

Das Festival-Magazin 2015

Aufbruch!

Das Motto der 20. Internationalen Kammermusiktage Homburg vom 24. September bis 3. Oktober 2015 steht für eine neue Ära: mehr Konzerte, neue Spielstätten, wegweisender Service – und wie immer gehobene musikalische Experimentierfreude und hochkarätige Künstler. Nichts geht über live! – Kommen, hören und staunen Sie!



Seit Jahren Programmgestalter und Hauptakteure des Festivals: das Berliner Vogler Quartett.

Die schönsten Wander- und Einwanderwege.

willkommen.saarland



SAARLAND

Großes entsteht immer
im Kleinen.



Kommen, hören und staunen Sie!

Aufbruch! Die Kammermusiktage Homburg finden erstmals im September/Oktober statt und präsentieren Vielfaltigkeit, Intimität und aufregende musikalische Begegnungen.

Ich möchte Sie im Namen des Vogler Quartetts ganz herzlich zu den 20. Internationalen Kammermusiktage Homburg begrüßen.

Ein Jahr liegt hinter uns, in welchem hinter

den Kulissen unserer Kammermusiktage viel passiert ist, es wurde diskutiert und überlegt, es ging um Zukunft und Zukunftsfähigkeit. Wer sich von Ihnen fragt, wie solch ein Festival überhaupt entstehen und so lange bestehen kann... Alles hängt von größtem persönlichem Engagement ab. Ohne dieses, über den langen Zeitraum von der Gründung der Kammermusiktage 1991 bis heute maßgeblich durch Dr. Balthasar Weinheimer und seine Frau Rose sowie ihre engsten Mitstreiter großzügig und selbstlos eingebrachte Engagement, wäre niemals denkbar gewesen, dass stattgefunden hat, was stattgefunden hat.

Die Jahre, die wir, das Vogler Quartett, mit Ihnen in Homburg erleben durften, gehören zum Kostbarsten in unserer 30-jährigen Geschichte.

Umso mehr freue ich mich, als Verantwortlicher für die künstlerische Leitung und das Programm, dass es gelungen ist, Ihnen eine so farbige und abwechslungsreiche Musikauswahl anbieten zu können.

Für mich und uns, das Vogler Quartett, stehen immer im Vordergrund: Programme, die



die Magie haben, die Zuhörer in ihren Bann zu ziehen. Können dabei nicht gerade die großen Meisterwerke der Klassik, Romantik und Moderne immer wieder neu gehört und erlebt werden? Natürlich, und das ist in unserer Arbeit ein ganz zentraler Punkt, immer wieder. Frisch erleben, auch das scheinbar

Vertraute: Beethoven, Dvorák, Ravel, Schumann, Schubert, Haydn.

Hinzu kommt, dass auch Neue Musik etwas im wahrsten Sinne des Wortes Unerhörtes darstellt, denn sie ist ja neu, man kennt sie nicht. Noch nicht. In meinen Augen sollte Neue Musik für alle da sein.

Und natürlich wollen wir auch immer Musik aus angrenzenden Bereichen anbieten. Jazz, Improvisation, Folklore, ungewöhnliche Instrumente. In diesem Jahr erstmals dabei: Sabrina Ma mit Schlaginstrumenten und Avi Avital auf seiner Mandoline.

Wir freuen uns sehr auf das Trio Imàge, auf Matan Porat, auf amarcord, Stephan Braun, Frithjof-Martin Grabner und Moritz Eggert,



auf viel wunderbare Musik und anregende Begegnungen mit Ihnen allen, und nicht zuletzt auf die Schulbesuche.

*Herzlichst, Ihr Tim Vogler,
Künstlerischer Leiter
(für das Vogler Quartett)*

INHALT 2015



Avi Avital

5 AUFBRUCH!

6 Zum Geburtstag viel Klasse
Statt im Juni jetzt im Frühherbst: die Kammermusikfreunde Saar-Pfalz laden vom 24. September bis 3. Oktober zur 20. Auflage der Internationalen Kammermusiktage Homburg – mit zwei ECHO-Preisträgern.

10 Festival-Programm 2015

12 Flüchtlinge herzlich willkommen
Weil Kultur ein Stück Lebenskraft ist und Musik deren schönste Form, laden die Internationalen Kammermusiktage Homburg Flüchtlinge in die Konzerte ein. Das Homburger Unternehmen „Dr. Theiss Naturwaren GmbH“ der Verein „saarland. innovation&standort e. V.“ unterstützen die Aktion „Konzertbegleitung für Flüchtlinge gesucht“.

14 Unser Service für Sie

15 DIE MACHER

16 Das Vogler Quartett:
Ein Glücksfall für Homburg
Die Kammermusiktage ohne das Vogler Quartett – undenkbar. Die Berliner feiern 2015 ihr 30-Jähriges – und das bei der 20. Auflage des Homburger Festivals.

18 Interview: DerStilmix ist unser Erfolgsgeheimnis
Ein fragendes Gespräch mit Tim Vogler (Violine) und Stefan Fehlandt (Bratsche) über Kammermusik allgemein, die Intention des Vogler Quartetts und Programmschwerpunkte der 20. Internationalen Kammermusiktage Homburg.

21 10 KONZERTE IN 10 TAGEN

22 Gesprächskonzert
am 24. September

24 Eröffnungskonzert
am 25. September

26 Vollmundig
am 26. September

28 Piano pianissimo
am 27. September

30 Streicherhaftes
am 28. September

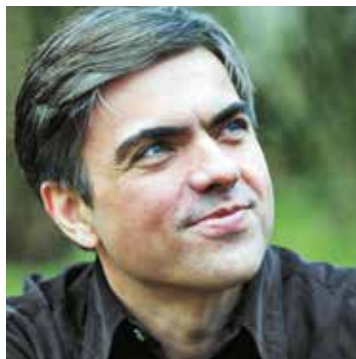
32 Kontrastreiches
am 29. September

34 Klassikerabend
am 30. September

36 Klavier-dominiertes
am 1. Oktober

38 Überraschendes
am 2. Oktober

41 Abschlusskonzert
am 3. Oktober



Moritz Eggert



Sabrina Ma

43 DIE KÜNSTLER

44 Avi Avital

46 amarcord

48 Frithjof-Martin Grabner

49 Sabrina Ma

50 Moritz Eggert

52 Trio Imàge

53 Stephan Braun

54 Matan Porat

55 AUGENBLICKE

56 Spannende, witzige und kunstvolle Impressionen der Festivals vergangener Jahre

60 DER VEREIN

60 „Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum!“
Homburg ohne Kammermusik? Kaum vorstellbar, denn die Kammermusiktage feiern in diesem Jahr ihr 20-Jähriges. Ermöglichen tut dies ein Verein – die Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V.

62 FINALE

62 Sponsoren, Schirmherr, Vorschau 2016 und Impressum



AUFBRUCH!

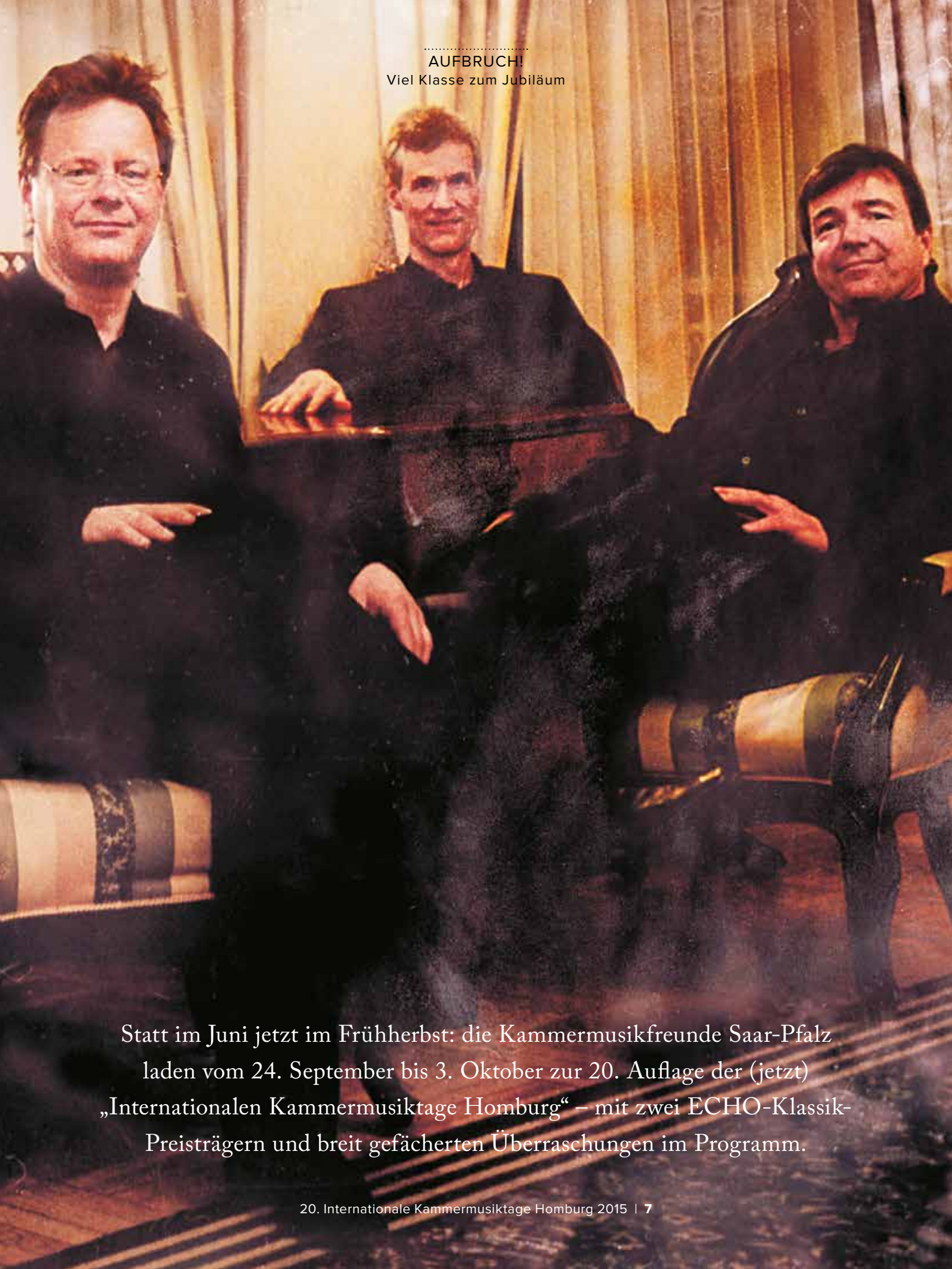
„Es hat sich längst über die
Grenzen des Saarlandes
hinaus herumgesprochen,
dass es hier ein Musikfest
zu erleben gibt, das sich so
in ganz Deutschland kein
zweites Mal findet“

Tim Vogler, Künstlerischer Leiter der
Internationalen Kammermusiktage Homburg (für das Vogler Quartett)

A photograph of a man with light-colored hair and a beard, wearing a dark sweater, sitting at a dark piano. He is resting his chin on his right hand, looking thoughtfully towards the camera. The room is dimly lit, with a warm, golden light source visible in the background, possibly a lamp or window. The piano is a dark, polished instrument, and the overall atmosphere is intimate and artistic.

Aufbruch! – Zum Geburtstag viel Klasse!

Foto: Wojciech Koprowski

A photograph of three men in black suits sitting on a piano. The man on the left is wearing glasses and has his arms crossed. The man in the middle is looking towards the camera. The man on the right is looking slightly to the side. They are all smiling. The background is a warm, golden light, possibly from a window with curtains.

.....
AUFBRUCH!
Viel Klasse zum Jubiläum

Statt im Juni jetzt im Frühherbst: die Kammermusikfreunde Saar-Pfalz laden vom 24. September bis 3. Oktober zur 20. Auflage der (jetzt) „Internationalen Kammermusiktage Homburg“ – mit zwei ECHO-Klassik-Preisträgern und breit gefächerten Überraschungen im Programm.

.....
AUFBRUCH!
Viel Klasse zum Jubiläum

Von Roman Länger

Wie sich abheben aus der Vielzahl von Festivals und Konzerten, die um die Gunst des geneigten Publikums buhlen? Ganz einfach: mit Klasse statt Masse, mit Qualität statt Quantität – und mit Kontinuität. Auf diese einfache Formel lässt sich die Anspruchs-Prämisse der Kammermusikfreunde Saar-Pfalz bringen, die mit dem Berliner Vogler Quartett ein musikalisches Juwel als Programmgestalter und fleißigen Interpreten der Internationalen Kammermusiktage Homburg als verlässlichen Garanten künstlerischen Wagemuts verpflichtet haben. Ein Glücksfall für Homburg, denn auf diesem Fundament lässt sich aufbauen. Das Motto des diesjährigen Festivals heißt „Aufbruch!“ – und das ist auch Programm. Die Kammermusiktage Homburg werden bei ihrer 20. Auflage wieder international und haben Welt-

klasse-Klassik und mehr zu bieten. Allein zwei aktuelle ECHO-Klassik-Preisträger stehen auf der Künstlerliste, die einmal mehr Tim Vogler für das das Vogler Quartett zusammengestellt hat. Dieser meint: „Kommen, hören und staunen Sie!“

Die Einladung gilt permanent für zehn Konzerte in zehn Tagen in der Zeit vom 24. September bis zum 3. Oktober mit Spielorten in Homburg und Zweibrücken. Tim Vogler, der virtuose Geiger und Namensgeber des renommierten Vogler Quartetts, das in diesem Jahr übrigens seinen 30. Geburtstag feiert, ist maßgeblich an der Neuausrichtung des Festivals beteiligt, das mit seinen breit gefächerten Überraschungen im Programm Gäste weit über den Saarpfalz-Kreis hinaus anlocken soll und wird, wie die ersten Kartenbestellungen zeigen.

Das Vogler Quartett eröffnet die 20.

Internationalen Kammermusiktage Homburg mit einem Gesprächskonzert, in dem die Musiker zusammen mit weiteren Gästen der Frage nachgehen, warum die Kammermusik eine goldene Zukunft hat. Die folgenden Tage lädt das Streichquartett zu gemeinsamen Konzerten, unter anderem mit dem weltbekannten Vokalensemble amarcord in der Zweibrücker Festhalle, dem israelischen Mandolinen-Virtuosen Avi Avital, den Senkrechtstartern Trio Imàge und den Pianisten Moritz Eggert und Matan Porat. Ein Konzertabend übrigens ist dem 150. Geburtstag des Tristan-Akkords gewidmet, der einem der Meisterwerke Richard Wagners entstammt. Improvisationen rund um einen der berühmtesten klassischen Ohrwürmer der Musikgeschichte wird es einen Tag vor Festivalende in der Fasanerie in Zweibrücken geben.

Übrigens: der 20., 30. und 150. Geburtstag sind aber noch längst nicht die einzigen Jubiläen im Zusammenhang mit dem Kammermusikfestival, das sich schon immer zur Aufgabe gemacht hat, die hohe Kunst des schönen Klangs an die nachfolgenden Generationen weiterzugeben.

Gefeiert wird zu allen genannten Anlässen musikalisch-hochkarätig. Nach Einschätzung von Tim Vogler wird es „Vielfältigkeit, Intimität und aufregende musikalische Begegnungen“ geben. „Neben den großen Meisterwerken wird es viele Facetten von Neuem zu hören geben: neben der ausgiebigen Begegnung mit der Musik und dem Interpreten und Performer Moritz Eggert zum Beispiel einen Ausflug in die Welt des Jazz, Improvisation mit Stephan Braun am Jazzcello – und natürlich den Abend mit amarcord, dem führenden deutschen Vokalensemble, in Zweibrücken.“

Das Vogler Quartett wird mit allen anwesenden Musikern zusammenspielen, und diese untereinander auch. „Das macht die Kammermusiktage zu etwas ganz Speziellem. Vieles entwickelt sich erst vor Ort, nicht zuletzt in den für die Öffentlichkeit zugänglichen Proben im Saalbau Homburg“, so



Fotos: Astrid Karger (2)



Balthasar Weinheimer.

Mit neuen, jungen Mitgliedern und anderen in die Zukunft gerichteten Veränderungen möchten die Internationalen Kammermusiktage Homburg ihren Ruf als Botschafter der Kammermusik im südwestdeutschen Raum festigen und sich ihren Anspruch als kleines aber feines Fest der Hochkultur nachhaltig bewahren.

Klar ist, wenn eine Veranstaltung ihre

Bild Seite 6/7: Das Vogler Quartett mit Stefan Fehlandt, Tim Vogler, Stephan Forck und Frank Reinecke (von links).

Bild oben: Applaus für die Konzerte im Kulturzentrum Saalbau Homburg.

Bild links: Die einzigartige Atmosphäre und Stimmung bei den Internationalen Kammermusiktagen in Homburg lässt sich geradezu fühlen.

20. Auflage feiern kann, dann sagt dies einiges aus: über Kontinuität, Qualität und nicht zuletzt über die Musikalität der Macher. Das Schönste daran aber ist, dass sich die „Internationalen Kammermusiktage Homburg“ in ihrem Jubiläumsjahr wachsender Beliebtheit bei Publikum und Sponsoren erfreuen. Dies hat nicht zuletzt damit zu tun, dass sich längst über die Grenzen des Saarpfalz-Kreises und auch des Saarlandes hinaus herumgesprochen hat, dass es hier ein Musikfest zu erleben gibt, dass sich so in ganz Deutschland kein zweites Mal im Konzertkalender findet. Dies ist weniger Selbsteinschätzung, als vielfach gehörte Expertenmeinung. Etwa die von Tim Vogler, der als Primarius des Vogler Quartetts

und Künstlerischer Leiter der Internationalen Kammermusiktage Homburg seit mehr als einem Jahrzehnt Weltklasse-Klassik und mehr nach Homburg und in den Saarpfalz-Kreis holt.

Auch dieser Name steht für Kontinuität, Qualität und natürlich Musikalität, denn auch das weltgerieste Vogler Quartett feiert in diesem Jahr Geburtstag – seinen 30. Kontinuität und

Aufbruch sind also keine Widersprüche – im Gegenteil. Oder um es mit den Worten des Künstlerischen Leiters Tim Vogler zu sagen: „Nichts geht über live! – Kommen, hören und staunen Sie.“

Weitere Infos und Karten:
www.kammermusik-homburg.de

Botschafter der Kammermusik im südwest- deutschen Raum

Das Festival- Programm 2015

11 Veranstaltungen im Überblick

Freitag, 25. September, 20 Uhr / Kulturzentrum Saalbau Homburg **02**

Eröffnungskonzert: Schumann und Dvorák begleiten Haydn in den Sonnenaufgang

Mit dem Vogler Quartett,
Trio Imàge und Matan Porat.

Eintritt: 20 Euro, Vereinsmitglieder 15 Euro, ermäßigt 10 Euro.

Sonntag, 27. September, 18 Uhr / Rublys Werkstatt in Homburg **04**

Piano pianissimo: Kontrastreiches vor dem Tangofinale

Mit Trio Imàge, dem Vogler Quartett und Matan Porat.
Eintritt (inklusive Häppchen und Wein in der Pause): 25 Euro,
Vereinsmitglieder 20 Euro, ermäßigt 15 Euro.

Dienstag, 29. September, 11 Uhr / Männlich-Gymnasium Homburg **06**

Nachwuchsarbeit: Wie Profimusiker Schüler begeistern

Das Vogler Quartett vermittelt
spielerisch Musikwissen.
Eintritt: frei.

Mittwoch, 30. September, 20 Uhr / Kulturzentrum Saalbau Homburg **08**

Klassikerabend: Beethoven im Dreierpack und Moritz Eggert mit „Hämmerklavier“

Mit Matan Porat, Frank Reinecke, Trio Imàge, Moritz Eggert,
Tim Vogler, Stefan Fehlandt und Stephan Forck.
Eintritt: 20 Euro, Vereinsmitglieder 15 Euro, ermäßigt 10 Euro.

Freitag, 2. Oktober, 20 Uhr / Festsaal der Fasanerie Zweibrücken **10**

Überraschendes: Improvisationen und Moderationen rund um den Tristan-Akkord

Mit Moritz Eggert, Matan Porat, Frithjof-Martin Grabner und dem
Vogler Quartett. Eintritt (inklusive Häppchen und Wein in der Pause):
25 Euro, Vereinsmitglieder 20 Euro, ermäßigt 15 Euro.
Optional „Late night Dinner“, Preis auf Anfrage.

Donnerstag, 24. September, 20 Uhr / Rathaus Homburg

01

Gesprächskonzert: Warum die Kammermusik eine goldene Zukunft hat

Mit dem Vogler Quartett. Dazu Lesung,
Filmbeitrag und spannende Diskussionen.
Eintritt: frei.

Samstag, 26. September, 20 Uhr / Gr. Saal der Festhalle Zweibrücken **03**

Vollmundig: Feuerwerk der Stimmakrobatik mit amarcord

Mit amarcord,
dem Vogler Quartett und Pavlin Nechev.
Eintritt: 20 Euro, Vereinsmitglieder 15 Euro, ermäßigt 10 Euro.

Montag, 28. September, 20 Uhr / Protestantische Stadtkirche Homburg **05**

Streicherhaftes: Klassik und Moderne in beeindruckender Sakralkulisse

Mit dem Vogler Quartett,
Avi Avital und Stephan Braun.
Eintritt: 20 Euro, Vereinsmitglieder 15 Euro, ermäßigt 10 Euro.

Dienstag, 29. September, 20 Uhr / Kulturzentrum Saalbau Homburg **07**

Kontrastreiches: Mandolinmeisterwerke, Ravel und georgische Volkslieder

Mit Sabrina Ma, Trio Imàge, Avi Avital, Matan Porat,
dem Vogler Quartett und Frithjof-Martin Grabner.
Eintritt: 20 Euro, Vereinsmitglieder 15 Euro, ermäßigt 10 Euro.

Donnerstag, 1. Oktober, 20 Uhr / Saarpfalz-Gymnasium Homburg **09**

Klavier-dominiertes: Piano-Entertainer Moritz Eggert lässt Hören und Staunen

Mit Matan Porat, Moritz Eggert, Tim Vogler, Stephan Forck,
Sabrina Ma, dem Vogler Quartett und Trio Imàge.
Eintritt: 20 Euro, Vereinsmitglieder 15 Euro, ermäßigt 10 Euro.

Samstag, 3. Oktober, 12 Uhr / Kulturzentrum Saalbau Homburg **11**

Abschlusskonzert: Das Beste zum Schluss – Forellenquintett trifft Kaiser-Quartett

Mit dem Vogler Quartett, Matan Porat, Tim Vogler, Stefan Fehlandt,
Stephan Forck und Frithjof-Martin Grabner.
Eintritt: 20 Euro, Vereinsmitglieder 15 Euro, ermäßigt 10 Euro.



**Autos sind
unsere Welt.**



Scherer GmbH & Co. KG

Saarbrücker Str. 120
66424 Homburg
Tel.: 0 68 41 / 66 01-0

scherer-gruppe.de

Mainzer Straße 77
66424 Homburg
Tel.: 0 68 41 / 98 245-0

Am Gneisenaufloß 9
66538 Neunkirchen
Tel.: 0 68 21 / 29 07-0



Flüchtlinge herzlich willkommen

Weil Kultur ein Stück Lebenskraft ist und Musik deren schönste und zudem universellste Form, laden die Internationalen Kammermusiktage Homburg Flüchtlinge in die Konzerte ein. Das Homburger Unternehmen „Dr. Theiss Naturwaren GmbH“ und der Verein „saarland.innovation&standort e. V.“ unterstützen die Aktion „Konzertbegleitung für Flüchtlinge gesucht“.

Von Roman Länger

Das notorisch einwohnerschrumpfende Saarland bekommt unerwarteten aber willkommenen Zuwachs: Flüchtlinge aus krisengeschüttelten Ländern auf der Suche nach einer neuen Heimat. Politik, einschlägige Institutionen und viele, viele ehrenamtlich helfende Saarländer organisieren das Nötigste für die Neuankömmlinge: Essen, Kleidung und vor allem ein Dach überm Kopf.

Was zumeist fehlt im Alltag der Neuankömmlinge ist der Zugang zu kulturellen und sportlichen Angeboten. Um hier Abhilfe zu schaffen, laden die Internationalen Kammermusiktage Homburg bei freiem Eintritt Flüchtlinge in ihre Konzerte ein. Um die sprachliche und generelle Hemmschwelle für die interessierten „Neu-Saarländer“ möglichst niedrig zu halten, startet der Verein Kammermusikfreunde Saar-Pfalz die Aktion „Konzertbegleitung für Flüchtlinge gesucht“, die großzügig vom Homburger Unternehmen „Dr. Theiss Naturwaren GmbH“ und dem Verein „saarland.innovation&standort e. V.“ unterstützt wird.

Gesucht werden Menschen, die einen oder mehrere Flüchtlinge in eines oder mehrere Konzerte der 20. Internationalen Kammermusiktage Homburg

begleiten und ihnen dieses Festival der Hochkultur näher bringen wollen. Allein in Homburg gibt es derzeit etwa 300 Flüchtlinge – Tendenz steigend. Hintersinn der Aktion ist es, die Willkommenskultur des Saarlandes zu bereichern. Die Musik und speziell auch die Kammermusik mit ihrer universellen Ausdruckskraft scheinen hierfür besonders gut geeignet. Damit die Initiative auf fruchtbaren Boden fällt, schreibt der Verein alle Integrationshelfer der Städte und Gemeinden im Saarland und Zweibrücken an und bittet diese, Flüchtlinge und Begleitpersonen auf die Konzertreise nach Homburg zu schicken.

Der saarländische Innenminister sowie der Homburger Oberbürger-

meister unterstützen die Initiative ebenfalls.

„Politisch Verfolgte genießen Asylrecht“, schrieben die Verfassungsväter ins Grundgesetz, ein klarer, guter Satz, der freilich kompliziert in die Tat umzusetzen ist. Zur Erinnerung: Asyl, das war am Anfang eine große Idee. 500.000 Deutsche, die meisten Juden oder politisch Verfolgte, waren vor Hitlers Henkern geflohen. Sie gingen in mehr als 80 Länder, um zu überleben, und als der braune Terror vorbei war, gehörte es zur Staatsidee der jungen Republik, dass man selbst Zuflucht sein wollte. Was auch hieß: ein Ort, der es wert sein sollte, dorthin zu flüchten.

Leichter gesagt, denn getan: Selbst ein Politiker wie Willy Brandt, der ins Exil gegangen war, blieb für viele Deutsche auch nach dem Krieg ein Verräter – Asyl war etwas für Verdächtige. Und nicht mal die eigenen Landsleute, vertrieben aus den Ostgebieten, waren gleich willkommen.

Rund 13 Millionen Deutsche flüchteten nach Westen, es war die erste und mit Abstand größte Zuwanderungswelle. Zum Gründungsmythos der Republik gehört, dass der Treck der Heimatlosen mit einzigartiger Solidarität empfangen worden sei. Die Wahrheit ist, dass sie lange nicht dazugehörten,

Die Aktion „Konzertbegleitung
für Flüchtlinge gesucht“
wird unterstützt von:

DR. THEISS
Naturwaren GmbH

SAARLAND

Großes entsteht immer im Kleinen.





unter sich blieben, als „Polacken“ und „Gesindel“ beschimpft wurden. Auf dem Land sollte es manchmal Jahrzehnte dauern, bis die Vertriebenen keine „Reingeschnitten“ mehr waren. Die Wurzeln der Fremdenfeindlichkeit waren schon damals dieselben, die Gastarbeiter und Asylbewerber später erlebten: die Angst vor Unbekannten, die Sorge um den Wohlstand, die Heimat, auch der Neid – für Vertriebene

gab es staatliche Hilfen, den Lastenausgleich, den sie meist gut sichtbar ins eigene Häuschen steckten.

Und noch etwas sollte zum Muster für die Zukunft werden: Dass die Eingewessenen die Vertriebenen nicht zu lieben, aber doch zu schätzen lernten, das hatte wenig mit Solidarität, mehr mit Nützlichkeit zu tun. Sie wurden gebraucht, als Arbeitskräfte für das Wirtschaftswunder. So wie die

Bild oben: Große Musik sollte auch Bestandteil der Willkommenskultur sein.

Bild unten: Die Kammermusikfreunde Saar-Pfalz freuen sich am Rande der Konzerte auch auf nette Kontakte mit Neuankömmlingen im Saarland.

nächste Zuwanderungswelle, die noch schärfer auf ihre Nützlichkeit kalkuliert war: die Gastarbeiter.

Und heute? Jahrelang haben wir die Folgen des demographischen Wandels beklagt und über Fachkräftemangel sinniert. Die Integration der Flüchtlinge kann hier an vielen Stellen helfen und zur Win-win-Situation werden. Und damit die dafür nötige Integration gelingen mag, sind so kleine aber wichtige Aktionen, wie das Konzertangebot für Flüchtlinge der Kammermusikfreunde Saar-Pfalz eine wohl unterstützenswerte Initiative, die jetzt nur noch mit Leben gefüllt werden muss...

Interessierte Mitmenschen, Vereine und Initiativen für die Aktion „Konzertbegleitung für Flüchtlinge gesucht“ können sich bei den Internationalen Kammermusiktage Homburg melden.

Ansprechpartner: Roman Länger, Telefon 06834-5790729 oder E-Mail kammermusik-homburg@inplan-media.de



Eintrittskarten, Geschenkgutscheine, Begleitservice und vieles mehr

Ob Sie vorab Eintrittskarten oder nicht alleine ins Konzert gehen wollen, die Internationalen Kammermusiktage Homburg bieten Ihnen viel Service. Machen Sie sich selbst ein Bild.

■ Eintrittskarten-Service

Sie wollen Eintrittskarten für die hochkarätigen Konzerte der 20. Internationalen Kammermusiktage Homburg? Kein Problem, bestellen Sie einfach per Internet, E-Mail, telefonisch oder schriftlich – oder besuchen Sie eine unserer fünf Vorverkaufsstellen in der Saar-Pfalz-Region. Die genauen Anschriften und Öffnungszeiten finden Sie auf unserer Website. Die Abendbeziehungsweise Tageskasse öffnet immer eine Stunde vor Konzertbeginn.

Ermäßigungen: Die ermäßigten Preise gelten für Schüler, Studenten und Menschen mit Behinderung (jeweils mit Ausweis). Kinder bis zur Vervollendung des 12. Lebensjahres haben in Begleitung eines Erwachsenen bei allen Veranstaltungen freien Eintritt.

Festival-Abo: Beim Erwerb von mindestens fünf Eintrittskarten für unterschiedliche Veranstaltungen gibt es eine Ermäßigung von 25 Prozent.

Verkaufsbedingungen: Jede Bestellung per Internet, E-Mail, telefonisch oder schriftlich zuzüglich 3 Euro für Porto und Versand. Sie erhalten im Anschluss an Ihre Kartenbestellung eine Auftragsbestätigung, deren Gesamtbetrag innerhalb von 7 Tagen zur Zahlung fällig ist. Nach Zahlungseingang und rechtzeitig vor Konzertbeginn stellen wir Ihnen die Karten per Post zu. Bestellungen per Internet, E-Mail, telefonisch oder schriftlich sind aus organisatorischen Gründen bis 10 Tage vor dem jeweiligen Konzert möglich.

■ Bustransfer-Service: Pendelbus

zwischen Homburg und Zweibrücken
Um den Festivalbesuchern der 20. Internationalen Kammermusiktage Homburg einen möglichst mühelosen Transfer zwischen dem Hauptspielort Homburg und Zweibrücken zu er-

möglichen, organisiert der Veranstalter einen Busservice von Homburg nach Zweibrücken und umgekehrt zur jeweiligen Spielstätte. Festivalbesucher, die diesen Service in Anspruch nehmen wollen, werden kostenlos zu den Konzerten gefahren. Abfahrt ist immer 90 Minuten vor Konzertbeginn in Homburg am Kulturzentrum Saalbau und Zweibrücken an der Festhalle. Um die entsprechenden Kapazitäten organisieren zu können, bitten wir um vorherige Reservierung.

■ Nie mehr allein ins Konzert

Sie lieben Musik, mögen besonders die Kammermusik, sind neugierig auf die aktuellen Konzerte der 20. Internationalen Kammermusiktage Homburg, doch alleine macht Ihnen dieser Kunstgenuss einfach keinen Spaß? Dann haben wir genau das Richtige für Sie: Nutzen Sie das neue Angebot der Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V. „Nie mehr allein ins Konzert“ und einem schönen Konzerterlebnis zu zweit oder in einer kleinen Gruppe steht nichts mehr im Weg. Machen Sie mit! Rufen Sie uns an oder schreiben Sie uns. Wir melden uns dann bei Ihnen mit einem auf Sie zugeschnittenen Vorschlag für einen geselligen Konzertabend. Wir wünschen Ihnen viel Spaß beim Kontakte knüpfen, Kennenlernen und Austauschen.

■ Barrierefrei ins Konzert

Wir sind stets bemüht, Ihren Aufenthalt bei den Konzerten der Internationalen Kammermusiktage Homburg so angenehm wie möglich zu gestalten. Eine Behinderung sollte Sie nicht davon abhalten, in den Genuss unseres einmaligen Musikangebotes zu kommen. Wir haben die Spielstätten bewusst so gewählt, dass auch Menschen mit körperlichen Beeinträchtigungen unsere Konzerte besuchen können. Einzige Ausnahme ist das Konzert am 1. Oktober in der Aula des Saarpfalz-Gymnasiums Homburg. So gibt es überall rollstuhlgerechte Eingänge und behindertengerechte Parkplätze. Auch sind

für Rollstuhlfahrer immer gesondert ausgewiesene Plätze reserviert. Behinderte Menschen erhalten gegen Vorlage des Schwerbehindertenausweises eine ermäßigte Karte. Enthält der Ausweis den Nachweis über eine Begleitperson, gilt für diese der gleiche Preisvorteil. Eine nachträgliche Ermäßigung ist leider ausgeschlossen. Wir wünschen Ihnen einen angenehmen Aufenthalt und viel Hörvergnügen bei den Konzerten der Internationalen Kammermusiktage Homburg. Haben Sie noch Fragen zum barrierefreien Konzertgenuss? Dann schreiben Sie uns oder rufen Sie an oder schicken Sie uns eine E-Mail.

■ Geschenkgutschein-Service

Sie wollen Familie, Freunden oder guten Bekannten eine Freude machen? Dann nutzen Sie doch unseren Geschenkgutschein-Service für die hochkarätigen Konzerte der 20. Internationalen Kammermusiktage Homburg. Gern stellen wir Ihnen auch einen Geschenkgutschein über Ihren Wunschbetrag aus und versenden ihn an Sie oder in einem ansprechenden Geschenkkumschlag an den zu Beschenkenden. Das geht ganz einfach, rufen Sie uns an oder schreiben Sie uns eine E-Mail. Teilen Sie uns Ihren Wunschbetrag, Ihren Namen und Ihre komplette Anschrift sowie gegebenenfalls den Namen und die Adresse des zu Beschenkenden mit.

Weitere Infos und Kontakt:

Internationale Kammermusiktage
Homburg, Festival-Management
c/o inplan-media GmbH

Zur Waldkapelle 36

66773 Schwalbach

www.kammermusik-homburg.de

E-Mail kammermusik-homburg@inplan-media.de

Telefon 06834-5790729

Fax 06834-953909

Die Internationalen Kammermusiktage Homburg sind eine Veranstaltung der Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V., Amtsgericht Homburg, VR 935, als gemeinnützig anerkannt.



DIE MACHER

„Das Vogler Quartett
kann auf 30 Jahre
Konzerttätigkeit und auf
eine glanzvolle
Karriere im sensibelsten
Bereich instrumentaler
Kammermusik verweisen“

Frank Schneider im Buch „Eine Welt auf sechzehn Saiten“,
das zum 30. Geburtstag des Vogler Quartetts 2015 erschienen ist



Ein Glücksfall für Homburg

Die Internationalen Kammermusiktage Homburg ohne das Vogler Quartett – undenkbar. Das Berliner Streichquartett feiert in diesem Jahr sein 30-jähriges Bestehen – und das bei der 20. Auflage des Homburger Festivals.

Von Roman Länger

Wer sie einmal erlebt hat, wird sie nie wieder vergessen. Als Zuhörer muss man fasziniert sein von der Kraft und Feinfühligkeit ihrer Klänge. Das Vogler Quartett ist eine feste Größe (nicht nur) im Berliner Musikleben. Vier Mal im Jahr präsentieren die vier Musiker im Kleinen Saal am Gendarmenmarkt Höhepunkte und Raritäten der Quartettliteratur, manchmal auch unterstützt von illustren Gästen, Quintette und Sextette. „Das hält uns ganz schön auf Trab“, sagt Tim Vogler. „Über Jahrzehnte hinweg vier Programme im Jahr zu spielen – da kommen eine Menge Stücke zusammen.“

Für die Internationalen Kammermusiktage Homburg ist das Vogler Quartett ein Glücksfall. Seit 15 Jahren haben sie die künstlerische Leitung inne, sind also quasi alleinverantwortlich für das hochqualitative Programm des Festivals, das 2015 seine 20. Auflage feiert. Damit mehr Kammermusikfreunde künftig zuhören, wurde das Festival vom Frühsommertermin in den Herbst verlegt. 2015 gibt es aber nicht nur die 20. Auflage der Internationalen Kammermusiktage Homburg, sondern auch den 30. Geburtstag des Vogler Quartetts zu feiern.

Tim Vogler, erster Geiger des Quartetts (und Cousin des Cellisten Jan Vogler), ist noch immer Feuer und Flamme für die Königsgattung der Kammermusik. Wenngleich er auch freimütig über die Probleme im Leben eines Profiquartetts spricht. „Das Publikum schrumpft, und zugleich kommen immer mehr junge Quartette auf den Markt.“

Vogler, Frank Reinecke und Cellist Stephan Forck waren schon als Schüler am heutigen Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Gymnasium befreundet,

Bratschist Stefan Fehlandt stieß 1985 im Studium hinzu. „Natürlich fanden wir das Quartettspiel toll, aber es hatte auch praktische Vorteile: Der normale Weg in der DDR war, nach dem Studium ins Orchester zu gehen, aber das war uns zu unflexibel. Und wir wollten reisen.“ 1986 bekamen sie erst im letzten Moment ihre Reisepässe, um beim Wettbewerb im französischen Evian zu spielen. Und sie gewannen! „So werden sich auch die Griechen gefühlt haben, als sie Fußball-Europameister wurden. Mit einem Schlag änderte sich alles.“ Trotz eines zeitweiligen Ausreiseverbots, weil sie ein Werk des Dissidenten Ligeti gespielt hatten, begann eine steile Karriere, die die Vog-

1986 der Sieg im französischen Evian

lers rasch in alle Welt führte.

Weil sie auch in Berlin regelmäßig präsent sein wollten, gründeten sie 1993 ihre eigene Konzertreihe, als Kooperation mit dem Konzerthaus. Inzwischen sind eine weitere Reihe in Neubrandenburg, eigene Festivals in Homburg und im irischen Sligo sowie die Kindermusiktage in Kassel hinzugekommen. „Diese Regelmäßigkeit bindet das Publikum“, sagt Vogler, „Aber insgesamt hat das Streichquartett schon einen schweren Stand. Das traditionelle Publikum wird älter und älter. An manchen Orten wächst ein neues nach, an anderen nicht. Hinzu kommt: Das Quartett ist eine spezielle Kunstform, die ein gewisses Grundverständnis zum wirklichen Genuss voraussetzt. Wer sonst laute Musik gewöhnt ist, muss sich einhören. Auf diese gewandelte Qualität des Publikums müssen wir Musiker reagieren.“ Einen farbigen Quartettabend zu gestalten, ist gar nicht so einfach, die Werke haben „fast immer denselben Ablauf: vier Sätze, schnell, langsam, Menuett, schnell. Da braucht es Ideen,

wie man dem Publikum entgegenkommen kann, ohne populistisch zu sein. Ein Quartettabend muss nicht hehr und ernst sein.“ Die Antwort auf die Frage nach einem Lieblingswerk ist folgerichtig: das erste Quartett von Erwin Schulhoff. „Kinder und Erwachsene reagieren darauf begeistert. Es ist anspruchsvolle Musik, die auch nicht abflacht, wenn man sie 20-mal gespielt hat. Aber sie ist spielfreudig, mitreißend, emotional, eine bildhafte Musik.“ Auch neue Musik spielt eine gewichtige Rolle im Repertoire der Voglers, zahlreiche Werke von Kagel, Widmann, Rihm u.a. haben sie uraufgeführt. Einen weiteren Schwerpunkt bildet die Kammermusik Antonin Dvořáks, die sie für das Entdeckerlabel cpo einspielen: „Das sind allein 16 Streichquartette, und es gibt viele Kleinode zu entdecken – eine schöne Aufgabe.“

Von 2007 bis 2012 teilten sich die vier Musiker an der Musikhochschule Stuttgart zwei Professuren. „Alles unter einen Hut zu bekommen: Quartettspiel, Unterricht, Familie, ist schwer. Man hat fast jedes Wochenende Konzerte, muss sich immer fit halten, das ist psychologisch anstrengend.“ Manchmal nehmen sie sich frei vom Quartett, doch „Freunde sind wir noch immer.“ Und vier eigenständige Persönlichkeiten. „Das letzte, was ich will“, sagt Tim Vogler, „ist: nur homogen klingen. Das muss ein junges Quartett, um zusammenzufinden. Aber das Ideal ist, dass jeder so individuell spielt wie möglich. Und dass man dennoch die gemeinsame Idee hört, die dahinter steht. Am schönsten ist es, wenn der Körper quasi von selbst spielt und man geistig frei wird für die Gestaltung. Die Interaktion, die dann entstehen kann, ist wie eine Improvisation zu viert – und das kann Glücksgefühle auslösen.“

In diesem Jahr spielen Sie ein Rekordprogramm bei den Internationalen Kammermusiktagen Homburg: 10 Konzerte in 10 Tagen plus ein Schulbesuch. Das Publikum darf gespannt sein, mit welchen Überraschungen sie diesmal aufwarten.

Bild links: Das Vogler Quartett ist seit 15 Jahren alleinverantwortlich für das hochqualitative Programm der Internationalen Kammermusiktage Homburg. Von links: Tim Vogler, Stefan Fehlandt, Frank Reinecke, Stephan Forck.

Der Stilmix ist unser Erfolgsgeheimnis

Ein fragendes Gespräch mit Tim Vogler (Violine) und Stefan Fehlandt (Bratsche) über Kammermusik allgemein, die Intention des Vogler Quartetts und Programmschwerpunkte der 20. Internationalen Kammermusiktage Homburg.

Interview: Astrid Karger

Stefan Fehlandt hörte in Dresden zwei Sätze aus Musikermund, die ihn entsetzten, Ausdruck einer Arbeitsauffassung, die der Musikphilosophie der Voglers entgegensteht. Die Sätze passen gut nebeneinander – „das haben wir schon immer so gemacht“, lautet der eine, „das haben wir noch nie so gemacht“, der andere. Die Voglers machen es gerne anders, sie sind neugierig auf andere Musiker und offen für Zusammenarbeit. Streichquartett und Chanson – warum nicht? Ihre musikalischen Reisen führen bis ins Berlin der zwanziger Jahre, wenn sie mit Ute Lemper oder mit Salome Kammer Eisler/Brecht Lieder auf die Bühne bringen. Oder nach Argentinien, um dem Bandoneonspieler Marcelo Nisinman in die Welt des Tangos zu folgen. Der türkische Musiker Taner Akyol bringt mit der Baglama, der türkischen Laute, den Orient zum Streichquartett. Zusammenkünfte, bei denen alle Musiker sich vortasteten, um gemeinsam etwas Einzigartiges und Neues hervorzubringen. Jahr für Jahr ist Homburg während der Kammermusiktage Schauplatz dieser Begegnungen, dieser „chemischen Prozesse“, wie Tim Vogler es nennt.

2015 gibt es mit Moritz Eggert einen „composer in residence“, einen lebenden und anwesenden Komponisten. Eggert bespielt Bühnen souverän, am Klavier und mit Worten. Ein Programm-



Tim Vogler

punkt der Kammermusiktage im September 2015 ist Moritz Eggerts für das Vogler Quartett komponierte Stück „Croatan“. Eineinhalb bis zwei Minuten „Hämmerklavier“ am Beethoven-Abend. Der Titel scheint ein Augenzwinkern in Richtung Beethoven. Der Pianist spielt selbst, Eggert gilt auch als großer Performer...

Tim Vogler: Moritz Eggert ist gut ausgesucht, wenn er singt, ist das sehr unterhaltsam. Man kann nicht immer dieselben Mozarts, Haydns, Beethovens spielen, wir mussten einen Kontext schaffen, der zeitgemäß ist. Niemand soll abgeschreckt werden.

Stefan Fehlandt: Ein unglaublich energetischer, kommunikativer Typ, kann eigentlich nur gut werden...

Tim Vogler: ...und es bringt die Chance, eine Form Neuer Musik im Kontrast mit Altem zu bringen, auch genreübergreifend. Mit der Mandoline in die Alte Musik zum Beispiel, was in so einem Festival passiert, ist wie ein chemischer Prozess, faszinierend dabei sein zu können.

Der Verdacht drängt sich auf, dass vor allem die Musiker vom Neuen fasziniert sind, weil sie sich seit Studientagen mit der Streichquartettliteratur des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts beschäftigen. Bietet der Beethoven, auf den der Hörer sich vielleicht besonders freuen würde, für die Profis keinen Reiz mehr?

Stefan Fehlandt: Es ist reizvoll das Alte dem Neuen gegenüber zu stellen, die unterschiedlichen Gebiete mit denen wir uns beschäftigen zusammenzubringen, das muss nicht unbedingt Neue Musik sein. Beim Quartett ist es so, dass man immer wieder zu Haydn zurückkommt. Die Herausforderung bleibt. Die Interpretationen ändern sich auch im Lauf der Jahre.

Was ist nun das Konstante? Wofür steht das Vogler Quartett? Wie würde ein Musikkundiger den Ensembleklang beschreiben?

DIE MACHER

Interview

Tim Vogler: Wie ein Instrument und doch sehr individuell“, eine spirituelle Komponente, „Musik, das sind nicht nur Noten, die man spielt, dahinter gibt es eine Wahrheit, eine Idee, einen Klang, den Duft der Musik sozusagen. Es ist etwas, das die Studenten noch nicht haben, sie spielen gut, die Phrasen sind korrekt, aber dann – das Türchen aufmachen, es zusammen laufen zu lassen, im Hier und Jetzt zu spielen und trotzdem im Klang eine Zeit zusammen zu fassen, darum geht es letztendlich.

Spirituell, überzeitlich – mit Worten ist schwer zu beschreiben, was gute Musik zu sagen vermag.

Tim Vogler: Diese Qualität muss da sein, das führt auch dazu, dass man in Proben gar nicht mehr viel reden muss. Selbst wenn es sich am Anfang zusammen suchen muss, irgendwann kommt der Punkt, wo alles, wie Zahnräder, ineinander greift.

Das hat wenig mit Technik zu tun. Sind das geistige, transzendente oder auch nur kognitive Vorgänge?

Tim Vogler: Ja, aber es sind vor allem auch emotionale Vorgänge. Emotionale Intelligenz ist sicher das Wort. Es hat mit Herz zu tun.

Sie vergleichen es mit dem Kochen, man hat ein Rezept, kennt die Zutaten und schmeckt doch ab, ein Gericht wird es erst durch den Koch. In der Außensicht, warum wählen Musikliebhaber die Einspielung des Vogler Quartetts? Was bekommen die Fans des Vogler Quartetts?

Stefan Fehlandt: Individualität, viel Kraft, Differenzierung, eine sehr große Bandbreite, bis zum orchestralen Klang, Power, Volumen, Klangreichtum. Substanz, Fülle.

Tim Vogler: Authentisch, etwas erlebbar machen, was aus dem Inneren hervorkommt.

Stefan Fehlandt: Präsenz, das Wort Präsenz fällt mir ein. Plastizität. Durchgezeichnet, transparent, aber mit viel Substanz.

Ist es gewünscht, dass die vier Musiker als Individuen erkennbar bleiben?

Stefan Fehlandt: Ein interessanter En-



Stefan Fehlandt

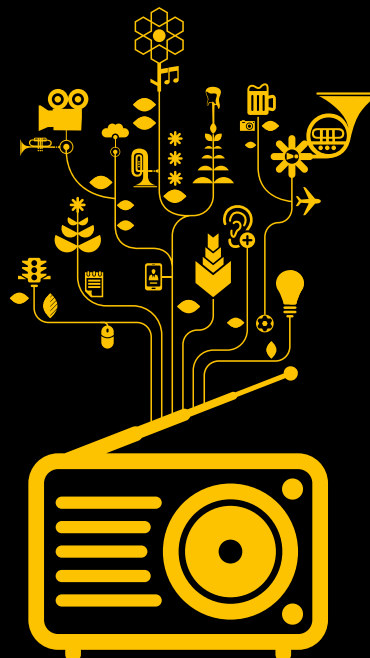
sembleklang entsteht nur, wenn es vier gleichwertige, möglichst individuelle Stimmen sind. Dann kann man anfangen, sich um Homogenität zu kümmern.

Die Geschichte des Streichquartetts lasse sich herleiten aus der Zeit des Kontrapunkts, von Johann Sebastian Bach, der polyphonen Musik. Die Mannheimer Klassik verdrängte die komplexe Kunst der Mehrstimmigkeit mit ihrer effektgesättigten Einstimmigkeit, einer Leitstimme, der die anderen folgen. Dann kam der erfindungsreiche Joseph Haydn.

Tim Vogler: Haydn arbeitete wieder polyphon, setzte ‚Bausteine‘ zusammen. Das Typische an Bach ist die Fuge, gleichwertige Stimmen, die sich zuspielen. Dieser mehrstimmige Ansatz wird bestimmend für das Streichquartett.

Dieses „Schachspiel der Musik“ (Zitat Tim Vogler) wird zur Herausforderung für Haydn, Mozart, Beethoven. Bereits taub komponierte Beethoven seine letzten Streichquartette, hochkomplexe Werke, wie die Große Fuge, die von ihm als Finalsatz für sein B-Dur Streichquartett, Opus 130 gedacht war, auf Anraten des Verlegers aber als eigenständiges Stück veröffentlicht wurde (Opus 133 B-Dur, entstanden 1825/26). Die Latte hing hoch für alle, die sich am Streichquartett versuchten, polyphon arbeiteten wie Mendelssohn, Brahms, Schubert, Schumann, Reger, Ravel, Debussy, Schönberg. Das Repertoire ist groß, der Drang der Musiker weiter zu gehen ebenso.

Tim Vogler: Wenn man dreißig Jahre Streichquartett spielt, über viele Jahre ein Festival gestaltet, will man sich nicht immer wiederholen. Wir spielen natürlich immer Haydn, Haydn hat fast 70 Streichquartette geschrieben. Aber um im Bild des Schachspiels zu bleiben, es bietet auch uns als Musikern viele Möglichkeiten, da mal auszubrechen. »



**GUT
ZU HÖREN:**

HINTERGRUND, HÖRKUNST, KLANGWELTEN, ORIENTIERUNG.
SIEBEN TAGE DIE WOCHE. HÖRSTOFF. RUND UM DIE UHR.

TÄGLICH 1.440 MINUTEN
**HÖRSTOFF
FREI HAUS!**

SR2

KULTURRADIO

... gut zu hören.

www.SR2.DE · UKW 91,3

» Stefan Fehlandt: Nicht zuletzt beschäftigt einen nach dreißig Jahren aktiver Musikerkarriere die Frage, welche Spuren man hinterlässt, und vor allem welche Anreize man bietet, neue Stücke zu komponieren, ob man jungen Komponisten Motivation bietet.

Tim Vogler: Was passiert heute, was wird geschrieben, warum setzen wir uns nicht damit auseinander? Das sind Fragen, die uns interessieren. Wer, wenn nicht wir, soll die Musik aufführen? Die Komponisten haben es oft schwer, schreiben Stücke, die niemals gespielt werden. Und wenn doch, flüchtet das Publikum. Das ist doch eigentlich fies. Stefan Fehlandt: Wir bieten Interaktion ohne die Vorurteile und Animositäten, die es nach wie vor gibt... die Komponisten genügen sich selbst, die Lehrer beharren auf ihrer Lehre, die Musiker sind mit Konzerten so verplant, dass für die zeitraubende Auseinandersetzung mit lebenden Komponisten die Zeit fehlt. Dabei gibt die Arbeit mit lebenden Komponisten natürlich auch die Chance, Einfluss zu nehmen, Dinge zusammen zu entwickeln.

Welche zeitgenössischen Komponisten beeindrucken Euch?

Tim Vogler: Ein außergewöhnlicher Komponist ist Sven-Ingo Koch, den wir 2014 auch in Homburg dabei hatten. Ligeti, Lutoslawski. Lachenmann ist eine große Figur, wir haben ihn noch nicht gespielt.

Stefan Fehlandt: Man tendiert dazu, auch in der Moderne die Klassiker zu spielen, die sicheren Posten. Auch wir spielen lieber Ligeti oder Lutoslawski.

Seit mehr als zehn Jahren kommen die vier Musiker nach Homburg zu den Kammermusikfreunden. Was bedeutet diese Woche „den Voglers“?

Tim Vogler: Einer der intensivsten Wochen im ganzen Jahr, die vielen und intensiven Kontakte, die gewachsenen Freundschaften, die lukullischen Verwöhnaktionen durch die Vereinsmitglieder, jeden Abend Konzert, jeden Tag Probe. Es ist eine Woche, die auch erschöpft, etwas Besonderes auch dadurch, dass man an seine eigene Grenze geht.

Woran erinnert Ihr Euch, ohne lange

darüber nachzudenken?

Spontan fallen den beiden vor allem die ausgefallenen Projekte mit Künstlern wie Eduard Brunner oder Salome Kammer ein, und die besonderen Spielorte wie der „Kuhhof“ in Zweibrücken. Das Stichwort „Orchesterstellenraten“ fällt.

Stefan Fehlandt: Ein Student von mir war bei den Kammermusiktagen dabei, er stand kurz vor der Prüfung, und wir verfielen auf die Idee, ihn Stellen aus Orchesterstücken spielen zu lassen, die auch zu seinem Prüfungsrepertoire gehörten, und das Publikum raten zu lassen, um welche es sich handelt.

Tim Vogler: Zum Beispiel aus dem Don Juan von Richard Strauss eine einzelne Bratschenstimme rausgeholt, kein normaler Konzertbesucher weiß wie das klingt.

„Wir bieten Interaktion ohne Vorurteile und Animositäten“

Stefan Fehlandt: Haarsträubender Stress für den Studenten, der die isolierte Stimme vor Publikum spielt..., das sind zwei, drei Zeilen aus „Figaros Hochzeit“, der „Verkauften Braut“ oder berühmte Stellen von Mahler, Bruckner, Beethoven. Dann durfte geraten werden. Ein Herr aus dem Publikum gewann alle CDs, die es zu gewinnen gab, weil er immer der schnellste war. Da kam fast ein bisschen Unmut auf. Aber ernst war das ja nicht gemeint, mit einer Bratsche „Don Juan“ spielen, eher eine Skurrilität.

Blieb noch etwas besonders im Gedächtnis haften?

Stefan Fehlandt: Frank (Reinecke, Violine) singt im Duett mit Salome Kammer „Brüderlein und Schwesterlein“, auch im Kuhhof.

Aber es ist nicht so, dass nur lustige oder skurrile Szenen in Erinnerung bleiben.

Tim Vogler: Ich erinnere mich an Quartett-Aufführungen, zum Beispiel ein amerikanisches Quartett von Dvorak.

Stefan Fehlandt: Schubert-Oktett, Quintette, wir haben einige schöne Sachen gespielt...

Tim Vogler: Es ist oft das Zusammenreffen und – spielen mit anderen, eben das, was das Festival auch ausmacht.

Gibt es noch ein paar Highlights aus dem Gedächtnis?

Tim Vogler: Besonderes Highlight, der Rosengarten von Leysers, die vielen schönen Abende im Kreise der Kammermusikfreunde.

Stefan Fehlandt: Die ehrenamtliche Arbeit so Vieler, Rose Weinheimer, die alle Fäden zusammen hält. Auch wenn kleine Katastrophen passieren, Sängerin und begleitender Pianist sich in die Haare kriegen.

Tim Vogler: Die Sopranistin rief an, sie sollten Strauss-Lieder spielen, und sagte, ‚Tim, ich kann mit dem nicht spielen, ich reise ab‘ – das Konzert war am nächsten Tag, auch der Pianist war total sauer. Wir fuhren zu ihnen, wie Kampfhähne standen die beiden giftend voreinander, hier die Walküre, da der Italiener lässig in seiner schwarzen Lederjacke. Sie voller Verachtung, er im Bewusstsein seines Künstlertums. Mit Mühe gelang es, die beiden dazu zu bringen, es wenigstens einmal zu versuchen. Nun, am nächsten Tag haben sie ganz passabel miteinander gespielt. Die Wogen hatten sich geglättet. In Erinnerung bleiben aber auch die vielen Extrawürste, die der Pianist während des Festivals für sich in Anspruch nahm, und nicht zuletzt die Nacht, die Balthasar Weinheimer mit Krankenbetreuung zubrachte, weil der Künstler auf eine Tablette allergisch reagiert hatte...

Gibt es denn viele „Diven“?

Tim Vogler: Man findet Leute, die sind einfach und unprätentiös, bei denen könnte man einfach bleiben, das wäre dann immer derselbe Reigen, aber das wollen wir nicht, wir sind ja schon immer dieselben. Und diese immer Selben bleiben der Homburger Kammermusik treu und arbeiten mit an Bestand und Weiterentwicklung der Internationalen Kammermusiktage Homburg.



10 KONZERTE IN 10 TAGEN

„Ernstes, Fröhliches,
Klassisches,
Mutiges, Neues,
Jazziges, Stimmiges,
Unerhörtes, Populäres
– hier kommen alle
auf Ihre Kosten“

Die große Vielfalt des musikalischen Spektrums zum
Festival-Jubiläum kann sich hören lassen.



Bild links: Musikalische Kostproben – Das Vogler Quartett „umrahmt“ das Gesprächskonzert am 24. September.

„Deutschland, ein Land der Klassik“

**Donnerstag, 24. September, 20 Uhr
Rathaus Homburg**

**Gesprächskonzert:
Warum die Kammermusik
eine goldene Zukunft hat**

Warum die Kammermusik eine goldene Zukunft hat! Fürwahr, eine steile These, über die zur Eröffnung der 20. Internationalen Kammermusiktage Homburg trefflich zu streiten sein wird. Diskussionsfreudige Experten und das Vogler Quartett sitzen auf dem Podium – musikalische Kostproben und eine Lesung runden das Gesprächskonzert ab.

Atmen, Streichen, Peitschenhiebe, kaum ein Genre hat es so schwer wie die Kammermusik. Das hat Tradition. Muss aber nicht sein. Denn dass man trotzdem sein Publikum findet, beweisen etwa die Streicher des Vogler Quartetts. Sie feiern in diesem Jahr ihr 30-jähriges Bestehen, seit gut 15 Jahren gestalten sie die Kammermusik in Homburg maß-

geblich mit – als Musiker und als Programmgestalter. Das lässt aufhorchen. Dass das Publikum für Streichquartette schrumpft, wie Tim Vogler jüngst beklagt hat, wird seine Gründe haben. Klar auch, dass es kaum ein Bereich so schwer hat wie diese sogenannte Königsdisziplin der Kammermusik – hier darf, auch die Alterung des Publikums nicht übersehen werden. Im Berliner „Tagesspiegel“ aber war kürzlich ein verhängnisvoller Satz zu lesen, der einem Abgesang recht nahe kommt und dem heftig widersprochen werden muss: „Es ist gerade um diese Form des intimen Musizierens sehr schade, aber die Entwicklung kann wohl auch mit noch so viel Energie kaum aufgehalten werden.“ Hundert Jahre alt ist der älteste in seinem Besitz befindliche Zeitungsausschnitt mit der Klage, dass klassische Musik ausstirbt, sagt der Geiger Pekka Kuusisto im Gespräch mit dem einschlägigen Onlinemagazin VAN. An der Klage hat sich seitdem nichts geändert – an der Stabilität des Klassikbetriebs aber auch nicht. Die Zahl klassischer Konzerte ist in den vergangenen Jahren sogar noch gestiegen, die

Umsätze sind ähnlich wie bei Popkonzerten. Nur nimmt die Klassik gern einen eigentümlichen Tiefstaplerstatus ein: Ich bin nicht ganz auf der Höhe der Zeit, bitte helft mir überleben.

Dass etwas getan werden muss, damit die Formel „Warum Kammermusik eine goldene Zukunft hat!“ nicht nur eine steile These bleibt, ist unbestritten und klar. Dem Klassikbetrieb im Allgemeinen und der Kammermusik im Besonderen müssen neue Wege gewiesen werden, die da heißen: mehr Wagemut, weniger Tradition, etwas mehr Tamtam und deutlich weniger Leisetreterei.

Seien wir doch ehrlich, die meisten Konzerte heute folgen den alten Ritualen, die seit dem 19. Jahrhundert, als das Konzert sich als Ausdruck bürgerlicher Identität etablierte, mehr oder weniger unverändert geblieben sind. Die bürgerliche Gesellschaft schuf sich prächtige Konzertsäle, Andachtsstätten geradezu, die der Selbstvergewisserung einer selbstbewussten Klasse dienten, während man den großen Symphonien und Solokonzerten der Klassik und Romantik lauschte.

Heute kann man Klassik und Kammermusik hören wie Pop: digital, universell, unkompliziert und interaktiv, im Fitnessstudio auf den Crosstrainer, im ICE, überall. Begriffe wie Streaming oder Download sind so geläufig wie Adagio cantabile oder Cantus firmus. Aber Familientreffen vor der Musiktruhe sind passé und die Andacht ist dahin. Da muss man schon deutliche neue Wege bestreiten, wenn man sein Publikum finden will.

Etwa mit unüberhörbarer Qualität. Genau die liefert das Vogler Quartett verlässlich, auch nach 30 Jahren in der gleichen Besetzung. Oder gerade deshalb! „Die Musiker und Freunde legen Wert auf Individualität statt abgeschmirkeltem Gleichklang, riskieren auch mal einen Patzer in der Ausgewogenheit. Sie pflegen eine rabiate Musizierhaltung, ob in der Akzentuierung, Dynamik oder Phrasierung. Wenn deswegen manchmal einer ausbricht, so ist

das Ergebnis immer noch erfrischender als die monotone Homogenitäts-Dogmatisierung mancher Kollegen“, wie es der Kritiker Christian Schmidt kürzlich auf den Punkt brachte.

Eben das ist es, Kammermusik kann Menschen im Innersten anrühren, an etwas erinnern, sie öffnen. Musik dieser Art ist heute mehr denn je als Trösterin von den Härten der Welt gefragt. Ja, Kammermusik soll wieder, so die selten klar artikulierte Forderung, abseits aller historischen, sozialen und geisteswissenschaftlichen Aspekte das Gefühl ansprechen, sie soll den Hörer vertrauensvoll in Empfang nehmen, ihn für kurze Zeit in ein Paradies verführen. Und: es ist hier vor allem das Live-Erlebnis, das die Menschen packt, wenn sie erst gekommen sind. Und dass sie kommen, funktioniert mit einem stimmigen und qualitativ hochwertigen Musikangebot sowie mit flankierenden Marketingmaßnahmen. Motto: Tue Gutes und rede darüber.

Apropos. Auch ganz Neues kann gelingen, wie ein Blick in den hohen Norden der Republik zeigt. Es ist von bitterer Ironie, dass etwa Rostock, größte Stadt Mecklenburg-Vorpommerns, gerade Oper und Tanz abschaffen will und auch sonst wenig tut, die Stadt für Einwohner, Pendler und Touristen attraktiv zu machen. Gleichzeitig wächst aus privater Lust und Laune auf einem Dorf in der Nähe eine Villa zur Kulturinstitution mit überregionaler Resonanz heran. Das Beispiel der Jugendstilvilla Papendorf darf exemplarisch für gelungene kulturelle Eigeninitiative stehen, die hoffentlich noch viele Nachahmer findet. Gerne auch im Saarland.

Dass dies sich lohnen kann, belegen nackte Zahlen: Überall haben sich Festivals, auch der Kammermusik, etabliert: 1993/94 waren es 140, inzwischen sind es fast 500. Das Angebot reicht vom umfassenden Klassikfestival wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival oder den Musikfestspielen Saar bis zu Spezialreihen für Alte oder Neue Musik, zeitgenössische oder eben Kammermusik.

„Deutschland ist ein Land der Klassik“, war kürzlich im „Spiegel“ zu lesen. „Nirgendwo gibt es so viele

Orchester und Musiktheater: zwölf Rundfunk- und 29 reine Konzertorchester. Insgesamt werden 131 Sinfonieorchester und 83 Musikbühnen subventioniert, die mit rund 20.000 Veranstaltungen rund zwölf Millionen Besucher erreichen.“ Überspitzt könnte man sagen: In Deutschland ist die aus einem lebendigen Bürgertum erwachsene Kultur beinahe verstaatlicht. Eben das mag das Problem sein, denn in Zeiten leerer Staatskassen aber ei-

Es braucht Ideen, Konzepte und Macher

ner boomenden Wirtschaft erscheint es sinnvoller mit guten Ideen auf Firmen zuzugehen, als sich das langweilige Klagelied chronisch klammer Kulturpolitiker ständig anzuhören, das an gähnender Langeweile und Ideenarmut kaum zu überbieten ist.

Aber es braucht eben Ideen, Konzepte und Macher und nicht den ewigen Fatalismus des Krisengeredes. Ja, Neue Musik und Uraufführungen sind selbstverständlich geworden und heute scheint alles entdeckt, möglich, machbar. Gerade deshalb sollten wir uns in Erinnerung rufen, dass jede Aufführungskunst von der ständigen Vergegenwärtigung, Neuentdeckung, Aktualisierung ins je-

weilige Jetzt lebt, natürlich mit dem Risiko des Misslingens, Verfehlens. Diese Gefahr aber gehört genauso zu kammermusikalischer Bühnenkunst dazu wie grandioses Gelingen.

Fast 10.000 Menschen leben in Deutschland davon, in einem Orchester klassische Musik zu machen. Drei Millionen Deutsche musizieren in Laienverbänden, allein 2,2 Millionen davon singen regelmäßig in Chören. Das sind beeindruckende Zahlen, die es zu halten oder steigern gilt. Soll heißen: Ja, die Kammermusik hat eine goldene Zukunft!

Oliver Schwambach, der Kulturchef der „Saarbrücker Zeitung“, wird über diese These am 24. September ab 20 Uhr im Homburger Rathaus mit Professor Wolfgang Mayer, dem Rektor der Hochschule für Musik Saar und den Mitgliedern des Vogler Quartetts diskutieren. Die Veranstaltung wird moderiert vom Berliner Kulturjournalisten Thomas Böhm. Eingerahmt wird die Veranstaltung durch kammermusikalische Kostproben des Vogler Quartetts und einer kurzen Lesung aus dem Buch „Eine Welt auf sechzehn Saiten. Gespräche mit dem Vogler Quartett“ von Frank Schneider. Im Anschluss an das Gesprächskonzert signieren Tim Vogler, Frank Reinecke, Stefan Fehlendt und Stephan Forck ihr Jubiläumsbuch zum 30-jährigen Bestehen des Quartetts. Der Eintritt zu diesem Gesprächskonzert ist frei.

Roman Länger

MEISTERBETRIEB



RUDOLF STEFFES

GmbH

66125 Dudweiler · Kalkofenstr. 6

Tel. 06897/74147

Fax 76 15 36 · www.rudolfsteffes.de

- GIPS-, STUCK- UND TROCKENBAU
- FLIESSESTRICH
- WÄRMEISOLIERUNG
- VERPUTZARBEITEN
- BRANDSCHUTZ
- MALERARBEITEN



Freitag, 25. September, 20 Uhr
Kulturzentrum Saalbau Homburg

Eröffnungskonzert:
Schumann und Dvorák begleiten
Haydn in den Sonnenaufgang

Vogler Quartett

Joseph Haydn (1732 bis 1809): Streichquartett B-Dur op. 76 Nr. 4 – „Sonnenaufgang“ (Allegro con spirito, Adagio, Menuetto: Allegro, Finale: Allegro ma non troppo).

Trio Imàge

Robert Schumann (1810 bis 1856): Klaviertrio Nr. 1 D-Moll op. 63 (Mit Energie und Leidenschaft, Lebhaft, doch nicht zu rasch, Langsam, mit inniger Empfindung, Mit Feuer).

Matan Porat, Vogler Quartett

Antonín Dvořák (1841 bis 1904): Klavierquintett A-Dur op. 81 (Allegro ma non tanto, Dumka: Andante con moto – Vivace, Scherzo (Furiant): Molto vivace, Finale: Allegro).

Zwischen Licht und Schatten

Unter den mehr als 70 Streichquartetten Joseph Haydns zählen die sechs, die er unter der Opuszahl 76 zusammenfasste, zu den letzten und reifsten. Bekannt wurden die 1796/97 komponierten Stücke unter dem Namen „Erdödy-Quartette“ – nach dem Widmungsträger, dem ungarischen Grafen Joseph Erdödy, der sie für 100 Dukaten eine Zeitlang zur alleinigen Verfügung erhielt. Erst im Sommer 1799

gab Haydn die Quartette in Druck. Immerhin drei von ihnen wurden bald so populär, dass sich Beinamen für sie einbürgerten: Nr. 2 wird „Quintettenquartett“ genannt (nach dem Hauptthema des Allegros), Nr. 3 „Kaiserquartett“ (wegen der Variationsfolge über die Hymne „Gott erhalte Franz, den Kaiser“) und Nr. 4 „Sonnenaufgang“. Dieser Titel des vierten Quartetts bezieht sich auf den Beginn des Kopfsatzes: Über ei-



Konzertpatre

Kreissparkasse
Saarpfalz

Bild links: Thomas Kaufmann, Gergana Gergova und Pavlin Nechev (von links) sind das Trio Imàge. Sie waren 2014 ECHO-Klassik-Preisträger.

nem in der Tiefe ruhenden Akkord ist eine lange, in lichte Höhen aufstrebende Melodie der ersten Violine zu hören. Die genaue Umkehrung dieser Konstellation ergibt das zweite Thema: Das Violoncello steigt mit einer rhythmisch ähnlichen Melodie in die Tiefe, darüber schwebt der Begleitakkord – ein schönes Beispiel für Haydns berühmte Ökonomie der Mittel. An einen Hymnus lässt das folgende Adagio denken: Schlicht harmonisierte „Choralzeilen“ erklingen in immer neuen Abwandlungen und werden gelegentlich von zarten Figurationen der ersten Violine und des Cellos abgelöst. Mehr Scherzo als würdevoller Hoftanz ist dann das Menuett; die in Oktaven gespielte Melodie des Trioteils hat möglicherweise ungarische Ursprünge. Vergleichsweise knapp fällt das Rondo-Finale aus. Es enthält allerdings eine ungewöhnlich umfangreiche Coda, die das Quartett in zweimalige Temposteigerung („Più allegro“ und „Più presto“) zum rasanten Schluss führt.

Robert Schumann schrieb viele seiner Werke für kleine Ensembles in seinem sogenannten „Kammermusikjahr“ 1842 – unter ihnen auch ein erstes Klaviertrio, das er letztlich aber nicht als solches bezeichnete: Die vier „Fantasiestücke“ für Klavier, Violine und Violoncello sind eher locker gefügte Suite als zyklisches Werk. Fünf Jahre später befasste sich Schumann intensiver mit der Gattung – womöglich angeregt durch ein Klaviertrio g-Moll, das seine Gattin Clara im Oktober 1846 komponiert hatte. Seine eigenen „offiziellen“ Trios Nr. 1 (d-Moll) und Nr. 2 (F-Dur) entstanden im Sommer und Herbst 1847, ein drittes in g-Moll sollte 1851 noch folgen. Offenbar konzipierte Schumann die beiden ersten Klaviertrios als ein Paar aus gegensätzlichen, sich ergänzenden Teilen: Das d-Moll-Werk wirkt leidenschaftlich, mitunter auch düster verschattet, das in F-Dur freundlich und anmutig. Beide Stücke zeugen jedoch von der

gleichen satztechnischen Kunst – Robert und Clara hatten zuvor intensive Kontrapunkt-Studien betrieben. Den ersten Satz des d-Moll-Trios bestimmt ein gesangliches Hauptthema, das durch rhythmische Verschiebungen gegen den Taktschwerpunkt eine nervöse Spannung erhält. Besonders bemerkenswert erscheint eine Passage, in der Cello und Geige nahe am Steg zu spielen haben – was zusammen mit der akkordischen Klavierbegleitung in hoher Lage eine überraschend moderne, gespenstisch fahle Klangwirkung ergibt. Die Rahmenteile des scherzartigen zweiten Satzes prägt ein erregter punktierter Rhythmus, während im ruhigeren Trio-Mittelabschnitt eine Tonleiterfigur wie in einem Kanon

Mit Energie
und
Leidenschaft:
Trio Imàge
spielt Robert
Schumanns
Klaviertrio
Nr. 1 d-Moll

durch die Stimmen wandert. Von eigenartigem Reiz ist der langsame dritte Satz – seine abgerissenen Phrasen und manche ungewöhnlichen Harmonisierungen geben ihm einen grüblerischen Charakter. Das Finale schließt sich ohne Unterbrechung an. Sicher bezog sich Clara vor allem auf diesen relativ unkomplizierten, in strahlendem Dur endenden Schlusssatz, als sie über das gesamte Werk urteilte: „Es klingt wie von einem, von dem noch vieles zu erwarten steht, so jugendfrisch und kräftig, dabei doch in der Ausführung so meisterhaft.“ Antonín Dvořák stand auf dem Gipfel seines Ruhms, als er 1887 sein Klavierquintett A-Dur schrieb. Allerdings gab ein älteres Stück den Anstoß zu dem Werk: „Ich habe noch so

manches in meinem alten Koffer was schlummert und will das Licht sehen!“ teilte der Komponist seinem Verleger Simrock mit. Bei diesem Stöbern im Notenkoffer tauchte auch ein bereits 1872 komponiertes Klavierquintett in A-Dur (op. 5) auf – ein formal ausuferndes Stück voller abenteuerlicher harmonischer Wendungen. Dvořák begann zu kürzen und zu glätten, sah aber schließlich ein, dass er nicht gleichzeitig seinem Jugendwerk gerecht werden und höheren Ansprüchen genügen konnte. So schrieb er einfach in der gleichen Tonart (aber ohne konkrete Anleihen) ein neues Klavierquintett – es wurde als sein Opus 81 eine der beliebtesten Kammermusik-Kompositionen des gesamten romantischen Repertoires. Das Quintett beginnt mit einem groß angelegten Sonatenhauptsatz, dessen zwei Grundthemen erstaunlich vielfältig variiert werden. Der zweite Satz ist eine „Dumka“. Dieser Name bezeichnet in der polnischen und ukrainischen Volksmusik eine Ballade von melancholischem Charakter. Dvořák entwickelte daraus einen Satztyp, der durch den Wechsel ruhiger und bewegter Abschnitte gekennzeichnet ist und damit auf die in der Volksmusik geläufige Folge von elegischer Dumka und tänzerischer Sumka anspielt. Das Scherzo hat der Komponist nachträglich noch mit der Bezeichnung „Furiant“ versehen. Diesen tschechischen Volkstanz charakterisiert normalerweise der Wechsel zwischen Zweier- und Dreiertakten (wie bei den bayerischen „Zwiefachen“); hier schreibt Dvořák allerdings einen durchgehenden Dreiertakt. Im Hauptteil treten nicht weniger als drei Themen in rascher Folge auf: das erste in der ersten Geige, zweite im Cello, das dritte in der Viola. Das Finale, wieder ein Sonatensatz, ist von mitreißendem Schwung, zeigt aber zugleich höchste Kunstfertigkeit – vor allem in der Durchführung, die in einer fugenartigen Verarbeitung des Hauptthemas gipfelt. Vor die Schlusssteigerung schiebt Dvořák noch eine träumerisch-besinnliche Episode ein – eine letzte überraschende Wendung in diesem an Stimmungswechseln so reichen Werk.

Jürgen Ostmann



Weltklasse Vokalensemble trifft Streichquartett

**Samstag, 26. September, 20 Uhr
Großer Saal der Festhalle Zweibrücken**

**Vollmundig:
Feuerwerk der
Stimmakrobatik mit amarcord**

Was dürfen wir erwarten, wenn die ECHO-Klassik-Preisträger „amarcord“ – also das führende deutsche Vokalensemble – auf das großartige Streicherkollektiv Vogler Quartett treffen? Eine Weltpremiere mit Unerhörtem zwischen Klassik, Pop und Jazz.

Meisterbetrieb für moderne
Floristik zu allen Anlässen
FLEUROP-Dienst

Blumenhaus Rieß-Leidel

Einöder Straße 11
66424 Homburg-Schwarzenbach
Telefon 06841-2440

Es ist eine gute, ja auch schon fast alte Tradition, dass das Vogler Quartett mit allen Künstlern des Festivals gemeinsam auf der Bühne steht und bislang in dieser Kombination Unerhörtes dem geneigten Publikum zu Gehör bringt. So wird es auch bei der Gastspielpremiere der 20. Internationalen Kammermusiktage Homburg in der Zweibrücker Festhalle am Samstag, 26. September sein. – amarcord und das Vogler Quartett, eine Weltpremiere.

Gleich zu Beginn des Programms treffen sie auf die Gastgeber, das Vogler Quartett. Der schottische Komponist James MacMillan (geboren 1959) belässt zwei der Sänger beim Streichquartett, während drei aus der Ferne singen. Da werden dann sozusagen die fünf Finger einer Hand geteilt, um in neuer Versuchsanordnung mit den ebenso perfekt aufeinander eingespielten Musikern des Streichquartetts zu reagieren. Zwei Einheiten aufbrechen, damit spielen, sie wieder zusammen-

führen, das bietet Gelegenheit musikalische Bälle hin und her zu werfen. 1959 geboren ist auch der Leipziger Komponist Bernd Franke, von dem das zweite Stück des ersten Teils kommen wird, ebenfalls eine Komposition für amarcord. Große gegenseitige Wertschätzung spricht aus diesem Zyklus, Franks Musik ist fordernd, aber ohne auf Effekt getrimmte Stimmbandstrapazen. Solche Ausflüge in vokalistische Gefilde sind ihre Sache nicht, denn in den Konzertprogrammen von amarcord sollen Neu und Alt zusammenkommen, das Neue sollte die Stimme beim vielleicht folgenden Schubert-Stück nicht befremdlich klingen lassen. So singen sie auch in Zweibrücken Franz Schubert, die Vertonungen der Goethedichte „Gesang der Geister über den Wassern“ – a cappella – und „Im gegenwärtigen Vergangenes“ mit Klavierbegleitung. Nach der Pause finden Sänger und Streicher abermals zueinander, „Folks and Tales“ und „Singer-Songwriter“

Foto: Martin Jehnichen

10 KONZERTE IN 10 TAGEN
Vollmundig am 26. September



sind hier die Stichworte, ein weiter Bogen vom engagierten Lied einer Mercedes Sosa bis zum Briten Paul Millns.

Neugierig darf man sein wie eine Ballade über die Liebe, die eigentlich ein Sänger, sich selbst am Klavier begleitend, vorträgt, auf fünf Stimmen verteilt, zu einem ganz neuen

Klangkunstwerk wird. Musik aus aller Welt sammeln amarcord auf Reisen – nicht wie Bela Bartók oder die Gebrüder Grimm, es war zunächst eine freundliche Geste dem Gastgeberland gegenüber, „ein kleines Geschenk“, zum Beispiel ein estnisches Weihnachtslied einzustudieren. So wuchs aus diesen Mitbringseln ein stattlicher

Bild oben: Faszinieren mit der Vielfalt der menschlichen Stimme – amarcord.

Fundus an Liedgut. Ein großes Geschenk sind sicher die stimmig ausgefeilten Programme der zweifachen ECHO-Klassik-Preisträger.

Astrid Karger

SOIRÉEN

Weltklasse in der Congresshalle Saarbrücken

 **DEUTSCHE
RADIO
PHILHARMONIE**
Saarbrücken Kaiserslautern
Chefdirigent: Karel Mark Chichon



Genial

Stanislaw Skrowaczewski steht kurz vor seinem 92. Geburtstag und dirigiert die 8. Sinfonie von Anton Bruckner

Freitag, 6. November 2015



Fantastisch

„Symphonie fantastique“ von Hector Berlioz und die Geigerin Jennifer Koh mit dem Violinkonzert „Sacrosanto“ von Herbert Willi

Freitag, 8. Januar 2016



Visionär

Beethovens Vierte Sinfonie und Gustav Rivinius mit dem träumerischen Cellokonzert „Tout un monde lointain“ von Henri Dutilleux

Freitag, 4. März 2016



Titanisch

Orchestre National de Belgique aus Brüssel mit „Titan“ von Gustav Mahler und Grande Dame Elisabeth Leonskaja als Solistin in Schumanns Klavierkonzert

Donnerstag, 21. April 2016



Konzertkarten in €: 35 | 25 | 13 | 5 (ermäßigt 17,50 | 12,50 | 6,50)

SR-Shop im Musikhaus Knopp | Futterstr. 4 | Saarbrücken, Tel. 0681/9 880 880

www.deutscheradiophilharmonie.de

SR[®] SWR[»]

Exzentrischer Clown, phantastische Masken

Sonntag, 27. September, 18 Uhr
Rublys Werkstatt in Homburg

Piano pianissimo:
Kontrastreiches
vor dem Tangofinale

Trio Imàge

Joseph Haydn (1732 bis 1809): Klaviertrio C-Dur Hob. XV:21 (Adagio pastorale – Vivace assai, Andante molto, Finale: Presto).

Vogler Quartett

Igor Strawinsky (1882 bis 1971): Drei Stücke für Streichquartett (Dance, Excentrique, Cantique). Satztitel übertragen aus der Orchesterfassung der Drei Stücke.

Matan Porat

Claude Debussy (1862 bis 1918): Suite bergamasque (Prélude: Moderato – tempo rubato, Menuet: Andantino, Clair de lune: Andante très expresif, Passepied: Allegretto ma non troppo).

Trio Imàge

Astor Piazzolla (1921 bis 1992): Las cuatro estaciones porteñas – Die vier Jahreszeiten von Buenos Aires (Primavera porteña – Frühling in Buenos Aires, Verano porteño – Sommer in Buenos Aires, Otoño porteño – Herbst in Buenos Aires, Invierno porteño – Winter in Buenos Aires).

Joseph Haydns späte Klaviertrios stehen in Zusammenhang mit seinem zweiten Engländeraufenthalt: Zwischen 1794 und 1797 erschienen die zwölf Stücke Hob. XV:18 bis 29 in vier Dreiererien in London. Einige von ihnen, darunter auch das vom Trio Imàge ausgewählte C-Dur-Werk, sind aber gleichwohl durch Widmungen noch mit dem Hof der Fürsten Esterhazy verbunden, der dem Kapellmeister und

Komponisten jahrzehntelang ideale Arbeitsbedingungen geboten hatte. Nach dem Tod Nikolaus I. war Haydn ja von dessen Nachfolger vom Dienst freigestellt worden, sodass er Ende 1790 seine erste Englandreise antreten konnte. Als einziges der etwa 40 Klaviertrios Haydns beginnt Hob. XV:21 mit einer langsamen Einleitung. Dieses „Adagio pastorale“ schlägt allerdings schon nach sechs Takten in ein ausgelassenes „Vivace assai“ um; an einer Stelle glaubt man sogar das Schnarren eines schottischen Dudelsacks und das Stampfen von Tänzern zu hören. Das folgende „Molto andante“ wirkt zunächst wie ein schlichtes Lied, doch seine formale Anlage ist raffiniert: Die Musikanalytiker konnten bis heute nicht entscheiden, ob es sich eher um eine dreiteilige Liedform (ABA), eine Variationenfolge oder ein Rondo mit wiederkehrendem Refrain und eingeschobenen Episoden handelt. Den Bogen zurück zur ländlichen Szenerie des Kopfsatzes schlägt das Finale: Es lässt an Jagdhornklänge denken und ist nach Art einer „Contredanse“ rhythmisiert. Dieser lebhaft geradaktige Tanz, dessen französischer Name aus dem englischen „Country dance“ verballhornt wurde, war während des gesamten 18. Jahrhunderts bei Adel und Bürgertum gleichermaßen beliebt. Obwohl Igor Strawinsky in seiner Jugend bei Nikolai Rimski-Korsakow Unterricht nahm und zeitlebens die Musik Peter Tschaikowskys bewunderte, konnte keiner dieser beiden Einflüsse seinen Kompositionsstil auf Dauer prägen. Charakteristisch für ihn ist vielmehr eine ungeheure Wandlungsfähigkeit: Strawinskys Stilpalette reichte von impressionistisch-spätromantischen Frühwerken bis zu den in Zwölftontechnik komponierten Stücken der 1950er und 1960er Jahre. Die „Drei Stücke für Streichquartett“

komponierte er im Sommer 1914 in der französischen Schweiz, also noch während seiner sogenannten „russischen Periode“. Volkstümlich-russische Elemente sind in ihnen allerdings kaum noch zu erkennen. Strawinsky veröffentlichte die Stücke zunächst ohne Satztitel, die er jedoch für eine spätere Orchesterfassung nachreichte. In dieser Version heißt das erste Stück „Danse“, doch man täte sich schwer, darin einen festen, tanzbaren Grundrhythmus finden zu wollen. Tatsächlich spielen die Instrumente vier unterschiedliche rhythmische Muster, die sich wiederholen und unregelmäßig überlagern. Das Prinzip ist das gleiche wie in der „Minimal Music“ (etwa von Steve Reich), deren Errungenschaften Strawinsky damit um 50 Jahre vorwegnahm. Der zweite Satz, „Excentrique“, wurde durch eine Show von Harry Relp alias „Little Tich“ inspiriert, die Strawinsky in London erlebt hatte. In den abgerissenen Melodiefragmenten spiegelt sich die groteske, ruckhafte Gangart des zwergengroßen Clowns, der seine übergroßen Schuhe als Stelzen benutzte. Das Stück ist nahezu atonal, und Strawinsky musste sich später gegen den Vorwurf verteidigen, er habe Arnold Schönberg und Anton Webern nachgeahmt. Die Reihe schließt mit einem „Cantique“, also einem religiösen Lied. Seine Melodie erinnert an alten Choralgesang, doch sie schreitet nicht einstimmig, sondern in seltsam starren, dissonanten Akkorden fort. Claude Debussys „Suite bergamasque“, 1890 komponiert und nach einer Überarbeitung 1905 veröffentlicht, bezieht sich im Titel wie auch in den Satzüberschriften auf Musik der Vergangenheit: Die Suite, eine Folge von Tanzsätzen, war ja die wichtigste Instrumentalgattung des französischen Barock, und das Wort „bergamasque“ deutet sowohl auf die italienische

Stadt Bergamo nordöstlich von Mailand hin als auch auf die Bergamasca, einen Volkstanz des 16. Jahrhunderts, der von dort stammt. Den Tanz ebenso wie die Region assoziierte man mit der „Commedia dell’arte“, der italienischen Stegreifkomödie. Sie hatte vermutlich auch Paul Verlaine im Sinn, als er sein Gedicht „Clair de lune“ („Mondschein“) schrieb: „Votre âme est un paysage choisi / que vont charmant masques et bergamasques / Jouant du luth et dansant et quasi / Tristes sous leurs déguisements fantasques“ (in Siegmars Löfflers Übersetzung: „Dein Herz ist eine Landschaft, wo zu Gast / Sind reizende Figuren, Bergamasken, Mit Lautenspiel und Tanz und traurig fast / In ihren so phantastisch bunten Masken“). Diese Zeilen dürften Debussy zu seiner Suite inspiriert haben. Der Eröffnungssatz trägt wie in mancher barocken Suite den Titel „Prélude“; zwei festliche Rahmenteile umschließen einen leisen, nachdenklichen Mittelabschnitt. Es folgt ein „Menuet“, das aber in nichts außer dem Dreivierteltakt an den höfischen Tanz dieses Namens erinnert. „Clair de lune“, der berühmteste Satz der Suite und wahrscheinlich in Debussys gesamtem Klavierwerk, sollte ursprünglich „Promenade sentimentale“ heißen. Dann wählte Debussy jedoch den Titel des Verlaine-Gedichts, das er übrigens auch als Lied vertont hat. Auch die Überschrift des letzten Satzes veränderte er: Zuerst dachte er an eine „Pavane“, einen gravitätischen Schreittanz des 16. Jahrhunderts, doch letztlich entschied er sich für den lebhafteren „Passepied“, einen Rundtanz des 16. und 17. Jahrhunderts, der oft in barocken Suiten enthalten war. Der Namenswechsel zeigt, dass es Debussy weniger um konkrete musikalische Bezüge als um poetische Assoziationen ging.

Astor Piazzollas Suite „Las cuatro estaciones porteñas“ nimmt im Titel Bezug auf die berühmten „Vier Jahreszeiten“ des Barockmeisters Antonio Vivaldi. Dabei lässt das polyphone Geflecht, mit dem etwa das erste Stück „Primavera porteña“ beginnt, eher an Johann Sebastian Bach denken. Mit Vivaldis Programm-Konzerten ha-



Idyllisch gelegen: Rublys Werkstatt in der Lagerstraße 13 in Homburg.

ben Piazzollas Tangos in Wahrheit nur wenig gemeinsam: Es gibt keine klirrende Winterkälte, keine glühende Sommerhitze; statt europäischer Wetterkontraste finden wir ein relativ ausgeglichenes Seeklima, wie es in einer südamerikanischen Hafenstadt herrschen mag: immer ein wenig schwül, und vor allem aufgeladen mit Sinnlichkeit. „Die vier Jahreszeiten von Buenos Aires“ lautet ungefähr die deutsche Übersetzung von Piazzollas Werkstitel, denn als „porteños“ (wörtlich: Leute vom Hafen) werden die Bewohner der argentinischen Hauptstadt bezeichnet. In den Slumgebieten der Stadt am Rio de la Plata entstand um 1870 der Tango. Mit der Zeit entwickelte er sich zur argentinischen Nationalmusik schlechthin – doch sein schlechter Ruf hing ihm noch lange an. Das bestätigte auch Piazzolla, der seit frühester Jugend Bandoneon in Tango-Ensembles gespielt hatte, dann aber in Paris bei Nadia Boulanger, der Lehrerin vieler wichtiger Komponisten des 20. Jahrhunderts, studierte. Zuerst schämte er

sich, ihr zu erzählen, dass er Tangomusiker war. „Aber Nadia ließ mich einen Tango auf dem Klavier spielen, und dann sagte sie: ‚Du Idiot – weißt du nicht, dass das der wahre Piazzolla ist, nicht der andere? Du kannst die ganze andere Musik wegwerfen.‘ Also warf ich die Arbeit von zehn Jahren weg und begann 1954 mit meinem Tango Nuevo.“ Zurück in Argentinien, gestaltete Piazzolla den traditionellen Tango nuancierter, komplexer und moderner. Er ließ sich vom europäischen Neoklassizismus und amerikanischen Jazz beeinflussen, gab den durchgehenden Rhythmus auf und baute dissonante Harmonien, neue Klangfarben in seine Musik ein. Die vier Tangos der „estaciones porteñas“ entstanden ursprünglich als eigenständige Stücke. Piazzolla schrieb sie zwischen 1964 und 1970 für ein Quintett aus Violine, elektrischer Gitarre, Klavier, Kontrabass und Bandoneon. Erst später fasste er sie zu einer Suite zusammen.

Jürgen Ostmann

RATS-APOTHEKE

Apotheker Christian Charissé
Talstr. 23 66424 Homburg

24h für Sie da – Tel: 0800 200 5223

Wir unterstützen viele Vereine Homburgs.

Wir unterstützen die Kultur.

Wir unterstützen soziale Projekte.

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



CHARISSÉ
APOTHEKE
SANUFACTOR



Montag, 28. September, 20 Uhr
Protestantische Stadtkirche Homburg

Streicherhaftes:
Klassik und Moderne in
beeindruckender Sakralkulisse

Vogler Quartett

Maurice Ravel (1875 bis 1937):
 Streichquartett F-Dur
 (Allegro moderato – Très doux,
 Assez vif – Très rythmé,
 Très lent, Vif et agité).

Avi Avital, Vogler Quartett

David Bruce (geboren 1970):
 „Cymbeline“ (Sunrise, Noon, Sunset).

Stephan Braun, Jazzcello
 Improvisation

Formsinn und Klangsensibilität

Offiziell widmete Maurice Ravel sein erstes bedeutendes Kammermusikwerk, das Streichquartett F-Dur aus den Jahren 1902/03, seinem Lehrer Gabriel Fauré – sozusagen als Abschlussarbeit seiner Zeit am Pariser Konservatorium. In Wahrheit war das Stück allerdings viel stärker Claude Debussy verpflichtet: Das zehn Jahre zuvor entstandene Quartett seines Kollegen hatte Ravel aufmerksam

studiert, bevor er seinen eigenen Beitrag zu der traditionsreichen Gattung in Angriff nahm. So überrascht es auch kaum, dass Fauré manches Detail an der Komposition zu kritisieren fand, während Debussy schlichtweg begeistert war: „Im Namen der Götter der Musik und meinem eigenen: Ändern Sie nichts an dem, was Sie von Ihrem Quartett niedergeschrieben haben!“ Seinerseits bekannte Ravel

Bild links: Die protestantische Stadtkirche in Homburg erhielt 1972 und 1978 in zwei Bauabschnitten eine Orgel von der Firma G. F. Steinmeyer, Oettingen.

Bild rechts: Über Jazzcellist Stephan Braun titelte die „Süddeutsche Zeitung“ 2013 „Die Entdeckung des Abends“.

später: „Erst seit ich zum ersten Mal Debussys, *L'après-midi d'un faune* gehört hatte, wusste ich, was Musik ist.“ Beispiele für Debussys Einfluss auf seinen jüngeren Kollegen bieten die Themen des ersten Satzes mit ihrer pendelnden Bewegung, außerdem vieles aus dem scherzartigen zweiten Satz: Er wird teilweise pizzicato gespielt, hat die gleiche Taktart (6/8, allerdings überlagert durch 3/4) und fast die gleiche Tempo- und Vortragsbezeichnung wie der entsprechende Satz bei Debussy. Selbständiger als die ersten beiden wirkt der dritte Satz, der mit seinen häufigen Wechseln in Takt, Tempo und Tonart improvisatorischen Charakter trägt, ebenso das Finale, in dem sich Fünfer- und Dreiertakt abwechseln. Ravel verfolgte mit seinem Werk offenbar zwei Ziele: Einerseits ging es ihm um jene formale Strenge, die die klassische Gattung des Streichquartetts zu fordern schien: „Mein Quartett in F“, so schrieb er später, „entspricht einem Wunsch nach musikalischer Konstruktion, die zweifellos unvollkommen verwirklicht ist, aber viel deutlicher in Erscheinung tritt als in meinen früheren Kompositionen.“ In Erscheinung tritt dieses konstruktive Moment zum Beispiel in der Herleitung der meisten späteren Themen aus dem Grundthema des Kopfsatzes. Andererseits verwirklicht sich in vielen Details ein ganz eigener Sinn des Komponisten für Klangeffekte: Neben dem Pizzicato sind etwa Dämpfer, das Spiel auf dem Griffbrett, Tremolo oder höchste Lagen für Bratsche und Cello äußerst geschickt eingesetzt. Ravels Streichquartett lebt aus der Spannung zwischen zwei Begabungen – Formsinne und Klangsensibilität. Der britisch-amerikanische Komponist David Bruce schrieb sein Stück „Cymbeline“ eigens für den Mandolinenvirtu-



osen Avi Avital. Der Titel des 2012/13 entstandenen Werks für Mandoline und Streichquartett (oder Streichorchester) greift ein altes keltisches Wort auf, das „Herr der Sonne“ bedeutet. Die Assoziation zwischen Musik und Titel ergab sich für Bruce aus dem Klang der Mandoline, den er seit jeher als „goldfarben“ empfunden hat – vor allem im Zusammenspiel mit den warmen Tönen der Streicher. „Die Sonne“, so führt Bruce in seinem Werkkommentar aus, „war eines der ersten Objekte der Verehrung, und man hat vermutet, dass die Idee einer heiligen Dreifaltigkeit (die es nicht erst im Christentum, sondern bereits in zahlreichen früheren Religio-

nen gab) auf die drei unterschiedlichen Positionen der Sonne zurückgeht. Der Sonnenaufgang ist der ‚Vater des Tages‘; der Mittag repräsentiert die Fülle der Energie, den Sohn; und der Sonnenuntergang ist eine Zeit der Betrachtung und des Nachdenkens – also der Geist. Für mich stellen diese drei Stadien auch die Reflexion über eine künftige Handlung (Sonnenaufgang), die Handlung selbst (Mittag) und die Reflexion über die zurückliegende Handlung (Sonnenuntergang) dar. ‚Cymbeline‘ besteht demgemäß aus drei Sätzen – zwei kontemplative Ecksätze umrahmen einen energischen Mittelsatz.“

Jürgen Ostmann

An advertisement for IKK Südwest. It features a photograph of a smiling couple in a red jacket looking out over a green landscape. Overlaid on the image is a blue banner with the text "Meine Heimat. Meine Kasse." and a white box with the handwritten text "Einfach näher." In the bottom left corner of the ad is a red and white logo for "FOCUS MONEY LEISTUNGS-STÄRKSTE REGIONALE KRANKENKASSE" with the text "Test 04+07/2015" below it.

Die IKK Südwest –
aus der Region, für die Region.
Meine-Kasse.de

ikk Südwest

Der Geist der Volksmusik

Dienstag, 29. September, 20 Uhr
Kulturzentrum Saalbau Homburg

Kontrastreiches:
Mandolinmeisterwerke,
Ravel und georgische Volkslieder

Sabrina Ma

Brian Ferneyhough (geboren 1943):
„Bone Alphabet“ für Percussion.

Trio Imàge

Dmitri Schostakowitsch (1906 bis 1975): Klaviertrio Nr. 2 E-Moll op. 67
(Andante – Moderato, Allegro con brio, Largo, Allegretto – Adagio).

Avi Avital, Matan Porat

Manuel de Falla (1876 bis 1946): Suite populaire espagnole – Siete Canciones populares (El paño moruno, Seguidilla murciana, Nana, Cancion, Polo, Asturiana, Jota).

Avi Avital, Matan Porat

Maurice Ravel (1875 bis 1937):
Habanera.

Avi Avital, Vogler Quartett,
Frithjof-Martin Grabner

Johann Sebastian Bach (1685 bis 1750):
Konzert für Violine und Orchester, A-Moll, BWV 1041, Bearbeitung für Mandoline, Streichquartett und Bass (Allegro moderato, Andante, Allegro assai).

Avi Avital, Vogler Quartett,
Frithjof-Martin Grabner

Sulchan Zinzadse (1925 bis 1991):
Miniaturen nach georgischen Volksliedern, Bearbeitung für Mandoline, Streichquartett und Kontrabass von Avi Avital (Hirtentanz, Suliko, Indi-Mindi, Lied, Satschidao, Tanzmelodie).

Viele Solo-Perkussionisten betrachten Brian Ferneyhoughs „Bone Alphabet“ als eine Art Mount Everest unter den Stücken für ihr Instrumentarium: Eine komplexere, schwieriger zu erlernende Schlagzeug-Komposition hat wohl noch niemand ersonnen, und selbst

hochvirtuose Musiker benötigen etwa ein Jahr intensiver Arbeit, um das rund zwölf Minuten dauernde Werk mit all seinen sich überlagernden Schichten abstrakter rhythmischer Ideen einzuüben. Doch trotz der extrem genauen Notation dieser Ideen durch den britischen Komponisten kommt am Ende jeder Interpret zu seiner ganz eigenen, persönlichen Fassung. Schließlich ist manche Entscheidung auch ausdrücklich freigestellt – was schon mit der Instrumentierung beginnt. Ferneyhough schrieb „Bone Alphabet“ 1992/93 auf Anregung des Perkussionisten Steven Schick, der sich ein Solostück für ein sehr begrenztes Instrumentarium wünschte: Die Klangerzeuger sollte bei Flugreisen im persönlichen Gepäck Platz finden. Auf diesen Auftrag reagierte Ferneyhough, indem er keine bestimmten Instrumente vorschrieb, sondern nur einige Regeln aufstellte, nach denen sie auszuwählen sind. Sieben Instrumente von hoher bis tiefer Tonlage, alle mit großer dynamischer Bandbreite, sind gefragt. Und benachbarte Instrumente dürfen nicht aus dem gleichen Material (also beispielsweise Holz, Metall, Glas und so weiter) bestehen.

Dmitri Schostakowitsch widmete sein zweites Klaviertrio op. 67 dem Gedächtnis des Musikwissenschaftlers Iwan Sollertinski, der 1944, erst 41 Jahre alt, einem Herzinfarkt erlegen war. „Das Unglück, das mich traf, als ich vom Tode Iwan Iwanowitschs erfuhr, kann ich nicht in Worte fassen“, schrieb der Komponist an Sollertinskis Witwe. „Er war mein nächster und teuerster Freund. Meine ganze Entwicklung verdanke ich ihm. Ohne ihn zu leben wird mir unerträglich schwer fallen.“ Tatsächlich hatte Schostakowitsch von seinem langjährigen Weggefährten viele wichtige Anregungen erhalten; vor allem machte ihn Sollertinski mit der Sinfonik Gustav Mahlers bekannt, die seine eigene Musiksprache dann nachhaltig prägte. Schostakowitschs Trauermusik hat aber offenbar

noch einen allgemeineren, überpersönlichen Hintergrund – das legen die zahlreichen Anklänge an ostjüdische Volksmusik nahe, die viel zur zyklischen Einheit des Werks beitragen. Obwohl Schostakowitsch sich nicht dazu äußerte, ist ein Bezug zum Holocaust sehr wahrscheinlich: Zur Zeit der Arbeit am Trio drangen erste Nachrichten von den Vernichtungslagern der Nationalsozialisten in die Sowjetunion. Schostakowitsch liebte die jüdische Volksmusik, weil sie, wie es in seinen Memoiren heißt, „fröhlich erscheinen und in Wirklichkeit tief tragisch sein kann. Fast immer ist es ein Lachen unter Tränen. Diese Eigenschaft [...] kommt meiner Vorstellung von Musik sehr nahe. Die Musik muss immer zwei Schichten enthalten. Die Juden wurden so lange gequält, dass sie es gelernt haben, ihre Verzweiflung zu verbergen. Sie drücken sie in Tanzmusik aus.“ Zu den bekanntesten Werken Manuel de Fallas zählen die „Siete canciones populares españolas“, die sieben spanischen Volkslieder. Komponiert wurden sie 1914, und nachdem 1922 die Originalfassung für Singstimme und Klavier erschienen war, verbreitete sich der Zyklus bald auch in vielen Instrumental-Arrangements, die dann unter Namen wie „Suite populaire espagnole“ bekannt wurden. De Falla hat sein Ethos als Volkslied-Bearbeiter einmal so zusammengefasst: „Meiner bescheidenen Ansicht nach ist bei Volksliedern der Geist wichtiger als der Buchstabe; die wesentlichen Faktoren sind der Rhythmus, die Modalität und die intervallische Struktur der Melodie. Weil aber die rhythmische und harmonische Natur der Begleitung ebenso wichtig ist, muss man sich unmittelbar von dem volkstümlichen Modell inspirieren lassen. Wer gegen teiliger Meinung ist, schafft nur eine mehr oder weniger seltsame Melange all dessen, was er selbst in die Vorlage hineinzudeuteln wünscht.“ Für die „Siete canciones populares“ verwendete de Falla teils echte folk-

loristische Motive, teils erfand er auch Melodien „im Volkston“. Die arabisch anmutenden Figuren des ersten Liedes erklären sich schon aus dem Titel: „El paño moruno“ – das maurische Tuch. Das zweite ist eine Seguidilla (das heißt ein Tanzlied im Tripeltakt) aus Murcia. Es folgt „Nana“, ein Wiegenlied, dem ein durchgehender synkopierter Rhythmus etwas eigentümlich Schwebendes verleiht. Nach einer einfach „Canción“ überschriebenen Liebesklage hören wir einen „Polo“ – ein andalusisches Tanzlied möglicherweise zigeunerischen Ursprungs. Und nach der ruhigen „Asturiana“ schließt der Zyklus mit de Fallas meistgesungenem Lied: Die „Jota“ ist der populärste aller spanischen Tänze, gespielt im bewegten Dreiachteltakt. Der Text der Originalfassung lässt an eine Sere-nade denken, die ein junger Mann vor den Fenstern seiner Geliebten singt. Maurice Ravel war in seinem Leben nur zweimal kurz in Spanien: als Tourist, 1935, zwei Jahre vor seinem Tod. Doch obwohl er das Land kaum kannte und auch seine Sprache nicht beherrschte, sind viele seiner Werke spanisch geprägt. Dafür mag es eine biographische Erklärung geben: Ravels Mutter, zeitlebens seine engste Bezugsperson, stammte aus dem Baskenland; durch sie lernte er schon früh spanische Klänge kennen. Und später, während des Studiums, kamen Kontakte und Freundschaften zu spanischen Musikern wie etwa dem Pianisten Ricardo Viñes hinzu. Ravels Spanien-Begeisterung zeigt sich in Kompositionen wie etwa dem Klavierstück „Alborada del gracioso“, dem Orchesterwerk „Rapsodie espagnole“, der komischen Oper „L'heure espagnole“, dem berühmten „Boléro“ oder den Orchesterliedern „Don Quichotte à Dulcinée“. Mit der Habanera griff Ravel einen langsamen Tanz im 2/4-Takt auf, der ursprünglich aus Kuba nach Spanien gelangt war. Georges Bizets Oper „Carmen“ hatte ihn auch in Frankreich sehr bekannt gemacht. Ein Violinkonzert von Johann Sebastian Bach auf der Mandoline – die Idee ist weniger abwegig, als man zunächst meinen könnte. Schließlich war Bach selbst ein eifriger Arrangeur

eigener und fremder Werke, übertrug beispielsweise Solokonzerte für Violine oder Oboe aufs Cembalo oder die Orgel. Die Mandoline hat er zwar selbst nicht mit Kompositionen bedacht, doch von seinem Zeitgenossen Antonio Vivaldi (der Bach im Bereich

Sabrina Ma spielt das „Bone Alphabet“ für Percussion

der Konzertkomposition ja als Vorbild diente) sind Konzerte für eine beziehungsweise zwei Mandolinen überliefert. Sein Violinkonzert a-Moll BWV 1041 schrieb Bach vermutlich um 1730 für das von ihm geleitete Collegium musicum, ein Studenten- und Liebhaberorchester, das in den Leipziger

Kaffeehäusern und -gärten auftrat. An dem Werk lässt sich beobachten, wie geschickt er das italienische Modell seinen eigenen Vorlieben anpasste: Der Kopfsatz schließt sich zwar recht eng an Vivaldis Konzertsatzform an: Orchester-Ritornelle auf den Hauptstufen der Tonart bilden die Grundpfeiler, zwischen die sich teils thematische, teils figurative Soloabschnitte einfügen.

Miniaturen des georgischen Komponisten Sulchan Zinzadse beschließen den Abend. Georgien ist berühmt für seine große Tradition mehrstimmiger Gesänge, die sich seit mehr als einem Jahrtausend sowohl in der Kirche als auch in der Volksmusik erhalten hat. Zinzadse arrangierte in seinen Miniaturen Volkslieder und -tänze, deren polyphone Struktur er auf die Streichquartett-Besetzung übertrug – für die Aufführung mit Streichorchester fügte er noch eine Kontrabassstimme hinzu.

Jürgen Ostmann

IHRE GESUNDHEIT LIEGT UNS AM HERZEN!

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



Brunnen Apotheke



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

Geistvoll bis geisterhaft

Mittwoch, 30. September, 20 Uhr
Kulturzentrum Saalbau Homburg

Klassikerabend:
Beethoven im Dreierpack und
Moritz Eggert mit „Hämmerklavier“

Matan Porat, Frank Reinecke

Ludwig van Beethoven (1770 bis 1827):
Sonate für Klavier und Violine A-Dur
op. 12 Nr. 2 (Allegro vivace, Andante
più tosto allegretto, Allegro piacevole).

Trio Imàge

Klaviertrio D-Dur op. 70 Nr. 1 „Geister-
trio“ (Allegro vivace e con brio, Largo
assai ed espressivo, Presto).

Moritz Eggert

Moritz Eggert (geboren 1965):
Hämmerklavier XXV – Abweichung
(Hommage à Beethoven).

Moritz Eggert, Tim Vogler,
Stefan Fehlandt, Stephan Forck

Ludwig van Beethoven: Quintett
Es-Dur für Klavier, Oboe, Klarinette,
Fagott und Horn op. 16 (Grave – Alleg-
ro ma non troppo, Andante cantabile,
Rondo: Allegro ma non troppo).

Was Matan Porat und Frank Reinecke zur Konzerteröffnung spielen, würden die meisten Musikliebhaber unserer Tage als eine Violinsonate bezeichnen. Das Klavier ist in diesem Begriff zwar mitgemeint, doch das Hauptaugenmerk richtet sich auf das Melodieinstrument. Um das Jahr 1800 sah man das noch etwas anders: So ließ Ludwig van Beethoven auf das Titelblatt seiner Reihe op. 12 in großer Schrift die Worte „Tre Sonate Per il Clavicembalo o Forte-Piano“ setzen – und deutlich kleiner darunter: „con un Violino“. Diese Reihenfolge und Gewichtung wäre wenige Jahrzehnte zuvor sogar noch angemessen gewesen, denn tatsächlich dominierte damals das Tasteninstrument. Die Geige diente lediglich dazu, den starren, schnell

ersterbenden Klang des Cembalos im Diskant zu verstärken. Gelegentlich übernahm sie auch eine Mittelstimme, doch man konnte sie durchaus weglassen, ohne dass der Tonsatz seinen Sinn verloren hätte. Beethovens Titelwahl spiegelt diese Praxis, ist aber sachlich schon nicht mehr richtig: Seine Violinsonaten sind echte Duos gleichberechtigter Partner. Ständiges Hin- und Herreichen der Motive, unablässiger Rollentausch zwischen Melodie und Begleitung prägt vor allem den witzig-temperamentvollen ersten Satz der A-Dur-Sonate. Dem schlichten Andante in a-Moll fügte Beethoven noch die zusätzliche Vortragsbezeichnung „più tosto Allegretto“ (eher etwas lebhaft) hinzu, um einer allzu langsamen Ausführung vorzubeugen. Die Sonate endet mit einem rondoartigen Allegro, das ganz zu Recht als „piacevole“ (gefällig) bezeichnet ist. Dass aber selbst solche Sätze, die uns heiter und unproblematisch erscheinen, damals manche Zeitgenossen überforderten, zeigt eine Rezension der Sonaten op. 12 in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“: „Es ist unleugbar, Herr van Beethoven geht seinen eigenen Gang, aber was ist das für ein bizarrer, mühseliger Gang! Gelehrt, gelehrt und immer fort gelehrt und keine Natur, kein Gesang! [...] eine Sträubigkeit, für die man wenig Interesse fühlt; ein Suchen nach seltener Modulation, ein Ekel tun gegen gewöhnliche Verbindung, eine Anhäufung von Schwierigkeit auf Schwierigkeit, dass man alle Geduld und Freude dabei verliert.“

Unter der Opusnummer 70 sind in Beethovens Werkverzeichnis zwei Klaviertrios aus dem Jahr 1808 zusammengefasst: Das erste in D-Dur wurde schon früh unter dem Beinamen „Geistertrio“ bekannt, und dieses Etikett ist zweifellos mitverantwortlich für die große Beliebtheit, die das Werk bis heute genießt. Wer den Namen erfand, ist nicht bekannt, doch der Anlass ist wohl in einem Skizzenblatt Beethovens zu sehen, das neben Entwürfen



Frank Reinecke spielt zusammen mit Matan Porat Beethovens Sonate für Klavier und Violine A-Dur op. 12 Nr. 2.

für den Mittelsatz des Trios eine kurze Skizze mit der Überschrift „Macbeth – Ende“ enthält. Sie war angeblich für den Hexenchor einer geplanten Oper nach Shakespeares „Macbeth“ bestimmt und steht genau wie das Largo des Klaviertrios in d-Moll. Ein wenig geisterhaft, schauerlich wirken manche Stellen des Mittelsatzes durchaus – etwa die dissonanten Tritonus-Intervalle und verminderten Septakkorde, die fast von Beginn an eine wichtige Rolle spielen, etwas später dann Tremolofiguren und brodelnde Triller in den Tiefen des Klaviers. Der Komponist und Schriftsteller E.T.A. Hoffmann fühlte sich an solchen Stellen in einen „magischen Kreis seltsamer Ahnungen“ gezogen (in seiner Rezension des Trios aus dem Jahr 1813). Freundlicher verlaufen über weite Strecken

die beiden Ecksätze. Das eröffnende Allegro platzt mit einem stürmischen Unisono herein, dem ein gesanglicher Cello-Gedanke folgt. Diese beiden Elemente bilden im Wesentlichen schon das Grundmaterial, auf dem der ganze Satz aufbaut. Ein wirkliches Seitenthema fehlt, wenn man nicht die häufiger zu hörende Kombination aus Tonleiterfiguren und punktiertem Rhythmus so bezeichnen will. Gegenüber den beiden vorangegangenen Sätzen wirkt das Presto-Finale spielerisch, leichtgewichtig, fast schon clownesk – ein entschlossenes Heraustreten aus der Geisterwelt, voll verblüffender Abschweifungen und Stimmungsumschwünge.

Moritz Eggert, 1965 in Heidelberg als Sohn der Theaterfotografin Mara Eggert und des Schriftstellers Herbert Heckmann geboren, entschloss sich relativ spät dazu, Komponist zu werden. Bevor er sein Studium bei Claus Kühnl in Frankfurt und danach bei Wilhelm Killmayer und Hans-Jürgen von Bose in München aufnahm, dachte er daran, beim Film oder der Literatur zu landen. Seinen Kompositionen merkt man dieses Interesse durchaus an: Vielfach handelt es sich um Bühnenwerke, unter ihnen sieben Opern und mehrere Werke für Tanztheater und Ballett. Doch auch die Instrumentalstücke überschreiten die Grenzen reiner Musik. Sie sind oft mit Geschichten und bildlichen Assoziationen verknüpft, oder sie enthalten szenische Elemente wie Teile des Klavierzyklus „Hämmerklavier“. Diese offene Werkserie begann Eggert im Jahr 1995; sie umfasst heute mehr als zwei Dutzend Stücke, die das Ausdrucksspektrum des klassischen Flügels, aber

auch ergänzender Klangquellen erforschen. „Hämmerklavier XXV – Abweichung (Hommage à Beethoven)“ wurde am 22. April 2015 im Rahmen des Projekts „250 piano pieces for Beethoven“ von der Widmungsträgerin Susanne Kessel uraufgeführt.

Beethoven schrieb sein Opus 16 1796/97 als Quintett für Klavier und Bläser, doch bereits der Erstdruck aus dem Jahr 1801 enthielt zusätzlich noch drei Streicherstimmen, die als Alternative zu den vier Bläserparts gespielt werden konnten und dem Werk so eine

Die Instrumental- stücke von Moritz Eggert überschreiten die Grenzen reiner Musik

weitere Verbreitung ermöglichen sollten. Beethoven, der die Bearbeitung selbst vorgenommen hatte, sah generell das Arrangieren als 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 bereits beim Komponieren an einem anderen großen Meister orientiert – nämlich an Mozart, dessen Quintett KV 452 (1784) die gleiche Besetzung

und Tonart sowie manche Ähnlichkeit im Detail aufweist. Nicht weniger auffällig sind allerdings die Unterschiede zwischen den Quintetten. Beethoven zeigte sich in formaler Hinsicht innovativer, indem er etwa den zweiten Satz als Verbindung aus Rondo und Variationenfolge, den dritten als Rondo mit Sonatensatzelementen gestaltete. Dafür nutzte er die klanglichen Möglichkeiten der Besetzung, die reichhaltige Palette der Bläserfarben, viel zurückhaltender als Mozart. Bei ihm dominiert eindeutig das Klavier; es stellt alle wichtigen Themen vor und spielt sämtliche Kadenzen, so dass das Stück wie ein Kammerkonzert oder wie eine Klaviersonate mit begleitenden Melodieinstrumenten wirkt. Wie Beethoven seine Rolle als komponierender Virtuose verstand, das zeigt eine Begebenheit, an die sich sein Schüler Ferdinand Ries erinnerte; die Anekdote bezieht sich auf eine Aufführung des Quintetts 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 possi-
lich 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.“

Jürgen Ostmann



LINTZ, WELSCH & KOLLEGEN
Steuerberatungsgesellschaft mbH & Co.KG

- **Steuerberatung**
- **Wirtschaftsprüfung**
- **Rechtsberatung**

Mitglied im:
 **ARZTE**
WIRTSCHAFTS FORUM E.V.



Kontakt

Kaiserstr. 54-56
66424 Homburg

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

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

Abseits ausgetretener Pfade

Donnerstag, 1. Oktober, 20 Uhr
Saarpfalz-Gymnasium Homburg

**Klavier-dominiertes:
Piano-Entertainer Moritz
Eggert lässt Hören und Staunen**

Matan Porat, Moritz Eggert

Im ersten Teil Komponistenporträt Moritz Eggert mit Moderation Moritz Eggert. Moritz Eggert (geboren 1965): „Aboriginal“ (1998) für zwei singende, schlagende und spielende Pianisten.

Tim Vogler, Moritz Eggert

„Drei Seelen“ (2002) für Violine und Klavier (nach „Oh wie schön ist der Mai“ aus der Oper „Yolimba“ von Wilhelm Killmayer): I (ohne Bezeichnung), II Nouvelle Etude Blanche, III Etude de Yolimba.

Stephan Forck, Moritz Eggert

„Fast Forward“ (1999) für Violoncello und Klavier.

Sabrina Ma, Vogler Quartett

„Croatoan“ I bis III für Schlagzeug und Streichquartett.

Trio Imàge

Antonín Dvořák (1841 bis 1904): Klaviertrio f-Moll op. 65 (Allegro ma non troppo, Allegro grazioso, Finale: Allegro con brio).



Zeitgenössische „klassische“ Werke stehen bei vielen Konzertbesuchern im Ruf, anstrengend, unverständlich und misstönend zu sein. Ihre Komponisten gelten als weltfremd und gefangen in einer kleinen, nach außen abgeschotteten Szene. Sollte an dieser Einschätzung etwas Wahres sein, dann ist Moritz Eggert jedenfalls kein typischer Neue-Musik-Komponist. Seinen eigenen, eher neugierig-lustbetonten Ansatz hat er dem Musikwissenschaftler Max Nyffeler erklärt: „Das Komponieren oder überhaupt die Kunst entsteht aus einem spielerischen Impuls. Das sehe

ich schon bei meinem dreijährigen Sohn, wie er mit Legosteinen Skulpturen baut: Er will etwas probieren, indem er spielt. Das ist für mich ein gesunder Impuls, um Musik zu machen und zu komponieren. Ein Impuls, der mit Freude verbunden ist, und ich muss nicht das Gefühl haben, dass ich mich quälen oder jemandem irgendetwas beweisen muss. Das Spiel mit den Tönen ist der Ausgangspunkt. Das geht dann in alle möglichen Richtungen, wo es auch sehr ernst wird oder traurig – oder pathetisch oder was auch immer, und dann kommt die Frage, was man daraus macht. Aber der

Grundimpuls ist ein spielerischer.“ Obwohl er eine gediegene Komponistenausbildung absolviert hat (unter anderem bei Wilhelm Killmayer, dessen Oper „Yolimba“ später den Ausgangspunkt des Violin-Klavier-Duos „Drei Seelen“ lieferte), liebt Eggert es, zu provozieren und scheinbar Banales in komplexe Zusammenhänge zu stellen. So führte er beim Wiener Opernball ein „Fußballett“ auf und bei den Salzburger Festspielen eine Collage aller 22 Mozart-Opern. Auf das aktuelle Thema des Datenschutzes im Internet reagierte er mit seiner Solo-Kantate „Ich akzeptiere die Nutzungsbedingungen“. Be-

merkwürdig sind auch die zahlreichen Kammermusik- und Klavierstücke, in denen Eggert gerne selbst als Pianist (und nebenbei als Sänger, Schauspieler und Moderator) auftritt. So etwa in „Aboriginal“, einem 1998 entstandenen Klavierstück zu vier Händen, dem die letzten, surreal-sinnlosen Worte des Chicagoer Gangsters Dutch Schultz als Inspirationsquelle dienten. Oder im 1999 komponierten Cello-Klavier-Duo „Fast Forward“: Man muss sich dieses sechsminütige Stück als eine viel längere Komposition vorstellen, die von einem (gelangweilten?) Zuhörer durch Bedienen der Vorspultaste verkürzt wird.

In Wahrheit kann Langeweile hier natürlich nicht aufkommen. Wie denn auch – bei einem Komponisten, dem das Überraschen und das Verlassen ausgetretener Pfade zum Programm geworden ist? Formuliert hat Eggert dieses Programm in seinem Aufsatz „Wie ich lernte sorglos zu sein und auf Stil zu pfeifen“: „Strawinsky hat sich stets neu erfunden, und man konnte nie hundertprozentig vorhersagen, was er als nächstes tun würde, heute kündigen die Komponisten stets immer nur ihre eigene Wiederbestätigung an. Beethoven hörte niemals auf, die Menschen mit Bizarrerien und unerwarteten Wendungen zu verwirren, auch wenn man sein Gesamtwerk betrachtet: auf Volkstümliches folgt Subtiles, auf Marktschreierisches satirisch Zurückgenommenes. Und so unterschiedlich klingt das dann auch. Daher setze ich auch heute eher auf Komponisten, die sich ihrem eigenen Verständnis verweigern, genau diese werden die Spannenden sein, nicht die weithin Etablierten und Gelobten.“

Ein überaus facettenreicher, stilistisch vielseitiger Komponist war auch Antonín Dvořák, dessen Klaviertrio op. 65 im zweiten Teil des Abends zu erleben ist. Zwar bevorzugen Musiker und Hörer nach wie vor jene schwungvoll musikantischen Stücke im böhmischen Tonfall, die Dvořák Ende der 1870er Jahre berühmt gemacht hatten. Doch

Werke, die vor dieser Zeit entstanden, können durchaus einmal nach Mozart und dann auch wieder nach Richard Wagner klingen. Und in manchen Kompositionen der späteren Jahre treten die vermeintlich so typischen folkloristischen Züge wieder in den Hintergrund – so beispielsweise bereits im Klaviertrio f-Moll aus dem Jahr 1883. Es ist in vieler Hinsicht ein besonderes Werk: Mit etwa 45 Minuten Dauer ist

„Auch Strawinsky hat sich stets neu erfunden“

es ungewöhnlich umfangreich, zugleich auch ungewöhnlich dramatisch, düster, ausdrucksintensiv. Diesen Grundcharakter des Trios haben manche Kommentatoren mit dem Tod von Dvořáks Mutter (im Dezember 1882) in Verbindung gebracht. Ein Schaffensimpuls war vielleicht aber auch die verletzend Kritik einiger Freunde Dvořáks an seinen musikdramatischen Fähigkeiten und insbesondere an der gerade fertiggestellten Oper „Dimitri“. In jedem Fall arbeitete Dvořák für seine Verhältnisse recht lange an dem Werk (zwei Monate) und nahm später noch tiefgreifende

Veränderungen vor – deutliches Anzeichen einer Krise, wie sie oft mit stilistischen Neuorientierungen einhergeht. Den schwermütig-leidenschaftlichen Ton des Werks gibt der erste Satz vor – ein sinfonisch dimensioniertes Gebilde, das eher von der kunstvollen Verarbeitung kleiner Motive als vom großen melodischen Wurf lebt. Der zweite Satz, ein (nicht als solches bezeichnetes) Scherzo, konfrontiert in den Hauptteilen graziös leichtfüßige mit derb stampfender Bewegung, während im Trio-Mittelabschnitt lyrische Stimmungen vorherrschen. Der langsame dritte Satz, der in Dvořáks Erstfassung noch an zweiter Stelle stand, ist besonders reich an Ausdrucksnuancen: Eröffnet durch einen stockenden Klagegesang des Cellos, führt der Weg zunächst über trotzigste Auflehnung zur nostalgischen Süße einer Violinmelodie in höchster Lage und schließlich, nach klanglich gesteigerter Entwicklung aller Themen, in einen versöhnlichen Schluss. Obwohl auch das Finale höchsten kompositorischen Ansprüchen genügt, sind hier noch am ehesten Anklänge an Volksmusik zu erkennen, genauer: an den Rhythmus des „Furiant“-Tanzes mit seinen Wechseln von Zweier- und Dreiergruppierungen.

Jürgen Ostmann



Musik für das Ohr, CB für die Haut.

Homburg • Alzey • Dillingen • Eppelborn • Erlangen (Zoephel)
Gonsenheim • Heidelberg (Frosch) • Illingen • Kaiserslautern • Kiel
Landstuhl • Nieder-Olm • Merzig • Neunkirchen • Pirmasens
Püttlingen • Saarbrücken (CB & Bähr) • Saarlouis
St. Ingbert • St. Wendel • Völklingen • Wiesbaden • Zweibrücken

Bild links: Moritz Eggert
gilt als einer der mutigsten
Performer in der Neuen Musik.

Tanzen mit Mozart, Schwimmen mit Wagner

Freitag, 2. Oktober, 20 Uhr
Festsaal der Fasanerie Zweibrücken

Überraschendes:
Improvisationen und Moderationen
rund um den Tristan-Akkord

Frank Reinecke,
Stefan Fehlandt, Stephan Forck
Max Reger (1873 bis 1916): Streichtrio
Nr. 1 a-Moll op. 77b (Sostenuto – Allegro
agitato, Larghetto, Scherzo: Vivace – Trio: Vivace, Allegro con moto).

Lesung: Blogs von Moritz Eggert

Frank Reinecke,
Stephan Forck, Moritz Eggert
Moritz Eggert (geboren 1965): Aus
„Man soll schwimmen“, Zyklus für Trio
(Version für Violine, Violoncello und
Harmonium): Tief ergründend, Bleeding
With Light, Man soll schwimmen.

Tim Vogler, Matan Porat
Leoš Janáček (1854 bis 1928): Sonate
für Violine und Klavier (Con moto, Bal-
lada: Con moto, Allegretto, Adagio).

Frithjof-Martin Grabner,
Moritz Eggert
Frank Proto (geboren 1941): „Sonata
1963“ für Kontrabass und Klavier (Slow
and peacefull, Moderate 4 – Swing,
Molto adagio, Allegro energico).

Moritz Eggert, Frithjof-Martin
Grabner, Vogler Quartett
Lieder aus der „Bordellballade“ (Fas-
sung für Stimme und Streichquintett):
Die Zeiten, sie drehn sich, Do you like
animals, Liebeslied, Man müsste blind
sein, So ein Würmchen.

Mir ist's absolut klar, was unserer heutigen Musik mangelt: ein Mozart! – Und nun ganz offen: die ersten Früchte dieser Erkenntnis, welche sich in mir seit geraumer Zeit durchringt, sind op. 77a Serenade für Flöte, Violine u. Viola und op. 77b Trio für Violine, Viola u. Violoncello.“ Max Reger verstand den Namen Mozart offenbar als Symbol für ein ästhetisches Ideal von Klarheit und Anmut, im Gegensatz zum Überschwang und der Ausdrucksschwere, die Anfang des 20. Jahrhunderts üblich waren. Nun lässt zwar die Besetzung des Streichtrios an Mozarts Divertimento KV 563 denken, doch im Detail sind die Übereinstimmungen eher äußerlicher oder allgemeiner Natur: Ein paar Doppelschlag-Ornamente im ersten Satz erinnern an Rokoko-Floskeln, ebenso das frische Hauptthema des Finales mit seinen Staccato-Repetitionen und kleinen Läufen. Zu diesen Stilzitativen tritt barocke Kontrapunktik (etwa in der Durchführung des Kopfsatzes) und eine spätromantisch-chromatische Harmonik. Der erste Satz beginnt mit einer kurzen langsamen Einleitung, die dann, ein wenig anders rhythmisiert, das erregte erste Thema des schnellen Hauptteils ergibt. Das gespannte zweite Thema spielen Violine und Viola zweistimmig über gezupftem Bass. Stimmungsvoll und rhythmisch differenziert ist das folgende Larghetto gestaltet. Der Kontrast zum dritten Satz könnte stärker kaum sein: Das knappe Scherzo im Stil eines derben Bauerntanzes rückt immer wieder entfernteste Harmonien dicht anei-

nander. Viele unterschiedliche Charaktere vereint das Finale. Neben den erwähnten Rokoko-Anklängen stehen Rückwendungen zum lyrischen Ausdruck des Beginns, choralartige und kontrapunktisch verschlungene Passagen, dazu ein gemächlich tanzendes BratschentHEMA. Die Uraufführung des Trios am 29. November 1904 hatte großen Erfolg – wenngleich ein Rezensent stichelte, Reger habe sich „den Karnevalsspaß erlaubt, die Maske des Klassizisten vorzubinden und auch einmal für die Gegenwart, statt ausschließlich für eine ferne Zukunft zu schreiben.“

„Man soll schwimmen“ – diesen Titel gab Moritz Eggert im Jahr 2013 einem Zyklus für Trio, der zugleich auch Teil des größeren und stärker besetzten Musiktheaterwerks „Tragedy of a Friendship“ ist. Das von dem belgischen Dramatiker und Regisseur Jan Fabre ersonnene Dreieinhalb-Stunden-Stück handelt vom Verhältnis zwischen Richard Wagner und Friedrich Nietzsche – die beiden wurden ja von Freunden zu erbitterten Gegnern. Eggert entnahm den Titel der Triofassung Nietzsches letzter Schrift, dem 1888 entstandenen Essay „Nietzsche contra Wagner. Aktenstücke eines Psychologen“. Im Kapitel „Wagner als Gefahr“ heißt es da: „Die Absicht, welche die neuere Musik in dem verfolgt, was jetzt, sehr stark, aber undeutlich, ‚unendliche Melodie‘ genannt wird, kann man sich dadurch klar machen, dass man ins Meer geht, allmählich den sicheren Schritt auf dem Grunde verliert und sich endlich dem Elemen-



Bild oben: Matan Porat spielt zusammen mit Tim Vogler Leoš Janáček's Sonate für Violine und Klavier.

te auf Gnade und Ungnade übergibt: man soll schwimmen. In der älteren Musik musste man, im zierlichen oder feierlichen oder feurigen Hin und Wieder, Schneller und Langsamer, etwas ganz anderes, nämlich tanzen. [...] Richard Wagner wollte eine andre Art Bewegung, – er warf die physiologische Voraussetzung der bisherigen Musik um. Schwimmen, Schweben – nicht mehr Gehen, Tanzen. [...] Aus einer Nachahmung, aus einer Herrschaft eines solchen Geschmacks entsteht eine Gefahr für die Musik, wie sie größer gar nicht gedacht werden kann – die vollkommene Entartung des rhythmischen Gefühls, das Chaos an Stelle des Rhythmus.“

Nur eine der drei Violinsonaten Leoš Janáček's ist erhalten geblieben. Dass zwei Werke aus seiner Studienzeit verloren gingen, lässt sich allerdings verschmerzen: Schließlich fand der tschechische Komponist ungewöhnlich spät zu einem charakteristi- »

**FRANZ
GERTSCH**

**03.10.2015
–14.02.2016**

**SAARLANDMUSEUM, MODERNE GALERIE
SAARLANDMUSEUM.DE**

Franz Gertsch, Pestwurz (Detail), 2014/15, Tempera auf ungroundeter Baumwolle, 220x320 cm, Sammlung Dr. h. c. Willy Michel © Franz Gertsch 2015

SAARLAND

Gesellschaft zur Förderung des
Saarländischen Kulturbesitzes e.V.

Stiftung
MesseSaar

Stiftung Saarländischer
Kulturbesitz
Saarlandmuseum

» schon Stil. Vor seinem fünfzigsten Lebensjahr schrieb er kaum etwas von Bedeutung, und die Stücke, die ihm weltweiten Ruhm verschafften, entstanden alle erst in seinen Sechzigern. Eine eigenwillige, ausdrucksstarke Tonsprache konnte Janáček vor allem durch intensive Auseinandersetzung mit der dörflichen Musik seiner Heimat entwickeln. Ein weiteres „Vorbild“ war ihm das gesprochene Wort: Er bezog sämtliche Aspekte des Alltagsprechens in seine Studien ein – das An- und Abschwollen, das Steigen und Fallen im Sprechton und vieles mehr. Die Sprechmelodien prägten Janáčeks Idiom mit seinen kurzen, vielfach abgerissenen melodischen Fragmenten, den häufigen Taktwechseln, bizarren Intervallschritten und freien Formen. Dieser Stil der Reifezeit ist in der 1913 bis 1921 entstandenen Violinsonate gut zu erkennen. Im eröffnenden „Con moto“ folgt auf einen kurzen Monolog der Violine das einzige profilierte Thema des Satzes. Die sich wiederholenden Figuren der Klavierbegleitung lassen an den Klang des Zymbals denken – einer Art Hackbrett, das in der osteuropäischen, besonders der ungarischen Volksmusik beliebt ist. Die folgende „Ballada“ hat Janáček in einem einfacheren Stil gehalten als die übrigen Sätze. Sie ist dreiteilig angelegt; es dominiert die fließende Melodie des Beginns, obwohl sie in ihrer vollen Länge nicht wiederholt wird. Ein ebenfalls dreiteiliges „Allegretto“ steht an dritter Stelle der Satzfolge. Seinen Hauptteil bestimmt ein volkstümliches Thema wie aus einem Bauerntanz; ein langsamerer, harmonisch reicher Mittelteil bietet einen

wirkungsvollen Kontrast dazu. Das abschließende Adagio, in der Erstfassung der Sonate noch an zweiter Stelle positioniert, lebt von der Spannung zwischen den langen Melodiephrasen beider Instrumente und den nervösen Einwürfen der Geige.

In der Regel haben Kontrabassisten ja zu begleiten. Das liegt in der Natur ihres Instruments, das nun einmal die tiefsten Töne hervorbringt – Töne, die vom Ohr vor allem als harmonische Grundierung wahrgenommen werden, weniger als Teile eigenständiger Melodien. Der Herausforderung, den Bass zur führenden Stimme zu machen,

Doppelschlag- Ornamente erinnern an Rokoko-Floskeln

stellten sich relativ wenige Komponisten, und sie waren (oder sind) oft selbst Kontrabassisten. Das gilt auch für den US-Amerikaner Frank Proto, der viele Jahre lang dem Cincinnati Symphony Orchestra angehörte. Zum Komponisten von Jazz- oder Popstücken, aber auch „seriösen“ Werken entwickelte Proto sich autodidaktisch. Die „Sonata 1963“, seine erste umfangreichere Arbeit, entstand in dem Jahr, das der Titel nennt. Proto bereitete sich gerade auf die Abschlussprüfung seines Kontrabassstudiums vor, und für sein Diplomkonzert fehlte ihm neben einer barocken, einer romantischen und eine avantgardistischen europäischen Komposition noch eine weitere zeitgenössische, die eindeutig amerikanisch

klingen sollte. Da er nichts Geeignetes fand, schlug ihm sein Lehrer vor, er solle doch selbst eine Sonate komponieren. Proto hatte zuvor zwar nur einige Stücke für sein Jazztrio geschrieben, doch er meisterte die neue Aufgabe mit Bravour: Seine jazzig gefärbte „Sonata 1963“, die formal dem Schema der barocken Kirchensonate (langsam-schnell-langsam-schnell) folgt, zählt inzwischen zum Standardrepertoire des Instruments und wurde von Dutzenden von Kontrabassisten aus aller Welt nachgespielt.

„Das Stück thematisiert die Verroththeit des Menschen in Zeiten des Turbokapitalismus und der Wirtschaftskrise. Es zeigt die verzweifelte Versuche des Einzelnen, dem Streben nach persönlichem Glück und Wohlstand nicht alle Werte opfern zu müssen.“ So beschrieb Moritz Eggert seine „Bordellballade“ für sechs singende Schauspieler und kleines Ensemble; sie entstand 2009 für das Kurt-Weill-Fest Dessau und das Theater Koblenz. Dem Stück mit dem Untertitel „Ein Dreigroscherlnsstück“ dienten die „Dreigroschenoper“ und vor allem das „Mahagonny-Songspiel“ von Kurt Weill und Bert Brecht als Ausgangspunkt. Die Protagonisten im Libretto des österreichischen Schriftstellers Franzobel sind eine Puffmutter namens Rosl, ihre beiden Dirnen Zuckergoscherl und Ferkelchen sowie zwei Mafiosi und ein verliebter Metzger. Eggert schrieb schon 2010 eine Fassung für Stimme und Klavier, und 2015 wurden fünf der insgesamt 21 Songs für Stimme und Streichquintett arrangiert – diese letzte Version ist in Homburg zu hören.

Jürgen Ostmann



TEBA

Fenster | Türen | Wintergärten

AUF DER SICHEREN SEITE

Mit Fenstern und Türen von TEBA bleiben ungebetene Gäste draußen. Entscheiden Sie sich deshalb für Qualitätsprodukte von TEBA, dann sind Sie auf der sicheren Seite. Besuchen Sie unsere großen Ausstellungen und überzeugen Sie sich selbst von der Perfektion, der Technik und der Vielfalt unserer Produkte. Gehen Sie mit TEBA auf Nummer sicher!

Fragen Sie nach dem TEBA-Sicherheitspaket!

10 KONZERTE IN 10 TAGEN
Abschlusskonzert am 3. Oktober



Von der Kaiserhymne zum Forellenliedchen

Samstag, 3. Oktober, 12 Uhr
Kulturzentrum Saalbau Homburg

Abschlusskonzert:
Das Beste zum Schluss – Forellen-
quintett trifft Kaiser-Quartett

Vogler Quartett

Joseph Haydn (1732 bis 1809):
Streichquartett C-Dur op. 76 Nr. 3,
„Kaiserquartett“ (Allegro, Poco ada-
gio, cantabile – Var. I – IV, Menuetto,
Finale: Presto).

Matan Porat, Tim Vogler,
Stefan Fehlandt, Stephan Forck,
Frithjof-Martin Grabner

Franz Schubert (1797 bis 1828):
Klavierquintett A-Dur D 667, „Forel-
lenquintett“ (Allegro vivace, Andante,
Scherzo: Presto, Thema mit Variati-
onen: Andantino – Allegretto, Finale:
Allegro giusto).

Joseph Haydns Name ist mit der Entstehung der Gattung Streichquartett und ihrem Aufstieg zur angesehensten Besetzung der Kammermusik untrennbar verbunden. Ganz zufällig, so erzählte der Komponist seinem ersten Biographen Georg August Griesinger, sei er zu der Instrumentenkombination gekommen: „Ein Baron Fürnberg [...] lud von Zeit zu Zeit seinen Pfarrer, seinen Verwalter, Haydn und Albrechtsberger [...] zu sich, um kleine Musiken zu hören. Fürnberg forderte Haydn auf, etwas zu komponieren, das von diesen vier Kunstfreunden aufgeführt werden könnte.“ Diese Gelegenheitsmusiken kamen Anfang der 1760er Jahre unter

den Opuszahlen 1 und 2 an die Öffentlichkeit und „machten allgemein Sensation“, wie es in einem zeitgenössischen Bericht heißt. Haydns Verdienst liegt allerdings weniger in dem frühen Erfolg als in der Tatsache, dass er das Potenzial der Besetzung erkannte und es in den folgenden Jahrzehnten ebenso systematisch wie fantasievoll ausschöpfte. Seine letzte komplette Serie in der zeittypischen Sechser-Gruppierung sind die 1796/97 komponierten „Erdödy-Quartette“ op. 76. Sie verdanken diesen Namen ihrem Widmungsträger, dem ungarischen Grafen Joseph Erdödy.

Das berühmteste Quartett der Reihe Haydns dürfte das „Kaiserquartett“ C-Dur sein. Es ist nach seinem zweiten Satz benannt, einer Variationenkette über das Lied „Gott erhalte Franz, den Kaiser“. Dieses Lied, zu dem sich Haydn beim Anhören der englischen »

Bild oben: 1985 gegründet, spielt das Vogler Quartett seit 1986 in unveränderter Besetzung zusammen.



Frithjof-Martin Grabner ist bei Franz Schuberts „Forellenquintett“ dabei.

» Hymne „God save the King“ anregen ließ, wurde später österreichische Volkshymne und 1922, mit Worten von Heinrich Hoffmann von Fallersleben, deutsche Nationalhymne. In der Quartettversion erscheint die Melodie zunächst im schlichten vierstimmigen Satz, dann unverändert nacheinander in der zweiten Violine, dem Cello, der Bratsche und der ersten Violine – variiert werden nur die jeweiligen Gegenstimmen. Auch der erste Satz bezieht sich zumindest versteckt auf die Kaiserhymne: Sein Hauptthema beginnt mit dem fünftönigen Motiv g-e-f-d-c: Gott erhalte Franz den K(C)aiser. Nach dem Kaiser ehrte Haydn aber auch den Widmungsträger der Quartettreihe, den ungarischen Grafen Erdödy: In der Durchführung des Kopfsatzes erinnert eine zehn Takte lange Passage auffällig an ungarische Volksmusik. Über einem Bordunbass (hartnäckig gehaltene Quinten) des Cellos und der Bratsche spielen die Violinen eine wilde Tanzmelodie. An

dritter Stelle der Satzfolge steht ein Menuett mit einem unregelmäßig gebauten Thema: Es besteht nicht, wie in der Klassik üblich, aus vier plus vier, sondern aus fünf plus sieben Takten. Der Trioabschnitt changiert zwischen Moll und Dur, und auch das energische Finale beginnt in einer Molltonart (c-Moll), bevor es – erst kurz vor Schluss – zur Grundtonart C-Dur zurückfindet.

„Schuberts Quintuoer für Pianoforte, Violine, Viola, Cello und Kontrabass mit den Variationen über seine ‚Forelle‘ ist Ihnen wahrscheinlich bekannt“, heißt es in einem Brief Albert Stadlers. „Er schrieb es auf besonderes Ersuchen meines Freundes Sylvester Paumgartner, der über das köstliche Liedchen ganz entzückt war. Das Quintuoer hatte nach seinem Wunsche die Gliederung und Instrumentierung des damals noch neuen Hummelschen Quintettes, recte Septuors, zu erhalten.“ Gemeint ist Johann Nepomuk Hummels Septett d-Moll op.

74, das 1816 gleichzeitig auch in einer Quintettfassung für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass erschien und sehr beliebt war. An dieses Vorbild erinnert in Franz Schuberts 1819 entstandenem Quintett neben der ungewöhnlichen Besetzung vor allem der virtuose und reich verzierte Klavierpart. Sylvester Paumgartner – Bergwerksdirektor, Musikmäzen und begeisterter Amateurcellist – veranstaltete in seinem Haus im oberösterreichischen Steyr regelmäßig Kammermusiksoiréen. Bei einer solchen Gelegenheit wird er Schuberts Lied „Die Forelle“ auf den Text von Christian Friedrich Daniel Schubart kennen gelernt haben. Das Cellospiel des Gastgebers bestimmte vermutlich seinen Besetzungswunsch: Oft hatte in der Kammermusik der Zeit das Cello ja nur zu grundieren, etwa die Klavierbässe zu verdoppeln. Durch das Hinzutreten eines Kontrabasses wurde

das Cello jedoch für Haupt- oder Mittelstimmenaufgaben frei – Schubert nutzte diese Möglichkeiten zum Beispiel im Seitenthema des Kopfsatzes oder in der fünften Variation des vierten Satzes.

Diesem Satz, dem das bekannte Lied zugrunde liegt, verdankt das Werk seinen populären Beinamen „Forellenquintett“. Er erscheint umso trefender, als auch die übrigen Sätze in Thematik und formaler Gestaltung liedhafte Züge aufweisen. Liedassoziationen wecken zum Beispiel die Themen des eröffnenden Sonatensatzes; das Seitenthema erinnert sogar ein wenig an die Melodie der „Forelle“. Einen besonderen Kunstgriff wendet Schubert im zweiten Satz, dem Andante, an: Er verbindet das einfache Formschema ABC / ABC mit einem höchst ungewöhnlichen harmonischen Ablauf: F-Dur, fis-Moll, G-Dur / As-Dur, a-Moll, F-Dur. Das zentrale Presto-Scherzo überrascht im

Sylvester
Paumgartner
war
über das
köstliche
Liedchen
ganz entzückt

Hauptteil durch den fülligen Akkordklang des Klaviers, den Schubert in den beiden vorangegangenen Sätzen ausgespart hatte. Die kräftigen rhythmischen Akzente dieses Teils bilden einen wirkungsvollen Gegensatz zur Gesanglichkeit des Trioabschnitts. Der Variationssatz be-

ginnt mit dem „Forellen“-Thema, das nur von den Streichern gespielt wird. In den folgenden drei Variationen wandert die Melodie vom Klavier zur Bratsche und zu den beiden tiefen Streichinstrumenten. Einen Stimmungswechsel ins Düster-Dramatische bringt die vierte Variation, und nach einer dunkel getönten, formal komplexen letzten Variation endet der Satz mit dem Thema – dieses Mal einschließlich der perlenden Begleitfigur, die aus dem Lied bekannt ist. Eine leicht ungarische Färbung zeigt das abschließende „Allegro giusto“.

Jürgen Ostmann

REGI
Rebmann & Gingrich
Heizung - Sanitär - Umwelttechnik
Solar - Bäder ...und der passende Service dazu
0 68 94 - 58 10 25
Rohrbacher Str. 1a · St. Ingbert-Hassel



DIE KÜNSTLER

„Wir wollen das Publikum
in Homburg und Zweibrücken
erstaunen
und die Begeisterung
für die Musik
immer wieder
neu entfachen“

Gemeinsame Maxime der Künstler des Festivals: Vogler Quartett, Sabrina Ma, Stephan Braun,
Avi Avital, Trio Imàge, Matan Porat, Frithjof-Martin Grabner, amarcord und Moritz Eggert

Zwischen Bach und Balkan

Der israelische Mandolinen-Spieler Avi Avital ist dabei, seinem Instrument den Respekt der Klassik, ja, weltweiten Erfolg zu verschaffen.

Von Axel Brüggemann

Für Avi Avital ist die Mandoline mehr als ein Instrument, sie ist ein Werkzeug, mit dem er Kontinente, Epochen und kulturelle Welten erobert. Egal, mit welcher Musik sich Avital beschäftigt, stets kratzt er an den Grenzen der Klangmöglichkeiten. Unermüdlich sucht er nach der Ausweitung der Interpretationszone der Mandoline, nach ihrer Gegenwart und ihren Wurzeln.

In seinen letzten Aufnahmen hat er dabei die Klassikwelt geschockt, etwa mit seinen Bach-Bearbeitungen. Bach-Puristen und Mandolinen-Experten waren gleichsam verblüfft von der Kraft und der Freiheit, die sich Avital nimmt. In seinem neuen Album, das im Frühjahr 2015 erschienen ist, kehrt er nun zurück zum Ursprung seines Instruments. Er reist in das venezianische Barock von Antonio Vivaldi. Und natürlich bürstet er auch diesen Komponisten gehörig gegen den Strich: inspirativ, aufbrausend, anders nimmt er sich seine Werke vor. Vivaldis Mandolinenkonzerte sind für Avital das „Alte Testament meines Instruments“. Ihm geht es darum, den Geist Venedigs einzufangen und das musikalische Genie Antonio Vivaldis neu zu befragen. „Das Spannende an dieser Zeit war die ungeheure Freiheit, die sie den Musikern gab“, sagt er. „Letztlich geht es darum, den persönlichen Groove in dieser Musik zu finden, und darum, sich Vivaldi, dessen Musik ja jeder kennt, individuell zueigen zu machen.“

Herausgekommen ist ein Album, mit dem der Mandolinenspieler unser gemütliches Vivaldi-Bild gehörig auf den Kopf stellt. Auch deshalb, weil er dem unerschrockenen Slogan folgt: „Es darf in der Musik keine Tabus geben.“

Zugegeben, Avi Avital ist nicht der erste Musiker, der in Antonio Vivaldi einen barocken Rocker sieht, einen Popstar, einen Komponisten, dem es in erster Linie darum ging, seine Zuhörer zu packen. Aber selten war der Bogen von der Vergangenheit in die Gegenwart so schlüssig: „Bei den Proben zu dieser Aufnahme habe ich mich oft an die Zeit in meiner Band an der High-School erinnert“, sagt Avital. „Auch im Rock geht es schließlich darum, zu einer Gesangslinie einen mitreißenden Groove zu finden, eine



Der Mandolinen-Virtuose Avi Avital.

Stimmung zu erzeugen, ein Konzept zu finden. Bei Vivaldi ist das ähnlich. Wir haben die Melodie und den Generalbass – wann welches Instrument einsetzt, wie man die Rhythmen definiert, den eigentlichen Klang erzeugt, das ist die Herausforderung.“

„Musik war damals eine Frage des Muts“, erklärt der Künstler, „der Persönlichkeit und der Spontaneität.“ Genau mit diesen Eigenschaften begegnet er nun Vivaldi: Avital, des-

sen musikalisches Wissen historisch geschult ist, setzt auf dynamische Kontraste, auf rasante Tempokonstellationen, und in seiner musikalisch perfekten Artikulation nimmt er sich die Freiheit, einzelne Töne bis an die Grenzen auszuspielen, zuweilen mit Mitteln, die wir eher aus dem Jazz kennen. In jeder seiner Interpretationen geht es ihm darum, die Mandoline an Grenzen zu führen und so den Geist einer Epoche, die Experimentierfreude des Barocks und die Unmittelbarkeit der Musik in Szene zu setzen. Mit seiner Art zu spielen und seiner historischen und emotionalen Beschäftigung mit der barocken Musik Vivaldis sprengt Avital noch heute zuweilen die Grenzen der Aufnahmetechnik.

„Vivaldi, den wir oft mit Puderperücke und Prunk in Verbindung bringen“, sagt der Mandolinenspieler, „war in Wahrheit ein äußerst fantasievoller Minimalist. Wenn man Bach und ihm das gleiche Notenmaterial gegeben hätte, würde Bachs Stück sieben Minuten, das von Vivaldi nur vier Minuten dauern. Vivaldi bringt seine Botschaften auf den Punkt, er ist ein Meister der Direktheit – eine Inspiration für das Extrakt.“ Für Avital liegt das Genie des Komponisten auch in seiner Unverfrorenheit. Der „rote Priester“ von Venedig ist für ihn nicht nur der Erfinder der Vier Jahreszeiten, sondern des Beats im Barock. Für Avital ist die Mandoline eine Zeitmaschine, ein Instrument, mit dem er immer wieder aus der Vergangenheit in die Gegenwart reist. Bei Vivaldi lässt der Mandolinmeister nun hören, dass der Komponist aus Venedig tatsächlich unser Zeitgenosse sein kann: ein Aufrüttler, ein Rhythmus-Enthusiast, ein Quer-Musiker! Avi Avital zeigt uns einen neuen, da authentischen Antonio Vivaldi.

In seinem großen Mandolinenkonzert in C-Dur oder im D-Dur-Konzert für Laute, aber auch in der C-Dur-Triosonate für Geige und Laute trifft Avital im Grunde auf simple Kompositionen, die erst durch die Interpretation zu leben beginnen. „Das Mandolinenkonzert ist eine dauernde Irritation und eine Herausforderung an unsere Erwartungen“, sagt Avital, »und man sieht den Spaß, den Vivaldi hatte, wenn er etwa das ganze Orchester pizzicato spielen lässt, um das Solo-Instrument zu imitieren – im Grunde wird hier das ganze Orchester zur Mandoline. Eine Idee, die für Vivaldis Fantasie, seine Inspiration und seine Ideenreichtum spricht.“ Neben der zärtlichen Mandolinemelodie hören wir in Avitals Interpretation krachende Saiten, plötzlich taucht eine Orgel auf, die Harmonien wirken wie gespensterhafte Schatten, dann wieder fällt das Stück zurück in fast naive Gedanken. Immer und überall sucht Avital neue Irritationen, neue Stimulation für das Ohr – neue, dynamische Anfangspunkte.

Dass Vivaldi sich die Mandoline vorgenommen hat, hat wohl etwas damit zu tun, dass er seinem Förderer schmeicheln wollte, dem Marchese Guido Bentivoglio von Ferrara, der dieses Instrument spielte. Zwei Stücke hat Vivaldi

für die Mandoline geschrieben, für die es in den Orchestern von damals sicherlich keine fest angestellten Musiker gab. Die Mandoline war eher in den Salons des Adels zu Hause. Das eigentliche Herz Vivaldis schlug für die Geige. „Und es ist ein spannendes Experiment, den Violinpart für die Mandoline umzuschreiben – vielleicht auch, weil man dann etwas mutiger in der Interpretation sein kann als ein Geigenvirtuose es wäre.“ Avital nimmt sich das Konzert in A-Moll vor, das viele Geigenschüler bereits nach drei oder vier Jahren spielen, eines der populärsten Stücke des Komponisten: „Das Spannende ist, dass jeder diese Melodie im Ohr hat. Mir ging es darum, zu sehen, was passiert, wenn man es nun mit meinem Instrument neu interpretiert.“

Ähnlich spektakulär ist Avitals Bearbeitung des „Sommers“ aus den Vier Jahreszeiten. Ein Spektakel des Aufruhrs, ein Orkan, eine Eskalation. „Vivaldis Sommer ist bipolar“, sagt Avital, „manchmal sogar furchterregend.“ Und tatsächlich klingt dieses Stück bei ihm weniger nach einem Schäfer, der bei Regen Unterschlupf unter einem Baum sucht, als vielmehr nach einem Panoptikum der Natur und der Größe und Gewalt Gottes. „Genau so wird es in dem Gedicht beschrieben, das Vivaldi dem Sommer vorangestellt hat“, erklärt Avital. Der Mandolinenspieler hat keine Angst, einer der größten Mythen des Barocks die beschaulich bürgerliche

„Es darf
in der Musik
keine Tabus
geben“

Fratze des „Welthits“ abzureißen und den Vier Jahreszeiten den Puls neu anzulegen. Seine Bearbeitung ist vielleicht der eindringlichste Beweis für die zeitlose Modernität Antonio Vivaldis.

Mit seinem Instrument interpretiert Avi Avital das Italien des Barocks nicht nur, er verkörpert es.

Längst ist das Land Vivaldis für ihn, der im israelischen Be'er Scheva geboren wurde, zur zweiten Heimat geworden. Einen Großteil seiner Studien hat er am italienischen Konservatorium Cesare Pollini bestritten und ist mit der Mentalität des italienischen Barocks aufgewachsen. Für sein Vivaldi-Projekt trifft er nun auf das Venice Baroque Orchestra, das Vivaldi wahrscheinlich so authentisch spielt wie kaum ein anderes Ensemble. „Das Venice Baroque Orchestra ist für mich ein Erlebnis“, schwärmt Avital, „es besteht ausschließlich aus Musikern, die in Venedig wohnen, die den Dialekt der Stadt sprechen, die von der Kultur dieser einmaligen Stadt umgeben sind. Ihr unglaubliches Verständnis für die venezianische Geschichte ist in jeder Note zu hören.“

Die Bonus-Tracks mit Gondoliere-Liedern sind Avital besonders wichtig. „Hier hört man, was zur gleichen Zeit in den Straßen gesungen wurde: subversive, rohe Texte, Lieder der Taxifahrer von damals.“ Avi Avitals Vivaldi-Album ist eine akustische und interpretatorische Neuentdeckung eines altbekannten Genies – selten klang der „rote Priester“ aus Venedig so heutig, so aufbrausend – so ergreifend, so tabulos.

Mehr Infos: www.aviavital.com



Von der Thomaskirche in die Welt

„amarcord“ – das sind fünf ehemalige Thomaner, sie singen Gesänge des Mittelalters, Madrigale und Messen der Renaissance, Kompositionen und Werkzyklen der europäischen Romantik und des 20. Jahrhunderts sowie Arrangements weltweiter Volkslieder und bekannter Songs aus Soul und Jazz.

Von Astrid Karger

Richard Strauss fand, ein richtiger Musiker müsse auch eine Speisekarte komponieren können. Der Leipziger Komponist Carl Friedrich Zöllner tat es und das Ensemble amarcord sang den wunderbaren „Speise-

zettel“ zu Beginn des neuen Jahrtausends mit großem Erfolg. „Salat, Salat, Salat“, das bleibt im Ohr, wenn man es einmal gehört hat. amarcord sind fünf Männer – zwei Tenöre, zwei Bässe, ein Bariton – die zusammen oder durch-

einander singen, meist a cappella, und damit weltberühmt geworden sind. Polyphonie konnten sie schon als kleine Jungen, denn sie entstammen alle dem Leipziger Thomanerchor. Dem Thomanerchor aus Altersgründen

Foto: Martin Jehnichen

Bild links: Das ECHO-preisgekrönte
Vokalensemble amarcord.

entwachsen gründeten sie 1992 das Vokalensemble amarcord, in der Zeit „zwischen Wende und Internet,“ sagt Bass und Gründungsmitglied Daniel Knauf (der auch Medizin studiert hat).

Es sei eine gute Zeit gewesen, um gemeinsam durchzustarten, die kalt abgewinkelte DDR hatte keinen Plan mehr für sie, und das Internet war noch nicht so omnipräsent, dass man nicht in Ruhe reifen konnte. Sie hatten sich gefunden, konnten gut miteinander musizieren, kamen aber auch gut miteinander aus, eine wichtige Voraussetzung, um beruflich „gemeinsam durchs Leben zu schreiten.“

Ihre musikalische Heimat liegt in der Renaissance, der alten Musik und bei Johann Sebastian Bach, ihr „Rucksack an Erfahrung und Interesse“, ist bestimmend für den Anspruch auch an die Musik der folgenden Jahrhunderte. Die umfangreiche Diskographie, bis 2015 sind es 23 Alben, spricht von den „letzten Dingen“ oder reist mit „Folks and Tales“ durch die Welt.

2015 zeigten sie mit „Armarius“ (etwa Schatzkammer), dass in der Leipziger Thomaskirche nicht erst mit dem berühmtesten Thomaskantor Johann Sebastian Bach gesungen wurde. Fünfhundert Jahre zurück gehen sie in der „Geistlichen Vokalmusik aus dem Notenschrank der Thomaner.“

1997 feierten amarcord, das übrigens „ich erinnere mich“ heißt (im Dialekt der Emilia-Romagna), mit der Gründung des „Internationalen Festivals für Vokalmusik „a cappella“ ihren fünften Geburtstag. Gelegenheit auch ihre „Lehrer“, das „Hilliard Ensemble“ und die „King Singers“ wieder zu treffen, denn die boten in den Anfangsjahren Orientierung. Inzwischen haben die fünf Sänger auf Konzerttourneen alle Kontinente und über 50 Länder besucht. Nun kommen sie zu den 20. Internationalen Kammermusiktagen Homburg und spielen am Samstag, 26. September in der Festhalle Zweibrücken.

Gleich zu Beginn des Programms tref-

fen sie auf die Gastgeber, das Vogler Quartett. Der schottische Komponist James MacMillan (geboren 1959) belässt zwei der Sänger beim Streichquartett, während drei aus der Ferne singen. Da werden dann sozusagen die fünf Finger einer Hand geteilt, um in neuer Versuchsanordnung mit den ebenso perfekt aufeinander eingespielten Musikern des Streichquartetts zu reagieren. Zwei Einheiten aufbrechen,

In den
Konzert-
programmen
von
amarcord
sollen
Neu und Alt
zusammen-
kommen

damit spielen, sie wieder zusammenführen, das bietet Gelegenheit musikalische Bälle hin und her zu werfen.

1959 geboren ist auch der Leipziger Komponist Bernd Franke, von dem das zweite Stück des ersten Teils kommen wird, ebenfalls eine Komposition für amarcord. Große gegenseitige Wertschätzung spricht aus diesem Zyklus, Frankes Musik ist fordernd, aber

ohne auf Effekt getrimmte Stimmbandstrapazen. Solche Ausflüge in vokalistische Gefilde sind ihre Sache nicht, denn in den Konzertprogrammen von amarcord sollen Neu und Alt zusammenkommen, das Neue sollte die Stimme beim vielleicht folgenden Schubert-Stück nicht befremdlich klingen lassen. So singen sie auch in Homburg Franz Schubert, die Vertonungen der Goethedichte „Gesang der Geister über den Wassern“ – a cappella – und „Im gegenwärtigen Vergangenen“ mit Klavierbegleitung. Nach der Pause finden Sänger und Streicher abermals zueinander, „Folks and Tales“ und „Singer-Songwriter“ sind hier die Stichworte, ein weiter Bogen vom engagierten Lied einer Mercedes Sosa bis zum Briten Paul Millns.

Neugierig darf man sein wie eine Ballade über die Liebe, die eigentlich ein Sänger, sich selbst am Klavier begleitend, vorträgt, auf fünf Stimmen verteilt, zu einem ganz neuen Klangkunstwerk wird. Musik aus aller Welt sammeln amarcord auf Reisen – nicht wie Bela Bartók oder die Gebrüder Grimm, es war zunächst eine freundliche Geste dem Gastgeberland gegenüber, „ein kleines Geschenk“, zum Beispiel ein estnisches Weihnachtslied einzustudieren. So wuchs aus diesen Mitbringseln ein stattlicher Fundus an Liedgut. Ein großes Geschenk sind sicher die stimmig ausgefeilten Programme der zweifachen ECHO-Klassik-Preisträger.

Mehr Infos: www.amarcord.de

**Müller** Musikhaus

Inh. Karl-Heinz Müller e.Kfm.

Hauptstraße 71, 66482 Zweibrücken

Tel. 06332-3341, Fax 06332-13304

E-Mail: info@musikhausmueller.de

www.musikhausmueller.de

**Ständig
gebrauchte
Klaviere**



Er will nur (Bass) spielen

Infiziert von der Musik Johann Sebastian Bachs gehört der Bassist Frithjof-Martin Grabner zu den größten Künstlern seiner Zunft. Seine Gastspiele in Homburg und Zweibrücken sind mit Überraschungen gespickt – so viel sei verraten.

Von Astrid Karger

Frithjof-Martin Grabner wurde 1962 in Limbach in Sachsen geboren, sein Vater war Pastor. Er verbrachte eine Kindheit auf dem Dorf, und obwohl ganz selbstverständlicher Teil der Erziehung war, ein Instrument zu lernen – in seinem Fall Geige – kam das Erweckungserlebnis erst nach dem Umzug der Familie nach Leipzig. Der junge Grabner hörte den Thomanerchor und wusste, Johann Sebastian Bach hat die größte und tiefste Musik überhaupt geschrieben. Auch nach 30 Jahren intensiver Beschäftigung mit seiner Musik hat die Ehrfurcht vor Bachs Beherrschung von Polyphonie, horizontaler oder vertikaler Anordnung der Musik, mathematischer Genauigkeit und Zahlensymbolik nicht nachgelassen. Deutlich, fast pfiffig oft Bachs Sprache, wenn er zum Beispiel das Auftreten falscher Zeugen mit falschen Akkorden begleitet. Grabner wusste schnell, er will Bass spielen, denn der Generalbass, der so bestimmend für die Musik des Barock ist, trägt die Kraft durch das ganze Stück, Kontrabass und Cello führen den Grundgedanken, harmonisch ausgeziert von Cembalo, Orgel, Harfe, Laute.

Frithjof-Martin Grabner studierte in Leipzig Kontrabass bei Achim Beyer und Konrad Siebach, Kammermusik bei Gerhard Bosse. Achtzehn Jahre lang war er Solokontrabassist beim Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und in der Staatsoper „Unter den Linden“ Berlin. Als Gast spielte Grabner beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Bamberger Symphonikern, an den Berli-



Mit dem Bass auf Du und Du:
Frithjof-Martin Grabner.

ner Opernhäusern, der Sächsischen Staatskapelle Dresden und in vielen anderen Orchestern. Er sei „durch und durch Ensemblesmusiker“, vor die Wahl gestellt, ein Solokonzert oder die Matthäuspassion zu spielen, würde er die Matthäuspassion vorziehen. Wo

er sitzt und welche Position er hat, ist Grabner nicht wichtig, sondern, „dass ich Teil eines Ganzen bin.“ Große Musik spielen, die Energie spüren, die wirkliches Zusammenspiel auch für jeden im Publikum erlebbar macht, darum geht es. Die „Voglers“, deren energetisches Miteinander ihn besonders fasziniert, lernte der Kontrabassist Mitte der 80er Jahre kennen, den Kontakt intensivierten die Musiker aus der, damals noch, DDR auf einer Konzertreise in Amerika. Grabners erste Auslandsreise überhaupt.

Als „Wegweiser“ nennt Grabner auch den amerikanischen Komponisten und Kontrabassisten Frank Proto (geboren 1941), in Zweibrücken wird er mit Moritz Eggert dessen „Sonata 1963“ für Kontrabass und Klavier spielen. Amerikanisches, Jazziges im Schnell-Langsam-Wechsel der Sonatenform, und der Bass mal ganz vorne.

Grabner ist heute Professor für Kontrabass an der Hochschule für Musik und Theater Felix Mendelssohn Bartholdy, an der er auch Student war, und gibt europaweit Meisterkurse. Kammermusiker ist er in all diesen Ensembles: Bach-Collegium Stuttgart, Kammerorchester „Carl Philipp Emanuel Bach“, Leipziger Concert, Neues Berliner Kammerorchester, Berliner Bachakademie, Solisten Ensemble Berlin.

Konzertreisen führten durch Europa, Israel, Asien, Nord- und Südamerika. Der kostbare Kontrabass bekam nicht wie vermutet einen eigenen Sitzplatz im Flugzeug, sondern reiste in Hartschale im Frachtraum.

Mehr Infos: www.grabner.de



Die schöne Schlagwerkerin Sabrina Ma.

Vom Gleichgewicht im Ungleichen

Perkussionistin Sabrina Ma auf dem steinigen Weg der Erkenntnis... Das Ergebnis lässt sich am 29. September und 1. Oktober hören.

Für Schlagwerker muss es eine ganz besondere Erfahrung sein, denn auch Sabrina Ma hat mit dem Knochenalphabet des britischen Komponisten Brian Ferneyhough gekämpft, sie erzählt: „An dem Stück „Bone Alphabet“ von Brian Ferneyhough habe ich ein Jahr lang gearbeitet...nein, es stimmt so nicht, ich habe mich mit dem „Entziffern“ der Noten noch viel länger beschäftigt, schon vor Jahren, nur ich habe mich immer gedrückt vor diesem Ungeheuer und nicht getraut zu spielen. Und als ich dann tatsächlich anfangen musste zu üben („Der Aufnahmetermin naht!“) – was für eine Qual. Aber sie hat sich gelohnt: durch „Bone Alphabet“ lernte ich die Zeit neu kennen und entdeckte das Gleichgewicht in dem Ungleichen.“ Sabrina Ma wurde 1985 in Großbritannien geboren, wuchs in Hong Kong auf und erhielt dort bereits mit vier Jahren Musikunterricht. Sie blieb beim Trommeln und studierte ab 2003 in Michigan/USA Schlaginstrumente. Dazu gehören die kleine und große Trommel, Becken, Pauke. Die Triangel gehört dazu, Xylophon und

Marimba, manchmal wird sogar das Klavier dazugezählt, schließlich wird der Ton angeschlagen. Die Schlagwerker beherrschen auch die kleinen Rhythmusinstrumente, die man zum Beispiel aus der brasilianischen Samba kennt, handlich und ganz unterschiedlich im Klang, der oft durch Schütteln hervorgerufen wird. Perkussion lässt sich mit allem betreiben, und gerade in zeitgenössischen Kompositionen kommen auch Spülbürsten, Tupperdosen oder Butterbrotpapier zum Einsatz. Sabrina Ma bereist Festivals für Neue Musik wie die „Darmstädter Ferienkurse“, die Tiroler „Klangspuren“ oder weit weg, das „Roaring Hooves Festival“ in der Mongolei. Ihr Repertoire umfasst Werke des 20. und 21. Jahrhunderts, Transkriptionen und eigene Werke. Sie arbeitet mit Komponisten wie Olga Neuwirth, Rebecca Saunders oder Georges Aperghis. Kritiker bescheinigen ihr „atemberaubende Fingerfertigkeit“, oder im Falle ihrer Marimbainterpretation einer Bach'schen Cellosuite „Virtuosität und Brillanz“, und immer wieder etwas, das „besondere Frische“ oder „grenzenlose Spielfreude“ heißt und den Zauber der jungen Musikerin gut einfängt.

Astrid Karger

Mehr Infos: www.sabrinama.com

“Kammermusik -
die Krone des
Konzertwesens!”



Wir wünschen Allen viel
Freude an diesem
einzigartigen Festival!

 **LICHTSTUDIO
BULLACHER AG**
**Saarbrücker Str. 16
66424 Homburg**
Tel. (06841) 2115
Fax (06841) 12229
lichtstudio@bullacher-ag.de
www.bullacher.de



Raus aus dem Narrenkäfig

Er gilt als einer der mutigsten Performer in der Neuen Musik. Bei seinen Konzerten in Homburg und Zweibrücken wird Moritz Eggert genussvoll experimentieren und kalkuliert provozieren.

DIE KÜNSTLER

Moritz Eggert



Bild links: Der musikalische Tausend-sassa Moritz Eggert kommt zum ersten mal zum Festival nach Homburg.

Bild unten: Moritz Eggert auf Reisen.

misslosem“ aufzustören.

So sieht Eggert die Neue Musik im Schatten und in einer Alibifunktion, gerne in der ersten Hälfte von Konzerten gespielt. Literatur und bildende Kunst haben in die Jetztzeit gefunden, Alt und Neu existieren nebeneinander und werden wahrgenommen. In einem von der Zeit (Die Zeit, 28/2015) initiierten Gespräch von vier Komponisten sagte Eggert: „Aber früher haben die Schnittstellen zur Gesellschaft besser funktioniert. Bach zu seiner Zeit hat heutige Musik geschrieben, weil er ständig mit seinem Publikum konfrontiert war. Jede Woche eine neue Kirchenkantate! Beethoven war ein politischer Komponist. Die Neunte ist politisch, die Eroica ohnehin. Wenn man seine Briefe liest, weiß man, der interessiert sich für seine Zeit, der diskutiert darüber. Diese Schnittstellen gäb's ja für uns heute theoretisch auch...“

Er selbst nutzt die Schnittstellen, nutzt die Freiheit des Künstlers, um auch politisches Tagesgeschehen zu kommentieren. So richtete er ein Lied seiner „Bordellballade“ im Kurt Weill-Stil als Protest mit Widmung an die namentlich genannten Kommunalpolitiker – „Einmal muss Sperrstund' sein...“ – im konkreten Fall für ein Jugendorchester.

In der Ablehnung fester Grenzen der Kunst, der Gedanken, verzapft er ganz dada Unsinn, hinter dem man Sinn vermuten kann. „PG Dada“, ein Ensemblewerk, das im Juni zur Uraufführung kam, wirft einen Blick auf die Pegida-Demonstrationen, die Werkeinführung ein echter Eggert: „Ich bin gegen die Einwanderung. Ich bin gegen die Einwanderung der Beschränkung. Wo die Einwanderung beschränkt wird, beginnt die Auswanderung des Geistes.“

Eggert nutzt das Internet, um zum Beispiel eine grotesk langweilige Abhandlung über Botho Strauß in der

Uckermark zu verlesen und verärgert zu kommentieren – „peinliches Geseier eines öden FAZ-Muftis.“ Er schreibt im „bad blog of music“ Ernstes und Komisches, wobei das eine vom anderen nicht zu trennen ist. Immer wieder erregen seine Werke die Gemüter – eine Kollage aller Mozartopern, ein „Fußballett“ oder ein „Fußballatorium.“ Vielseitig und abenteuerlustig bleibt der Wahlmünchner überraschend. 230 Stücke enthält sein Werkverzeichnis, darunter zwölf Opern, Orchestermusik, Kammermusik, Kirchenmusik, Ballette, experimentelle und elektronische Musik, Hörspiele etc. Er singt, dirigiert und schauspielert. Oder alles zusammen. Das Klavier nicht zu vergessen...

Astrid Karger

Mehr Infos: www.moritzeggert.de



Moritz Eggert, Jahrgang 1965, ist klassisch ausgebildeter Musiker, Pianist. Da er komponiert und noch lebt, verortet er sich im Zeitgenössischen, bewegt sich in der Neue Musik Szene und aus ihr heraus. Dass die sogenannte klassische oder E-Musik ihre Relevanz verliert, nicht in die Gegenwart findet, ist ein Thema für ihn. Zeitgenössische Kompositionen werden von Verantwortlichen in die Programme gepackt, weil der Rundfunkauftrag vorsieht, Hörgewohnheiten mit irgendwas „Kompro-



Bild links: Thomas Kaufmann, Gergana Gergova und Pavlin Nechev (von links) sind das Trio Imàge.

Neugier auf die Neugierigen

Das Trio Imàge gewinnt gleich mit seiner ersten Einspielung den ECHO Klassik: Mauricio Kagels Klaviertrios sind eine echte Entdeckung. Die drei Musiker, die die Welt begeistern, spielen jetzt erstmals im Saarland.

Es ist immer wieder bemerkenswert, wie sehr Musik das Leben von Musikern ist. Was banal klingt, führt doch dazu, dass wenig gewertet wird, Kompositionen unvoreingenommen angenommen werden, Musik einfach eine Sprache ist, deren Beherrschung befähigt oder verpflichtet alles zu erzählen, was darin möglich ist. Gergana Gergova sagt, sie hat eigentlich keine Erinnerungen ohne Violine, sie spielt seit frühester Kindheit. Mit fünf Jahren lernte sie den damals sechsjährigen Pavlin Nechev kennen, der spielte Klavier. Seitdem musizieren sie zusammen, besuchten gemeinsam in ihrer nordbulgarischen Heimatstadt Pleven ein Musikgymnasium. Zum Studium gingen sie 1999 nach Deutschland, 2008 stellte ein Kammermusikprofessor den Cellisten Thomas Kaufmann vor, der würde gut passen.

Das Trio Imàge wurde geboren. „Imàge“ mit ‚accent aigu‘ ist ein Kunstwort, Vorstellungskraft evozierend, aber ohne das Häkchen über dem a wurde der Name zum Entsetzen der Musiker als das englische „image“ gelesen, in die Werbewelt, à la Markenimage deutend. Trio Imàge – drei Musiker, die jeder für sich auch solistisch, in anderen Formationen oder in der Lehre tätig sind.

Gergana Gergova startete ihre internationale Karriere mit Auszeichnungen wie dem ersten Preis bei dem Internationalen Violinwettbewerb „Vladigeroff“ und bei Kammermusikwettbewerben wie „Schubert und die Musik der Moderne“ und „Joseph Joachim“. Sie ist in der Kammermusik ebenso zu Hause wie im Orchester, an der Deutschen Oper am Rhein Duisburg, beim Teatro Real Madrid, mit den Festival Strings Lucerne, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Münchner Rundfunkorchester, NDR Hannover und der Belgischen Kammerphilharmonie nahm sie die Position der Konzertmeisterin ein. Gergova studierte bei Mintcho Mintchev und schloss ein Aufbaustudium Kammermusik bei Prof. Andreas Reiner

mit Auszeichnung ab. Von 2009 bis 2011 absolvierte sie ihr Masterstudium Kammermusik an der Hochschule für Musik Hanns Eisler bei Prof. Eberhard Feltz. Der Pianist Pavlin Nechev konzertierte als Elfjähriger zum ersten Mal mit Orchester. Er trat weltweit auf und ist ebenfalls Träger renommierter Kammermusik- und Solistenpreise. Sein Interesse an zeitgenössischer Musik manifestiert sich auch in der Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern/Frankfurt. Nechev hat drei Master Ausbildungen an der „Folkwang Universität der Künste Essen“ und an der „Hanns Eisler Hochschule für Musik Berlin“ in Klavier und in Kammermusik abgeschlossen. Zu seinen Lehrern zählten Antoaneta Vodenicharova, Michael Roll, Andreas Reiner und Eberhard Feltz.

Auch der in Graz geborene Cellist Thomas Kaufmann lebt heute in Berlin. Und auch seine Musikerkarriere ist mit Reisen zu Festivals und Konzertreisen mit Ensembles wie der Camerata Bern oder dem Münchner Kammerorchester verbunden. Im „Zuckmayer Ensemble“ widmet er sich der Streichquartett-Literatur der Wiener Klassik. Kaufmann besuchte ab 1999 in Wien die Meisterklasse von Heinrich Schiff, wechselte nach dem Diplom im Konzertfach Cello für das Aufbaustudium Kammermusik zu Eberhard Feltz an die Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin.

Die Debüt-CD des Trios erschien 2014. Die Einspielung aller Klaviertrios des 2008 verstorbenen argentinisch-deutschen Komponisten Mauricio Kagel erhielt den Deutschen Musikpreis ECHO Klassik 2014 als „Welt-Ersteinspielung des Jahres“. Gergana Gergova sagt, sie gingen mit Neugier an die Stücke heran, sie wollten texttreu bleiben, die Partitur ausschöpfen. Mit ihrer ganzen, dreifachen Wahrhaftigkeit ein möglichst genaues Bild liefern, herausfinden, was in der Musik steckt.

Astrid Karger

Mehr Infos: www.trioimage.eu

Let's groove tonight

Der Cellist Stephan Braun gehört zu den Musikern, die nicht nach der Literatur für ihr Instrument fragen, sondern was damit anstellen. Bei Konzerten in Homburg wird er eine Kostprobe seines Könnens liefern.

Stephan Braun wurde 1978 in Zeitz, Sachsen Anhalt geboren und besuchte das Musikgymnasium Schloss Belvedere in Weimar. Als klassischer und Jazzcellist an den Musikhochschulen in Hamburg und Berlin ausgebildet, gewann er u.a. mit seinem Trio den internationalen Jazzwettbewerb 2010 in Bucharest. Konzertauftritte führten ihn bereits nach Asien, Nordamerika, Afrika und Europa. Er gastierte auf bekannten Bühnen und Festivals, wie der Staatsoper Wien, Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus Berlin, Olympia Theatre Paris, Pori Jazzfestival in Finnland und war bei mehr als 20 CD-Produktionen beteiligt. Spieltechniken wie das „Chopping“ oder „Tapping“ beherrscht er virtuos. Beim „Chopping“ verursacht der Bogen auf den Saiten einen knackig kurzen Laut, der perkussiv eingesetzt werden kann, praktisch, wenn den Streichern der Schlagzeuger fehlt. Grooveorientierte Bogentechnik animiert zum Mitgehen, rhythmisiert, führt auch in die tanzbare Welt von Swing, Funk und Jazz. Stephan Braun ist ein Cellist, der die Zuhörer überrascht, ob mit seiner Band deep strings, seinem Jazztrio oder solistisch. Seine eigene Sprache hat er auf dem Fundament der klassischen Musik in der Improvisation des Jazz gefunden. So ist er heute ein vielseitiger Improvisateur und gern gesehener Gastmusiker. In seinen Solokonzerten wird er mit seinem elektrisch verstärkten Cello und der Nutzung von Effekten einen weiten musikalischen Bogen spannen von der Musik des 17. Jahrhunderts bis hin zu Jazzstandards wie „My favourite things“ und eigenen Kompositionen. Außergewöhnliche Spieltechniken, rhythmische Raffinesse und ein melodischer Einfallreichtum zeigen ein ganz neuartiges Cellospiel des 21. Jahrhunderts. Er kann „weich und fließend, aber auch hart und konturenhaft“ (G. Szczegulski, Südwestpresse) spielen. Er spielte Konzerte mit bekannten Musikern und Ensembles, unter anderem Don Thomson, Kristjan Randalu, Annamateur, Etta Scollo, Melody Gardot, Nils Landgren, Till Brönner, Gil Goldstein, der NDR-Bigband und dem Berliner Ensemble. Mit dem CD-Debut (2008) seines Trios klärt er ein für alle Mal die Frage, was die wahre Domain des Violoncellos im Jazz ist: der Groove. Im Frühjahr 2012 ist die CD „Façon“ seines Duos „deep strings“ bei nrw-Records erschienen. Seit 2014 unterrichtet er an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover. Momentan lebt Stephan Braun als freischaffender Musiker in Berlin.

Astrid Karger / www.stephanbraun.com



Animiert zum Mitgehen: Jazzcellist Stephan Braun.

Mehr Infos: www.stephanbraun.com



Bild links: Matan Porat hat sich in den vergangenen Jahren einen Namen als Pianist und Komponist gemacht.

Pianist, Komponist und Wahlberliner aus Israel

Er ist einer der interessantesten Künstler unserer Zeit, der sich in den letzten Jahren sowohl als Pianist als auch als Komponist einen Namen gemacht hat. Nach Homburg und Zweibrücken kommt er zum ersten Mal.

Meine Mutter ist irakischer und mein Vater russischer Abstammung, also bin ich aschkenasisch-sefardisch. Ich bin der einzige Musiker in meiner Familie. Schon in sehr jungen Jahren habe ich gesungen und auf dem Tisch gespielt mit kleinen Spielzeug-Instrumenten. Also haben meine Eltern entschieden, ich soll ein richtiges Instrument lernen. Und das erste Instrument, das ich in einem Laden gesehen habe, war ein Klavier. Ich war sofort darin verliebt. Da war ich erst sechs.“

Matan Porat ist einer der interessantesten Künstler unserer Zeit, der sich in den letzten Jahren sowohl als Pianist, als auch als Komponist einen Namen gemacht hat.

Sein vielseitiges Konzertrepertoire reicht von allen Partiten Bachs über sämtliche Schubert Sonaten bis hin zu Ligetis Klavierkonzert. Seine De-

büt-CD „Variationen über ein Thema von Scarlatti“ – ein 65minütiges Programm mit Werken von Couperin bis Boulez, die alle in Beziehung zu Scarlatti's Sonate K. 32 stehen – wurde im letzten Jahr beim Label Mirare aufgenommen und von der Frankfurter Allgemeinen Zeitung als „ein phantastisches Album, man muss es wieder und wieder hören,“ gefeiert.

Porat spielte bereits in der Carnegie Hall in New York, in der Berliner Philharmonie, im Pariser Auditorium du Louvre und Salle Gaveau, im Londoner Barbican Centre und in der Wigmore Hall sowie in der Alten Oper Frankfurt. Als Solist konzertierte er mit dem Chicago Symphony Orchestra, der Sinfonia Varsovia, dem Münchner Kammerorchester, der Hong Kong Sinfonietta, dem Jerusalem Symphony Orchestra, dem Israel Symphony Orchestra und dem Israel Chamber Orchestra.

Als begeisterter Kammermusiker ist er gern gesehener Gast bei den Festivals in Marlboro, Lockenhaus, Ravinia, Verbier, Delft, beim Heidelberger Frühling und Rheingau Festival. Er konzertierte unter anderem mit dem

Ysaÿe, Pacifica und Jerusalem Quartett, mit Renaud und Gautier Capuçon, Sharon Kam, Kim Kashkashian, Emmanuel Pahud, Dorothea Röschmann, Alisa Weilerstein und mit Mitgliedern des Guarneri Quartetts. Mit der Produktion von Peter Brooks Version der „Zauberflöte“ für Solo-Klavier und 7 Sänger ging er auf Welttournee. Matan Porat studierte bei Emanuel Krasovsky, Maria João Pires und Murray Perahia. Seinen Masterabschluss erhielt er an der Juillard School. 2009 wurde Matan Porat mit dem Prime Minister Award für seine kompositorische Arbeit ausgezeichnet und konnte sich damit als Komponist bei Ruben Seroussi und George Benjamin weiterbilden.

Unter anderem gaben Andreas Scholl, Maria João Pires, Kim Kashkashian, Elena Bashkirova, Nicolas Altstaedt und die Geneva Camerata, sowie die Akademie des Deutschen Symphonieorchesters Berlin bei Matan Porat Kompositionen in Auftrag, die bei den Festivals in Montpellier, Schleswig-Holstein und Gstaad uraufgeführt wurden. David Orlowskys Aufnahme von Matan Porats Werk „Lux Aeterna“ wurde 2011 mit dem ECHO-Klassik ausgezeichnet. 2012 wurde das Stück „Whaam!“ in der Interpretation von David Greilsammer bei Sony veröffentlicht. Weiterhin zählen die Oper „Animal Farm“, ein Requiem, ein Mandolinenkonzert und eine Musiktheater-Trilogie basierend auf Werken Kafkas, Orwells und Thomas Manns zu Porats herausragenden Kompositionen.

Zu den Höhepunkten seiner 2014/15 Saison zählen Porats erstes Solo-Recital in der Wigmore Hall, Festival-Gastspiele beim Heidelberger Frühling und bei „La Folle Journée“ in Frankreich und Japan sowie eine Tournee mit dem SWR Sinfonieorchester unter François-Xavier Roth von Wien über Baden-Baden nach Frankfurt am Main.

Quelle: Impressariat Simmenauer

Mehr Infos: www.matanporat.com



AUGENBLICKE

„Wegen der
einzigartigen
und familiären Atmosphäre
kommen die Künstler
und das Publikum immer
wieder gerne zu den
Konzerten nach Homburg“

Optische Höhepunkte der Kammermusiktage Homburg vergangener Jahre.
Eine umfangreichere Bildergalerie finden Sie im Internet unter www.kammermusik-homburg.de



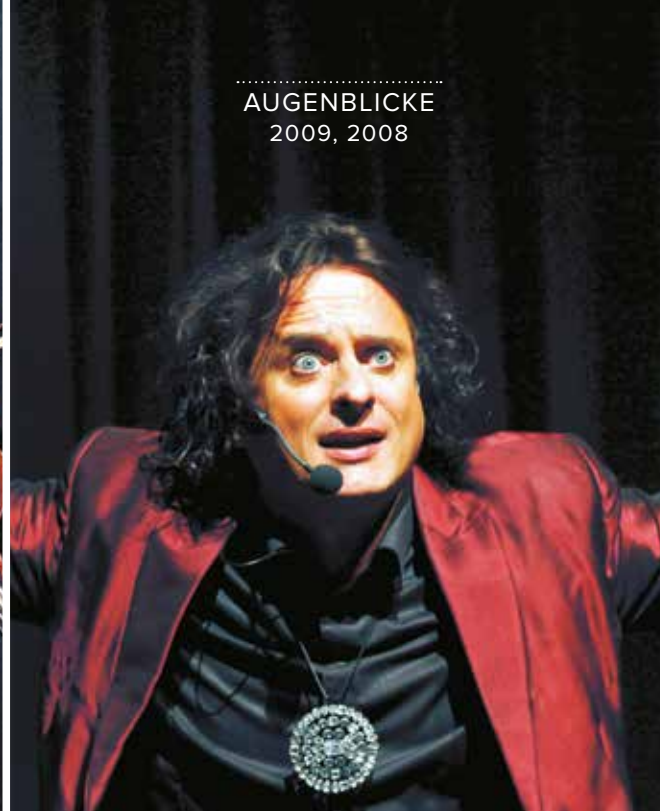
AUGENBLICKE
2014, 2013, 2012

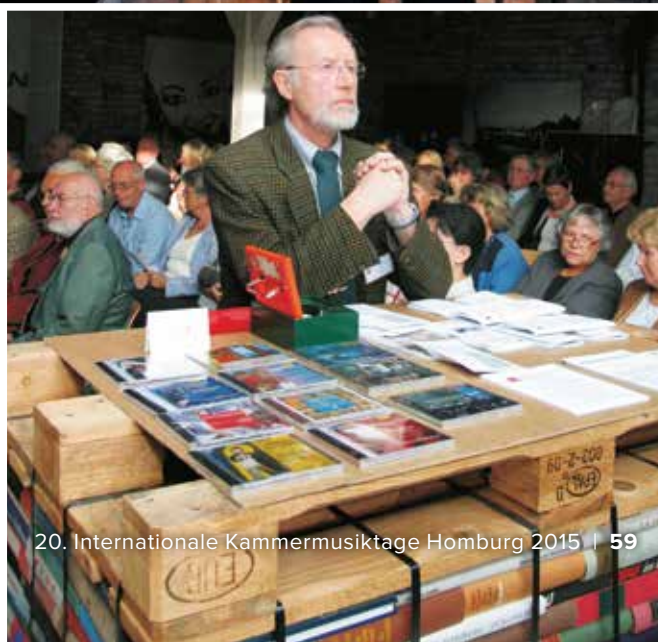




AUGENBLICKE
2012, 2011, 2010







Fotos: Astrid Karger (13)

„Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum!“

Homburg ohne Kammermusik? Kaum vorstellbar, denn bereits seit rund 40 Jahren gibt es hier ein Kammermusikfest – und die Internationalen Kammermusiktage feiern in diesem Jahr ihr 20-Jähriges. Ermöglichen tut dies alles ein Verein – die Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V.

Von Roman Länger



Ohne ihn und sein Engagement hätte es die Kammermusiktage Homburg niemals gegeben. Mitte Juli wurde er nun 90. Herzlichen Glückwunsch, Herr Dr. Balthasar Weinheimer!

Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum!“ Dieses immergrüne Zitat von Friedrich Nietzsche fasst sehr schön die Motivation eines kleinen aber feinen Vereins zusammen, der aktiv um neue Mitglieder wirbt, weil das, was er tut und weiter tun möchte ohne einen funktionierenden und stetig wachsenden Trägerverein nicht funktionieren kann: Die Vermittlung von Kammermusik, der vielleicht schönsten Nebensache der Welt an junge Menschen und solche, die jung geblieben sind und weiter Lust auf (musikalische) Abenteuer haben.

Wer Ohren hat, der höre, was die Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V. alle Jahre wieder auf die Beine stellen. Es lohnt sich, als Mitglied aktiv an der Zukunftsgestaltung der „Internationalen Kammermusiktage Homburg“ mitzuwirken – und sei es nur durch eine reine Mitgliedschaft im Verein.

Seit etwa vierzig Jahren gibt es in Homburg ein Kammermusikfest. 1991 fanden sich Freunde dieser Musik als örtliche Organisatoren im Verein Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V. zusammen. Seitdem organisiert dieser Verein mit einem gewählten musikalischen Leiter zunächst alle zwei Jahre, dann jährlich Kammermusiktage in Homburg,

Die Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V.

Die Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V. werden vertreten durch ihren Vorstand, der sich derzeit wie folgt zusammensetzt: Dr. Balthasar Weinheimer (Erster Vorsitzender), Ludwig Edelmann (Zweiter Vorsitzender), Michael Schurig (Kassierer), Rolf Petzold (Schriftführer).

Postanschrift: Karlsbergstraße 20, 66424 Homburg.

Telefon 06841-3168, Fax 06834-953909

E-Mail kontakt@kammermusik-homburg.de

www.kammermusik-homburg.de

Amtsgericht Homburg VR 935, als gemeinnützig anerkannt.



Bild oben: Die Rose als Sinnbild für Lebensfreude, Vollkommenheit, Schönheit und Anmut – passend zur Kammermusik.

ein internationales Treffen kammermusikalischer Solisten. So wird es in diesem Jahr 2015, dem 25. Jahr des Vereinsbestehens, die 20. Internationalen Kammermusiktage in Homburg geben. Das Vogler Quartett ist seit 2000 dabei und somit 15 Jahre lang mit der musikalischen Leitung des Festivals betraut.

Von Anfang an haben die Organisatoren Kinder und Jugend zu Proben eingeladen. Inzwischen werden die Musiker gerne in den Schulen empfangen und bringen so das Vogler Quartett ins Klassenzimmer.

Die private Betreuung der Künstler am Ort durch Mitglieder des Vereins hat über all die Jahre zu einer intensiven Beziehung zu den Künstlern und ihrer Arbeit geführt.

Diese Tradition wollen wir bewahren und suchen dafür neue Mitstreiter, Freunde und Mitglieder. Fördern auch Sie das bewahrenswerte musikalische Phänomen Kammermusik durch eine Mitgliedschaft im Verein „Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V.“ – und genießen auch Sie die vielen Vergünstigungen und Exklusivangebote, die Vereinsmitgliedern vorbehalten sind.

Folgende Arten der Mitgliedschaft stehen Ihnen zur Verfügung: Einzelmitgliedschaft mit einem Jahresbeitrag von 75 Euro, Mitgliedschaft als Schüler oder Student mit einem Jahresbeitrag von 15 Euro, Firmenmitgliedschaft mit einem Jahresbeitrag von mindestens 150 Euro.

Weitere Informationen und ein Aufnahmeantrag zum Ausdrucken: www.kammermusik-homburg.de

Ihre Vorteile als Vereinsmitglied

- Der Verein ist als gemeinnützig anerkannt. Ihr Jahresbeitrag und Ihre Spenden sind steuerlich absetzbar.
- Vereinsmitglieder haben ein Vorkaufsrecht für Eintrittskarten der Internationalen Kammermusiktage Homburg.
- Als Mitglieder kommen Sie in den Genuss einer Ermäßigung von 25 Prozent auf die regulären Eintrittspreise bei den Internationalen Kammermusiktage Homburg.
- Als Rahmenprogramm zur jährlichen Mitgliederversammlung kommen Sie in den Genuss eines Exklusivkonzertes.
- Als Mitglied der Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V. haben Sie die Möglichkeit, vergünstigte Konzertkarten für Partnerfestivals zu erwerben (in Vorbereitung).



Das Festival-Magazin 2015

www.kammermusik-homburg.de

Telefon 06834-5790729

Fax 06834-953909

E-Mail kammermusik-homburg@inplan-media.de

Herausgeber:

Kammermusikfreunde Saar-Pfalz e. V.
Karlsbergstraße 20, 66424 Homburg
Erster Vorsitzender:
Dr. Balthasar Weinheimer (V.i.S.d.P)
Amtsgericht Homburg, VR 935,
als gemeinnützig anerkannt

Redaktion und Festivalmanagement:

Internationale Kammermusiktage Homburg
c/o inplan-media GmbH, Roman Länger,
Zur Waldkapelle 36, 66773 Schwalbach



Schirmherr der 20. Internationalen Kammermusiktage Homburg 2015: Rüdiger Schneidewind, Oberbürgermeister der Universitätsstadt Homburg.

Vorschau 2016: Barock satt und Literatur live

Die 21. Internationalen Kammermusiktage Homburg finden vom 24. September bis 3. Oktober 2016 statt.

Das Festival im kommenden Jahr wird (höchst wahrscheinlich) unter dem Motto „Barock“ über die Bühnen gehen – passend zum groß gefeierten Barockjahr 2016 in Rheinland-Pfalz und dem Saarland.

Die 21. Internationalen Kammermusiktage Homburg begleiten musikalisch die Ausstellung „Barock – Nur schöner Schein?“ (vom 11. September 2016 bis 19. Februar 2017) des Reiss-Engelhorn-Museum in Mannheim. Parallel wurde das kulturtouristische Netzwerk „Barockregion“ ins Leben gerufen. Imposante Schlossanlagen, prachtvolle Sakralbauten, repräsentative Bürgerhäuser, geometrisch angelegte Gartenanlagen oder militärische Festungsbauten – zahlreiche historische Erinnerungsorte zeugen noch heute von der Vielschichtigkeit des Barock. Natürlich auch in Homburg, Zweibrücken und Blieskastel. Ergänzend zur Ausstellung wird das barocke Zeitalter hier wieder lebendig. Ein attraktives Veranstaltungsprogramm in den Mannheimer Reiss-Engelhorn-Museen und den einzelnen Partnerorten versprechen im Ausstellungsjahr 2016 unvergessliche Kulturerlebnisse in der gesamten Barockregion. Die 21. Internationalen Kammermusiktage Homburg werden ihren Beitrag dazu leisten. Im Rahmenprogramm des Festivals 2016 wird ein kenntnisreicher Vortrag „Kammermusik in der Literatur“ des Wiesbadener Soziologen und Intellektuellen Hans-Heinrich Ehrhardt seine Weltpremiere haben. Nähere Details zum Programm der 21. Internationalen Kammermusiktage Homburg finden Sie auf der ständig aktualisierten Website www.kammermusik-homburg.de

Nichts geht über live! –
vom 24. September
bis 3. Oktober 2016

Ein Dank an alle Sponsoren, Konzertpaten und Unterstützer der 20. Internationalen Kammermusiktage Homburg 2015

Sponsoren

Saarland-Sporttoto,
Saarbrücken

Dr. Theiss Naturwaren,
Homburg

Volksbank Saarpfalz,
Homburg

Kreisstadt Homburg

SR 2 Kulturradio,
Saarbrücken

Konzertpaten

Kreissparkasse Saarpfalz,
Homburg

Musikhaus Müller, Zweibrücken

Lichtstudio Bullacher,
Homburg

IKK Südwest,
Saarbrücken

Stiftung Saarländischer
Kulturbesitz, Saarbrücken

Unterstützer-Kreis

Heinrich Fuhrmann KG,
Zweibrücken

Steuerberatung Lintz,
Welsch & Kollegen, Homburg

AVIE Brunnen-Apotheke, Homburg

TEBA Hansen & Kaub,
Hermeskeil, Bad Liebenwerda,
Senningerberg (Luxemburg)

REGI Rebmann & Gingrich,
St. Ingbert

Rudolf Steffes GmbH,
Saarbrücken

Blumenhaus Rieß-Leidl,
Homburg

Rats-Apotheke, Homburg

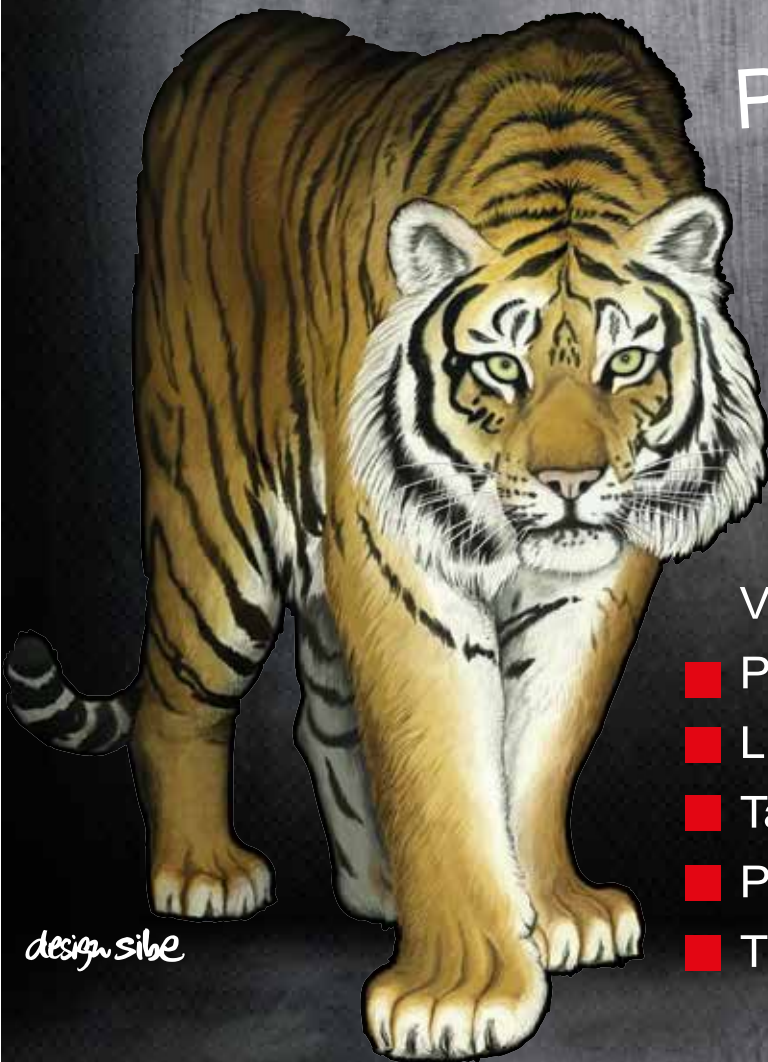
Parfümerie CB, Homburg

Autohaus Scherer,
Homburg

Fußbodentechnik
Uwe Schorr, Illingen
saar.is, Saarbrücken

FUSSBODENTECHNIK

Uwe Schorr



designsibe

Parkett schleifen

Garantiert ohne
Staubentwicklung

Verlegen von

- PVC - Teppichboden
- Linoleum
- Tapeten & Tapezierarbeiten
- Parkettböden - Laminat
- Trockenestrich

66557 Hirzweiler - In der Au 8

Tel: 06825 / 499 508

www.fussbodentechnik-schorr.de



Gute
Unterhaltung!

*„Parkett,
1. Reihe,
Mitte.“*

Jeder Mensch hat etwas, das ihn antreibt.

Wir machen den Weg frei.



Volks- und Raiffeisenbank
Saarpfalz eG

Gemeinsam -
Besser

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