

27. September bis 03. Oktober 2021

„Constellations“



Paul Klee „Flora am Felsen“ (Ausschnitt, mehr dazu siehe Seite 6)

Nichts geht über live!

Olivenöl

Intensivcreme *Rosé*

Strafft und reduziert Falten,
für reifen, anspruchsvolle Haut

FÜR EINEN ROSIG-STRAHLENDEN TEINT



Erhältlich in Ihrer Apotheke.

Liebe Freunde der Klassik,



dank des Programms, mit dem die Kammermusikfreunde Saarpfalz e. V. das Musikangebot in Homburg seit mehr als 30 Jahre bereichern, steht uns auch in diesem Herbst eine besondere musikalische Woche bevor. Dafür möchte ich den Kammermusikfreunden meinen ganz besonderen Dank aussprechen. Es imponiert mir, dass sich die Kammermusikfreunde trotz der Pandemie nicht davon abhalten lassen, an ihrem Programm und dessen Umsetzung zu arbeiten.

Diese Veranstaltungsreihe, die seit mehr als einem Vierteljahrhundert musikalisch erstklassig vom Vogler-Quartett geleitet wird, trägt, wie unsere Meisterkonzerte, zum guten Ruf Homburgs als Musikstadt bei.

Daher ist es mir eine Ehre und Freude, in diesem Jahr die Schirmherrschaft übernehmen zu dürfen.

Durch ihr Engagement ermöglichen die Kammermusikfreunde den Auftritt von Künstlerinnen und Künstlern im Saarpfalz-Kreis, die auch in den bekannten und großen Konzerthäusern dieser Welt zu Hause sind. So wie die Verantwortlichen sprühen auch die Musikerinnen und Musiker geradezu vor kreativen Ideen. So kommt es immer wieder zu Verbindungen von Musikstücken und Instrumenten, die keineswegs alltäglich sind. Diese Leidenschaft für die Musik überträgt sich oft auch auf die Konzertbesucherinnen und -besucher.

Besonders freue ich mich, dass auch in diesem Jahr wieder ein Schulkonzert geplant ist, mit dem jungen Menschen der Zugang zur klassischen Musik erleichtert wird.

Außerdem soll neben den öffentlichen Proben noch ein Notenflohmarkt hinzukommen. Wir dürfen uns also wieder auf ein tolles Programmangebot freuen.

Den Kammermusiktagen Saar-Pfalz wünsche ich die verdiente Resonanz, einen erfolgreichen Verlauf und allen Besucherinnen und Besuchern angenehme Unterhaltung in dieser Woche großartiger Kammermusik.

Mit freundlichen Grüßen

Michael Forster

Bürgermeister der Kreis- und
Universitätsstadt Homburg

Liebe Kammermusikfreunde -



Der Titel der diesjährigen Kammermusiktage „Constellations“ steht auch sinnbildlich für die derzeitige Situation, in mehrfacher Hinsicht haben sich Koordinaten verschoben, und sicher Geglauhtes wird in Zweifel gezogen. Gerade auch für junge Musiker stellt sich vermehrt die Sinnfrage.

In musikalischer Hinsicht zieht sich der Titel durch alle Programme, wir haben unterschiedlichste Besetzungen in teils neuen und ungewohnten instrumentalen Kombinationen, musikalisches Neuland wird erkundet, und es erklingen zu ihrer Zeit bahnbrechende Neuerungen. Bearbeitungen, verschiedenste Stile, Tango und Jazz, auch Unbekanntes und Experimentelles, dazu Bekanntes in neuer Form fügen sich zu ganz neuen Perspektiven.

Unser Festival startet mit einem der schönsten Kammermusikwerke überhaupt, dem Streichquintett C-Dur KV 515 von W.A. Mozart. Schubert sah in diesen Quintetten „wohlthätige Abdrücke eines lichterern bessern Lebens“, für Brahms waren sie „Muster formaler Vollkommenheit“. Mozart hat hier wie kein anderer die Möglichkeiten des reichen Mittelstimmensatzes genutzt. **Pauline Sachse** ist in diesem Konzert für uns eine neue musikalische Partnerin, ich selbst habe schon mit ihr musiziert und schätze sie außerordentlich.

„Es ist kein Scherz, Musik zu schreiben. Tiefe ist dazu nötig: Eine Art Mystik“

(Henri Dutilleux)

Ebenfalls neu ist die Begegnung mit dem jungen Pianisten und ARD-Wettbewerbs-Gewinner **Alexej Gorlatch**. Er wird mit einer Auswahl aus den Études op. 10 von F. Chopin zu hören sein und gemeinsam mit uns das 4. Klavierkonzert von L.v. Beethoven in einer kammermusikalischen Fassung aus dem 19. Jahrhundert aufführen. Solche Bearbeitungen waren damals beliebt und haben sehr zur Verbreitung der Werke beigetragen.

Das Konzert des **Erlendis Gitarrenquartetts** verspricht in der Kombination von klassischer Gitarre mit traditioneller und experimenteller Kammermusik ein Feuerwerk an Stilen und Klängen mit Musik von Bach bis Sting.

Viviane Chassot ist eine langjährige musikalische Freundin, auch das Konzert mit ihr wird vermeintlich Bekanntes in neuem Licht erscheinen lassen und das Instrument Akkordeon in klanglicher Vielfalt und musikalischer Breite präsentieren. Hinzu kommt mit dem Dvořák Terzett op. 74 ein Evergreen in ungewöhnlicher Besetzung.

Der 5. Satz des Streichquartetts „Ainsi la nuit“ von Henri Dutilleux ist mit ‚Constellations‘ überschrieben und steht damit ebenfalls für unser diesjähriges Motto. Dieses Werk gehört zu den bedeutendsten Kompositionen des 20. Jahrhunderts. Gespielt wird es vom Frankfurter **Malion Quartett**.

Die ehemaligen Studierenden von Tim Vogler setzen damit die Reihe junger Ensembles fort, die über die Jahre in Homburg zu hören waren.

Oliver Triendl ist ein Festival-Favorit und dieses Jahr in seiner Eigenschaft als Goldgräber kompositorischer Kostbarkeiten unser Gast. Das wunderbar farbige und komplexe Klavierquintett von Georgi Catoire hat er für sich und uns wiederentdeckt, gemeinsam mit ihm haben wir es im letzten Jahr auf CD eingespielt.

Das **Helmut Lörcher Trio** ist wieder dabei, wir freuen uns sehr auf die erneute Zusammenarbeit und gemeinsame Grenzüberschreitung. Mit dem 4. Streichquartett von Alexandre Tansman erklingt zudem ein Stück, das sich in genau diesem Spannungsfeld und auf der Grenze zwischen alt und neu bewegt, nur eben in einer anderen Zeit. Es wurde 1935 komponiert.

Im Abschlusskonzert dann wieder Mozart, das letzte der großen Streichquintette schließt den Kreis und wird kombiniert mit einem der opulentesten und großartigsten Werke der Kammermusikliteratur, dem Oktett für Streicher von George Enescu von 1900.

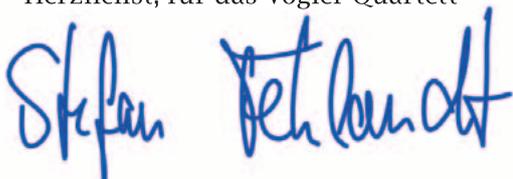
Gemeinsam mit dem Malion Quartett gestalten wir den Abend, in dem – auch dies neu – Tim Vogler an der Viola zu hören ist.

Es bleibt noch das Schulkonzert zu erwähnen. Dieses ist langjährige Tradition und Herzensanliegen und wird in diesem Jahr fortgeführt.

Ich bin fest davon überzeugt, dass die diesjährigen Kammermusiktage wieder ein Höhepunkt werden. Rückblickend waren die Konzerte im letzten Jahr auch aufgrund der Pandemie für uns alle sehr besonders. Möge dieses Jahr in jeder Hinsicht neue Perspektiven aufzeigen.

Ich wünsche uns anregende Konzerte und Begegnungen!

Herzlichst, für das Vogler Quartett



Ihr Stefan Fehlandt



**Leidenschaft ist das
beste Werkzeug zum
Erfolg.**

**Wir wünschen Allen viel
Freude
an diesem einzigartigen
Festival!**



Vogelbacher Weg 119
66424 Homburg

Tel. 06841 / 99 30 99 - 0
Fax 06841 / 99 30 99 - 9

verwaltung@bullacher-ag.de

www.elektro-bullacher.de

„Constellations“

Auf den ersten Blick mag es sich nicht erschließen, wie unser Festival in diesem Jahr zu seinem Motto kommt. Doch bei näherem Hinsehen ergeben sich etliche Bezüge.

Der erste und offensichtlichste Bezug findet sich in einem bestimmten Werk: dem 1976 entstandenen „Ainsi la nuit“ für Streichquartett von Henri Dutilleux. Mit diesem Stück wird das Programm am 1.10.2021 eröffnet. Einer der Sätze trägt den Titel „Constellations“, und die Musiker des Vogler-Quartetts selbst haben diesen Begriff als mögliches Motto ins Spiel gebracht.

Das ganze Stück „Ainsi la nuit“ steht unter dem Aspekt der Nacht, ist eine „vision nocturne“, wie auch verschiedene Satzbezeichnungen belegen (Nocturne I und II, Constellations). Einerseits legt der Komponist also Wert auf starke Einheitlichkeit, andererseits zeigen die Sätze aber unter dem Aspekt des Kontrastes auch ein breites Spektrum an Vielfalt.

Bleibt man nahe an der Bedeutung des Titelwortes „Constellations“, liegt die bildliche Vorstellung eines Sternenhimmels nahe, der den Stand der Gestirne zueinander zu einem bestimmten Zeitpunkt zeigt. In einem weiteren Sinne lässt sich „Constellations“ aber auch gut auf die Kammermusikwoche beziehen, in der ganz verschiedene Musikerpersönlichkeiten zueinander in Beziehung treten, in der in diesem Jahr besonders oft Musikstücke in ganz anderen als den gewohnten „Konstellationen“ und Zusammenhängen erscheinen – man denke an die für Gitarrenquartett arrangierte Musik, an die durch das Akkordeon neu interpretierte Musik oder das eher ungewohnte Aufeinandertreffen von Streichquartett und Jazztrio.

Zum Programm der Kammermusiktage 2021



* Ursprünglich war als Titelbild auch ein „Himmelsbild“ angedacht, doch dann brachte Walther Jahrreiss das Bild „Flora am Felsen“ von Paul Klee ins Spiel, und es war schnell klar: Das passt!

Das farblich sehr ansprechende Bild ist einerseits abstrakt, weist aber trotzdem figürliche Assoziationen auf: auf den dezenten Farbfeldern im Hintergrund tummeln sich mit

schwarzen Konturen angedeutete Formen, Kreise, Sonnen oder Blüten, teilweise meint man Strichmännchen zu erkennen, die durch die Gegend purzeln. Es sind einzelne Figuren, die aber doch alle miteinander in Beziehung stehen und verknüpft sind – womit wir wieder bei den „Constellations“ wären!

So soll das Klee-Bild in diesem Jahr Sinnbild dafür sein, dass Menschen und Musiken sich in einer Kammermusikwoche immer wieder neu begegnen und vielfältig aufeinander bezogen sind. Vielfältige und erhellende Begegnungen wünscht Ihnen das Team der Homburger Kammermusik!

☞ Gisela Wälder

* Klee Paul | Flora am Felsen | 1940
G 1622 | Öl und Tempera auf Jute auf Keilrahmen;
originale, doppelte Rahmenleisten
90,7 x 70,5 cm
Kunstmuseum Bern | Obj_Id: 345 | Ref. Nr.: 9362

Festival- Programm

Montag | 27.9. | Saalbau | 20 Uhr

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)
Streichquintett C-Dur KV 515
Frédéric Chopin (1810 - 1849)
Etudes op. 10, Nr. 1 - 4
Ludwig van Beethoven (1770 - 1824)
Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58, bearbeitet für
Klavier und Streichquintett
*Alexej Gorlatch (Klavier), Pauline Sachse (Viola),
Vogler Quartett*

Dienstag | 28.9. | Klinikkirche | 20 Uhr

Musik für Gitarrenquartett
Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
Präludium und Fuge in cis-Moll, BWV 849
Antonín Dvořák (1841 - 1904)
Zwei slawische Tänze:
Dumka op.72 Nr. 2, Furiant op.46 Nr. 8
Astor Piazzolla (1921 - 1992)
Fuga y misterio
Ignacy Jan Paderewski (1860 - 1941)
Nocturne op. 16 no. 4
Wolfgang Amadeus Mozart, (1756 - 1791)
Divertimento in D-Dur, KV. 136
Eric Domenech (* 1991)
Fantasia (dem Erlendis Quartet gewidmet)
Dmitri Schostakowitsch (1906 - 1975)
Polka aus dem Ballett "Das goldene Zeitalter"
Leo Brouwer (* 1939)
Kubanische Landschaft im Regen
Sting (* 1951)
Englishman in New York
Ernesto Lecuona (1895 - 1963)
Andalucia Suite: IV. Malaguena
Erlendis Quartett

Mittwoch | 29.9. | Saalbau | 20 Uhr

Konzerte für Akkordeon und Streichquartett
Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)
Konzert für Klavier und Orchester F-Dur, KV 413,
Bearbeitung für Akkordeon und Streichquartett
Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
Italienisches Konzert in F-Dur BWV 971
Antonín Dvořák (1841 - 1904)
Terzett op. 74 C-Dur
Joseph Haydn (1732 - 1809)
Konzert für Klavier und Orchester F-Dur, Hob XVIII: 7,
Bearbeitung für Akkordeon und Streichtrio
Antonín Dvořák (1841 - 1904)
Bagatellen op. 47, Bearbeitung für Streichtrio und
Akkordeon
Astor Piazzolla (1921 - 1992)
„Tango Sensations“ für Akkordeon und Streichquartett
Viviane Chassot (Akkordeon), Vogler Quartett

Freitag | 01.10. | Saalbau | 20 Uhr

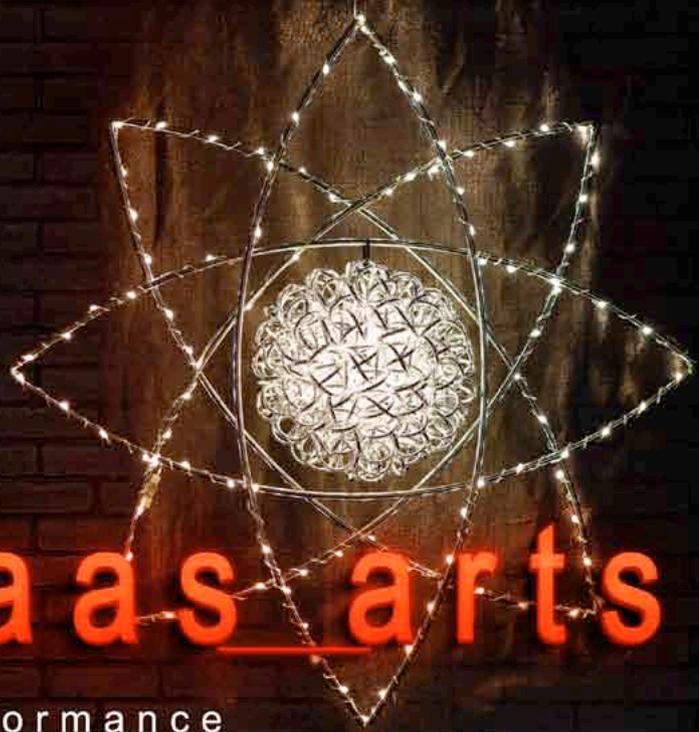
Henri Dutilleux (1916 - 2013)
"Ainsi la nuit" für Streichquartett (1976)
Georgi Catoire (1861 - 1926)
Klavierquintett op. 28
Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)
Streichquartett op. 131 cis-moll
Oliver Triendl (Klavier), Malion Quartett, Vogler Quartett

Samstag | 02.10. | Saalbau | 18 Uhr

**„Jazz and Strings“ - Helmut Lörscher Trio
featuring Vogler Quartett**
Helmut Lörscher (* 1957)
Sonata à tre für Streichquartett und Jazztrio (2019)
Alexandre Tansman (1897 - 1986)
Streichquartett Nr. 4
New Jazz Explorations
Helmut Lörscher Trio, Vogler Quartett

Sonntag | 03.10. | Saalbau | 11 Uhr

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)
Streichquintett Es-Dur KV 614
George Enescu (1881 - 1955)
Oktett für Streicher C-Dur op. 7
Malion Quartett, Vogler Quartett



maas arts

objects and performance

Weil wir auch bei der

BELEUCHTUNG

den richtigen

TON treffen!



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

Grußwort <i>Schirmherr Michael Forster</i>	Seite 3
Einführung <i>Stefan Fehlandt, Künstlerischer Leiter (für das Vogler Quartett)</i>	Seite 4
Constellations <i>Gisela Wälder</i>	Seite 6
Das Festival-Programm 2021	Seite 7
Öffentliche Proben Musikalien-Flohmarkt <i>Sibylle Kößler</i>	Seite 10
Eröffnungskonzert Montag 27.09. 20 Uhr Saalbau Homburg	Seite 11
Festlich und vielfältig <i>Paul O. Krick</i>	Seite 11
Rückblick Vogler Quartett <i>Sibylle Kößler</i>	Seite 16
Pauline Sachse <i>Walther Jahrreis</i>	Seite 18
Alexej Gorlatch <i>Astrid Karger</i>	Seite 20
2. Konzert Dienstag 28.09. 20 Uhr Klinikkirche Universität Homburg	Seite 24
Musikbeute aus Übersee <i>Jürgen Ostmann</i>	Seite 24
Erlendis Quartett <i>Maleen Jung</i>	Seite 26
Klinikkirche Universität Homburg <i>Sibylle Kößler</i>	Seite 29
3. Konzert Mittwoch 29.09. 20 Uhr Saalbau Homburg	Seite 30
Bearbeitungen für ein verspätetes Instrument <i>Jürgen Ostmann</i>	Seite 30
Viviane Chassot <i>Gisela Wälder</i>	Seite 34
Intermezzo Donnerstag 30.09. Grundschule Steinwald Neunkirchen	Seite 38
Besuch in der Schule Vogler Quartett <i>Gisela Wälder</i>	Seite 38
4. Konzert Freitag 01.10. 20 Uhr Saalbau Homburg	Seite 40
Traum und Geheimnis <i>Jürgen Ostmann</i>	Seite 40
Oliver Triendl <i>Astrid Karger</i>	Seite 42
Malion Quartett <i>Astrid Karger</i>	Seite 44
5. Konzert Samstag 02.10. 18 Uhr Saalbau Homburg	Seite 46
Lörscher Trio <i>Gisela Wälder</i>	Seite 46
Abschlusskonzert Sonntag 03.10. 11 Uhr Saalbau Homburg	Seite 50
Spätes Meisterwerk, früher Geniestreich <i>Jürgen Ostmann</i>	Seite 50
Peter Spiegel unterstützt die Kammermusiktage <i>Karl Scherer</i>	Seite 52
Aus dem Verein <i>Sibylle Kößler</i>	Seite 54
Finanzierung Impressum	Seite 54
Eintrittspreise Vorverkaufsstellen Beitrittsformular	Seite 57
Danksagung	Seite 58

Rund um die Konzerte

Auch diese Veranstaltungen stehen - wie das ganze Festival - unter dem Vorbehalt, dass die Pandemiesituation die Durchführung erlaubt.

Öffentliche Proben

Öffentliche Proben sind zum Beispiel für Schulklassen interessant, für jemanden, der tiefer ein Musikstück verstehen möchte oder für diejenigen, die ohne in ein Konzert zu gehen, einfach gelegentlich eines Marktbesuches oder auf dem Weg von und zu ihrer Arbeit mal das Entstehen eines Musikwerkes beobachten und den Musikern bei ihrer Arbeit zuhören beziehungsweise zuschauen wollen. *

* Die Zeiten sind am Saalbau angeschlagen oder in der Öffentlichen Presse zu finden

Musikalien-Flohmarkt

Der Flohmarkt soll allen dienen, die gerne in Noten stöbern und vielleicht sogar dabei jemanden antreffen, mit dem sie musizieren wollen. Eine kleine Spende dafür fließt der Unterstützung der Kammermusik-Tage zu. Noten können noch einen Monat vorher bei Sibylle Kößler, Volhardstraße 25, 66424 Homburg abgegeben werden.

☞ Sibylle Kößler

TAGUNGEN, COACHINGS, EVENTS

- der professionelle Partner für Ihr Unternehmen...

...und Ihre persönliche Karrierechance im Vertriebsteam von proWIN international.



Wir freuen uns auf Sie!

Alexander-von-Humboldt-Straße 7 • 66578 Schiffweiler • Tel.: +49 (0) 68 21 – 95 97 50
akademie@prowin-akademie.net • www.akademie-mieten.de

Eröffnungskonzert

Montag | 27.09. | 20 Uhr
Saalbau Homburg

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Streichquintett C-Dur KV 515 für zwei Violinen, zwei Bratschen und ein Cello (vollendet am 19. April 1787)

- Allegro
- Andante
- Menuetto: Allegretto - Trio
- Allegro

Frédéric Chopin (1810 - 1849)

Douze Grandes Études op. 10 (1829 - 1832) davon Nr. 1 bis 4

Etüde C-Dur op. 10/1

- Allegro

Etüde a-Moll op. 10/2

- Allegro

Etüde E-Dur op. 10/3

- Lento ma non troppo

Etüde cis-Moll op. 10/4

- Presto con fuoco

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58 (1805/06) in einer Bearbeitung für Klavier und Streichquintett

- Allegro moderato
- Andante con moto
- Rondo. Vivace

Pauline Sachse
Alexej Gorlatch
Vogler Quartett

Festlich und vielfältig

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Streichquintett C-Dur KV 515 für zwei Violinen, zwei Bratschen und ein Cello (vollendet am 19. April 1787)

Das C-Dur-Quintett KV 515 entstand wie auch sein Pendant, das g-Moll-Quintett KV 516 im Frühjahr 1787 in Wien. Man spürt in der ausgelassenen Musizierlust des C-Dur-Quintetts etwas vom Hochgefühl seines Schöpfers, der gerade von einer triumphalen Aufführung seiner Oper „Die Hochzeit des Figaro“ aus Prag nach Wien zurückgekehrt war und schon dabei war, einen neuerlichen Triumph dort für kommenden Oktober 1787 vorzubereiten, die Oper oder das Drama giocoso „Don Giovanni“. Die Wiener Werke aus unterschiedlichen Gattungen zwischen den beiden großen Opern sind keineswegs Nebenwerke, sondern wie die Quintette Ergebnis höchster Meisterschaft, so auch das Klavierrondo a-Moll KV 511, die legendäre „Kleine Nachtmusik“ KV 525 oder gar solche empfindsamen, ins 19. Jahrhundert vorausweisenden Lieder wie die „Abendempfindung“ KV 523 oder das „Lied der Trennung“ KV 519. Über den konkreten Kompositionsanlass unserer beiden Streichquintette kann man nur spekulieren. Vielleicht dachte Mozart an eine gut dotierte Widmung an den Cello spielenden Preußenkönig Friedrich Wilhelm II, der ein Jahr zuvor als Nachfolger seines Onkels Friedrich der Große den preußischen Thron bestiegen hatte. Oder er spekulierte mit einer Gewinn bringenden Veröffentlichung bei dem Verleger André in Offenbach, der gerade die Streichquintette von Ignaz Pleyel herausgebracht hatte.

„Pate“ des Eröffnungskonzertes ist die Kreissparkasse Saarpfalz



Kreissparkasse
Saarpfalz

Das C-Dur-Quintett KV 515 ist wohl das umfangreichste Kammermusikwerk von Mozart. Es scheint aus einer überquellenden Fülle von Ideen zu schöpfen. Die Ecksätze erstaunen geradezu mit Beethovenschen Dimensionen und breiten souverän ihr thematisches Material aus. Das staccatoartig nach oben springende Hauptthema wird im **Kopfsatz Allegro** über dem pochenden Achtel-Untergrund vom Cello und der 1. Violine dialogisierend vorgestellt. Nach einer Generalpause wendet sich das Thema nach Moll und die Außenstimmen tauschen ihre Rollen. Die Durchführung ist zwar kurz, aber in der kontrapunktischen Behandlung von Haupt- und eher episodenhaftem Seitenthema dennoch sehr kunstvoll.

Der äußerst empfindsame langsame Satz Andante bietet den nächtlichen Rahmen für eine zärtliche Zwiesprache zwischen 1. Violine und Bratsche. Ähnlich wie bei „Romeo und Julia“ die Frage nach Nachtigall oder Lerche, so wird die traute Liebesszene auch hier immer wieder durch Trugschlüsse hinausgezögert, als wolle der selige Moment niemals enden. Mit höfischer Eleganz entfaltet sich im **Menuetto** der Hauptgedanke in gleitenden Terzen. Er kokettiert im weiteren Verlauf mit überraschenden dynamischen Abstufungen. Mit einem kecken Doppelschlag-Motiv sucht das Trio der höfischen Eleganz etwas entgegen zu setzen, nicht zuletzt mit seinen tänzerischen Begleitstimmen, in denen der Menuett-Takt nach Art einer Ständchen-Musik in Achtel unterteilt ist.

Über der federnden Begleitung der Unterstimmen stellt die 1. Violine das Rondothema des **Finalsatzes Allegro** vor, in dem sie noch oft mit Virtuosität brillieren wird. Nach dem Vorbild eines klassischen Sonaten-Rondos hat Mozart den Finalsatz bis in die kontrapunktische Feinarbeit sehr kunstvoll gestaltet und seiner überschäumenden Musizierfreude vor allem in den konzertanten Episoden mit der Primgeige freien Raum gelassen.

Frédéric Chopin (1810 – 1849)

Douze Grandes Études op. 10 (1829 – 1832) | davon Nr. 1 bis 4

Unter Etüden verstand man vor 1830 mehr oder weniger trockene Übungsstücke, in denen Schülerinnen oder Schüler auf ihrem Instrument bestimmte Techniken erlernen sollten. So verstanden noch Muzio Clementi und Johann Baptist Cramer ihre Etüdensammlungen für Klavier. Daran gemessen sind die zwischen 1829 und 1832 entstandenen Etüden op. 10 von Chopin wie auch die sich anschließenden, 1835 vollendeten Etüden op. 25 einzigartig und ohne Vorbild. Zwar behandelt jede von ihnen auch ein besonderes technisches Problem, aber ihre musikalische Gestaltung ist die eines Charakterstückes von zumeist hoher Sensibilität, wie sie nur der konzertante Vortrag hörbar machen kann. Der große Chopin-Interpret Alfred Cortot hat zu Recht vorgewarnt, dass zu den Etüden *„der Musiker ohne Virtuosität ebenso wenig Zugang (habe) wie der Virtuose ohne Musikalität“*.

Dass die bahnbrechenden technischen Neuerungen von Franz Liszt, aber auch dessen die ganze Klaviatur wie ein Orchester umfassende Interpretationskunst auf Chopin einen tiefen Eindruck machten, zeigt sich 1833 in der Widmung der Etüden op. 10 an seinen Freund. Übrigens wurde der zweite Etüden-Zyklus op. 25 bei seiner Erstveröffentlichung 1837 der Lebensgefährtin von Liszt, der Gräfin Marie d'Agoult gewidmet. Liszt wurde denn auch zu einem der brilliantesten Interpreten der Etüden seines Freundes. Auch in seinem Schülerkreis gehörten sie zum technischen Standard. So maß einer seiner berühmtesten Schüler, Hans von Bülow, das Können seiner Tastenkollegen z.B. an der musikalisch wie technisch anspruchsvollen Etüde As-Dur op. 25/1: *„Wer diese Etüde in einer wirklich vollkommenen Weise spielen kann, mag sich rühmen, den höchsten Gipfel der Klavierkunst erreicht zu haben.“*

Etüde C-Dur op. 10/1 | Allegro

Der musikalische Reiz dieser Etüde liegt in der Zuordnung einer oktavierten, legato zu spielenden Bassmelodie der linken Hand zu Akkordbrechungen der rechten Hand über vier Oktaven hinweg. Die technischen Schwierigkeiten in den über die Klaviatur rauschenden Arpeggien liegen in den ständigen Dezim-Spannungen der rechten Hand, die dennoch nichts von ihrem perlenden Spiel verlieren darf.

Sicher dachte Chopin bei der ersten Etüde an ein eröffnendes Präludienwerk. Bei aller Virtuosität spürt man etwas von der Funktions- und Satzverwandtschaft zum ersten Präludium im „Wohltemperierten Klavier“ von Johann Sebastian Bach.

Etüde a-Moll op. 10/2 | Allegro

Über getupften Akkord-Staccati der linken und rechten Hand müssen die „schwachen“ Finger der rechten, also Mittel-, Ring- und kleiner Finger, ein rasantes, chromatisches Perpetuum mobile ausführen. Schon beim ersten chromatischen Anlauf mit „gefesselter“ Hand zeigt es sich, dass es dabei ohne Rückgriffe auf barocke Fingersätze nicht geht. Schon über den ersten, in 16-tel-Noten ausgeführten Leitertönen hat Chopin den Fingersatz genau angegeben:

4 3 4 5	3 4 3 4	5 3 4 3	4 3 4 5
a-ais-h-c	cis-d-dis-e	f-fis-g-gis	a- ais-h- c

Das ungewöhnliche Übereinanderklettern der „schwachen“ Finger der rechten Hand dient ihrer Gelenkigkeit und Unabhängigkeit. Dabei sollte nicht übersehen werden, mit was für einem harmonischen Reichtum und mit welcher überraschenden Tonartausweichungen Chopin auch hier arbeitete. Es ist ein musikalischer Reichtum, der durch die dreiteilige Liedform kaum gebändigt werden kann.

Etüde E-Dur op. 10/3 | Lento ma non troppo

Mit der 12. Etüde c-Moll, der „Revolutions-Etüde“, gehört die dritte in E-Dur zu den bekanntesten und auch beliebtesten der ersten Etüden-Sammlung op. 10. Während die ersten vor der Flucht vor dem Polenaufstand gegen die Russen noch in Warschau entstanden sind, gehört die E-Dur-Etüde zu den letzten der Sammlung, entstanden bereits im Pariser Exil, nach einer handschriftlichen Notiz auf dem Autograph am 25. August 1832.

Durch sein überaus poetisches wie brillantes Klavierspiel war Chopin in der französischen Hauptstadt bald ein gefragter Klavierlehrer, was seinen Lebensunterhalt mehr und mehr

sicherte. Gegenstand seines Klavierunterrichts waren u. a. die gerade entstandenen Etüden. Als ein Schüler den sehnsuchtsvollen Ton der E-Dur-Etüde besonders gut traf, soll er ausgerufen haben: „*Ah, mon pays!*“ („*Ah, mein Heimatland!*“) Mit der Sehnsucht nach der zurückgelassenen polnischen Heimat mit all ihren Liedern und ihrem Melodienreichtum hat Chopin der E-Dur-Etüde ein Programm zugeordnet, das später noch oft abgewandelt wurde. So arbeiteten der bekannte österreichische Filmregisseur und Texter Ernst Marischka und der Filmkomponist Alois Melichar 1934 an einem neuen Film „Abschiedswalzer“. Darin verwendeten sie die liedhaften Rahmenteile der E-Dur-Etüde für ihren Filmschlager „*In mir klingt ein Lied*“. Vor allem in seiner Schlusswendung „... *seh dich herbei und mit dir mein Glück. Hörst du die Musik, zärtliche Musik*“ wird Chopins Sehnsucht nach der Heimat, die er nie mehr wiedersehen sollte, umgedeutet in eine Sehnsucht nach dem geliebten Du. Wie zumeist in der Chopin-Literatur mag man das als abartigen Kitsch abtun, aber die bekanntesten Sänger ihrer Zeit wie Heinrich Schlusnus, Benjamino Gigli, Joseph Schmidt oder Rudolf Schock haben den Schlager immer wieder gerne gesungen und so auch zur Beliebtheit der E-Dur-Etüde beigetragen wie gerade in unseren Tagen der große, weltweit agierende Opernstar Jonas Kaufmann.

RATS-APOTHEKE

Apotheker Christian Charissé
Talstr. 23 66424 Homburg

24h für Sie da – Tel: 0800 200 5223

Wir unterstützen viele Vereine Homburgs.

Wir unterstützen die Kultur.

Wir unterstützen soziale Projekte.

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



CHARISSÉ
APOTHEKE
SANUFACTUR

Die E-Dur-Etüde besteht also aus einem liedhaften Rahmenteil *lento ma non troppo* mit unregelmäßiger Periodik von fünf zu drei Takten und der eigentlichen Etüde als Binnenepisode. Nur mit ausgefeilter Legatotechnik und in der Differenzierungskunst zwischen Anschlägen, welche die Gesangslinie nachzeichnen, und solchen, die das Bass-Fundament und die Harmonien unterlegen, kann man im Liedteil die Hammermechanik des Klavier im Sinne einer Chopin-Nocturne zum Singen bringen.

Mit den sich steigenden Tempovorschriften *poco più animato - con fuoco - con bravura* bis zum *stretto* fordert der Etüdenteil den Interpreten bei zumeist weit gespreizten Händen das Äußerste an technischen Feinheiten ab. Gegenläufige verminderte Quintenkettchen in linker und rechter Hand sowie weiträumige, wiederum gegenläufige Artikulationen in Sexten und Septimen, *con bravura* zu spielen, sind nur einige der Hexereien, die Chopin für seine Interpreten bereit hält.

Etüde cis-Moll op. 10/4 | Presto con fuoco

Ein wahrer Feuersturm entfesselter Technik in rechter und linker Hand ist auch die vierte Etüde in cis-Moll. Dabei ist das Kraftzentrum solcher Eruptionen nur ein kleines Kernmotiv aus vier Tönen, das sich gleich zu Beginn als cis-dis-his-cis vorstellt. Sequentierend und sich stets wandelnd setzt es in beiden Händen Energien frei, die im Aufbäumen wie in den effektvollen Abstürzen unglaublich sind. Auch hier höre ich den guten Hans von Bülow raunen: „*Wer diese Etüde in einer wirklich vollkommenen Weise spielen kann, mag sich rühmen, den höchsten Gipfel der Klavierkunst erreicht zu haben.*“ Es müsste ja nicht gerade unter der aberwitzigen Metronom-Angabe Halbe = 88 sein, die in der polnischen Paderewski-Ausgabe die ohnehin schwierige cis-Moll-Etüde vollends unerreichbar macht.

Ludwig van Beethoven (1770 - 1827)

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58 (1805/06) in einer Bearbeitung für Klavier und Streichquintett
Allegro moderato
Andante con moto
Rondo. Vivace

Beethoven war im Zenit seines Schaffens, als er in seinem dritten Lebensjahrzehnt die drei letzten seiner fünf großen Klavierkonzerte vollendete, 1803 das „tragische“ in c-Moll op. 37, 1806 das „lyrische“ in G-Dur op. 58 und 1809 das „heroische“ in Es-Dur op. 73. Er galt als einer der besten Pianisten seiner Zeit und spielte bei den ersten Aufführungen des 4. Konzertes in G-Dur selbst den Solopart bei der Uraufführung im März 1807 im Palais des Fürsten Lobkowitz und auch in jener denkwürdigen Akademie am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien, bei der auch seine 5. und 6. Sinfonie sowie seine Chorphantasie aufgeführt wurden.

Der Komponist erlebte sein 4. Klavierkonzert in mehrfacher Hinsicht wie eine Befreiung vom übermächtigen Vorbild Mozarts und war auf der ständigen Suche nach Neuem und Unerhörtem. So beginnt der **Kopfsatz Allegro moderato** nicht wie üblich mit einer Orchestereinleitung, sondern mit einer zarten Meditation des Soloklaviers nach der dolce-Anweisung. Erst nachdem die Orchesterstimmen geantwortet haben, setzt die Exposition mit ihren gegensätzlichen Themen ein. Im ganzen ersten Satz stören weder Pauken noch Trompeten die lyrische Grundstimmung, der sich auch der virtuose Klavierpart mit seinen fantasievollen Kadenz unterordnet.

Ein Novum in der Musikgeschichte ist auch der langsame Satz **Andante con moto**. Beethoven gestaltete ihn als Dialog oder besser als Agon (Streitgespräch) zwischen den zunächst mit Drohgebärden argumentierenden Streichern des Orchesters und dem Klavier mit seinen leisen Besänftigungen. Die Streicher eröffnen den Wortwechsel mit



HINDENBERGER
m b H

Fachhandel
für Bedachungs-
materialien

Bedachungen und Zimmerei

Moritzstraße 3 · 66424 Homburg-Erbach



06841-77789-0



kontakt@bedachungen-hindenberger.de

Beratung

• Flachdach, Steildach, Zimmerei

• Metallarbeiten in Zink, Kupfer, Walzblei

Ausführung

• Fassaden, Kaminverkleidung

• Gründachkonzepte

einem punktierten und energischen Unisono, auf das das Klavier geradezu liebevoll mit einem choralartigen Zitat antwortet. Beim zweiten Wortwechsel steigern sich die Streicher zu lärmenden Drohungen und fallen dem Klavier sozusagen ins Wort, wenn es auf seine zurückhaltende Art den Streit besänftigen möchte. Beim dritten Wortwechsel verkürzen sich die Dialogabschnitte und auch das Orchester nähert sich mehr und mehr der besonnenen Ruhe des Klaviers, das beseligt seine Kadenz singt und in den Schlusstakten des wunderschönen Satzes mit seinen Kontrahenten Frieden findet.

Beethoven hatte für diesen ungewöhnlichen Andante-Satz sicher ein inneres Programm, dem er folgte. Aber er hat es nicht verraten. Vielleicht waren es die Furien in Glucks Oper „Orpheus“ mit ihrem drohenden „Zurück“. Vielleicht war es ein miterlebter Streit, der ihn beschäftigte. Wie auch immer, es gelang ihm lange vor der „Ode an die Freude“ in seiner 9. Sinfonie der Menschlichkeit und Brüderlichkeit gegenüber autoritärer Bedrohung und Unterdrückung ein Denkmal zu setzen.

Waren die Agonisten Orchester und Klavier im langsamen Satz noch Gegner, so feiern sie im finalen **Rondo. Vivace** ihre Verbrüderung mit einem Marsch voller Lebensfreude und Optimismus. Er kündigt sich zunächst in den Streichern wie von ferne an, bezieht dann im weiteren Verlauf des Sonaten-Rondos im Original auch die bislang pausierenden Pauken und Trompeten in den Versöhnungsjubel mit ein, angeführt vom Soloklavier mit seinen virtuosen Exaltationen zwischen lyrischen Verhaltungen und prickelndem Übermut.

Bei solch kluger Programmdisposition mit dem Streichquintett und Mozart zu Beginn, sodann mit dem Pianisten Alexej Gorlatch in den Chopin-Etüden und schließlich mit beiden zusammen im 4. Klavierkonzert von Beethoven wünsche ich Ihnen, liebe Zuhörerinnen und Zuhörer, beim festlichen Eröffnungskonzert der Internationalen Kammermusiktage Homburg 2021 ein ungetrübtes Hörvergnügen,

☞ Paul O. Krick

müller & jung

Steuerberater GbR

Talstr. 39

66424 Homburg

Tel.06841 920-10

Fax06841 920-150

www.mueller-jung.de

info@mueller-jung.de

Mitglied im

Netzwerk im Gesundheitswesen

- Dachdeckerei
- Zimmerei
- Holzbau

Andreas Bach 
Meisterbetrieb GmbH & Co. Kg

Andreas Bach
Ulmenweg 7
66424 Homburg

Telefon: (06841) 61600
Fax: (06841) 6889155
Mobil: (0152) 22913096

info@zimmerei-andreasbach.de

Das Vogler Quartett* *und Gäste

Über 20 Jahre genießen wir jetzt unser wunderbares Vogler Quartett mit seinen Freunden. Obwohl die vier Musiker des **Vogler Quartetts** inzwischen anspruchsvolle Professuren an Musikhochschulen bekleiden, werden sie das dankbare Homburger Publikum auch in diesem Herbst wieder mit „constellations“, mit einem spannenden und abwechslungsreichen Konzertprogramm, hochkarätigen Solisten und mit ihrer überwältigenden Musizierfreude beschenken!

Also Zeit, einen kleinen Ausschnitt von Impressionen zu zeigen, die sie dabei hinterlassen haben.



Vogler Quartett

© Rosemarie Koppeler



Vogler Quartett

© Astrid Karger



Gyldfeldt Quartett

© Josef Schumann



Nadja Zwiener

© Antje Kraeger



Gustav Rivinius

© Jean Lajttau



Wer außer ihrer Homepage (voglerquartett.de) mehr über sie wissen möchte, dem empfehlen wir das Vogler Buch: „Eine Welt auf sechzehn Saiten“ von Frank Schneider.

Berenberg Verlag, ISBN 978 393 783 48 01
Erhältlich bei stretta-music.de



Sibylle Mahni

© Anna Meuer



Bruno Schneider

© Cybele Schneider



Gylfeldt Quartett

Wolfgang Korb



Frank Reinecke | Maryana Osipova | Alexander Sachs



Two4piano



Alexey Pudinov | Eliot Quartett



Jonian Ilias Kadesha | Vashiti Hunter



Helmut Lörcher Trio und Vogler Quartett



Dana Barak



Amatis Trio



Antonia Arzmann



Ilf Hausmann



Martin Feifel



Prof. Eckart Altenmüller



Vashiti Hunter



Jonathan Ware



Henrik Rabien

Pauline Sachse

Die Bratsche ist für mich das Instrument, das der menschlichen Stimme am nächsten ist ...

Wie man aus Ihrer Biografie erfahren kann, haben Sie mit acht Jahren mit dem Geigenunterricht begonnen – die Annahme liegt nahe, dass es in Ihrer Familie einen musikalischen Hintergrund gibt. War die Violine Ihr erstes Instrument? Ungewöhnlich ist wohl nicht, dass auf diesem Weg die Viola interessant wird. Wie war es für Sie? Hat die Viola Sie gefunden oder haben Sie die dunklere Schwester der Violine ergriffen?

Ja, ich begann im Alter von acht Jahren Geige zu spielen und blieb ihr treu, bis ich bei „Jugend musiziert“ als Preis eine kleine Plattensammlung erhielt, die auch Platten von Tabea Zimmermann enthielt. Der dunkle Klang der Bratsche begeisterte mich, und ich fragte meine Geigenlehrerin Marianne Petersen, ob ich einmal eine Bratsche probieren könnte. Da sie händeringend BratschistInnen für ihr Orchester suchte, ging sie sofort an ihren Schrank und drückte mir eine in die Hand. Mir war nach wenigen Tönen klar: das ist meine Stimme!

Was macht für Sie die Besonderheit der Bratsche im Kreis der Streicherfamilie aus, bzw. welche Ausdrucksmöglichkeiten ihres Klanges würden Sie ihr zuschreiben, insbesondere in der Kammermusik?

Wir haben ganz oft die Rolle des Vermittlers, wir verbinden die Höhe mit der Tiefe und haben in der Kammermusik ganz vielfältige Rollen: mal reichern wir den Satz harmonisch an, dann sind wir der rhythmische Motor, dann wieder übernehmen wir die Melodie und singen! Die Bratsche ist für

mich das Instrument, welches der menschlichen Stimme am nächsten ist und daher so herrlich singen kann!

György Ligeti schreibt im Vorwort zu seiner Viola-Sonate: „Die Violine führt, die Viola bleibt im Schatten. Dafür besitzt sie durch die tiefe C-Saite eine eigenartige Herbheit, kompakt, etwas heiser, mit dem Rauchgeschmack von Holz, Erde und Gerbsäure“. Können Sie darin für sich etwas Zutreffendes finden oder ist das eine eher sehr persönliche Charakterisierung des Komponisten?

Ich kann mit dieser Charakterisierung von György Ligeti sogar sehr viel anfangen und liebe diese Farben unseres Instruments!

Was für ein Instrument spielen Sie?

Mein eigenes Instrument wurde von Paolo Maggini im Jahr 1610 gebaut. Diese alte Lady hat sehr viel erlebt, gesehen, gespielt! Und all das schwingt mit, wenn ich auf ihr spiele! Ich habe tatsächlich viel von ihr gelernt, über Farben und das archaische Wesen in der Musik!

Der Blick auf Ihre beeindruckende und so vielfältige Laufbahn ergibt das Bild einer vielseitigen Musikerin mit vielen Stationen. Ihre Ausbildung weist die besten Hochschulen und Lehrer aus: Frankfurt, „Hanns Eisler“ Berlin, Yale University (USA), Unterricht bei Jesse Levine und Peter Oundjian, nicht zuletzt auch bei der bedeutenden Virtuosin Tabea Zimmermann. Welche Erfahrungen haben Sie am ersten Pult des Berliner Rundfunk Sinfonieorchesters gewinnen können?

Die Jahre im Orchester habe ich in sehr schöner Erinnerung! Zunächst einmal ist da das große Orchesterrepertoire! Das ist ein unvergleichliches Erlebnis, mitten im Orchester eine großbesetzte Sinfonie von Bruckner oder Mahler gemeinsam zu spielen. Allein der Klang ist gewaltig! Und wenn es gelingt, dass alle Musiker ihre Sinne und ihre Intention auf eine Idee ausrichten und sich synchronisieren, wenn alle gemeinsam atmen und gemeinsam zu einer größeren Idee verschmelzen, das ist sehr faszinierend!



© Shirley Suarez

Und was bedeutet Ihnen Ihre Lehrtätigkeit, die Sie nun auch – nach Gastprofessuren in Berlin und in Dresden – in eine feste Professur an der Lübecker Hochschule geführt hat?

Für mich ist es ein Geschenk, mit jungen Menschen zu arbeiten und sie dabei zu unterstützen, reife, eigenständige und freie MusikerInnen zu werden! Es ist eine sehr kreative Arbeit, denn jeder Studierende bringt ganz unterschiedliche Voraussetzungen mit, und es geht für mich darum, für jeden den Zugang zu finden, durch den das vorhandene Potential optimal entfaltet werden kann.

Gibt es daneben und bei den zahlreichen, auch internationalen Konzert-Verpflichtungen noch Raum für Eroberungen auf anderem Terrain?

Derzeit ist dieses neue Terrain für mich das Schreiben eigener Stücke. Es ist für mich eine reizvolle Herausforderung, den Prozess einmal umzudrehen und anstelle der interpretatorischen Suche nach der Entschlüsselung eines Werkes anders herum Gedanken, Ideen und Empfindungen in Klänge fließen zu lassen und gewissermaßen zu verschlüsseln bzw. auf anderem Kanal sinnlich hörbar zu machen.

Sind Sie auch auf dem inzwischen so weiten Feld der Originalklang- und Barockmusik unterwegs? Oder ist das eher Sache von darauf spezialisierten Musikern?

Vor ein paar Jahren habe ich eine ganze CD mit unbekanntem Original-Sonaten aus der Zeit des galanten und empfindsamen Stiles aufgenommen (Titel: Viola Galante, erschienen bei

AVI) und habe dafür viel mit Stimmungen, Darmsaiten und den entsprechenden Bögen experimentiert. Seither spiele ich frühes Repertoire gerne mit dem entsprechenden Instrumentarium und in einer zu der Zeit und in der Gegend üblichen Stimmung. Das ganze Thema ist allerdings sehr komplex, da sowohl die Entwicklung der Bögen vom Barockbogen hin zum modernen sehr ortsabhängig war. Es gab Zeiten, da wurden im Orchester diverse Bogenformen gleichzeitig gespielt. Auch bei der Stimmung war man sehr viel flexibler, als wir das heute sind. Die festen Kammerton-Höhen wurden immer wieder auf Konferenzen festgelegt. Zur Barockzeit war der Maßstab aber eher die Orgel vor Ort oder die Stimmen der beteiligten Sänger. Es ist also gut, dass es für diese vielfältige Thematik spezialisierte Ensembles gibt!

Bei den diesjährigen Homburger Kammermusiktage werden wir Sie ja mit Mozart und Beethoven und den Voglers erleben können. Ein Trost in dieser schwierigen Zeit.

☞ Walther Jahrreiss

Alexej Gorlatch

Das ganze Meer bewegt sich, wenn ein Stein hineingeworfen wird – vom Hören und Antworten.

Sanft, freundlich, fast jugenhaft, das blond gewellte Haar unterstreicht diesen Eindruck. Alexej Gorlatch ist 32 Jahre alt, weltweit tourender Konzertpianist und Professor an der Mannheimer Musikhochschule. 2011, mit 22 gewann er den ARD-Musikwettbewerb, als Zwölfjähriger bestand er an gleich zwei Musikhochschulen die Aufnahmeprüfung. Aus dem begabten Klavierschüler wurde ein Jungstudent, weil die Eltern von Passau nach Berlin zogen. Seinen Passauer Klavierlehrer Eduard-Georg Georgiew verließ er nicht gerne, denn der war nicht nur pianistisches Vorbild, sondern auch ein wunderbarer, „cooler“ Ansprechpartner, mit dem man über alles reden oder auch mal Bilder von U-Booten betrachten konnte – nach dem Unterricht.

Die Berliner Situation schreckt ihn nicht, er sieht die Chance, spielt vor und überzeugt, findet sich fortan als Student von Martin Hughes an der Universität der Künste in denselben Vortragsabenden und Vorspielen wieder wie seine fünfzehn Jahre älteren Kommilitonen. Der auch rhetorisch geschmeidige Pianist wehrt sich gegen jede Überhöhung, „Wunderkinder“ gebe es in allen Bereichen, Grundmusikalität, Begabung, technische Fähigkeit seien da, zu hören, eben nur schwer zu verbergen. Ihm war klar, er muss leisten, Herausforderungen bestehen, „es richtig machen“. Es galt für ihn jedoch immer, ein – sein – vollkommenes Klangideal zu erreichen.

Dieses Klangideal ist nicht starr. Das Leben spielt sein eigenes Lied, die „100 Prozent“, die er stets geben will, weiten sich durch neue Eindrücke und Erlebnisse. „Vielleicht sind die Grundcharaktere, die man dann empfindet, nicht anders, aber was sie im Einzelnen bedeuten, ist anders. Das kann man nicht so stromlinienförmig fassen. Jedes Spiel mit Zeit, mit Farbe, mit Stimmführung, jedes kleine Detail kann alles Mögliche beeinflussen. Und je älter man wird, desto freier ist man auch.“

Wie funktioniert nun dieses Spiel mit dem Detail an dem großen Kasten aus Holz und Draht? Wie macht der Pianist seine Idee, seine Lesart der Partitur hörbar? Was lässt dasselbe Stück Musik einmal verhalten, einmal frisch klingen, verträumt, versonnen oder heiter und mutig?

Da ist die Anschlagstechnik, sie entscheidet über Lautstärke, Tempo, die Balance in den einzelnen Stimmen. Aber hier einfach Ton für Ton, Akkord für Akkord, Figur für Figur zu spielen, beispielsweise als eine sich steigernde Tonlinie, das könne auch eine Maschine, die man entsprechend programmiert habe. Es brauche eine Technik, die sich mit der Idee verbinde. Hier kommt der Körper, und damit der ganze Mensch ins Spiel, die Arbeit mit Gewicht, Arm, Unterarm, Handgelenk, Hand, Elastizität. „Und meine Bewegung ist dann auch gleichzeitig Teil dieser Idee. Nicht nur die Empfindung der Musik, sondern gleichzeitig auch die Empfindung der Bewegung.“ Was mache denn ein Dirigent, fragt er, auch der spüre die Musik in der Bewegung. Den Rausch dieses faszinierenden Körper-Geist-Klang-Kreislaufs beschreibt Alexej Gorlatch ausführlich:

„Der entstehende Klang kann zu einer direkten Inspiration für die Gestaltung werden, was eine wundervolle Erfahrung ist. Hier ist es ja so, dass ich nicht nur für ein Publikum Musik entstehen lasse, sondern sie im gleichen Moment auch selbst höre, spüre und verarbeite. Dadurch bestimmt nicht nur meine Vorstellung und die damit verbundene Bewegung die Klang-erzeugung, sondern wiederum auch der real erzeugte Klang die Fortsetzung der Vorstellung. Und wenn dieser reale Klang mich durch seinen Charakter, seine Nuancierung oder auch einfach



© Monika Lawrenz

durch seine Reinheit und Balance in der Aussage begeistert, werde ich eins mit der Musik. Ich erinnere mich sehr gut an Konzerte, in denen mich schon der erste Ton in seinen Bann gezogen hat, und ich daraus einen großen Spannungsbogen zeichnete.“

Alexej Gorlatch begeisterte sich früh auch für Fotografie, ihre technischen Möglichkeiten, die klare Sprache des festgehaltenen Moments. Auf seiner Website zeigt er Fotos, die er unter anderem bei Konzertreisen aufgenommen hat. Diese Bilder eint Gleichmaß, viel Raum, Ausgewogenheit, Friedlichkeit. Man ist versucht, diese Harmonie auf seine Persönlichkeit zu übertragen. Aber da ist etwas anderes viel vorherrschender. Es ist der unbedingte Gestaltungswille des Künstlers. Der Künstler, der nicht zufrieden sein kann, mit dem, „was zufällig gegeben ist.“ Ein digitaler Fotoapparat stellt Farben so dar, wie der Hersteller es für massentauglich hält, wer will, hat, kann die Farbgebung seinen Vorstellungen anpassen.

Man darf raten, was der formwillige Künstler tat. Das Instrument, der Flügel, ist unberechenbarer, zumal man ja in der Regel nicht den eigenen mitbringt. Hier gilt es, mit dem Vorgefundenen zu arbeiten, möglichst in der Probe das Instrument genauer kennen zu lernen. „Der Flügel kann nicht zweimal hintereinander dasselbe machen, da ist die reale Welt, da sind Schwingungen, Resonanzen, Zufälle – aber die Zufälle in die richtige Richtung zu lenken, das macht mir Spaß.“

Alexej Gorlatch ist ein ruhig wirkender, kraftvoller Typ mit ansteckendem Lachen und ordentlich Temperament. Es ist eine Art „Sich Einverleiben“ mit dem der Pianist Eruptivem, Stürmen aller Art begegnet, so schildert er sein Vergnügen, sich bei hohem Seegang nachts auf das Schiffsdeck zu begeben, um die Naturgewalt zu spüren. Er hört den „starken Strom“ von Rockmusik und ist auch gleich bei Beethoven, im ersten Satz. In ihm wird das Professorenkartell aus Vogler Quartett (Professuren in Frankfurt, Stuttgart, Berlin, Leipzig), der Bratschistin Pauline Sachse (Lübeck) und ihm selbst (Mannheim) in Homburg „einen riesigen Sturm“ entfachen, „von Harmonie zu Harmonie, der Wind peitscht und es drängt, es muss weiter gehen - dann ist das auch kontrolliert, es hat etwas Verrücktes in sich, aber es ist nicht so, dass man (der Pianist im Erzähl-schwung gibt einen energiegeladenen „Urschrei“ von sich) die Kontrolle verliert.“

Gorlatch hat in Japan, Südkorea, Südafrika, Italien, Irland, Deutschland und den USA gespielt, ist offen für die Eindrücke in der Fremde und weiß doch zu jeder Zeit: „Das bin immer noch ich, ich bin jetzt nicht Teil von diesem hier.“

Festen Grund unter den Füßen bieten auch große Werke, ob Musik oder Literatur: „Es gibt so viel Literatur, die für die Ewigkeit eine Aussage hat, die Menschen immer

mitnimmt, auch wenn es vor Hunderten von Jahren spielt – und ist das nicht auch so mit den klassischen Werken, die wir spielen?“ Bach, Beethoven oder Grieg sind auch dem modernen Menschen zugänglich.

In der Malerei liebt er Picasso, von dem folgender Satz überliefert ist:

„Es gibt Maler, die die Sonne in einen gelben Fleck verwandeln. Es gibt aber andere, die dank ihrer Kunst und Intelligenz einen gelben Fleck in die Sonne verwandeln können.“

👁️ Astrid Karger

WPW - GEMEINSAM ZUKUNFT GESTALTEN

Ganzheitliches
Denken
von Anfang an
WPW

Ihr Partner für das Bauen der Zukunft

WPW GmbH • Hochstraße 61 • D-66115 Saarbrücken
Tel. 0681 / 99 20-0 • www.wpw.de
Leipzig • Jena • Speyer • Freiburg • NRW

Beraten

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

Planen

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

Steuern

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





Feith & Stiftung

Dr. Hans Feith und Dr. Elisabeth Feith-Stiftung

Die Dr. Hans Feith und Dr. Elisabeth Feith-Stiftung wurde im Jahr 2000 durch Dr. med. Elisabeth Feith in Frankfurt/Main ins Leben gerufen. Sie ist eine rechtsfähige Stiftung bürgerlicher Rechts und wird durch ihre Vorstände vertreten.

Als Philanthropin unterstützte Frau Dr. Feith schon vor Stiftungserrichtung unterschiedlichste Bereiche des öffentlichen Wohls. Sie entschloss sich später, eine Stiftung zu gründen, um sicherzustellen, dass auch zukünftige Generationen von dem durch sie geprägten altruistischen Tun profitieren. Die Stiftung ist schwerpunktmäßig im Raum Frankfurt und dem Saarland aktiv, insbesondere in der Förderung der Kunst, der Unterstützung von Einrichtungen zur Alten- und Jugendhilfe, der Begleitung von Musikprojekten und wissenschaftlichen Forschungsarbeiten.

Benötigen Sie als gemeinnützige Institution Unterstützung bei einem Ihrer Projekte? Vie leicht können wir helfen, Ihr Vorhaben zu verwirklichen.

Weitere Informationen unter www.feith-stiftung.org

Dr. med Elisabeth Feith



* 16.06.1921 † 12.09.2013

Gründerin

Frau Dr. med. Elisabeth Feith war als Ärztin in Homburg und Saarbrücken tätig, bis sie später in Frankfurt am Main mit Dr. jur. Hans Feith sesshaft wurde.

Mit fast 80 Jahren entschloss sie sich, eine Stiftung zu gründen.

Dr. Hans Feith und Dr. Elisabeth Feith-Stiftung

a/o Deutsche Bank AG /Stiftungsverwaltung

20079 Hamburg

info@feith-stiftung.org • www.feith-stiftung.org

Das zweite Konzert

Dienstag | 28.09. | 20 Uhr
Klinikirche der Universitätskliniken
Homburg

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
Präludium und Fuge cis-Moll BWV 849
aus „Das Wohltemperierte Klavier“
Band 1

Antonín Dvořák (1841 - 1904)
Zwei „Slawische Tänze“:
· op. 72 Nr. 2, „Dumka“
· op. 46 Nr. 8, Presto „Furiant“

Astor Piazzolla (1921-1992)
„Fuga y misterio“

Ignacy Jan Paderewski (1860 - 1941)
Nocturne op. 16 Nr. 4

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756 - 1791)
Divertimento D-Dur KV 136
· Allegro
· Andante
· Presto

Eric Domenech (* 1991)
Fantasia für Gitarrenquartett

Dmitri Schostakowitsch (1906 - 1975)
Polka aus dem Ballett „Das goldene
Zeitalter“

Leo Brouwer (* 1939)
„Paisaje cubano con lluvia“ für
Gitarrenquartett

Sting (Gordon Matthew Thomas
Sumner, * 1951)
„Englishman in New York“

Ernesto Lecuona (1895 - 1963)
„Malagueña“ aus der Suite „Andalucía“

Erlendis Gitarrenquartett

Musikbeute aus Übersee

Wie gut haben es doch die Streichquartette: Ihre Besetzung ist seit 250 Jahren etabliert, und um das in dieser Zeit angehäufte Repertoire durchzuspielen, bräuchte man mehrere Musikerleben. Dagegen sind Originalwerke für vier Gitarren Mangelware. Schließlich wurden diese Instrumente lange Zeit vorwiegend zur Gesangsbegleitung eingesetzt; erst in den 1960er Jahren machten Gruppen wie „Los Romeros“ das Ensemblespiel im Quartett populär. Die Literaturknappheit birgt aber auch Chancen: Sie ermutigt Gitarristen dazu, sich die Musik fremder Länder und Epochen einfach anzueignen. Diesen Ansatz verfolgt auch das Erlendis-Quartett, dessen Name auf Isländisch „Ausland“ oder „Übersee“ bedeutet.

Das äußerst abwechslungsreiche Programm der Vier beginnt mit Bearbeitungen originaler Klavierstücke: zuerst Präludium und Fuge cis-Moll, die **Johann Sebastian Bach** 1722 in den ersten Band seines „Wohltemperierten Klaviers“ aufnahm. Cis-Moll galt in der Barockzeit als sehr ungewöhnliche Tonart, doch gerade die komplette Berücksichtigung sämtlicher 24 Dur- und Molltonarten war ja das Konzept von Bachs Sammlung. Erst kurz zuvor hatten die „temperierten“ Stimmungen des Musiktheoretikers Andreas Werckmeister die Verwendung selbst entlegener Tonarten auf Tasteninstrumenten möglich gemacht. Allerdings waren auch in dem neuen System die Halbtonabstände noch nicht gleich. Deshalb besaß jede Tonart, anders als heute, ihren eigenen Charakter. Mit cis-Moll beispielsweise verbunden zeitgenössische Musikgelehrte „Seufzer der unbefriedigten Freundschaft und Liebe“ (Schubert) oder „die Wehmut, die seufzende Sehnsucht, [...] aber auch die Innigkeit des Mitgefühls“ (Hand).

Für Klavier zu vier Händen konzipierte **Antonín Dvořák** seine „Slawischen Tänze“ op. 46 (1878) und op. 72 (1887). Die Nr. 2 aus der zweiten Serie ist einer „Dumka“ nachempfunden. Dieser Begriff kommt von dem Verb „dumati“ (nachsinnen) und bezeichnet in der slawischen Volksmusik eine Ballade von melancholischem Charakter. Nr. 8 aus der ersten Folge ist ein „Furiant“. Der Name dieses Tanzes ist vom lateinischen „furians“

(begeistert, rasend) abgeleitet, und seinen Rhythmus prägen Akzentverschiebungen im schnellen Dreiertakt.

Ein großer Verehrer Bachs war der Argentinier **Astor Piazzolla**, der „Erfinder“ und größte Meister des „Tango nuevo“. Viele seiner Kompositionen enthalten Fugenelemente, so auch „Fuga y misterio“, ein Instrumentalsatz aus der 1968 entstandenen Tango-Oper „María de Buenos Aires“. Maria ist eigentlich die Stadtheilige von Buenos Aires, doch in dem Bühnenstück wird sie zur unheilig Heiligen, zur Begehrten und Verurteilten, Liebenden und Leidenden, die inmitten von Dieben, Armen und Zuhältern stirbt und wieder aufersteht.

Danach eine weitere Klavier-Adaption – das Original stammt von dem gefeierten polnischen Pianisten und Komponisten **Ignacy Jan Paderewski**, der nach dem Ersten Weltkrieg sogar der erste Ministerpräsident seines wieder unabhängigen Vaterlandes wurde. Manche patriotischen Kompositionen Paderewskis weisen auf seine späteren politischen Aktivitäten voraus, doch von dem träumerisch-unschuldigen Nocturne (Nachtstück) des Jahres 1890 lässt sich das gewiss nicht sagen.

Ob **Wolfgang Amadeus Mozart** sein Divertimento KV 136 für Streichquartett oder für Streichorchester schrieb, darüber konnten sich die Musikforscher bis heute nicht einigen. Warum also nicht etwas ganz anderes, nämlich vier Gitarren? Zumal sowohl der leichte, serenadenhafte Tonfall des gesamten Werks als auch manche Details wie etwa pulsierende Achtelrepetitionen oder Pizzicato-Begleitungen sehr gitarrengerecht erscheinen. Im Mittelteil des Finales kommen noch einmal Fugenkünste zu Ehren.

Originalwerke für Gitarrenquartett entstanden in den letzten Jahrzehnten natürlich auch, und zwei von ihnen stellt das Erlendis-Quartett vor. Zunächst die dem Ensemble gewidmete „Fantasia“ des jungen deutsch-französischen Komponisten **Eric Domenech** – sie ist brandneu und wurde vom Quartett erst vor wenigen Monaten in Prag uraufgeführt. Ein alter Hase ist dagegen der Kubaner **Leo Brouwer** – er gilt seit Jahrzehnten als einer der wichtigsten Gitarren-Komponisten Lateinamerikas. In seiner „Kubanischen Landschaft mit Regen“ (1984) überlagern sich tropfengleich plätschernde und prasselnde Gitarrentöne zu minimalistischen Mustern.

Dazwischen erklingt die wunderbar schräge Polka aus **Dmitri Schostakowitschs** 1930 uraufgeführtem Ballett „Das goldene Zeitalter“. Sie ist vielleicht das meist-transkribierte Stück aus seinem gesamten Schaffen. Ein Arrangement für Streichquartett fertigte der Komponist sogar selbst an, und da er die Instrumente darin mehr zupfen als streichen ließ, liegt eine weitere Umarbeitung für Gitarren nahe.

Ihr Fachmann rund ums Rad

Reifen 
Hunsicker
66424 Homburg · Kanalstr. 8
Telefon 0 68 41 / 31 60

Gordon Matthew Thomas Sumner erhielt seinen Künstlernamen **Sting** (Stachel), als er mit den Jazzbands seiner Jugendjahre in einem gelb-schwarz gestreiften, an eine Wespe erinnernden Pullover auftrat. Bekannt wurde Sting als Bassist und Sänger der New-Wave-Band „The Police“, doch vor allem in den ab 1985 veröffentlichten Soloalben gelang es ihm, Genregrenzen zu überschreiten. Der zwei Jahre später entstandene Song „Englishman in New York“ vermischt Pop und Jazz, Rock und Reggae zu einem überraschend stimmigen Ganzen.

Ein weiterer Kubaner beschließt das Programm: **Ernesto Lecuona** machte zunächst als pianistisches Wunderkind von sich reden und begann bereits mit fünf Jahren, Lieder zu komponieren. Er feierte auch später seine größten Erfolge mit Liedern im kubanischen Stil, schrieb daneben aber zahlreiche Klavierstücke. Die um 1930 entstandene „Malagueña“ existiert in zwei Fassungen – als Lied und als Teil der Klaviersuite „Andalucía“. Als „Malagueñas“ bezeichnet man flamenco-artige Tanzlieder aus der spanischen Stadt Málaga, und natürlich kommt bei ihrem Vortrag normalerweise das spanische Instrument schlechthin zum Einsatz – die Gitarre. Das Arrangement des Klavierstücks ist also im Grunde nur eine Rückkehr zu den Ursprüngen.

☞ **Jürgen Ostmann**

Erlendis Gitarrenquartett

Wie seid ihr als junge Menschen mit Musik in Berührung gekommen?

Musik war schon immer Teil unseres täglichen Lebens. Aber jeder von uns hat in einem anderen Alter angefangen, professionellen Musikunterricht zu nehmen - wir waren zwischen 7 und 10 Jahre alt. Ein interessanter Punkt ist, dass keiner unserer Eltern oder Geschwister Musiker war.

Wie habt ihr vier zusammengefunden?

Wir trafen uns zwischen 2011 und 2012 während des Studiums an der Musikakademie von Poznań (Polen), wir studierten alle bei dem gleichen Professor - Lukasz Kuropaczewski. Unser Ensemble entstand dann 2013. Am Anfang sollten wir nur im Quartett spielen, um unser Kammermusik-Examen an der Akademie zu bestehen. Aber es hat sich relativ schnell zu etwas Größerem entwickelt, so dass wir alle die Idee zusammenzuspielen weiter verfolgen wollten.

Welche Geschichte steckt hinter eurem Namen, und was ist eine besondere Eigenschaft von euch als Quartett?

Der Name Erlendis kommt aus der isländischen Sprache und heißt so viel wie "Ausland", "Übersee". Den Namen haben wir gewählt, weil wir einfach mehr wollten als nur ein Gitarrenquartett zu werden. Unsere Idee war es, Kammermusik nicht nur mit Gitarristen zu studieren, sondern auch mit anderen Musikern. Inspiration erhielten wir häufig durch Streichquartette, Pianisten und andere Kammermusikensembles.

Wenn wir eine besondere Eigenschaft unseres Spiels hervorheben müssten, würden wir sagen, dass wir immer versuchen, unsere eigenen Grenzen der Expressivität in der musikalischen Darbietung zu erreichen. Wir lieben es auch, Dynamik und Farben sehr tief zu erkunden.

Habt ihr schon immer Gitarre gespielt oder waren/sind da andere Instrumente? Was mögt ihr besonders an der Gitarre?

Die Gitarre ist ein wunderschönes Instrument. Sie hat eine so große Bandbreite an Möglichkeiten, sie kann als Melodieinstrument fungieren, aber auch als ein harmonisches Instrument mit offenen Akkorden begleitend wirken. Das Spektrum an Farbe und Artikulation ist ebenfalls sehr vielseitig. Sie ist zwar nicht das einfachste Instrument, aber auf jeden Fall lieben

Klassik anders

wir es, ihre technischen und musikalischen Möglichkeiten zu erkunden.

Als Hauptinstrument haben wir alle schon immer Gitarre gespielt, aber als wir jünger waren und an der Musikschule unterrichtet wurden, haben wir auch Klavier spielen gelernt.

Welches Instrument würdet ihr spielen, wenn es nicht die Gitarre wäre, und warum?

Wir würden wahrscheinlich ein Streichinstrument wählen und ein Streichquartett gründen! Manchmal beneiden wir die Streicher um die Möglichkeit, eine Melodie mit einem Bogen spielen zu können, es ist viel näher zu dem natürlichsten Instrument, das wir kennen - der menschlichen Stimme.

Habt ihr eine Lieblingsepoche, welche und aus welchem Grund?

Als Quartett lieben wir es Stücke aus der Klassik zu spielen, vor allem wegen Mozart. Aber wir mögen auch spanische Musik sehr gerne, sie ist sehr nah zur Gitarre selbst, Flamencomusik und unseren Herzen.

Habt ihr Lampenfieber, wenn ja, wie kontrolliert ihr es?

Ja natürlich, immer wenn wir auftreten. Aber es ist einfacher zu kontrollieren, wenn wir gemeinsam auftreten. Alleine auf der Bühne zu stehen ist stressvoller. Wenn wir merken, dass wir vor dem Betreten der Bühne nervös werden, reißen wir normalerweise ein paar Witze und versuchen uns zu entspannen.



Wojciech Jurkiewicz

Karol Mruk

Anna Krupa

Adrian Furmankiewicz

Was war das Peinlichste, was euch während eines Auftritts passiert ist?

Oh, da gab es sicher einige Momente! Aber einen gab es, als wir ein schwieriges modernes Stück mit einem komplizierten Rhythmus spielten. Eigentlich war man komplett draußen, wenn man einmal einen Fehler gemacht hat, und hatte keine Chance, wieder rein zu kommen. Es war der erste öffentliche Auftritt mit diesem Stück, und natürlich gab es ein paar Fehler. Wir hatten aber trotzdem keine andere Wahl als weiterzuspielen. Wir haben es zwar geschafft, gemeinsam zu starten und aufzuhören, aber das Stück an sich hat nicht den Effekt bekommen, den es eigentlich haben sollte. Das war eine Lehre für uns, welche uns gezwungen hat, andere Wege zu finden, solche komplizierten Rhythmen klug zu üben.

Was sind die besten Erfahrungen, die ihr zusammen gemacht habt?

Die kostbarsten von allen sind vermutlich die, wenn wir zusammen hart gearbeitet und uns gegenseitig geholfen und unterstützt haben. Unser Trip nach Kanada und

die USA für eine Konzerttour und einen Wettbewerb (Guitar Foundation of America) ist ein gutes Beispiel. Es war eine ziemlich verrückte Zeit, in der wir ganze Tage miteinander geübt haben, gereist sind und Stress und Müdigkeit geteilt haben. Aber da waren auch viel Gelächter und lustige Geschichten. Wir haben viele schöne Plätze besucht, großartige Menschen getroffen, das lecker-ste Essen gegessen und ein unerwartetes Abenteuer erlebt (in einem Polizeiauto von einem Konzert in Kanada zurückzufahren, zum Glück nicht als Kriminelle ...).

Wenn ihr einen Musiker als euren Lehrer wählen könntet, wer wäre das?

Wahrscheinlich würde jeder aus dem Quartett einen anderen nennen, aber es gibt einen Komponisten, mit dem wir alle gern einmal arbeiten würden: W. A. Mozart. Er hat zwar kein einziges Stück für Gitarre komponiert, aber wir lieben seine Musik so sehr, dass wir zwei Transkriptionen für ein Gitarrenquartett angefertigt haben. Wir sind immer begeistert und verblüfft von seiner Fähigkeit, eine einfache Melodie mit einem bestimmten Charakter erklingen zu lassen. Seine Musik ist nie langweilig, da sind so viele Dinge, die in jeder Stimme passieren. Ein zweiter Grund, mit Mozart arbeiten zu wollen, ist seine Persönlichkeit und sein Humor. Wir würden es sehr mögen, ihn persönlich treffen zu können und eine Möglichkeit zu haben, mit ihm zu reden und zu lachen.

Gibt es viele für Gitarrenquartett geschriebene Stücke oder arrangiert / komponiert ihr eure eigenen?

Wir müssen zugeben, dass es nicht so viele Stücke für ein Gitarrenquartett gibt. Wir suchen nach Möglichkeiten, Komponisten zu ermutigen, etwas Neues zu schreiben. Und in diesem Jahr hatten wir dank des Prager Gitarren Forums das Vergnügen, ein neues Stück für ein Gitarrenquartett zu spielen - Fantasia von Eric M. Domenech, einem deutschen Komponisten. Hoffentlich wird es mit der Zeit eine größere Vielfalt im Repertoire für diese Art von Ensemble geben. Wir arrangieren auch viele Stücke selbst. Alles begann während unseres Aufbaustudiums in Dänemark. Und als wir uns damit wohler fühlten, machten wir weiter und erstellten neue Arrangements auch von den früheren Stücken. Jetzt bilden Arrangements die Mehrheit unseres Repertoires.

Was ist euch wichtig, wenn es um die Wahl eines neuen Stückes geht?

Jeder muss es mögen. Es ist vielleicht lustig, aber wenn alle Mitglieder des Quartetts von der Wahl überzeugt sind, ist es viel einfacher, damit zu arbeiten. Wir versuchen auch, breiter zu denken, zum Beispiel, wie man ein interessantes Programm für ein Konzert aufbaut, das uns herausfordert, in welche künstlerische Richtung wir jetzt gehen wollen. Manchmal verbringen wir Stunden damit, über eine neue Wahl zu diskutieren, manchmal ist es spontaner.

Auf welche Dinge achtet ihr am meisten, wenn ihr ein neues Stück erarbeitet? Was erachtet ihr als am wichtigsten in eurer Interpretation?

Zuerst analysieren wir die Partitur, so dass jeder die Struktur und die anderen Stimmen kennt. Wir sprechen über den historischen Kontext und gewinnen Wissen über den Komponisten und das Stück selbst. Dann arbeiten wir an kleinen Teilen. Und hier ist es Zeit für Experimente, Brainstormings, das Ausprobieren sogar seltsamer Ideen. Wir setzen Phrasierung, Artikulation, Balance und kleine Details. Wenn wir die Grundlage für unsere Interpretation haben, versuchen wir, alles zusammenzufügen. Das Wichtigste für uns ist, so zu spielen, dass es jeder im Publikum verstehen kann, auch die Person in der letzten Reihe der Halle. Wir versuchen gemeinsam zu atmen, uns gemeinsam zu bewegen und während einer Performance voll eingebunden und aktiv zu sein.

Und zum Schluss, was würdet ihr jungen Musikern wie uns als Tipp mit auf den Weg geben?

Das ist eine schwere Frage, weil wir uns selber noch so jung fühlen. Aber probiert, Stücke in allen verschiedenen Stilrich-

tungen zu üben, lasst euch von den besten Lehrern unterrichten, gewinnt an Wissen, trefft euch mit anderen Musikern und spielt zusammen, bleibt aktiv und arbeitet hart, seid offen für neue Möglichkeiten, denkt außerhalb der Box, geht zu Live Konzerten und hört anderen großartigen Musikern zu, lasst euch von anderen inspirieren. So findet ihr am Ende euren eigenen Weg, euren eigenen Stil, mit dem ihr euch wohlfühlt.

Maleen Jung

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

DRUCK+ → SERVICE+
↓
SYSTEM+

bee excellent	bee easy	bee efficient
Ihre Printprodukte sollen Kunden mit Einzigartigkeit und höchster Qualität überzeugen! Wie das geht? Ganz einfach, mit Johnen DRUCK* .	Lettershop, Konfektionierung, Lager- und Versandlogistik: Johnen SERVICE* sorgt dafür, dass alles zur richtigen Zeit am richtigen Ort ankommt.	Wir bringen Johnen SYSTEM* in das Handling Ihrer Medien: Prozesse werden optimiert und Produkte lassen sich einfach einsteuern und individualisieren.

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

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

johnen
DRUCK* · SERVICE* · SYSTEM*

Klinikkirche

Wer einen Raum der Ruhe und Besinnung sucht, ist hier willkommen!

Die Klinikkirche wurde von 1906 bis 1909 erbaut als Simultankirche für die „Pfälzische Heil- und Pflegeanstalt“ vom „königlich-bayrischen Bauamtman[n] Heinrich Ullmann aus Speyer“, im Stil zwischen dem Historismus des 19. Jahrhunderts und dem Kirchenbau des 20. Jahrhunderts.

Das Innere des Kirchleins strahlt Geborgenheit aus. In seinem Chorraum finden sich in warmen Farben Wandmalereien im Jugendstil: In der Mitte thront Maria im Sternenkleid mit dem Jesusknaben, umgeben von den 14 Nothelfern, ebenso Anna, Petrus und Joseph. Die Kuppelwölbung ist blau gefärbt mit der Pfingsttaube in ihrer Mitte, von der breite goldene Strahlen ausgehen. Vom Kirchenraum her ist am Triumphbogen der Vers „Kommet alle zu mir, die ihr mühselig und beladen seid.“ (Matthäus 11,28) zu lesen.

Im Apsisbogen erkennt man die Evangelisten: Der Engel für das Matthäusevangelium, der Löwe für das Markus-, der Stier für das Lukas- und der Adler für das Johannesevangelium. Im Hauptschiff sehen wir eine Aedicula, darüber der segnende Christus mit den Symbolen für Brot und Wein.

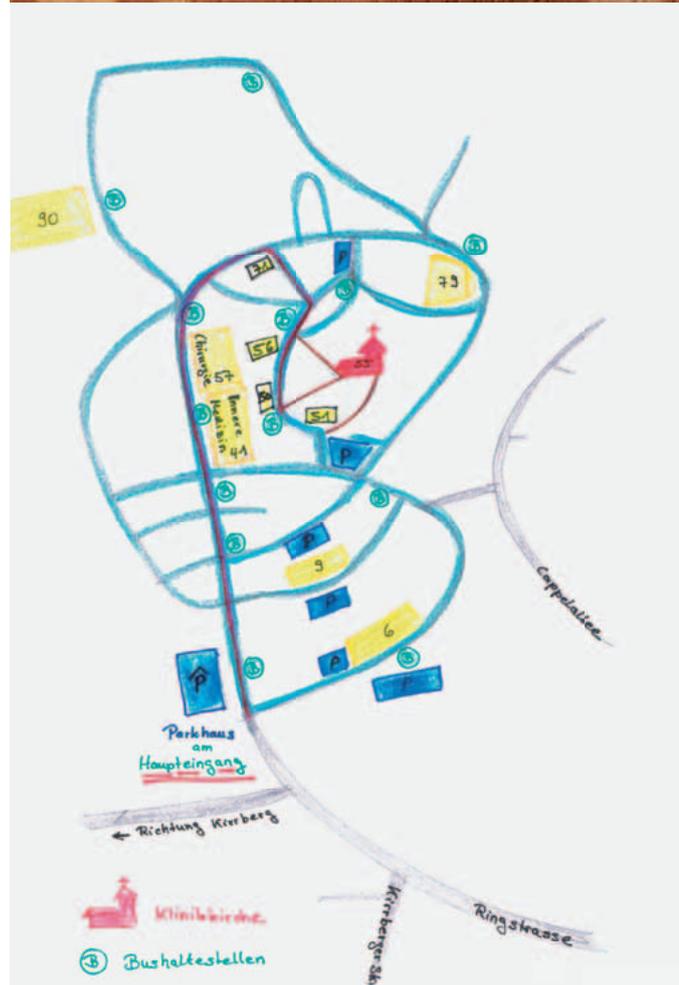
Die Kirche steht unter Denkmalschutz und dient katholischen wie evangelischen Gottesdiensten. Daher stehen im Chorraum zwei Altäre, der katholische ist reich verziert und mit Tabernakeln versehen. Links neben dem Chor, an der Stirnwand des Hauptschiffes stand bis zur Renovierung 1987/89 der evangelische Altar in einer Rundbogennische (Aedicula). Seitdem ist er ebenfalls im Chor und wird als Hauptaltar benutzt.

Am alten Standort des evangelischen Altars steht heute das Taufbecken, das zuvor die beiden christlichen Glaubenszentren dieser Kirche voneinander trennte. Am alten Standort des Taufbeckens steht heute ein Ambo aus Sandstein von Paul Schneider (1988).

In den 20iger Jahren fiel die farbenfrohe Ausmalung der Kirche einem Einheitsgrau zum Opfer. In den 60iger Jahren wurde mit der Renovierung versucht, den alten Zustand wiederherzustellen. Seit November 2006 erklingt von der Empore eine historische Klais-Orgel Elsdorf-Esch aus dem Jahr 1908 – aufgestellt durch Peter Ohlert aus Kirkel.



© Foto: Martin Kößler



Das dritte Konzert

Mittwoch | 29.09. | 20 Uhr
Saalbau Homburg

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756 - 1791)

Konzert für Klavier und Orchester F-Dur KV 413
Bearbeitung für Akkordeon und Streichquartett

- Allegro
- Larghetto
- Tempo di Menuetto

Johann Sebastian Bach

(1685 - 1750)

Italienisches Konzert F-Dur für Cembalo BWV 971

- [ohne Satzbezeichnung]
- Andante
- Presto

Antonín Dvořák

(1841 - 1904)

Terzett C-Dur op. 74

- Introduzione:
Allegro ma non troppo
- Larghetto
- Scherzo: Vivace
- Tema con variazioni:
Poco adagio - molto allegro

Joseph Haydn

(1732 - 1809)

Konzert für Klavier und Orchester F-Dur Hob. XVIII: 7

Bearbeitung für Akkordeon und Streichtrio

- Moderato
- Adagio
- Allegro

Antonín Dvořák

Fünf Bagatellen op. 47

Bearbeitung für Akkordeon und Streichtrio

- Allegretto scherzando
- Tempo di minueto, grazioso
- Allegretto scherzando
- Canon: Andante con moto
- Poco allegro

Astor Piazzolla

(1921 - 1992)

Aus den „Tango Sensations“ für Bandoneon und Streichquartett:

- Anxiety
- Loving
- Fear

Viviane Chassot
Vogler Quartett

Bearbeitungen für ein verspätetes Instrument

Joseph Haydn und **Wolfgang Amadeus Mozart** schrieben Musik für alle Arten von Klaviaturen - für die Tasten oder Knöpfe des Akkordeons allerdings nicht. Schließlich kamen die frühesten, noch recht primitiven Handzuginstrumente erst um das Jahr 1800 auf, und das „Accordion“ im engeren Sinn ließ sich 1829 der Wiener Instrumentenbauer Cyrill Demian patentieren. Allerdings handhabte Mozart die Besetzung seiner Werke bisweilen recht variabel, wohl auch, um ihnen bessere Absatzchancen zu sichern. Das legt zumindest eine Wiener Zeitungsannonce von 1783 nahe: „Herr Kapellmeister Mozart macht hiemit dem hochansehnlichen Publikum die Herausgabe drey neuer erst verfertigter Klavierkonzerten bekannt [...] welche man sowohl bey großem Orchestre mit bläsensenden Instrumenten, als auch nur a quattro, nämlich mit 2 Violinen, 1 Violen, und Violoncello aufführen kann [...]“ Solche Flexibilität führt Viviane Chassot weiter, indem sie den Solopart des F-Dur-Konzerts KV 413 mit dem damals noch unbekanntem Akkordeon spielt. Gerade in diesem Werk kam Mozart seinem Publikum auch musikalisch entgegen: Die Themen sind eingängig, die Soli brillant, und doch findet sich im Streichersatz auch manche sehr kunstvoll gestaltete Stelle.

Das eröffnende Allegro verblüfft durch die enge Verwandtschaft seiner Themen, die beide mit einer vierfachen Tonwiederholung beginnen und doch ganz unterschiedliche Charaktere zeigen: energisch und dramatisch

das erste, freundlich und tänzerisch das zweite. Im idyllischen Mittelsatz steht eindeutig die Solistin im Vordergrund: Sie spinnt mit der rechten Hand zarte, fantasievoll verzierte Linien, denen in der linken regelmäßige Begleitmuster, sogenannte „Alberti-Bässe“, gegenüberstehen. Das Finale bezeichnete Mozart als „Tempo di Menuetto“, doch der Form nach ist es ein Rondo mit wiederkehrendem Refrain und wechselnden Couplets. Statt wie üblich die beiden Menuett-Abschnitte nur zu wiederholen, bietet Mozart hier fantasievolle Variation und kontrapunktische Verarbeitung.

„Zweyter Theil der Clavier Übung bestehend in einem Concerto nach Italiaenischen Gusto und einer Ouverture nach Französicher Art vor ein Clavicymbel mit zweyen Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertigt“ – so warb **Johann Sebastian Bach** 1735 für sein neues Druckwerk. Zur Darstellung der wichtigsten Nationalstile seiner Zeit wählte er die jeweils repräsentative Orchestergattung, nämlich das Konzert für den italienischen, die Ouvertüre für den französischen, und übertrug sie aufs Cembalo. Dass der Titel ausdrücklich ein zweimanualiges Cembalo fordert, hat gerade beim „Italienischen

Konzert“ seinen Sinn: Hier kann ein Manual den Solisten, das andere das Tutti darstellen. Wer das Werk aufs Akkordeon überträgt, arbeitet stattdessen mit Kontrasten der Lautstärke und Klanggebung, vielleicht auch Registerwechseln.

In den Rahmensätzen seines Konzerts folgte Bach in vielen Punkten dem Vorbild Antonio Vivaldis: etwa in der Gestaltung der „Orchester“-Ritornelle, in der Zahl der Ritornelleinsätze (fünf) und im tonartlichen Bauplan. Bachs eigenem Personalstil ist es dagegen zuzurechnen, wenn er im ersten Satz Ritornelle und Soloepisoden motivisch und formal so eng miteinander verzahnt, dass oftmals die Grenzen zwischen diesen beiden Elementen verschwimmen. Das Finale ist dagegen recht klar in Tutti- und Soloabschnitte gegliedert.

Ihr Augenoptiker in Homburg



Harald Gutmann
Augenoptiker
Geschäftsführer



ZENTRUM FÜR GUTES SEHEN
ROMAN WAGNER[®]
DER AUGENOPTIKER

Der Augenoptiker Roman Wagner+Gutmann GmbH

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

Antonín Dvořák war das Komponieren von Kammermusik eine Herzensangelegenheit. Das belegen zum Beispiel die Entstehungsumstände des Terzetts op. 74: Dvořák schrieb es 1887, als er längst höchste internationale Anerkennung gefunden hatte. Dennoch nahm er sich Zeit für ein Stück, das schon wegen seiner außergewöhnlichen Besetzung kaum weitere Verbreitung finden konnte. Streichtrios bestehen ja in der Regel aus Violine, Viola und Cello – doch Dvořák verlangte die basslose Kombination zweier Violinen mit Viola. Sie ergab sich für ihn aus der Bekanntschaft mit zwei Musikern – einem Geiger des Prager Nationaltheaters und seinem Schüler, einem Chemiestudenten, der im selben Haus wie Dvořáks Familie lebte; der Komponist selbst übernahm bei gemeinsamen Hausmusikabenden den Bratschenpart. Das Terzett op. 74 ist vollwertige Arbeit, die durch Vielfalt der Satztechniken und Originalität der Form überrascht.

Den Kopfsatz konzipierte Dvořák nicht in der üblichen Sonatenform, sondern als eine ausgedehnte Einleitung zum langsamen zweiten Satz, der sich ohne Pause anschließt. Das Scherzo hat den Charakter des temperamentvollen Volkstanzes „Furiant“. Ein Variationensatz mit zehn kurzen, sehr abwechslungsreichen Veränderungen beschließt das Werk.

Unter **Joseph Haydns** „Klavier“-Konzerten haben sich vor allem die drei späteren, für Cembalo oder Hammerklavier bestimm-

ten im Repertoire gehalten. Dagegen sind die frühen für Orgel nur noch selten zu hören, und von dem F-Dur-Werk Hob. XVIII:7 weiß man noch nicht einmal sicher, ob es alleine auf Haydn zurückgeht. Tatsächlich liegt ihm zwar eine echte Haydn-Komposition zugrunde, nämlich das um 1760 entstandene Klaviertrio Hob. XV: 40. Doch wer übernahm das Arrangement der raschen Ecksätze für Tasteninstrument und Orchester? Und wer komponierte das zentrale Adagio d-Moll, das im Konzert den Menuettsatz des Trios ersetzt? Wie dem auch sei – dem attraktiven Werk steht die Weiterbearbeitung für Akkordeon und Streichtrio jedenfalls gut zu Gesicht. Schließlich ähnelt das Begleitensemble der ursprünglichen Streicherbesetzung mit Violine und Violoncello, und das Soloinstrument vereint den ausdauernden Klang der Orgel mit der Modulationsfähigkeit des von Haydn besonders geliebten Clavichords.

Antonín Dvořák komponierte zwar nicht für Akkordeon, aber immerhin für das Harmonium – ein orgelähnliches Instrument, das seine Töne wie ein Akkordeon mithilfe von „durchschlagenden“ Metallzungen produziert. Es war im späten 19. Jahrhundert vor allem in den bürgerlichen Salons sehr beliebt. Auch im Haus des Prager Kritikers und Konzertunternehmers Joseph Srb-Debrnov stand als Tasteninstrument nur ein Harmonium zur Verfügung, und auf seinen Wunsch schrieb Dvořák Anfang Mai 1878 die fünf Bagatellen op. 47, in denen es mitwirken kann. Den Klang des Instruments nutzte er ganz bewusst, indem er im ersten und dritten Satz die leicht veränderte Melodie des tschechischen Tanzliedes „Es spielten die Dudelsäcke in Poduby“ verwendete und sie im fünften Satz noch einmal zitierte. Den Vorschlag seines Verlegers, das Harmonium durch ein Klavier zu ersetzen, lehnte Dvořák ab, weil dies „dem ganzen Werk eine andere Gestalt geben und ihm überhaupt schaden“ würde. Ein Akkordeon ist dagegen zweifellos vertretbar. Alle fünf Sätze des Zyklus sind in einfachen Lied- oder Rondoformen gestaltet, und die zeitliche Nähe zu den „Slawischen Tänzen“

Jung's

Biofrischmarkt Biodelikatessen

Saarbrücker Str. 5 • 66424 Homburg • 0 68 41 - 6 45 94 • www.JungsBio.de
Öffnungszeiten Mo / Di / Do 9.00 – 18.00 Uhr • Di / Fr 8.00 – 18.00 Uhr • Sa 9.00 – 13.00 Uhr

Wir unterstützen
die Idee von



Slow Food[®]
Deutschland e.V.

...weil Verantwortung und
Genuss zusammen gehören.

op. 46 macht sich im „böhmischen“ Tonfall bemerkbar: So basiert neben den bereits genannten Sätzen auch der zweite, das „Tempo di minuetto“, auf einem populären Tanz: Die punktierten Rhythmen und die lyrische Melodie des Mittelteils nähern es der ländlerartigen „Sousedká“ an. Die Bagatelle Nr. 4 ist ein zweistimmiger Kanon, den Dvořák gegen Ende zur Dreistimmigkeit erweitert.

Mit dem Akkordeon eng verwandt ist das von dem Krefelder Instrumentenbauer Heinrich Band im Jahr 1848 erfundene Bandoneon. Es war in Deutschland zeitweise sehr beliebt, wurde hier aber letztlich durch das Akkordeon verdrängt. Durchgesetzt hat es sich dagegen im argentinischen Tango, dem ersten und langlebigen einer ganzen Reihe lateinamerikanischer Tänze, die weltweite Verbreitung fanden. Ein Grund für den anhaltenden Erfolg des Tangos liegt vermutlich in seiner Wandlungsfähigkeit. Schöpfer des modernen Tangos war Astor Piazzolla. Er gestaltete den traditionellen Tanz nuancierter und komplexer, indem er den durchgehenden Rhythmus aufgab und dafür dissonante Harmonien sowie neue Klangfarben in die Musik einbaute. Die „Tango Sensations“ gehen zurück auf ein Orchesterwerk, das der virtuose Bandoneonspieler Piazzolla 1987 für sich selbst und das US-amerikanische Kronos Quartett neu arrangierte. Die Stücke, aus denen Viviane Chassot und das Vogler Quartett drei ausgewählt haben, schildern menschliche Empfindungen – in diesem Fall Sorge, Liebe und Furcht.

☞ Jürgen Ostmann

Inspektion nach Herstellervorgabe!



R&S Reifenhandel GmbH
Kaiserslauterer Straße 269
66424 Homburg
06841/5262



LINTZ, WELSCH & KOLLEGEN
Steuerberatungsgesellschaft mbH & Co.KG

Gruppenleistungen:

- ▶ Steuerberatung
- ▶ Wirtschaftsprüfung
- ▶ Rechtsberatung



Kontakt

Kaiserstraße 54-56
66424 Homburg

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

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

Viviane Chassot

Die Akkordeonistin und ihre „kleine Wunderkiste“

Brainstorming: Was fällt Ihnen ein zum Stichwort „Akkordeon“?

Manchen Menschen fallen erstmal andere Bezeichnungen für das Instrument ein, z. B. Zieh- oder Handharmonika, in der Schweiz „Handörgeli“, Schifferklavier, Bandoneon, auch eher despektierliche Begriffe wie „Quetschkommode“ oder gar „Heimatluftkompressor“.

Andere Menschen bringen das Instrument eher in Verbindung mit verschiedenen Verwendungsmöglichkeiten oder Musikstilen: alpenländischer oder bergmännischer Volksmusik, Seemannsliedern, französischer Muzette, und natürlich dem argentinischen Tango.

In diesem Jahr ist bei den Homburger Kammermusiktage die Akkordeonistin Viviane Chassot zu Gast, und sie wird zeigen, dass das Akkordeon Ausdrucksqualitäten hat, die viele Leute so vielleicht nicht erwarten und noch nicht kennen.

Viviane Chassot, die in Zürich geboren wurde und heute in Basel lebt, interpretiert mit ihrem Instrument sehr viel Klaviermusik, aber sie ist nicht über das Klavierspielen zum Akkordeon gekommen. In der Schweiz ist das Instrument bekanntlich sehr verbreitet und hat eine lange, überwiegend in der Volksmusik verortete Tradition, doch diese Art von Musik hat die junge Viviane nicht so interessiert und angesprochen.

Es war vielmehr ein Hör-Erlebnis, das den Funken gezündet hat: sie hörte ein auf dem Akkordeon gespieltes Stück von Johann Sebastian Bach. Die Möglichkeit, viele Stücke der klassischen Literatur ganz ernsthaft auch auf dem Akkordeon spielen zu können, faszinierte und beflügelte sie: Mit 12 Jahren erhielt sie in Zürich ihren ersten Akkordeon-Unterricht bei Ernst Kaelin, der sie schon früh in der Interpretation klassischer polyphoner Werke auf dem Einzeltonmanual gefördert hat. Sie widmete sich fortan diesem Instrument, lernte seine Ausdrucksmöglichkeiten kennen und spürte, dass sie sich damit als Musikerin ausdrücken kann und möchte. Es folgte ein Studium an der Hochschule der Künste in Bern, das sie 2006 mit dem Lehr- und Konzertdiplom abschloss.

Nach der Studienzeit lebte sie auch ein paar Jahre als freischaffende Musikerin in Leipzig, erhielt neue Anregungen und wichtige Impulse durch Eberhard Feltz (den langjährigen Lehrer und Mentor auch des Vogler-Quartetts in Berlin) und besuchte zahlreiche Meisterkurse u. a. bei Pianisten wie Ferenc Rados, Andras Schiff und Alfred Brendel.

Anfangs hatte ihr Weg auf die Bühnen etwas von Pionierarbeit, musste sie doch sozusagen erst dem Publikum und den Kollegen beweisen, dass auch das Akkordeon ein vollwertiges und gleichberechtigtes Instrument ist und seinen Platz im Konzertleben hat. Positive Rückmeldungen vom Publikum und Lob von prominenten Pianisten-Kollegen waren Ansporn und Bestätigung. Stellvertretend sei hier die Reaktion von Alfred Brendel zitiert, der ihre CD-Einspielung mit Klaviersonaten von Joseph





MEIN ENERGIE FAIRSORGER.



Anzeige Stadtwerke



Stadtwerke Homburg GmbH
Lessingstraße 3, 66424 Homburg, Tel.: 06841 694-0
kontakt@stadtwerke-homburg.de
www.stadtwerke-homburg.de

Haydn lobte mit den Worten: „Die Interpretation ist in ihrer Art vollendet. Frische, Kontrolle und Empfindsamkeit wirken auf das Schönste zusammen“.

Und was macht nun das Besondere dieses Instrumentes aus? Was kann das Akkordeon, was das Klavier zum Beispiel nicht kann? Dazu lohnt ein vergleichender Blick auf die anderen Tasteninstrumente, die doch so verschieden funktionieren: die Orgel als „Blasinstrument“ mit einem starrem Klang, der unvermindert andauert, solange die Taste gedrückt ist, das Cembalo als „Zupfinstrument“, dessen Ton verklingt und dessen Lautstärke nicht durch den Tastendruck zu beeinflussen ist, schließlich das Klavier als „Schlaginstrument“, das alle Welt begeisterte mit der großen neuen Errungenschaft, dass man die Lautstärke durch den Tastendruck differenziert beeinflussen kann.

Wenn Viviane Chassot ihr Instrument zuweilen als „meine kleine Wunderkiste“ bezeichnet oder es mit einem Chamäleon verglichen wird, liegt das an der großen dynamischen Bandbreite und der Möglichkeit, die einzelnen Töne und Klänge quasi zu modellieren mit Hilfe des Balgs. Während ein Klavierton nach dem Anschlag nur verklingen kann, kann das Akkordeon den Ton halten, dynamisch formen, an- und abschwelen lassen. Durch den Balg funktioniert das Instrument wie ein Blasinstrument, kann wie diese wunderschön „singen“ und Melodien gestalten. Zudem verfügt das Akkordeon über ca. 20 „Register“, kann also auch seine Klangfarbe verändern.

Gewiss kann man nicht jede Musik sinnvoll auf das Akkordeon übertragen, aber man kann mit dem Akkordeon Stücke ganz neu beleuchten, neue Hörweisen entstehen lassen und starre Hörgewohnheiten aufbrechen. Und vielleicht kann man mit dieser Musik auch ein neues, sonst nicht so klassikaffines Publikum erreichen. Viviane Chassot erreicht und begeistert jedenfalls ihr Publikum, ist eine Meisterin ihres Faches und setzt mit ihren Interpretationen immer wieder neue Maßstäbe. Als Solistin und Kammermusikerin tritt sie weltweit in

renommierten Konzerthäusern auf und ist Gast bei internationalen Festivals. Sie ist eine sehr vielseitige Musikerin, ist immer offen für Neues und bewegt sich wie selbstverständlich in verschiedenen Stilrichtungen, sei es Klassik, Jazz, Neue Musik oder Improvisation. Reizvoll sind neue, speziell für sie und ihr Instrument geschriebene Kompositionen, die die Eigenheiten des Instruments und der Spielerin ausloten und zum Klingen bringen.

Sehr besonders ist auch ihre Zusammenarbeit mit dem Zitherspieler Martin Mallaun („zwei Exoten aus der Volksmusik“, O-Ton Chassot), mit dem sie 2016 die CD „Objects trouvés“ veröffentlichte, die wie ihre anderen CD's auf große Resonanz beim Publikum und der Fachpresse stieß. Als erste Akkordeonistin hat Viviane Chassot 2017 beim prominenten Label Sony Classical Klavierkonzerte von Joseph Haydn eingespielt mit dem Basler Kammerorchester, 2019 dann Klavierkonzerte von W.A. Mozart mit der Camerata Bern.

Das klingt alles nach einem bewundernswerten und erfolgreichen Leben, doch auch in dieser scheinbar perfekten Karriere brachten Schicksalsschläge Vieles ins Wanken, nötigten eine neue Sicht auf die Dinge, das Leben und die Karriere ab: Im August 2019 wurde bei Viviane Chassot eine lebensbedrohliche Krankheit diagnostiziert, und nichts war mehr wie vorher. Lange war nicht klar, ob sie jemals wieder spielen könnte, ein monatelanger Kampf mit harten Therapien forderte ihr alles ab. Die Musik als der bisherige Mittelpunkt des Lebens war fast verstummt.

Geholfen haben ihr Spaziergänge oder Treffen mit Freunden, viel Zeit hat sie in der Natur verbracht, mit dem Malen begonnen. Sie hat in der Zeit der Krankheit oft Musik von Bach gehört, dessen Musik sie auch auf dem Weg zurück vielfach begleitet hat. Bis zum Frühjahr 2020 hin war sie so weit genesen, dass sie wieder ans Konzertieren denken konnte – und dann kam Corona und machte wieder einen Strich durch alle Rechnungen! Nach dem persönlichen Lockdown folgte sozusagen der Virus-Lockdown!

In dieser tristen Zeit war es wieder Musik von Bach, die half: sie spielte sie zu Hause, nahm sie mit dem Handy auf und postete sie, erfuhr große Zustimmung. Von daher verwundert es nicht, dass die nächste CD, die im Frühjahr 2021 erscheinen wird, eine mit Werken von J. S. Bach ist, und die wird sicher eine ganz besondere Bedeutung für die Künstlerin haben! Auch im Homburger Konzert wird ein Solo-Stück von Bach erklingen.

Wie bei vielen anderen Kollegen auch wurde für Viviane Chassot der Lockdown dadurch erträglicher und weniger gefährdend, dass sie unterrichtet; sie hat Lehrverpflichtungen in Winterthur und in Trossingen. Zwar musste der Unterricht oft online stattfinden, aber der wichtige Kontakt und Austausch mit den Studierenden konnte so wenigstens aufrechterhalten werden.

Ich möchte meinen Bericht abschließen mit einem Zitat aus einem Interview, das Viviane Chassot im Januar dieses Jahres bei „watson“ gegeben hat:

Was erhoffen Sie sich für die kommenden Wochen?

„Weiterhin gesund zu bleiben, wieder Konzerte spielen zu können, auch wenn noch Geduld gefragt ist, und natürlich die Unbeschwertheit im sozialen Leben bald zurückzugewinnen. Und allgemein – was übrigens gut zum Thema passt – mehr Wertschätzung für das, was wir schon haben.“

👁️ Gisela Wälder

IHRE GESUNDHEIT LIEGT UNS AM HERZEN!

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



Inhaber Michael Schurig e. K.

Im Tal-Zentrum | 66424 Homburg/Saar
Telefon 06841 2228 | Telefax 06841 4589

hom-brunnen@avie-apotheke.de | www.avie-apotheke.de/hom-brunnen

Öffnungszeiten:

Montag bis Freitag 8.00 - 18.30 Uhr, Samstag 9.00 - 14.00 Uhr

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

Pietari Inkinen Chefdirigent
Lars Vogt Artist in Residence

Elisabeth Leonskaja Klavier **Felix Klieser**
Horn Petr Popelka Dirigent **Christopher**
Park Klavier **Michael Barenboim** Violine
Arabella Steinbacher Klavier **Josef Spacek**
Violine Stefan Temmingh Blockflöte
Alexej Volodin Klavier

SR® SWR»

2021 / 22

www.drp-orchester.de

Intermezzo

Donnerstag | 30.09.
Grundschule Steinwald Neunkirchen

Auch in diesem Jahr gehört zum Programm der Homburger Kammermusiktage ein „Pädagogischer Tag“, eine Begegnung mit dem (noch) ganz jungen Publikum, das im besten Falle vielleicht einmal zum späteren Zuhörerkreis gehört.

War es bisher meist eine Schule in Homburg und der näheren Umgebung, haben wir in diesem Jahr bei Schulen in Neunkirchen angefragt – die Reaktionen waren spontan und sehr interessiert! In unmittelbarer Nachbarschaft liegen in Neunkirchen eine Grundschule und zwei Gymnasien, die auch einen regen Austausch pflegen, wenn es um Schul-Aufführungen und gegenseitige Besuche geht.

Die Wahl fiel letztendlich auf die Grundschule Steinwald, mitten im Wohngebiet um den „Storchenplatz“ und nahe zum Wald und zum Zoo gelegen. Bis zum Jahr 2006 war in dem großen Gebäudekomplex eine Grund- und Hauptschule untergebracht, nach dem Auszug der Hauptschule ist auf dem weitläufigen Gelände ein ganzes „Kinderbildungszentrum“ entstanden mit Grundschule, freiwilliger Ganztagschule, Kindergarten und Krippe. Derzeit werden dort ca. 295 Schülerinnen und Schüler in 3- bis 4-zügigen Jahrgangsstufen unterrichtet und betreut von 17 Lehrkräften, 3 Förderlehrkräften, 3 DaZ-Förderlehrkräften und 1 Schoolworkerin.

Bewährte Tradition: Besuch des Vogler Quartetts in einer Schule

Seit dem Schuljahr 2015/2016 hat sich die Schule ein musisch-kulturelles Profil gegeben und räumt der Musik, dem Theater, der Kunst, der Literatur und dem Lesen einen breiten Raum ein.



© Foto: Privat

Schulaufführungen in Kooperation mit dem Gymnasium am Steinwald und der Grundschule Limbach: das Musical „Eule findet den Beat“.

Es gibt zahlreiche musische AG's (Rhythmus und Trommeln, Chor, Tanz, Theater, Bildende Kunst, etc.), eine hausinterne Schülerbücherei, kindgerechte Autorenlesungen und regelmäßige Teilnahme der Kinder am „Lesedino“-Wettbewerb. Die Ergebnisse der AG-Arbeit werden regelmäßig bei Schulaufführungen und Projekten vorgestellt.

Begünstigt wird die vielfältige musikalische Arbeit sicher auch durch die Tatsache, dass es an der Schule eine „richtige“, d.h. voll ausgebildete Musiklehrerin gibt und der Schulleiter seit Jugendzeiten Hobby-Schlagzeuger und Perkussionist ist. Letzteres zeigt sich zum Beispiel darin, dass er (trotz großer Arbeitsbelastung durch die Verwaltungsaufgaben) immer mal wieder Samba-Workshops für Kinder, Eltern und Lehrer anbietet sowie Projekte zum Cajon-Bau und Cajon-Spiel, in Kooperation mit dem LPM, der VHS und der Musikschule Neunkirchen.

Die Schule ist beteiligt an Lehrerfortbildungen im Rahmen des Angebotes der Landesfachkonferenz Musik „Grundschule“ und der Musik-Moderatorengruppe „Grundschule“ des Saarlandes, um auch fachfremd unterrichtenden Kolleginnen und Kollegen wertvolle Anregungen für die Integration von musikalischem Tun in den Unterrichtsalltag zu geben.

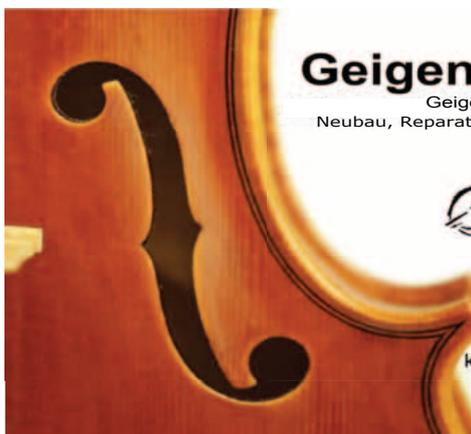
Theaterbesuche mit der ganzen Schule, Konzert- und Probenbesuche beim Saarländischen Rundfunk gehörten in Vor-Corona-Zeiten auch zu den Highlights des Schulalltags – wer weiß, wann das wieder möglich sein wird ...!

Wie genau Ende September der Tag an der Grundschule ablaufen wird, weiß zum heutigen Zeitpunkt noch niemand zu sagen, aber eins dürfte sicher sein: Für alle Kinder, die dabei sein können, und für die Musiker, die so gerne ihre eigene Begeisterung für ihre Sache weitergeben möchten, wird es in jedem Fall ein spannendes und nachhaltiges Erlebnis sein!

☞ Gisela Wälder



Workshop Cajon-Bau und Cajon-Spiel



Geigenbau Krause
Geigenbaumeister
Neubau, Reparaturen und Restaurierungen



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

Mitglied im VdG

Meggis Alltagshilfe

*Rund um Alltag und Haushalt
Auch im Raum
Bexbach und Neunkirchen*

Wir unterstützen Sie!

Bei allen in Ihrem Haushalt anfallenden Arbeiten .Putzen, Waschen, Kochen, Aufräumen, Einkaufen, die Pflege der Wohnungseinrichtung und Pflanzen, Begleitung zu Behörden, und medizinischen Diensten., Abholung von Rezepten, und Medikamenten. Auch sonstige Erledigungen außer Haus, z.B. bei Post, Paketdiensten, Apotheken, Banken usw. bieten wir auf Anfrage an.

Wir wollen, dass Sie zufrieden sind.

Wir sollten zusammenpassen.

Wir sind da, wenn Sie uns brauchen!

Die Unterstützung lässt sich flexibel gestalten.

Leitung: W. Otterbach
Ringstr. 101 | 66424 Homburg
Telefon 06841 | 62 377
Mobil 0163 | 471 22 68

Das vierte Konzert

Freitag | 01.10. | 20 Uhr
Saalbau Homburg

Henri Dutilleux (1916 – 2013)

Streichquartett „Ainsi la nuit“

- Nocturne
- Miroir d'espace
- Litanies 1
- Litanies 2
- Constellations
- Nocturne 2
- Temps suspendu

Georgi Catoire (1861 – 1926)

Klavierquintett g-Moll op. 28

- Allegro moderato
- Andante
- Allegro con spirito e capriccioso

Ludwig van Beethoven

(1770 – 1827)

Streichquartett cis-Moll op. 131

- Adagio ma non troppo e molto espressivo
- Allegro molto vivace
- Allegro moderato
- Andante ma non troppo e molto cantabile
- Presto
- Adagio quasi un poco andante
- Allegro

Malion Quartett
Oliver Triendl
Vogler Quartett

Traum und Geheimnis

Der Komponist Claus Kühnl hat seinen französischen Kollegen **Henri Dutilleux** in einem Aufsatz einmal als „Poeten der Nacht“ bezeichnet – das trifft ausgezeichnet das Magische, Dunkle in seiner Musik, den Höreindruck einer fremdartigen und doch in sich schlüssigen Traumwelt. Dutilleux stand stets der literarischen Bewegung des Symbolismus nahe, die sich die Beschwörung des Hintergründigen, Irrationalen, Geheimnisvollen zur Aufgabe machte, und Themen wie Nacht und Traum bevorzugte. Diese spielten folglich auch bei Dutilleux, der seinen Werken häufig poetische Titel gab, eine wichtige Rolle: nicht nur im Streichquartett „Ainsi la nuit“ (So die Nacht), sondern ebenso im Orchesterwerk „Timbres, Espace, Mouvement“, das den Untertitel „La nuit étoilée“ (Sternennacht) trägt, oder im Violinkonzert „L'arbre des songes“ (Der Baum der Träume). Wie fast alle Kompositionen Dutilleux' ist auch sein Streichquartett ohne Pause zu spielen – der Hörer soll nicht aus dem Traum erwachen. Die Entstehung und Gliederung des Stücks kommentierte der Komponist selbst: „Ich habe Skizzen angefertigt, [...] einzelne Fragmente, die keine Verbindung zueinander hatten, die ich dennoch dem Juilliard Quartet schickte, damit sie sich an meine Schreibweise gewöhnen könnten. [...] Bei der eigentlichen Ausarbeitung dieser einzelnen Blätter, die zunächst als Studien konzipiert waren, kam die nötige Verbindung wie von selbst, dank der Parenthesen, die einzufügen ich die Idee hatte [...] Zwischen sieben Stücke, die die Partitur umfasst, bringen diese Parenthesen Motive, die im folgenden oder auch erst im übernächsten Stück erscheinen oder wohl auch im eben erklingenden schon vorkamen. Der Prozess des ‚Sich-Erinnerns‘ spielt dabei eine große Rolle, wie meist in meinen Kompositionen. Im Maße, in dem ich an dem Werk weiterschrieb, festigte sich der poetische Charakter immer mehr [...] Alles formte sich schließlich um, unmerklich zu einer Art nächtlicher Vision, daher der Titel: ‚Ainsi la nuit‘. [...] Die Überschriften erläutern meine Gedanken sehr gut: I. Nachtstück, II. Raumsiegel, III. Litaneien, IV. Litaneien 2, V. Nachtstück 2, VI. Konstellationen, VII. Aufgehobene Zeit. Dieses Werk hat nach und nach, in zwei Jahren des Suchens, seine Identität gefunden.“ „Ainsi la nuit“ blieb Dutilleux' einziges Streichquartett. Er schloss es 1976, im Alter von 60 Jahren, ab.

Georgi Catoire – dieser russische Komponist französischer Abstammung war selbst zu Lebzeiten nur wenigen Kennern ein Begriff. Nach seinem Tod geriet er völlig in Vergessenheit, und erst Ende des 20. Jahrhunderts begann man sein überschaubares, aber originelles und hochwertiges Œuvre neu zu entdecken. Ein Grund für den ausbleibenden Erfolg lag vielleicht in Catoires zurückhaltendem Wesen. Trotz der Empfehlung seines Klavierlehrers, des Lisztschülers Karl Klindworth, weigerte er sich, als Pianist aufzutreten, was ihm sicher öffentliche Aufmerksamkeit beschert hätte. Als Komponist blieb er im Wesentlichen Autodidakt, sodass es ihm lange Zeit an technischen Grundlagen fehlte. Catoire, der zuvor ein Mathematikstudium mit Auszeichnung abgeschlossen hatte, erwog sogar, die Musik ganz aufzugeben, doch das verhinderte Peter Tschaikowsky, der seinem jüngeren Kollegen großes Talent bescheinigte und es als eine „Sünde“ bezeichnete, „wenn er sich nicht dem Komponieren widmen würde“. Später, im Jahr 1916, wurde Catoire sogar Kompositionsprofessor am Moskauer Konservatorium. Er soll ein ausgezeichnete Lehrer gewesen sein und veröffentlichte zwei theoretische Werke, die dann dem Kompositionsunterricht in der Sowjetunion zugrunde gelegt wurden. Catoires Klavierquintett op. 28 stammt aus dem Jahr 1914 und lässt einige der Einflüsse hervortreten, die insgesamt sein Schaffen prägten. So erinnert der Beginn des dramatischen ersten Satzes an Tschaikowskys Klaviertrio op. 50, während spätere Passagen an Rachmaninow, den frühen Skrjabin oder gar Debussy denken lassen. Danach scheint das zart schwebende, harmonisch besonders interessante Andante den Hörer in eine Traumwelt entführen zu wollen. Kapriziös und elfenhaft tänzelnd gibt sich über weite Strecken das Finale, aber wie in den vorangegangenen Sätzen fehlen auch nicht die schmerzlichen Untertöne.

Wie Dutilleux' Komposition umfasst auch **Ludwig van Beethovens** Opus 131 sieben Sätze oder Teile, die ohne Pause aufeinander folgen. Da dies damals für ein Streichquartett sehr ungewöhnlich war, haben sich schon manche Kommentatoren gefragt, wie viele Sätze das rätselhafte Werk denn nun „eigentlich“ habe. Theodor Helm etwa kam auf „fünf Sätze, oder auch sechs“, Vincent d'Indy zählte sechs und Peter Gülke regte an, die Zählung auf 14 zu erweitern, indem man den Variationen des „vierten“ Satzes eigene Nummern zuteilt. Am plausibelsten ist vielleicht Hugo Riemanns Auffassung, nach der sich die sieben Nummern auf die „vier üblichen Hauptsätze“ zurückführen lassen. Der erste Teil wäre dann dem zweiten als Einleitung zuzuordnen, der dritte dem vierten und der sechste dem siebten – womit die traditionelle Anordnung der Satztypen einigermaßen gerettet schiene. Allerdings geht auch diese Rechnung nicht ganz auf: Als Kopfsatz (oder Einleitung zum eigentlichen ersten Satz) wählte Beethoven eine Fuge, die man sonst allenfalls im Finale erwarten würde. Die Strenge dieser Satzart ist durch mancherlei Freiheiten aufgelockert – etwa akkordische Einschübe, Stimmentausch, wechselnde Takt-Akzentuierungen oder dynamische Schärfungen. „Eine Fuge zu machen ist keine Kunst“, soll Beethoven dazu erklärt haben, „ich habe deren zu Dutzenden in meiner Studienzeit gemacht. Aber die Fantasie will auch ihr Recht behaupten, und heutzutage muss in die althergebrachte Form ein anderes, ein wirklich poetisches Element kommen.“ Herzstück der Komposition ist ihre Nummer 4, ein groß angelegter, gesanglicher Variationensatz, dessen sieben Abschnitte (Thema mit sechs Variationen) die Siebenteiligkeit der Großform spiegeln. Der Schlussteil zeigt endlich die Merkmale eines geradezu schulmäßigen Sonaten-Allegros. Befremdlich ist nur seine Stellung im Ganzen, denn Sonatensätze stehen üblicherweise am Anfang. Wahrhaftig ein geheimnisvolles Quartett – doch Beethoven hielt es seinem Zeitgenossen Karl Holz zufolge für sein bedeutendstes.

🎧 **Jürgen Ostmann**



**Homburger
Immobiliengesellschaft**

Homburger Immobiliengesellschaft | Zweibrücker Str. 2 | 66424 Homburg
Telefon: 068 41 - 38 27 | E-Mail: mail@homburger-immobiliengesellschaft.de

Oliver Triendl

Verborgenes entdecken und zum Leben erwecken mit wachen Sinnen

Oliver Triendl hatte wieder einmal einen Schatz gehoben und suchte Mitstreiter, ein Streichquartett. Für seine Idee, Georgi Catoire's Klavierquintett aufzunehmen, gewann er die „besten und nettesten“ – das Vogler Quartett. Der Idealfall: für selten gespielte Kompositionen zunächst andere Musiker, später das Publikum zu begeistern. Es ist dem 1970 im bayrischen Mallersdorf geborenen Pianisten ein ehrgeiziges Anliegen, den Kanon insbesondere der Romantik und Spätromantik auszudehnen, das „immense Erbe“ allein des Kreises um Brahms herum aufzuzeigen. Wann er selbst der Musik des aus einer Moskauer Adelsfamilie französischer Herkunft stammenden Komponisten und Musikprofessors Georgi Catoire begegnete, weiß er nicht mehr. Ihn beeindruckte der „skriabineske Klangsinn, die fast visionäre Musik, reich in sich, komplex“, sich nicht sofort erschließend. So jemanden für sich zu entdecken und mit der Wertschätzung für etwas im Verborgenen liegende, oft nicht minder qualitätvolle Partituren irgendwo „andocken“ zu können, ist ihm inneres Bedürfnis und große Freude.

Oliver Triendl's Repertoire und seine vielen Schallplattenaufnahmen sprechen für sich, Namen wie Herbert Baumann, Franz Reizenstein oder Harald Genzmer (1909 – 2007), mit dem er sehr viel zusammenarbeitete, sind vielleicht Kennern geläufig, werden aber selten aufgeführt oder verlegt. Der Musiker sammelt auch Partituren, er will verstehen, warum Bruckner seine dritte Sinfonie überarbeitete. Der vielbeschäftigte Konzertpianist spielt, wie er sagt, „gerne

Klavier“, aber seine Leidenschaft gilt der Musik an sich, auch der Sinfonik und der Kammermusik für Streicher. Das Klavier, er bleibe dabei, sei ein „Schlaginstrument,“ weil „man draufhaut, man drückt die Taste.“ Das gelte es zu überwinden, auch das Klavier müsse singen können. „Ein „Geschenk, von dem ich immer noch zehre,“ sagt er, war ein Live-Mitschnitt der „Winterreise“ mit Robert Holl und Oleg Maisenberg am Klavier. „So unglaublich der Holl singt, so unglaublich spricht der Maisenberg auf dem Klavier.“ Prägend waren auch die Bruckner Sinfonien der Münchner Philharmoniker unter Sergiu Celibidache. Den jungen Musiker zog es immer wieder in die Proben und Konzerte. Triendl ist dankbar, große Musiker wie Celibidache, Sviatoslav Richter oder Carlos Kleiber erlebt zu haben, und mit ihnen eine „goldene Zeit“, in der Perfektion natürlich vorhanden war, aber keinen absoluten Wert hatte. Für Carlos Kleiber stand er eine ganze Märznacht in Ingolstadt am Kassenhäuschen an, nicht als Einziger, die Veranstalter hatten ein Erbarmen und reichten den Wartenden heiße Suppe. Der ungarische Geiger Sándor Vegh mit seiner „ganz eigenen, sehr schwingenden, unglaublich humusreichen Art des Musizierens“ ist einer seiner „Hausgötter.“

Oliver Triendl hat bei Oleg Maisenberg studiert. Maisenbergs Schwerpunkt liegt in der Musik des 19. Jahrhunderts. Nach dreizehn Jahren in Stuttgart folgte der russische Pianist einem Ruf an die Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Der Student erhielt Hinweise, die ihn zunächst stutzig machten: Er möge die Brahms Intermezzi als letzte Gedanken von Brahms auffassen, sie „herbstlich, dunkelrot“ spielen. „Wie der Ochs vorm Berg stand ich da.“ Statt technischer Erklärungen setzte der Meister noch ein „ins Bräunliche gehend“ hinzu. Triendl spielte die Intermezzi gut, aber irgendetwas fehlte, das merkte er selbst. Die Klaviertechnik helfe „von a nach b kommen, die Tasten zu betätigen.“ Von Maisenberg lernte er vor allem, indem er ihm zuhörte, denn wirklich erklären, wie die bräunlich, dunkelrote Färbung des Klanges gelingt, konnte der Lehrer nicht. Er vermittele die Dinge auf einer anderen Ebene, einer Ebene, für die Triendl sehr empfänglich war. „Die Hand, der Körper richtet sich nach dem, was er hört,“ sagt er.



„Es geht eigentlich darum, das Gehör zu schärfen, die Phantasie anzuregen. Musik wird im Gehirn und im Herzen gemacht, eine ausgewogene Mischung zwischen beidem ist für mich ein Ideal. Was auch immer das bedeutet, wirklich einkreisen kann man es nicht. Wenn man es beschreiben kann, ist es keine Kunst mehr. Kunst zeigt das Unerklärliche, das Phantastische, das Geniale.“

Diese Schwingungen zwischen Menschen und Musik, Menschen und Menschen faszinieren ihn, die Intimität von Orchester und aufgeschlossenem Publikum. „Warum sitzt du in einem Konzert und dir kommen die Tränen? Nicht erklärbar. Weil einer auf die Taste draufhaut, jemand den Geigenbogen – Rosshaare – auf stählernen oder Gedärmsaiten bewegt?“

Eine nicht unerhebliche Rolle dürfte hier die Partitur spielen.

Als mutiger künstlerischer Leiter, der auf Unbekanntes setzt, hat Oliver Triendl das Vertrauen des Publikums gewonnen. Die Klammer seiner Programme, ihre dramaturgische Linie ist eine „imaginäre“, vermittelt sich anderen so wie ihm selbst. Eine thematisch-analytische Programmgestaltung – etwa nur französische Kompositionen, nur solche, die sich mit der Nacht befassen – trüge nicht seine intuitive Handschrift. Orte der Begegnung sind seine Konzerte und das gemütliche Heim in der Nähe von München, wo seine Frau, eine Geigerin, und er Gäste aus „allen vier Himmelsrichtungen“ empfangen, bekochen, mit ihnen, sofern die Befähigung da ist, gemeinsam musizieren. Es macht ihm Freude, „einen Riecher zu entwickeln“, wer, auch gerade im Kontrast, zusammenpassen könnte. So hält es das herzliche Musikerpaar auch am Kochtopf, spielt zum Beispiel mit der Gleichzeitigkeit von süß und sauer, sucht die richtige Balance.

Oliver Triendl's Musikalität zeigt sich auch in breitem stimmlichem Register, innerhalb eines Satzes lässt er seine Stimme untergründig, behutsam, verschleiernd klingen, dann forsch, fordernd auftrumpfen, fast schneidend hervorbrechen. Ein dunkles, tastendes Vibrieren, flüchtig auf fast präventöse Weise, eine Laut-Leise-Linie rhythmisiert, balanciert.

👁️ Astrid Karger

Malion Quartett

Weiser Rat von Frank Zappa

Vier junge aktive Musiker, die alle bei großen Musikfesten wie dem „Rheingau Musikfestival“, dem „Heidelberger Frühling“ oder den „Rencontres Musicales d'Evian“ gespielt haben, gründeten 2018 das Malion Quartett: Alexander Jussow an der ersten Geige, Jelena Galic spielt die zweite, Lilya Tymchyshyn die Bratsche und Bettina Kessler das Cello. Alle vier haben nationale und internationale Wettbewerbe gewonnen und Stipendien erhalten. Als wichtige Impulsgeber nennen sie Eberhard Feltz und Musiker der Quartette Alban Berg, Artemis und Casals. Die „Malions“ – von „Pygmalion“, dem in Ovids „Metamorphosen“ erzählten Mythos von der Beseelung der künstlerischen Schöpfung – sind Masterstudenten der Quartettklasse von Prof. Tim Vogler an der Hochschule für Musik in Frankfurt am Main.

Für die Internationalen Kammermusiktage Homburg haben sie Fragen beantwortet.

Wie ist das Malion Quartett entstanden?

Die Gründung eines Streichquartetts ist oft Ergebnis einer scheinbar unmöglichen Konzertanfrage: In unserem Fall suchte unsere Cellistin drei ebenso besessene Mitspieler, um innerhalb von einer Woche Ravels Streichquartett zu lernen und zur Aufführung zu bringen.

Was möchtet ihr mit dem Namen zum Ausdruck bringen?

„Mind over matter“ („Willenssache“).

Hat das Quartett einen „Heimatort“? Werdet ihr alle vier an einem Ort leben, um regelmäßig proben zu können?

Wir leben alle vier in Frankfurt, einer richtigen Quartettstadt, die neben uns auch die Quartette Schumann, Aris und Eliot beheimatet.

Wie würdet ihr „Interpretation“ definieren? Wie geht ihr vor beim Erarbeiten einer Partitur?

Dort, wo sich Intellekt und Intuition in der Höhe treffen, wird es spannend. Die Wege dorthin sind unendlich, kein Weg jemals zu wiederholen. Immer neu.

Welche Rolle spielt im Zusammenhang mit Interpretation die Tatsache, ein noch sehr junges Ensemble zu sein?

Durch die Summe der individuellen Erlebnisse die Dinge begreifen zu wollen, scheint uns, unabhängig vom Alter, die gleiche Aufgabe zu bleiben.

Der Geiger Krzysztof Chorzelski sagte einmal über eine Aufnahme des Alban Berg Quartetts von Beethovens Opus 131: „It felt to me so human, so sorrowful, bizarre, tender, and heroic, that listening to it became the most powerful contemplation of human life for me.“ (Es fühlte sich für mich so menschlich, kummervoll, bizarr, zart und heldenhaft an, so dass es zu hören für mich die mächtigste Verinnerlichung menschlichen Lebens ist).

Für seinen Quartett-Kollegen, den Cellisten Antoine Lederlin sei diese Aufnahme sogar zu einer Art innerem Befehl geworden, im Streichquartett zu spielen,

Kennt ihr Ähnliches?

Als wir uns in der aktuellen Besetzung spielerisch kennengelernt haben, haben wir dafür Beethovens Opus 131 gewählt. Hierbei lernt man sich wie bei keinem anderen Werk kennen. Die Erlebnisse in den drei Proben Tagen und bei einem Konzert am Ende dieser Tage waren ausschlaggebend, in dieser Besetzung Streichquartett als beruflichen Weg zu gehen.



Bei völlig freier Wahl – bei welchem Musiker, tot oder lebendig, würdet ihr gerne in die Lehre gehen?

Bei Beethoven.

Gibt es erklärende Worte, einen Satz aus dem Studium, der euch, bildlich gesprochen, eine Tür geöffnet hat?

Frank Zappa: „Here’s the secret. There are two things that you have to do. One of them is to not stop and the other one is to keep going. But when you get there, you will find out that it’s still tough.“

Was waren frühe und eindrückliche Erlebnisse mit Musik?

Alex: Mich faszinierte als ganz kleines Kind ein Pappkarton mit gespannten Gummibändern, an denen ich stundenlang gezupft habe.

Jelena: Erste Krabbelversuche fanden in der Geigenbauwerkstatt meines Vaters statt.

Lilya: Mit Neugier habe ich die Opernvorstellungen meiner Mutter erlebt, wodurch mir Mozart besonders ans Herz gewachsen ist.

Bettina: Zum 15. Geburtstag ein Wahnsinns-Geschenk: die Live-Aufnahme vom Dvořák-Konzert mit Jacqueline du Pré und Sergiu Celibidache.

Verfolgt ihr bestimmte Ideen der Programmgestaltung? Welchen Ansatz habt ihr, um das Quartett zu profilieren?

Seit Beginn der Pandemie haben wir uns darauf konzentriert, die wichtigsten und schwersten Werke der Quartettliteratur zu studieren. Dies hat uns auf wunderbare Weise motiviert und von der Terminlosigkeit abgelenkt.

Bei unserem eigenen Festival möchten wir pro Konzert jeweils nur ein Werk in den Mittelpunkt stellen, einen Einblick in unseren Probenprozess geben und dadurch das Publikum an der „Entstehung“ des Werkes teilhaben lassen.

Habt Ihr euer Instrument schon mal liegen lassen?

Im Zug noch nicht, in den Ferien schon.

Noch ein Satz zum Programm der Homburger Kammermusik, zu George Enescu ...

Genial, größtenwahnsinnig, virtuos, die Grenzen sprengend, jugendlich-stürmisch.

👉 Astrid Karger

Das fünfte Konzert

Samstag | 02.10. | 18 Uhr
Saalbau Homburg

Helmut Lörscher (* 1957)

Sonata à tre für Streichquartett und
Jazztrio (2019)

Alexandre Tansman (1897 - 1986)

Streichquartett Nr. 4

- Lento
- Allegro deciso
- Adagio cantabile
- Presto agitato

New Jazz Explorations

Helmut Lörscher Trio

Vogler Quartett



„Jazz and Strings“ - Helmut Lörscher Trio featuring Vogler Quartett

Unterhält man sich derzeit mit Musikern über ihre Arbeit, stehen sehr schnell Fragen im Raum wie: Wie geht es Ihnen? Wie haben Sie den Lockdown erlebt und „bewältigt“?

Und fast immer lautet die Antwort: Es war und ist eine verdammt schwierige Zeit, die Viele an die Grenzen der Belastbarkeit bringt, materiell wie psychisch. In den Terminkalendern finden sich seit Monaten nur Vermerke wie „ausgefallen“, „verschoben“, live mit (stark begrenztem) Publikum wie noch letztes Jahr im Herbst geht fast gar nichts, von einigen ersten mutigen Ausnahmen im Frühjahr abgesehen.

Streaming-Konzerte sind durchaus lobenswert, aber eben doch nur ein bescheidener Ersatz, der vor allem die fehlenden persönlichen Begegnungen und Erlebnismomente nicht kompensieren kann, weder beim Publikum noch bei den Musikern.

Wohl dem, der dann außer dem Konzertieren noch ein zweites Standbein bzw. Betätigungsfeld hat, das helfen kann, die Existenz abzusichern. Bei Musikern ist das in der Regel das Unterrichten, das derzeit zwar auch oft nur online geht, aber immerhin hilft, Stillstand auf beiden Seiten zu vermeiden.

In dieser Situation befindet sich auch Helmut Lörscher, der in diesem Jahr wieder (nach 2018) mit seinem Jazz-Trio zu Gast in Homburg ist. Auch ihm hat der Lockdown unter anderem eine große Deutschlandtournee mit dem Kabarettisten Matthias Deutschmann (Motto: „Notwehr für alle“) verhagelt, Ende Oktober war nach wenigen Vorstellungen Schluss.

Helmut Lörscher unterrichtet seit 1990 an der Freiburger Musikhochschule „Schulpraktisches Klavierspiel“, inzwischen wurde die Professur denominiert zu „Improvisation / Angewandtes Klavierspiel“. War schulpraktisches Klavierspiel ursprünglich nur eins von vielen Fächern in der Schulmusiker-Ausbildung, so ist die Improvisation in Freiburg inzwischen zu einem eigenen Studium avanciert, das über einen Bachelor-Studiengang (Minor Improvisation / Angewandtes Klavierspiel) zu einem Masterabschluss mit Hauptfach Klavierimprovisation führt.

Helmut Lörscher

Matthias Daneck

Bernd Heitzler

© Philipp von Ditzfurth

Generalbassspiel, freies wie stilgebundenes und stilübergreifendes Improvisieren gehören ebenso zur Ausbildung wie theoretische Kenntnisse.

Erwähnenswert erscheint mir auch, was Herr Lörscher von einem Freiburger Modellversuch als Reaktion auf die Pandemie berichtet hat: Bereits das ganze Wintersemester 2020/21 fand komplett in Präsenz statt! Die Musikhochschule kooperiert mit dem „Institut für Musikermedizin“, nicht erst seit Coronazeiten wird dort eifrig geforscht, und inzwischen ist ein umfangreiches Hygienekonzept erarbeitet, das den Präsenzunterricht möglich macht: Einsatz von CO₂-Ampeln, Plexiglas-Trennwände, konsequente Lüftung, Desinfektion, Dokumentation aller Kontakte usw.

Unabhängig von Freiburg ist dieses Projekt eine Demonstration dessen, was mit Engagement, Phantasie und Ideenreichtum auch in Pandemiezeiten möglich ist und das Leben sehr erleichtert!

Und was erwartet nun das Publikum bei dem Konzert in Homburg?

Unter dem Motto „Jazz and Strings“ präsentieren die Musiker des Helmut Lörscher Trios und die des Vogler Quartetts neue interessante Ergebnisse ihrer Arbeit und Zusammenarbeit. Das Trio um den Pianisten Helmut Lörscher mit Bernd Heitzler (Bass) und Matthias Daneck (bis vor einem Jahr war es Harald Rüschenbaum) an den Drums arbeitet seit 2001 zusammen in

der Absicht, „kammermusikalischen Jazz in lebendig dichtem Zusammenspiel zu verwirklichen, überwiegend anhand eigener Kompositionen, in denen auch Elemente der klassischen Musik jazzstilistisch reflektiert werden“. So geschehen beispielsweise schon in dem 2006 veröffentlichten Projekt „baderie - reflections in jazz“, das sich mit Johann Sebastian Bach auseinandersetzt, und dem Programm „tristansque“, einer ebenso unterhaltsamen wie tiefgründigen Reflexion der Musik Richard Wagners aus Sicht des modernen Jazz. Die Hörer der Homburger Kammermusik konnten dies 2018 schon erleben.

Auch an diesem Abend geht es um die Beschäftigung mit einer alten Musikform aus der klassischen Tradition: das neue Projekt trägt den Titel „Triosonate - New Jazz Explorations“; es sind dies eigene Kompositionen und Bearbeitungen, in denen dichter Kontrapunkt und satztechnisches Raffinement mit spielerischer Leichtigkeit einhergehen.

In reizvollem Kontrast dazu steht das Streichquartett Nr. 4 von Alexandre Tansman, dargeboten vom Vogler Quartett. Der polnisch-französische Komponist war in seinen besten Jahren ein weltweit agierender und bekannter Musiker, dessen Werke zum Standardrepertoire der großen Konzerthäuser gehörten, heutzutage dagegen ist sein Name weitgehend vergessen und findet sich nicht einmal in allen wichtigen Standard-Nachschlagewerken. Daher hier ein paar Informationen zum Komponisten.

Tansman wurde 1897 in Lodz (Polen) als Sohn jüdischer Eltern geboren; schon früh begann er Klavier zu spielen und zu komponieren, 1918 schloss er neben dem Musikstudium auch ein Jurastudium in Warschau ab und erhielt erste Kompositionspreise. Da seine Musik im Heimatland nicht die erhoffte Wertschätzung erhielt, siedelte er 1919 nach Paris über, wo er in das musikalische Leben der Künstlermetropole eintauchte, viele berühmte Musikkollegen kennenlernte und freundschaftliche Verbindungen zu den wichtigsten Komponisten, Dirigenten und anderen Künstlern pflegte. Eine rege Reisetätigkeit führte ihn in viele Länder, er knüpfte neue musikalische Freundschaften und nahm Einflüsse anderer Kulturen in seine Musik auf.

Nach der deutschen Besetzung Frankreichs 1940 floh er wie viele andere vom NS-Regime Bedrohte in den Süden Frankreichs, 1941 gelang ihm die Flucht über Lissabon in die USA, wo er mit seiner Familie Zuflucht in Hollywood fand. Er schrieb dort Sinfonien, Kammermusik und Filmmusik und erlebte eine brüderliche Freundschaft zu Igor Strawinski.

1946 kehrte Tansman mit seiner Familie nach Paris zurück, das bis zu seinem Tod 1986 seine Wahlheimat blieb. Die musikalische Hinterlassenschaft umfasst mehr als 300 Werke unterschiedlichster Gattungen: Sinfonien, Opern, Kammermusik (darunter 8 Streichquartette), Konzerte für sämtliche Instrumente, Ballette, Klaviermusik etc.

Seine Musik ist geprägt von formaler Logik, Einfachheit und Klarheit, angereichert durch lyrische Elemente, farbige Harmonik und originelle Instrumentationen.

In dem dreisätzigen Streichquartett Nr. 4, entstanden im Jahr 1935 in Paris, umrahmen die raschen Ecksätze einen sehr gefühlvollen und melodischen langsamen Satz, der insgesamt harmonisch eher traditionell geprägt ist. Auch der erste Satz wird eröffnet und beschlossen von einem kantablen Lento-Teil, in den schnellen Teilen sind die Ecksätze dagegen oft motorisch, klanglich sehr intensiv, teilweise chromatisch und dissonant.

In Helmut Lörchers „Sonata à tre“ für Jazztrio und Streichquartett finden beide Ensembles zusammen – die Uraufführung dieser Jazzkomposition in klassischer dreisätziger Sonatenform, mit weitreichenden auskomponierten Teilen und gleichermaßen vorhandenen Räumen für lebendige Improvisation darf mit Spannung erwartet werden. Die Partien des Streichquartetts sind zum größten Teil ausgeschrieben, ihnen kommt der Part einer intensiven thematischen Arbeit zu. Jazztypische Soli liegen meist bei den Musikern des Trios, aber an manchen Stellen können sich auch die Streicher optional mit improvisierten Passagen einbringen. Man darf auf den Mut der Künstler gespannt sein...!

Wie häufig bei Jazzkonzerten wird das Publikum „geführt“: Helmut Lörcher wird das Konzert moderieren und das Publikum so mit Wissenswertem zur Reihenfolge, zu den Stücken und den Musikern versorgen. Ob am Ende des Konzertes das Publikum wieder mit einer spontanen Solo-Improvisation zu einem „Thema auf Zuruf“ einbezogen wird, wird der Abend entscheiden und die Frage, wie viele Funken übersprungen sind von der Bühne auf die Zuhörer und umgekehrt!

☞ Gisela Wälder

SCHÜCO



GIEREND GmbH

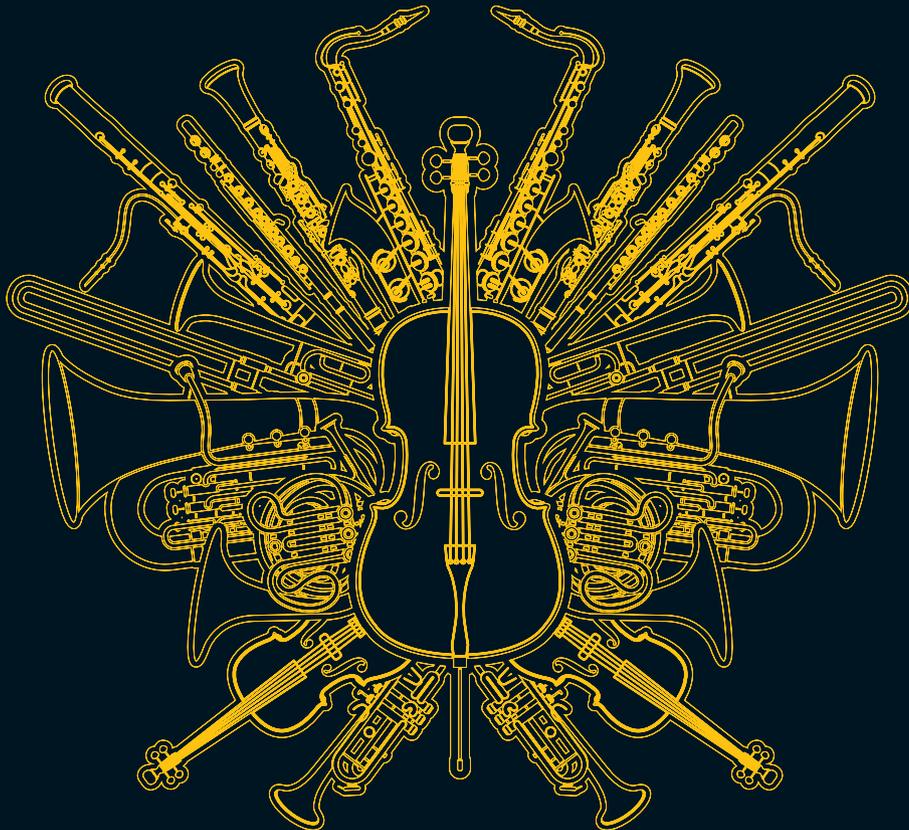
Fenster und Türen
in Aluminium, Kunststoff, Holz
und Holz-Aluminium

Markisen | Rollläden | Vordächer
Schaufensteranlagen | Überdachungen

Qualitätsprodukte aus eigener Fertigung mit Komplettmontage!

Wellesweilerstr. 1 | Tel.: 068 26/2555 | Fax: 504 08
info@fensterbau-gierend.de | 66450 Bexbach

DIE DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE AUF SR 2:
MATINÉEN: SONNTAGS UM 11.04 UHR / SOIRÉEN FREITAGS UM 20.04 UHR.



DIE DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE SPIELT AUF:
**GROSSE KLASSIK
FREI HAUS!**

WWW.DREIHUNDERTZEHN.DE

SR2

KULTURRADIO

UKW 91,3 | SR2.DE | 

Das Abschluss-Konzert

Sonntag | 03.10. | 11 Uhr
Saalbau Homburg

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Streichquintett Es-Dur KV 614

- Allegro di molto
- Andante
- Menuetto: Allegretto - Trio
- Allegro

George Enescu (1881 - 1955)

Streichoktett C-Dur op. 7

- Très modéré
- Très fougueux
- Moins vite
- Plus vite
- Très vite
- Extrêmement vite
- Lentement
- Très animé
- Moins vite
- Mouvement de Valse bien rythmé

Malion Quartett
Vogler Quartett

Spätes Meisterwerk, früher Geniestreich

Vier seiner sechs Streichquintette schrieb Wolfgang Amadeus Mozart gegen Ende seines Lebens: KV 515 und KV 516 im Jahr 1787, KV 593 im Dezember 1790 und KV 614 im April 1791. Das Es-Dur-Quintett war somit sein letztes größeres Kammermusikwerk. Der genaue Entstehungsanlass der beiden letzten Quintette ist zwar nicht bekannt, doch immerhin erwähnte der Wiener Verlag Artaria in einer Ankündigung der Erstausgabe von 1793, Mozart habe sie auf die „sehr tätige Aneiferung eines Musikfreundes“ geschrieben – womit wohl eine finanzielle Zuwendung gemeint war. Und im Druck von KV 593 findet sich der Vermerk „composto per un amatore ongarese“ – komponiert für einen ungarischen Musikliebhaber. Dieser geheimnisvolle Unbekannte könnte Johann Tost gewesen sein, ein ehemaliger Geiger der Esterházy'schen Hofkapelle, dem auch Joseph Haydn einige Quartette widmete. Tost war durch Heirat zu Geld gekommen und investierte im großen Stil in den Weinhandel sowie in die Textil- und Rüstungsindustrie – auf dem Höhepunkt seines Erfolgs beschäftigte er 5.000 Menschen.

Im Quintett KV 614 eröffnen beide Bratschen gemeinsam den Kopfsatz. Ihr Horn-Motiv prägt das gesamte „Allegro di molto“ und gibt ihm – zusammen mit dem 6/8-Takt – den Charakter einer Jagd-Musik. Neben den „Hornquinten“ bestimmen vor allem die Triller-Verzierungen des Eröffnungsmotivs die Atmosphäre des Stücks. Sie werden durch alle Stimmen gereicht und verleihen der Musik eine humoristische Note, der allerdings auch melancholische Moll-Eintrübungen entgegenstehen. Dem zweiten Satz Andante liegt ein schlichter Gesang im Rhythmus einer langsamen Gavotte zugrunde. Mozart entlehnte ihn Belmontes Arie „Wenn der Freude Tränen fließen“ aus seinem Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“. Kontrastierende Episoden schieben sich zwischen die subtil variierten Wiederholungen des Hauptthemas. An dritter Stelle folgt ein Menuett, in dem eine absteigende Tonleiterfigur mit ihrer Umkehrung und verschiedenen Gegenstimmen konfrontiert wird. Der ländlerartige Trio-Mittelabschnitt kann vom Cello beinahe mit einem einzigen Ton, dem Grundton Es, bestritten werden; die Stelle lässt ein wenig an einen Leierkasten denken. Im Finale, einem tänzerisch rhythmischen

sierten Sonatenrondo, lassen mancherlei Überraschungsmomente an Joseph Haydn denken. Zu den vielen unerwarteten Wendungen des Satzes zählen beispielsweise die „ungarisch“ klingenden Varianten des Hauptthemas und eine kunstvoll fugierte Episode.

Der rumänische Komponist, Dirigent und Violinvirtuose George Enescu war ein Wunderkind von fast Mozartschem Format: Bereits als Vierjähriger begann er mit dem Violinspiel, und als er mit fünf Notenschrift und Klavierspiel lernte, begann er sofort zu komponieren. Zwei weitere Jahre später hatte er auf der Geige solche Fortschritte gemacht, dass das Konservatorium im rumänischen Iași ihn gar nicht erst als Schüler annahm, sondern gleich ans Wiener Konservatorium weiterempfahl. Der berühmte Geiger und Hofkapellmeister Joseph Hellmesberger unterrichtete ihn dort. Bereits mit 13 Jahren machte Enescu seinen Abschluss und ging als ausgebildeter Musiker nach Paris, um bei Jules Massenet, Gabriel Fauré und André Gedalge weiter zu studieren. Während der Pariser Lehrjahre entstanden neben zahlreichen anderen Stücken vier „Studiensymphonien“; Enescu war also bereits ein erfahrener Komponist, als er 1900, im Alter von 19 Jahren, sein erstes völlig eigenständiges Werk vollendete – das Streichoktett op. 7.

Dieses Stück beginnt mit einer Passage, in der sieben Instrumente unisono über einem konstant pulsierenden Orgelpunkt des zwei-

ten Cellos spielen. Sie präsentieren eine lange, über volle drei Oktaven ausgreifende Melodie, die schon erahnen lässt, dass ihr Komponist ein höchst ehrgeiziges Werk angeht. Und tatsächlich sind in dieser ausdrucksstarken Eröffnung bereits die wesentlichen Charakteristika der gesamten, etwa 40 Minuten dauernden Komposition enthalten: wienerische, aber auch osteuropäisch-folkloristische Anklänge, schlichte Dreiklangsmotive und auch extrem chromatische Tonfolgen, die später in eine üppig-spätromantische Harmonik münden. Enescu legte seinem Oktett eine „zyklische Form“ zugrunde: Die vier traditionellen Sätze – Sonaten-Allegro, Scherzo, langsamer Satz und Finale – lassen sich zugleich als Abschnitte einer einzigen monumentalen Sonatenform interpretieren. „Kein Ingenieur, der seine erste Hängebrücke konstruiert“, so erinnerte sich Enescu später an die anderthalb Jahre währende Arbeit am Oktett, „kann mehr gelitten haben als ich, während ich allmählich mein Manuskript mit Noten füllte.“ Auf den Kopfsatz in mäßigem Tempo folgt ein zweiter Abschnitt mit der ungewöhnlichen Bezeichnung „Très fougueux“. Sie lässt sich mit „sehr feurig“ oder „sehr aufbrausend“ übersetzen, birgt aber womöglich auch ein Wortspiel: Über weite Strecken imitieren die Stimmen einander nach Art einer Fuge. Diesem scherzartigen Teil, der auch gespenstisch fahle Passagen enthält, schließt sich als langsamer Satz eine Art Nocturne an: zunächst gedämpfte Akkorde, dann eine fast liedhafte Melodie der ersten Violine in zunehmend reicher Harmonisierung, allmähliche Intensivierung des Ausdrucks, Belebung des Tempos und Wechsel zu einer düster-dramatischen Überleitung in andauerndem Tremolo, aus der sich ganz verstohlen der Walzerrhythmus des schnellen Schlusssatzes entwickelt. Verschiedene Walzermelodien sind in diesem effektvollen Finale mit thematischen Echos der vorangegangenen Sätze verwoben. Dann mündet das Ganze in eine triumphale Apotheose des Eröffnungsthemas.

☞ Jürgen Ostmann

www.auto-j-becker.de

AUTO BECKER GmbH



HOMBURG-BRUCHHOF
Kaiserslauterer Str. 21e

☎ (06841) 99 30 60

Peter Spiegel: „Nocturne“



Zur Person:

Der gebürtige Würzburger **Peter Spiegel** studierte in Karlsruhe und Freiburg. Er war Meisterschüler von Emil Schumacher. Danach gründete er die sog. Spiegelpresse und druckte für viele internationale Künstler und Galerien. Er war Stipendiat in Olevano Romano. Später war er ein geschätzter Kunsterzieher in Homburg. Gerühmt werden seine Werke auf nationalen und internationalen Ausstellungen. Seine großformatigen Malerbücher und Zyklen mit Druckgrafik sind eindrucksvolle Dokumente seines Schaffens.

☞ **Karl Scherer**

Verehrte Musik- und Kunstfreunde

Der Maler Peter Spiegel legt für das Kammermusikfestival 2021 ein weiteres Werk vor, sein viertes. Er nennt es „Nocturne“.

Dieses Codewort führt den Betrachter in die Epoche der Romantik. Sie unterschied sich von der vorangegangenen Zeit der Aufklärung durch eine neue Weltsicht.

Die Aufmerksamkeit galt jetzt den bisher kaum beachteten Äußerungen des Unbewussten und der Phantasie, damit dem Phantastischen, Außergewöhnlichen, Rauschhaften, den geheimnisvollen Natur- und Seelenkräften. Diese neue Zeit bezauberte als Vergangheitssehnsucht, als Hinneigung zur Nacht und zur poetischen Mystik. Es wurde geträumt, kritisiert und phantasiert.

Als Vertreter seien nur Joseph von Eichendorff und E.T.A. Hoffmann genannt. Der romantische Geist war vieltalig, auch musikalisch. Die Musik wurde als die romantischste aller Künste angesehen. Das wirkte sich auch auf die Musikproduktion selber aus. Die neuen Ideen wurden in kleinere Formen gegossen: Moment musical, Impromptu, Ballade, Rhapsodie, Scherzo. Zu den neuen Titeln der Klavierstücke zählten auch die Nocturnes.

Besonders die Nocturnes des Polen Fryderyk Chopin waren die neuen Klassiker. Die Romantik manifestierte sich bei ihm in Dramatik und im Gewitter leidenschaftlicher Emotionen, aber ebenso intensiv in lyrischer Intimität. Es sind schwärmerische Nacht-

gesänge. Sie führten mit außerordentlicher Verfeinerung der Virtuosität und bisher unbekanntem Klängen, zärtlich verträumten Melodien und gewählten harmonischen Wendungen zu großer Tiefe des Ausdrucks. Das Spektrum an Gefühlszuständen ist dabei weit gespannt.

Diese musikalische Welt hat Peter Spiegel im Blick, wenn er sein Werk mit „Nocturne“ abschließt. Auf goldfarbigem Grund, wie auf einer kostbaren altrussischen Ikone, wird links eine Leiter als Wegweiser durch die Traumwelt Chopins präsentiert. Ergänzt wird die musikalische Landschaft durch weitere Chiffren. Sie sollen nur kurz angedeutet werden.

Ins Auge springt die dunkelblaue Hintergrundfigur rechts, nachtaufhängen, die heftig pulsierende Kraft der Musik unten rechts andeutend, dann folgen als Ausdruck für das Neue bei Chopin helle und dunkle Klangbilder, im Energiezentrum des Blatts ein kraftvolles Herz. Blasse Farben markieren die tiefe Melancholie von Chopin.

Peter Spiegel bekennt sich mit „Nocturne“ zu einer lebendigen und ergreifenden Musik. Das erscheint in der gegenwärtig schweren Zeit besonders wichtig. Das ist ein starkes Signal für das Kammermusikfestival, das in der bedrohten Kulturlandschaft eine Leuchtturmfunktion übernommen hat und damit auf den Spuren von Chopin ist, der 1832, als die Choleraepidemie in Paris wütete, unbeirrt weiter komponierte und zahlreiche geniale Nocturnes schuf.

☞ **Karl Scherer**

Verehrte Musikfreunde,
das Musikfestival Homburg
mitgestalten – als Maler hat
das Peter Spiegel getan – mit
einem besonderen Akzent:

- 2018 bei der 23. Session
mit der Radierung
„Klangkörper“
- 2019 bei der 24. Session
mit der Radierung
„con anima“
- 2020 bei der 25. Session
mit der Radierung
„Scherzo“
- 2021 bei der 26. Session
mit der Radierung
„Nocturne“

Das neue, außergewöhnliche
Blatt von Peter Spiegel für
die 26. Session des Kammer-
musik-Festivals sollten sich
Musikfreunde rechtzeitig
sichern. Zu erwerben sind
auch die früheren Editionen
als Trilogie.

**Dadurch unterstützen Sie
zugleich das Festival.**



Peter Spiegel, Farbaquatina-Radierung unterzeichnet mit
„Nocturne“, signiert und limitiert auf 30 Exemplare,
300 g Büttenkarton, 29,5 x 21 cm, 50 x 40 cm,
Sonderpreis: 200 Euro

Erwerb möglich bei Sibylle Kößler
kammermusik.homburg@gmail.com
telefonisch 06841-656 88
oder an der Abendkasse

Aus dem Verein

Zuerst einmal bedauern wir sehr, dass wir in diesem Jahr keine Vollversammlung abhalten konnten. Wir sind zuversichtlich, dass in der absehbaren Zukunft eine Mitgliederversammlung stattfinden kann – auch, weil wieder eine Vorstandswahl anstünde.

Das letzte Jahr war sehr aufregend und hat vieles auf den Kopf gestellt. Großes Glück hatten wir mit der Treue der Mitglieder, die ein erfolgreiches Festival trotz aller Widrigkeiten möglich machte. Wir waren gut besetzt und sind trotz der Umstände erfolgreich daraus hervorgegangen.

So sind überhaupt unsere Mitglieder Quelle unseres Reichtums: Sie erzeugen Stabilität mit ihrem Beitrag, sie geben Anregungen, helfen unkompliziert mit, bringen ihre Freunde mit ins Konzert und erfreuen den Vorstand mit Ermutigung und Lob.

So sind wir natürlich besonders traurig, wenn sich wieder ein Mitglied verabschieden muss. So wie in diesem Jahr Brigitte Jacobi und Gisela Stollwerk-Nikolaus nicht mehr bei uns sein können. Unser Beileid gilt ihren Familien.

Herzliche Grüße, Sibylle Köbler

Wie finanzieren sich die Kammermusiktage?

Die Kammermusikwoche in Homburg mit ihren hochkarätigen Konzerten wird durch unsere Mitglieder, durch Sponsoren, zahlreiche öffentliche und private Zuwendungen und aus der Mitte der Homburger Geschäftswelt mit Anzeigen im Magazin ermöglicht.

Über weitere Mitglieder freuen wir uns sehr! Mehr erfahren Sie unter www.kammermusik-homburg.de

Spendenkonto:

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

Impressum

26. Internationale Kammermusiktage Homburg 2021
Das Festival Magazin

Herausgeber:
Kammermusikfreunde
Saar-Pfalz e. V.

Erste Vorsitzende: Sibylle Köbler
Volhardstraße 25, 66424 Homburg
Telefon: 06841-656 88
E-Mail: kammermusik.homburg@gmail.com

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

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

**ROHRBRUCH? • WASSERSCHADEN?
EINE NASSE WAND?**

Wir helfen Ihnen und stehen Ihnen mit unseren Hightech-Geräten für die Leckortung zur Verfügung!

Im Programm:

- verschiedene Ortungsgeräte
- elektronische Rohrverlaufsmessung
- TV-Kanal-Abflußkamera mit Video Aufzeichnung
- Thermografie-Kamera
- Endoskopiegerät
- Elektronische Druckmessung
- Feuchtigkeitsmessungen
- und viele weitere Leistungen

„In der nächsten Runde spielen wir denen, wer den Klempner anruft.“



Wir suchen die Ursache, beseitigen den Schaden und bei erforderlicher Trocknung stehen Ihnen unsere Hochleistungstrockner zur Verfügung.

Fa. SCHERER GmbH



SANITÄR - HEIZUNG
www.scherer-homburg.de

**Rufen Sie uns an
(06841) 2739**

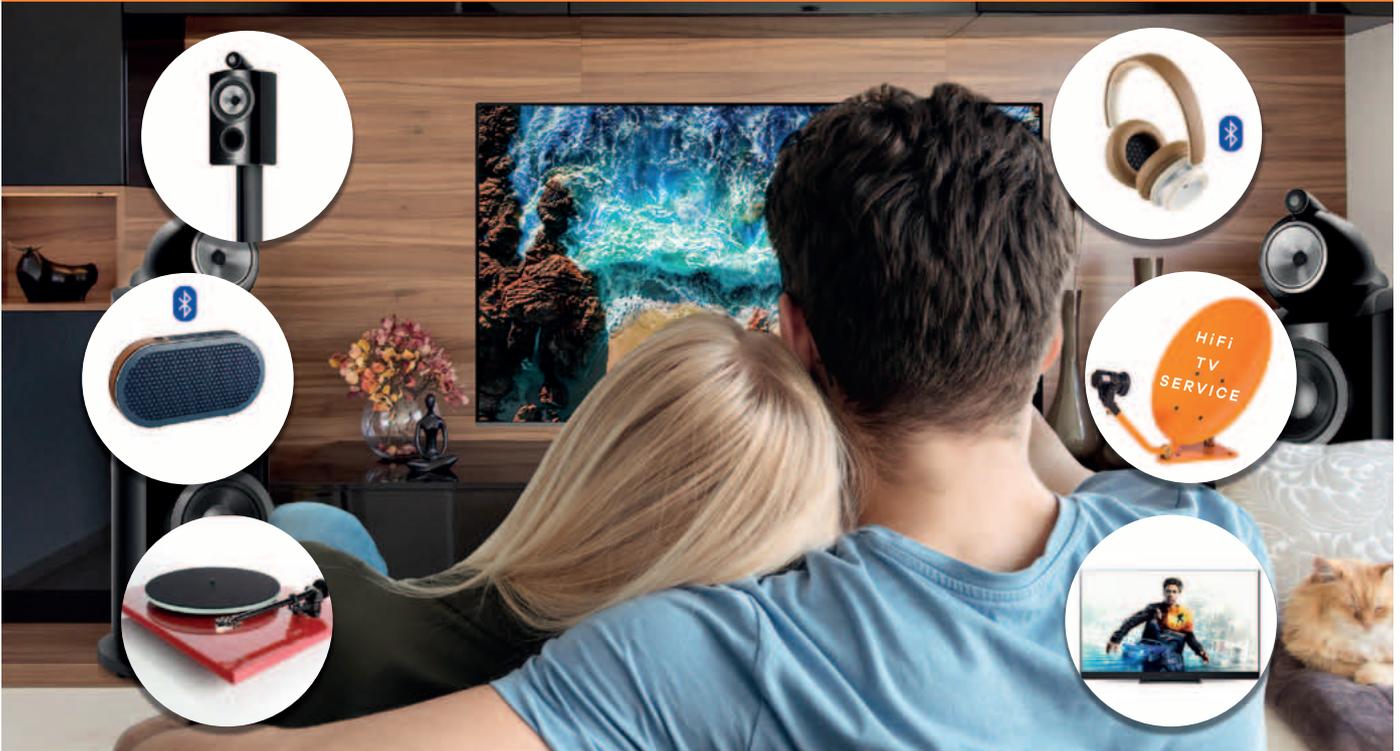
BAUTRA

- Hochbau
- Industriebau
- Sanierung
- Tiefbau
- Kanalbau
- Umwelttechnik

Bautra Baugesellschaft mbH
Poensgen-und-Pfahler-Straße 16
66386 St. Ingbert

Telefon: (06894) 59098-0
Telefax: (06894) 5909810
www.bautra-bau.de

TRAUM-URLAUB IN 4 WÄNDEN? WIR BERATEN EUCH GERN!



expert  **Axel Ulmcke**

Talstr. 38 b
66424 Homburg
Tel. 0 68 41 - 60 60 6

www.expert-ulmcke.de
info@expert-ulmcke.de

Öffnungszeiten:
Mo. - Fr. 10 - 19 Uhr
Mi. 10 - 14 Uhr
Sa. 10 - 15 Uhr

OPTIK FICHTENMAYER
BRILLENMODE + CONTACTLINSEN



WWW.OPTIK-FICHTENMAYER.DE

*Fachgeschäft für Pianos,
Flügel und historische Tasteninstrumente
Stimmungen & Reparaturen*

*Geschult bei
Steinway & Sons*



P I A N O - & F L Ü G E L S E R V I C E

B I N K L E

66131 Sbr. - Ensheim • Johannstr. 15 • Tel 0 68 93 / 68 31 • Fax 0 68 93 / 35 12 • info@klavier-binkle.com



Eintritt (bei freier Platzwahl)

Es besteht freie Platzwahl, soweit wir nicht Rücksicht auf Vorschriften der Pandemie nehmen müssen (Wie z.B. Abstände einhalten).

Regulär: 22 € | Vereinsmitglieder: 17 € | Ermäßigt: 12 €

Festivalpass (6 Konzerte) Regulär: 110 € | Vereinsmitglieder: 85 € | Ermäßigt: 60 €

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

Die Abend- bzw. Tageskasse hat 1 Stunde vor Konzertbeginn geöffnet.

Öffentliche Proben sind frei.

Noten-Flohmarkt im Saalbau.

Vorverkaufsstellen

Ticket Regional

In Anbetracht der Erfahrungen aus der Pandemie und den damit verbundenen Kontrollmechanismen bieten wir in diesem Jahr den Vorverkauf über Ticket Regional an:

1. Per Telefon

Ticket-Hotline 0651 - 97 90 777
Mo - Sa von 9 bis 20 Uhr

2. Online

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

3. Vor Ort

www.ticket-regional.de/vorverkaufsstellen

Es gibt ein großes, regionales Netz von Vorverkaufsstellen - alleine im Saarland gibt es über 70 Vorverkaufsstellen.

Beitrittsformular

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

Name

Adresse

.

Telefon

E-Mail

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

Einzelperson: 75 €

Schüler | Studenten: 15 €

Juristische Personen: ab 150 €

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

Kontoinhaber

Bank

IBAN

BIC

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

Ort, Datum, Unterschrift

.

Dieses Formular bitte senden an: Erste Vorsitzende
Sibylle Kößler | Vollhardstraße 25 | 66424 Homburg |
Tel. 06841 - 656 88 | kammermusik.homburg@gmail.com

Beitragskonto:

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

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

Danke!

Das letzte Jahr war sehr aufregend. Bis zur letzten Sekunde wussten wir nicht, ob die Kammermusik-Tage stattfinden könnten. Mit umso größerer Freude haben wir es genossen, dass es in einer winzigen Lücke – zwar mit erheblichem Aufwand – doch möglich war. Es gab eine Menge zu beachten und einzurichten, um dem Sicherheitsbedürfnis aller gerecht zu werden. Über die wiederholte Anerkennung der Mitglieder haben wir uns sehr gefreut! Es motiviert uns, mit neuem Mut in dieses Jahr zu steigen.

An dieser Stelle möchten wir uns auch ganz herzlich bedanken bei all denen, die uns durch Beiträge, Ratschläge und bei dem Bemühen um Sponsoren große Hilfe geleistet haben oder denjenigen, die uns finanziell unterstützt haben. Und natürlich auch bei der Stadt Homburg und dem Kreis. Dazu gehören zusätzlich der alte Vorstand mit Herrn Walter Jahrreiss und Rolf Petzold und ganz besonders Wolfgang Kersting, der die Website betreut. Peter Spiegel, durch Karl Scherer vorgestellt, unterstützt uns auch in diesem Jahr wieder mit einer wunderbaren Grafik. Eine Neuigkeit dürfen wir in diesem Jahr erfahren: unser Homburger Künstler Jochen Maas wird mit einer Lichtinstallation das Fest der Kammermusik-Tage bereichern.

Für den Vorstand: **Sybille Köbler**



Herzlichen Dank an die Anzeigen-Inserenten:

Auto Becker
Homburg-Bruchhof

Autohaus Geimer
Homburg

AVIE BrunnenApotheke
Homburg

Bach, Andreas
Dachdeckerei

Bautra Baugesellschaft
St. Ingbert

Binkle
Piano&Flügel-service
Saarbrücken

Bullacher Lichtstudio
Homburg

Deutsche Radiophilharmonie
Saarbrücken

Dr. Theiss Naturwaren
Homburg

Feith Stiftung
Homburg

Fichtenmayer | Optik
Homburg

Gierend Fenster | Türen
Bexbach

Hindenberg
Bedachungen + Zimmerei
Homburg-Erbach

Homburger Immobilien-
gesellschaft
Homburg

Hunsicker Reifen
Homburg

Johnen
Druck-Service-System
Uchtelfangen

Jung's Biofrischmarkt
Homburg

Krause | Geigenbau
Saarbrücken

Kreissparkasse
Saarpfalz
Homburg

Linz, Welsch & Kollegen
Steuerberatung
Homburg

Maas, Jochen
objects and performances
Homburg-Limbach

Meggies Alltagshilfe
Homburg

Ministerium
für Breitenkultur,
musisch-kulturelle
Landesorganisationen,
kulturelle Bildung und
Musik

Müller & Jung
Steuerberater
Homburg

proWIN Akademie
Schiffweiler

Ratsapotheke
Homburg

R&S Reifenhandel
Homburg

Saarländischer
Rundfunk SR2
Saarbrücken

Scherer
Heizung - Sanitär
Homburg

SWH
Stadtwerke Homburg

Ulmcke, Axel | Hifi
Homburg

Veith | Kunstzentrum
Homburg

Volks- und Raiffeisen-
Bank Saarpfalz eG
Homburg

Wagner, Roman
Augenoptiker
Homburg-Erbach

WPW | Ingenieure
Saarbrücken



RENAULT
Passion for life

Elektromobilität für Deutschland Renault CAPTUR Plug-in Hybrid jetzt mit 7.500 € Elektrobonus*



Renault Captur INTENS E-TECH Plug-in 160

ab

32.500,- €

vor Abzug von 7.500 € Elektrobonus*



• Digitale Instrumententafel, 10 Zoll • Online-Multimediasystem EASY LINK mit 9,3-Zoll-Touchscreen und Smartphone-Integration mit Navigation • Rückfahrkamera • Ladekabel Schuko/Typ2 (Mode2) mit 6,5m Länge (zum Anschluss an haushaltsübliche 230 Volt Steckdose) für Standardladung • Einparkhilfe vorne, hinten und seitlich akustisch

Renault Captur E-TECH Plug-in 160, Plug-in Hybrid, 117 kW: Gesamtverbrauch (l/100 km): kombiniert: 1,5; Stromverbrauch kombiniert (kWh/100 km): 17,3 kWh; CO₂-Emissionen kombiniert: 34 g/km; Energieeffizienzklasse: A+. Renault Captur: Gesamtverbrauch kombiniert (l/100 km): 6,6–1,5; Stromverbrauch kombiniert (kWh/100 km): 17,3–0,0 kWh; CO₂-Emissionen kombiniert: 125–34 g/km. Energieeffizienzklasse: B–A+ (Werte nach Messverfahren VO [EG] 715/2007).

Abb. zeigt Renault Captur INTENS und Captur Plug-in Hybrid EDITION ONE E-TECH mit Sonderausstattung.

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

**AUTOHAUS
geimer**

AUTOHAUS GEIMER GMBH

Renault Vertragspartner

Richard-Wagner-Str. 40, 66424 Homburg

Tel. 06841-777888, www.autogeimer.de

*Der Elektrobonus i.H.v. insgesamt 7.500 € umfasst 4.500 € Bundeszuschuss sowie 3.000 € Renault-Anteil gemäß den Förderrichtlinien des Bundesministeriums für Wirtschaft und Energie zum Absatz von elektrisch betriebenen Fahrzeugen. Die Auszahlung des Bundeszuschusses erfolgt erst nach positivem Bescheid des von Ihnen gestellten Antrags. Ein Rechtsanspruch besteht nicht. Nicht mit anderen Aktionen kombinierbar.



Jetzt
beraten
lassen!

Zusammenhalten ist
immer noch die beste
Zukunftsstrategie.

Morgen kann kommen.

Wir machen den Weg frei.

Erreichen Sie Ihre Ziele und verwirklichen Sie Ihre Wünsche mit uns an Ihrer Seite. Nutzen Sie unsere ehrliche, kompetente und glaubwürdige Finanzberatung, die erst zuhört und dann berät - unsere **Genossenschaftliche Beratung**.



Volks- und RaiffeisenBank
Saarpfalz eG

www.vb-saarpfalz.de
info@vb-saarpfalz.de
www.facebook.com/vbsaarpfalz