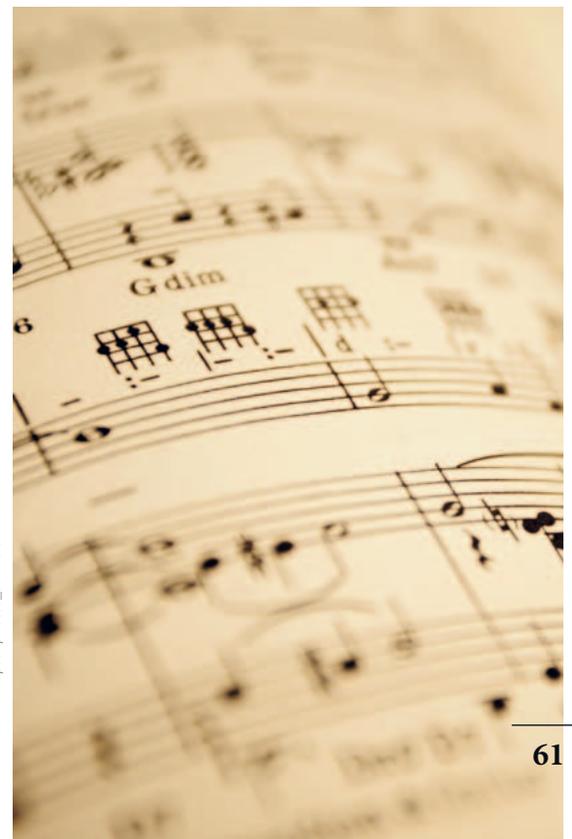
Zum anderen ist diese kostenlose Bücher- und Notenbörse für die Konzert- und Probenbesucher eine herrliche Gelegenheit, in Ruhe zu stöbern und das eine oder andere zu entdecken, was man schon lange gesucht hat oder was einem spontan passend erscheint.

Im Angebot sind Noten jeglicher Art (Sololiteratur, Kammermusik, Partituren, Klavierauszüge, Chornoten etc.) sowie auch Bücher zur Musik (Monographien, Biographien, Konzertführer, Interpretationen etc.).

Wichtig: Die Noten und Bücher haben keinen festen Preis und man muss an keiner Kasse anstehen, aber gerne „darf“ man in die Spendenkasse etwas einlegen, was einem für das Erworbenene angemessen erscheint! Alle Spenden kommen der Homburger Kammermusik zu Gute.

Leider können wir aus Platzgründen keine neuen Sachen mehr annehmen! Daher umso wichtiger die Aufforderung: Kommen Sie, stöbern Sie und bedienen Sie sich!

☞ Gisela Wälder





Eintritt (bei freier Platzwahl)

Alle Konzerte finden im Saalbau statt. Freie Platzwahl bei allen Konzerten (außer Eröffnungskonzert).

Das Eröffnungskonzert findet in Kooperation mit den Homburger Meisterkonzerten statt. Daher gelten die dortigen Preise und Sitzordnung.

Die Abend- / Tageskasse ist eine Stunde vor Konzertbeginn geöffnet.

Eintritt Einzelkonzert Regulär: 25 € | Vereinsmitglieder: 20 € | Ermäßigt: 13 €

Festivalpass für 5 Konzerte (ohne Eröffnungskonzert): Regulär: 110 € | Vereinsmitglieder: 90 € | Ermäßigt: 60 €

Ermäßigungen gelten für Schüler, Studenten und Menschen mit Behinderung. Kinder bis zum 12. Lebensjahr in Begleitung eines Erwachsenen haben freien Eintritt.

Bitte beachten Sie die unterschiedlichen Anfangszeiten der Konzerte.

Öffentliche Proben sind frei.

Noten-Flohmarkt im Saalbau.

Vorverkaufsstellen

Ticket Regional

1. Online

www.ticket-regional.de/km-saar-pfalz

2. Bei Vorverkaufsstellen vor Ort

Im regionalen Netzwerk von über 70 Vorverkaufsstellen im Saarland

z.B. in Homburg:

Tourist Info Homburg | Stadtbüro

Talstraße 57a | 66424 Homburg

Telefon: 06841 - 101 820

Mo - Fr 9 - 16.30 Uhr | Sa 9 - 13 Uhr

3. Per Telefon

Ticket-Hotline 0651 - 97 90 777

Mo - Sa von 9 bis 16.30 Uhr

4. An der Abendkasse

Beitrittsformular

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

Name

Adresse

Telefon

E-Mail

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

Einzelperson: 75 €

Schüler | Studenten: 15 €

Juristische Personen: ab 150 €

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

Kontoinhaber

Bank

IBAN

BIC

Ich überweise den Jahresbeitrag sofort und in den nächsten Jahren jeweils innerhalb der ersten zwei Monate eines Jahres auf das u. a. Beitragskonto der Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e.V.

Ort, Datum, Unterschrift

Dieses Formular bitte senden an: Erste Vorsitzende
Dr. Gudula Zimper | Unnerweg 27 | 66459 Kirkel |
Tel. 06849-1615 | kammermusik.homburg@gmail.com

Beitragskonto:

Kreissparkasse Saarpfalz

IBAN DE38 5945 0010 1011 3467 62

BIC: SALADE51HOM

*Der Verein **Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e.V.** ist als gemeinnützig anerkannt | Erste Vorsitzende: Dr. Gudula Zimper | Amtsgericht Homburg VR 935*

Danke!

Herzlichen Dank für Unterstützung:

Danke!

DR.THEISS 
Naturwaren GmbH

Hotel
STADT HOMBURG


Feith Stiftung

Sparda-Bank


Kreissparkasse
Saarpfalz


LOTTO
Saartoto

Bank 1 Saar


Der Saarpfalz-Kreis
europäisch & weltoffen


Lions Club Homburg


ROTARY
INTERNATIONAL



Herzlichen Dank an die Anzeigen-Inserenten:

A6 JUNG
Fahrzeugbau
Homburg

AVIE BrunnenApotheke
Homburg

Bank1Saar
Homburg

Bautra Baugesellschaft
St. Ingbert

Binkle
Piano & Flügelservice
Saarbrücken

Dr. Theiss Naturwaren
Homburg

Fichtenmayer
Optik
Homburg

Geigenbau Krause
Saarbrücken

Gelat'oh
Eiscafé
Homburg

Hahn
Buchhandlung
Kirkel-Limbach

**Homburger
Immobilien**gesellschaft
Homburg

Johnen
Druck·Service·System
Uchtelfangen

**Kreissparkasse
Saarpfalz**
Homburg

Linz, Welsch & Kollegen
Steuerberatung
Homburg

Maas, Jochen
objects and performances
Homburg-Limbach

Müller & Jung
Steuerberater
Homburg

Otto
Hörgeräte
Homburg

Ratsapotheke
Homburg

SWH
Stadtwerke Homburg

Veith
Kunstzentrum
Homburg

Wagner, Roman
Augenoptiker
Homburg-Erbach



*Stärke ist:
e1ns sein und seine
Kräfte teilen*

Verlässliche
Beratung und
starke Lösungen
für Ihre Finanzen

Gemeinsam stark mit Ihrer größten saarländischen Genossenschaftsbank

Wir haben etwas gegen die Herausforderungen der Zeit: geballte Finanzkraft, ein großes, starkes Team und ein Konzept der Nähe, das nur ein Finanzpartner vor Ort umfassend mit Leben füllen kann. Als größte saarländische Genossenschaftsbank bringen wir uns mit aller Kraft für Sie ein. Nutzen Sie uns als Ihren verlässlichen Finanzpartner, um gemeinsam die Zukunft anzugehen. Wir sind für Sie da!

www.bank1saar.de/zusammen-stark

Bank1Saar