



Programm
4.-8. Mai 2010

M U S I K F E S T K A S S E L
R O B E R T S C H U M A N N 2 0 1 0

 **konzert
verein
kassel**



Robert Schumann (1810–1856) steht im Mittelpunkt des diesjährigen MUSIKFESTS KASSEL. Konzerte, öffentliche Proben, literarisch-musikalische Veranstaltungen und der Videowettbewerb »classic-clip« zeigen faszinierende Facetten eines musikalischen Genies.

Durch sein kompositorisches Werk beeinflusste Schumann die Musik der Romantik wegweisend und öffnete ihr durch die Entdeckung des jungen Johannes Brahms neue Horizonte. Als Redakteur der *Neuen Zeitschrift für Musik* hat er wie kein Zweiter die Musik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts dokumentiert und kommentiert.

In der Begegnung von Musik, Literatur und Bildender Kunst, nicht zuletzt aber in der Begegnung von Publikum und Musikern will sich das **MUSIKFEST KASSEL** dem bedeutenden Komponisten annähern.

In fünf Konzerten werden Werke des Komponisten Schumann zu seinem ästhetischen Umfeld in Beziehung gesetzt und die Ausstrahlung seiner musikalischen Poesie bis in die frühe Moderne hinein verfolgt. Zudem haben Sie bei den öffentlichen Proben Gelegenheit, die musikalische Gestaltungskraft der Ensembles und ihrer Gäste in der Arbeitsphase zu erleben.

Allen Ideengebern, Helfern und Förderern des Musikfestes sei an dieser Stelle für ihr Engagement herzlich gedankt, besonders auch Herrn Oberbürgermeister Bertram Hilgen für die Übernahme der Schirmherrschaft.

Wir wünschen Ihnen eine intensive und anregende Zeit bei den Veranstaltungen!

**Walter Lehmann, Sabine Schaub, Rainer Lorenz –
Vorstand des konzertverein kassel**

Veranstaltungsort

documenta-Halle – Friedrichsplatz – Kassel



Alle Liebhaber des Musikfests Kassel grüße ich im Namen der Hessischen Landesregierung sehr herzlich und wünsche Ihnen eindrucksvolle musikalische Erlebnisse.

In Erinnerung an seinen 200. Geburtstag feiert das Musikfest in diesem Jahr mit Robert Schumann einen der großen Romantiker in der deutschen Musikgeschichte. Seine Ehefrau, Clara Schumann, hat nach seinem Tode maßgeblich dazu beigetragen, dass sein kompositorisches Schaffen nicht in Vergessenheit geriet, sondern bis heute die Musikfreunde in aller Welt begeistert.

Dass dies auch in der Metropole Nordhessens möglich wird, ist dem Konzertverein Kassel zu verdanken. Er genießt weit über die nordhessische Region hinaus einen ausgezeichneten Ruf in der Musikszene. Seine hochklassigen Konzertveranstaltungen mit international bekannten Künstlern erreichen ein Publikum, das von Beginn der Sommersaison bis zu den Kasseler Musiktagen im Herbst nicht auf anspruchsvolle musikalische Angebote verzichten kann und will. Ich danke den Organisatoren für Ihren herausragenden Einsatz und den Sponsoren für Ihre vorbildliche Unterstützung.

Ihnen, den Besuchern wünsche ich erlebnisreiche Stunden mit der Musik der Romantik, die in unserer heutigen, sehr schnelllebigen Zeit einen Kontrapunkt setzen kann.

Thx

Eva Kühne-Hörmann

Eva Kühne-Hörmann
Hessische Ministerin
für Wissenschaft und Kunst

Die Faszination zu vermitteln, die klassische Musik in kleiner Besetzung hervorzurufen vermag, hat sich der Konzertverein Kassel zur Aufgabe gemacht. Mit dem jährlichen MUSIKFEST KASSEL ist hierfür ein würdiger Rahmen gefunden worden. Nach der gelungenen Premiere im vergangenen Jahr im Rahmen des Spohr-Jubiläums wird 2010 an Robert Schumann anlässlich seines 200. Geburtstages erinnert.

Musikliebhaber erwartet wieder ein interessantes und abwechslungsreiches Programm mit herausragenden Musikerinnen und Musikern in der documenta-Halle. Dieser Ort steht beispielhaft für den Anspruch des Konzertvereins Kassel, neue Wege der Vermittlung und Wahrnehmung klassischer Musik zu beschreiten. Mit der documenta-Halle wurde ein Veranstaltungsort gewählt, der neben seinem Ambiente vor allem mit einer überraschend exquisiten Akustik das Publikum überzeugt hat.

Ich danke dem Veranstalter und allen Mitwirkenden sehr herzlich. Ich wünsche dem MUSIKFEST KASSEL 2010 viel Erfolg. Allen Gästen wünsche ich unvergessliche Stunden. Seien Sie herzlich willkommen!

Bertram Hilgen

Bertram Hilgen
Oberbürgermeister
der Stadt Kassel



Ew. Wohlgeboren möchten die Zudringlichkeit diese Briefes und des Ihnen unbekanntem Schreibers mit der Vertraulichkeit entschuldigen, die er mit Ihren Werken schon seit Jahren schloss ... Da ich aber allgemein hörte, dass der Meister den Schüler, der um Rat bittet, nicht unfreundlich zurückweist, so fasste ich Vertrauen.

Robert Schumann

BRIEF AN JOHANN NEPOMUK HUMMEL

Leipzig, 20. August 1831

... Schon von früher Kindheit an hatte ich eine leidenschaftliche Liebe zur Musik, wenn es anders als Beweis gelten darf, dass ich den ganzen Tag am Klavier saß und phantasierte. Mein Vater, der Buchhändler in einer Provinzialstadt war, ein weit- und hellblickender Mann, mochte vielleicht einen Beruf zur Kunst eher erkennen als meine Mutter, die, sorglich wie alle, ein sogenanntes Brotstudium dem gefährlichen Künstlerleben vorzog. Es wurden zwar mit Herrn Kapellmeister von Weber Verhandlungen zu meiner musikalischen Fortbildung eingeleitet; sie zogen sich jedoch in die Länge, die der Meister in England war, bis der Tod meinen Vater im Jahre 1826 dahinraffte. Als blinder Naturalist ging ich ohne Führung meinen Weg fort; Vorbilder konnt' ich in einer kleinen Stadt nicht haben, in der ich vielleicht selber als eines galt. Wenig nachdenkend über meine Bestimmung, meinen künftigen Lebensberuf, bezog ich vor drei Jahren die hiesige Universität, besuchte etliche Kollegien, trieb aber unter guter Leitung Klavierspiel und Komposition leidenschaftlich fort. Was mein Lehrer freilich zu regeln und zu bessern hatte, können Sie leicht denken, da ich wirklich alle Konzerte vom Blatt spielte, im Grunde aber die C-Dur-Skala erst anfangen musste. Die Fortschritte, die ich machte, gaben mir Mut, das Studium ward strenger, so dass ich nach einem Jahre das a-Moll Konzert (es gibt nur eines) ruhig, sicher, technisch fehlerlos vertragen konnte, zuzeiten sogar öffentlich spielte. Ostern 1829 ging ich nach Heidelberg, reiste später längere Zeit in der Schweiz und Italien und kam Ostern 1830 nach Heidelberg zurück. Da kam der Gedanke: »Was willst Du auf der Welt?« wie mit einem Male über mich. Lassen Sie mich nichts von dem Kampfe sagen, der fast ein halbes Jahr währte, in dem endlich die Liebe zur Kunst gewann. Ich schrieb meiner Mutter, bat sie, an Wieck in Leipzig zu schreiben, ob er glaube, dass in der Musik etwas von mir zu erwarten sei. Die Antwort des letzteren war ermutigend ...



Robert-Schumann-Haus Zwickau; Archiv-Nr.: 6018-B2

Unbekannter Künstler, Jugendbildnis Robert Schumann

... ich kehrte schnell nach Leipzig zurück mit starken Vorsätzen und feurigem Willen, glaub' ich. Aber wie fand ich meinen alten Lehrer verwandelt! Statt da sonst jeder Ton wie auf die Goldwage gelegt, jeder Satz Seite für Seite auf das Gewissenhafteste studiert ward, ließ er mich jetzt Gutes und Schlechtes bunt durcheinander spielen, bekümmerte sich weder um Anschlag, noch Applikatur – da sollte alles geistreich und Paganinisch vorgetragen werden, da konnt' ich nicht lebhaft und huschelig genug spielen. Mein Lehrer wollte mich dadurch über ein gewisses ängstliches, fast mechanisches und herausstudiertes Spiel heben: ich sah auch, dass seine Methode bei seiner Tochter, die in der Tat Außergewöhnliches verspricht, besser anschlagen musste als bei mir, der ich mir eine so freie Behandlung noch nicht zutrauen durfte. Aber

dennoch bemerkt' ich leicht, dass ich in diesem ganzen Jahre meines Leipziger Aufenthaltes vielleicht freiere Ansichten über Vortrag, Auffassung und dgl. bekommen, aber an eigentlicher Meisterschaft des Spiels wenig gewonnen hatte.

An den Meister wend' ich mich nun vertrauensvoll, ob er mir vielleicht eine zeitlang den Genuss seines Unterrichts gewähren wolle ...

Schüchtern leg' ich hier das erste Solo eines Konzerts bei, nach dem Ew. Wohlgeboren besser vielleicht als aus allen Beschreibungen den Standpunkt meiner jetzigen Bildung beurteilen können. Zur Entschuldigung, dass ich mich schon im Konzertstil versucht habe, erwähn' ich noch, dass ich vor diesem sehr viel, Größeres und Kleineres, gearbeitet hatte, und dass mir die Konzertform, da sie freier ist, eine leichtere schien, als z.B. die der Sonate.

...

Beschloss ich je einen Brief mit den Gefühlen einer wahren Verehrung, so ist es heute.

Ihr ergebenster Robert Schumann.

[...] Joachim, stelle ich mir vor, sei während seiner Erzählung ganz nah an die Rampe getreten, in der gleichen Haltung verharrend wie Monate zuvor beim Nachruf auf Menzel, und habe die Anwesenden um Verzeihung gebeten: weil er so persönlich spreche, in freier Rede, dazu ohne den Ehrgeiz eines Musikwissenschaftlers. Doch wer ihn kenne, wisse ohnehin, dass er von Theorie nur wenig verstehe; seine Schüler machten sich oft über ihn lustig, weil er ihre Etüden mit der Geige verbessere und nicht mit dem Stift. Da sei Schumann, sein Meister, schon aus anderem Holz geschnitzt: Der hätte, mitten im Schaffensrausch, Fugen zergliedert und das Wohltemperierte Klavier alleweil zu seiner Grammatik erklärt. Von der ars musica jedoch wolle er an diesem Abend nicht reden, sondern nur davon, was für ein Mensch der Schumann gewesen sei – zumal ganz am Ende, als es mit der Musik vorbei war – »sie schweigt jetzt«, hat er geschrieben – und für ihn keine Zukunft, sondern nur noch Vergangenheit zählte.

Das »majestätische Perfekt«, wie Schumann schon zu einer Zeit zu sagen pflegte, als die Geister ihm noch untertan waren, hilfreiche Gesellen und keine Dämonen, die aus Höllenschlünden aufstiegen. Dieser Mann (sagte Joachim, indem er wieder zum Stehpult ging, ein paar Zettel, immerhin, lagen auf der Platte herum) ... dieser Mann, der zeitlebens auf der Suche nach einer Heimat war, die er schließlich, daran glaube ich fest, in Endenich fand – so als sei er, mitten in der Nacht, nach Hause geflogen –, hatte zwei Domizile, die ihn – wie kurz oft! – glauben ließen, hier sei er zu Hause: das Zimmer, in dem das Klavier stand (da konnte er komponieren, wenn Clara nicht gerade übte, so wie sie nur üben konnte, wenn er nicht komponierte – beides zugleich blieb unmöglich, und eben das war ihrer beider Problem) – das Klavierzimmer und die Bibliothek. Robert Schumann war, man kann es nicht oft genug sagen, Musiker und Literat zugleich, Tonsetzer und Criticus, Komponist und Redakteur ... und in diesem Punkt waren Clara und Robert sich einig: Kritik als Kontrapunkt der Inspiration! Übung als hohe Schule in Bachscher Manier! Wie wird Madame gelacht und applaudiert haben, als ihr einst ein besonders fleißiger Sänger – unser Julius Hochhausen war's – ihren geliebten Brahms porträtierte: »Er übt heute wie toll am Schumannschen Konzert, das heißt,

Walter Jens

ROBERT SCHUMANN ZU EHREN

Eine Ansprache des Geigers
Joseph Joachim in der
Singakademie zu Berlin

er lernt es auswendig; denn jede Übung langweilt ihn so sehr, dass er nur spielt. So sitzt er am Clavier und musiziert. Schon die Begleitung der Lieder ist ihm zuviel. Nun gar die Arien! Sie würden manchmal Ihren Spaß daran haben, aber Sie kennen ihn ja.«

So sehr sie sich voneinander unterschieden, Clara und Robert – er: alleweil ein wenig verschusselt, erkannte die eigenen Kinder nicht auf der Straße, sie: in jedem Augenblick exakt kalkulierend, eine Geschäftsfrau, die mit Pfennigen rechnete, während er bisweilen Goldstücke vergaß – ... so sehr Robert, dieser Komödiant, der sich hinter lauter Masken: der Verwandlung eigener Gedanken in immer neue Figuren, am Ende selbst abhanden kam, und Clara, die im Hier und Jetzt lebte – ich hab's erfahren, bei Gott, als ich ihr eine Stelle an unserer Hochschule antrug und sie mir ihre Bedingungen vortrug – ach was, Bedingungen! Oktrois einer Pianistin, die als Agentin nicht schlechter war als am Klavier: 4000 Taler jährliches Gehalt lebenslänglich (zweimal unterstrichen) mit Urlaub von fünf Monaten, freie Auswahl der Schüler, völlig Freiheit in der öffentlichen Wirksamkeit als ausübende Künstlerin, also der Annahme von Engagements auswärts und in Berlin selbst, sowie Annahme anderer Schüler als der der Hochschule, vorkommenden Falles extra Privatstunden an solche. Und so weiter und so fort: Clara Schumann – eine geniale Agentin!

Das Erstaunen im Saal war allgemein, die anwesenden Vertreter der Musikhochschule schüttelten den Kopf (den Brief habe Joachim offenbar aus gutem Grund unterschlagen), junge Künstler hingegen bekundeten Respekt – so und nicht anders musste man mit Behörden verkehren: grandios, diese Frau! ...

Der Redner, so schien es, hatte den Faden verloren. Joachim aber, geistesgegenwärtig wie beim Quartettspiel, wenn die zweite Geige oder der Bratschist sich einmal vertaten, der Cellist nie, der Primarius erst recht nicht, ließ sich nicht aus der Ruhe bringen, genoss vielmehr das Zwischenspiel, so als ob es – das Hindösen etlicher Hofdamen konterkarierend – eingeplant sei und fuhr fort: So sehr sich die beiden auch unterschieden – in einem waren sie eines Sinns: Arbeit ist für Musiker, die auf sich halten, nützlicher als Faulenzerei, wie sie, bis zum heutigen Tag, zumal dem jungen Robert vorgehalten wird. Verbummelte Genies (Joachim nahm die Studierenden im Saal ins Visier:



Adolph von Menzel, Joseph Joachim und Clara Schumann in Berlin (Reproduktion)

»Hören Sie gut zu, meine Herren!«, – verbummelte Genies bringen es nicht auf 150 opera, unbezifferte Werke und Fragmente nicht eingeschlossen, Zyklen in toto gerechnet. Frauengeschichten in früher Jugend (mein Gott, wie hat der Mann dafür bezahlt: man lasse sich von Doktor Richartz ein privatisimum halten!), cerevisium und schwarze Teufel, Zigarren also, – geschenkt! Am Ende zählt nur die Arbeit am Flügel oder – Joachim lächelte und verbeugte sich, wie's seine Art war, graziös vor Abonnenten und Gästen – ich hab's nicht vergessen: in der Bibliothek. Unter Büchern, jawohl! Schumann, wie leicht wird das vergessen, war erst zuletzt ein Bohémien, zuerst aber ein besessener Leser. Immer wieder inständig repetierende Lektüre von Jean Paul, E.T.A. Hoffmann – Heine ohnehin. (»Den habe ich geliebt, ein freundlicher Herr; ich erinnere mich an sein Haus mit dem Garten, der beinahe so schön wie – schauen Sie! – der Park hier in Endenich ist!«, sagte er einmal mit tief-



Robert-Schumann-Haus-Zwickau; Archiv-Nr.: 2006.0612-BZ

Privatlinik Eendenich

traurigem Gesicht: abgewandt von mir, um seine Tränen zu verbergen, als ich ihm, ein halbes Jahr vor seinem Tod, berichtete, Heine sei in Paris gestorben.) Und dann Luther, Homer und Platon, die er im Urtext studierte, dazu, den Himmeln nah, seine Bibel, in der er unermüdlich nach Stellen suchte, die eines Tages, so hoffte er bis zuletzt, Eingang in das Florilegium »Der Dichtergarten« finden sollten: »Schreiben Sie auf, lieber Joachim, was ich gestern entdeckte.« Ich höre seine Stimme noch heute und sehe ihn vor mir, wie er sich tief über das Buch beugt und dann, mit seiner – wie sag' ich's am besten? – tropfenden Sprache, die dank einer Lupe vergrößerten Sätze zu bilden versuchte: Erstes Buch Samuel, Kapitel 16: »Die bösen Geister machten Saul sehr unrüdig: Was heißt das, Joachim, unrüdig?«
 »Sie machten ihn ängstlich, will Luther sagen.«
 »Schwermütig also und gepackt von Melancholie.«
 Ich antwortete, denn ich kannte die Stelle: »Doch nicht für immer. Die Musik wird ihn heilen.« Schumann nickte und las weiter. [...]

Aus: Walter Jens: Der Teufel lebt nicht mehr, mein Herr!
 Erdachte Monologe – Imaginäre Gespräche. Stuttgart, 2001.
 Mit freundlicher Genehmigung des Radius-Verlag.

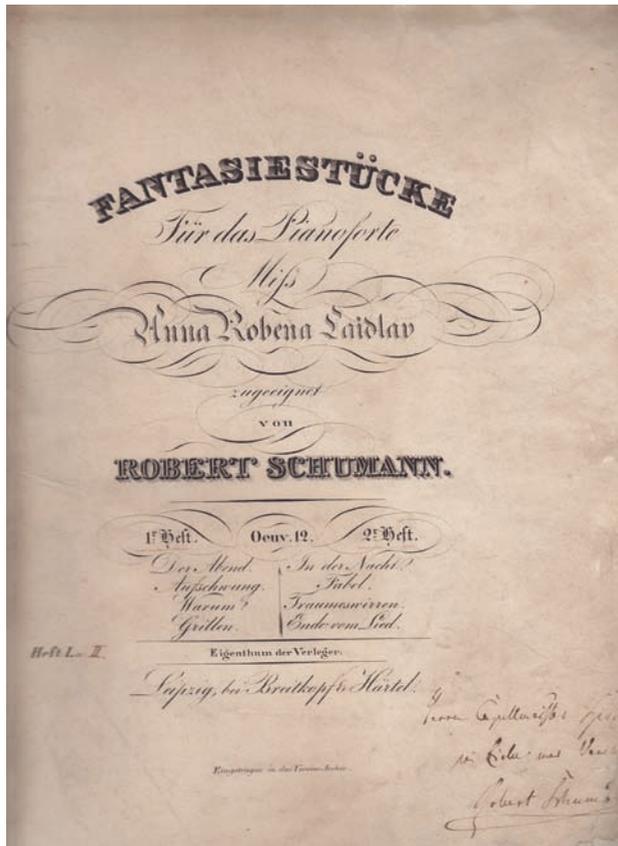
»Nach glücklich beendeter Brunnenkur reiste Spohr von Carlsbad ab, und verweilte auf dem Rückweg in Leipzig, wo die befreundeten Familien durch schnell improvisierte Musikparthien ihm einige höchst vergnügte Tage bereiteten, und wo auch er selbst sein beliebtes Quartett in A-moll und sein neuestes Concertino zum großen Entzücken der Zuhörer vortrug. Sehr erfreut war er bei dieser Gelegenheit auch die längst gewünschte Bekanntschaft von Rob. Schumann zu machen, der, obgleich im Uebrigen sehr still und ernst, doch mit großer Wärmeseine Verehrung für Spohr an den Tag legte und ihn durch den Vortrag mehrerer seiner interessanten Phantasiestücke erfreute.«

Protokoll einer flüchtigen Begegnung:

ROBERT SCHUMANN UND LOUIS SPOHR

Mit diesen Worten beschrieb Louis Spohrs Witwe Marianne in den Ergänzungen zur Selbstbiographie ihres Mannes die Begegnung mit Schumann. Vermutlich überreichte Schumann zu diesem Anlass das abgebildete Exemplar seiner Fantasiestücke mit der handschriftlichen Widmung »Herrn Capellmeister Spohr in Liebe und Verehrung« an seinen Kasseler Kollegen. Was hier auf den ersten Blick wie ein ausführlicher Gedankenaustausch zwischen zwei bedeutenden Musikern ihrer Zeit aussieht, war jedoch in Wirklichkeit eine recht flüchtige Begegnung, wie wir aus dem noch erhaltenen Reisetagebuch von Spohrs Frau Marianne erfahren:

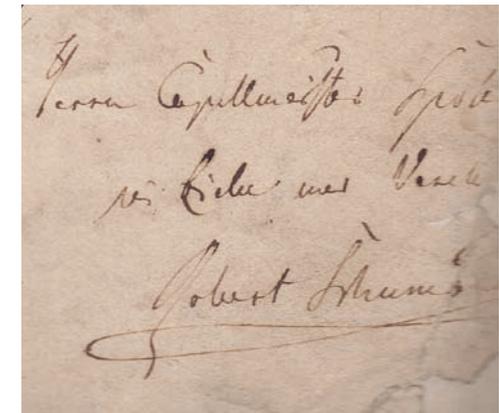
Am Sonntag, den 29. Juli 1838 erwachte das Ehepaar recht bedrückt. An diesem Tag hätte Spohrs Tochter Therese aus erster Ehe ihren 20. Geburtstag gefeiert, sie war jedoch acht Wochen zuvor überraschend gestorben. Viel Zeit zu trauern blieb dem Ehepaar an diesem Tag angesichts eines vollen Terminplans jedoch nicht. Um 8 Uhr besuchten sie einen Gottesdienst in der Leipziger Thomaskirche. Um 10 ging es in den Salon von Henriette Voigt, einer der führenden Pianistinnen Leipzigs, zu einer kurzen musikalischen Morgenunterhaltung. Um 11 begleitete das Ehepaar Voigt Spohrs bereits zum gerade eingeweihten Bahnhof zu einem Ausflug in das benachbarte Machern. Um 3 kamen sie nach Leipzig zurück. Um 7 begann eine »Musik-Gesellschaft« bei Voigts, bei der Spohr seine im Eingangszitat erwähnten Kompositionen aufführte. Um halb 11 kehrte das Ehepaar Spohr in sein Leipziger Quartier zurück.



Widmung Robert Schumanns für Louis Spohr, Spohr Museum, Kassel

Die Begegnung mit Schumann war ziemlich kurz, da bei der Abendgesellschaft »zu allgemeiner Verwunderung Herr Schumann trotz bestimmter Zusage ausgeblieben« war. So blieb nur die kurze Begegnung zwischen Spohr und Schumann bei der musikalischen Morgenunterhaltung. Im Bericht aus Marianne Spohrs Tagebuch:

»Dann war auch H. Schumann, Redakteur der mus[ikalischen] Zeitung, auf dessen Bekanntschaft wir schon lange neugierig waren, da, kam mir aber in seinem Wesen gar nicht so merkwürdig vor, wie ich ihn mir gedacht hätte. Er spielte mehrere seiner höchst reizvollen & schwer zu fassenden Phantasiestücke, sehr gut.«



Marianne Spohrs Bezeichnung für Schumann verweist darauf, dass er der Musikwelt zu diesem Zeitpunkt noch vor allem als Musikjournalist bekannt war. Der Ruhm des Komponisten Schumann kam erst später. Aus Briefen aus dieser Zeit Schumanns erfahren wir wohl den Grund, weshalb er – wie Marianne Spohr im Eingangszitat formulierte – »sehr still und ernst« war, wahrscheinlich auch, warum er bei der Abendgesellschaft ausblieb. Schon als sich Schumann und Clara Wieck 1835 näher kamen, versuchte ihr Vater jeden Kontakt zwischen den beiden Liebenden zu unterbinden. Offensichtlich war das Verhältnis von Schumann zu Friedrich Wieck gerade um die Zeit von Spohrs Leipzig-Aufenthalt in eine neue kritische Phase getreten, denn eine Woche nach der Begegnung mit Spohr schrieb Schumann an einen Freund: »Zwischen Wieck und mir ist es so zu sagen aus, und ich mag nichts mehr mit ihm zu thun haben«.

Immerhin bot ihm in diesen Tagen zumindest die kurze Begegnung mit Spohr ein wenig Trost, denn er schrieb am 1. August 1838 an seine Verlobte Clara:

»Spohr war da und bei mir. Da hab ich mich wieder einmal in einem Meisterantlitz baden können. Was sind deines Vaters Pläne? Warum macht er sich und andern so schwere Tage? Wie glücklich und zufrieden könnte er mit uns leben!«

Dr. Karl Traugott Goldbach, Spohr Museum Kassel

Die reichlichste Ausbeute von üppig wuchernden, höchst unerquicklichen Auswüchsen neuromantischer Hypergenialität liefert unstrittig die »Fantasie für Pianoforte« [op. 17], Liszt zugeeignet. Das Excentrische, Willkührliche, das Unbestimmte und Zerflossene lässt sich kaum noch weiter treiben – die vor Allem so beliebte Ueberschwänglichkeit artet hier zuweilen in Schwulst und complete Unverständlichkeit aus, so wie das Streben nach Originalität hin und wieder in Ueberspanntheit und Unnatur sich verliert.

Carl Kossmaly: Ueber Robert Schumanns Claviercompositionen, Allgemeine Musikalische Zeitung, 1844.

ROBERT SCHUMANN: STICHWORTE EINER OFT SCHWIERIGEN REZEPTION

An dem Verlaufe seiner [Schumanns] Entwicklung als Componist läßt sich recht ersichtlich der Einfluss nachweisen, welchen die von mir bezeichnete Einmischung des jüdischen Wesens auf unsre Kunst ausübte. Vergleichen

Sie den Robert Schumann der ersten, und den der zweiten Hälfte seines Schaffens: dort plastischer Gestaltungstrieb, hier Verfließen in schwülstige Fläche bis zur geheimnisvoll sich ausnehmenden Seichtigkeit.

Richard Wagner: Das Judenthum in der Musik, 2. Fassung, 1869.

Schumanns Wesen [...] war mir in imposanter Größe erschienen; die Grazie der Genialität in ihrer rücksichtslos fatalistischen Wahrheit ist jedem seiner wenigen Worte aufgeprägt, und solch naive Unschuld liegt gleichwohl in seiner Natur, dass man sich bei einiger Kenntnis derselben behaglich fühlen muss. [...] Er ist beständig so von Musik erfüllt, dass ich es wahrlich dem Manne nicht verdenken kann, wenn er sich nicht gerne durch Äußeres in ihren Klängen stören lässt.

Joseph Joachim: Aus einem Brief.

Zitiert nach: A. Boucouchliev: Robert Schumann

Was aber Robert Schumann angeht, der es schwer nahm und von Anfang an auch schwer genommen worden ist – es ist der Letzte, der eine Schule gegründet hat –: gilt es heute unter uns nicht als ein Glück, als ein Aufathmen, als eine Befreiung, dass gerade diese Schumann'sche Romantik überwunden ist?



Joseph Kriehuber, Robert Schumann (Porträt)

Schumann... mit seinem Geschmack, der im Grunde ein kleiner Geschmack war, (nämlich ein gefährlicher, unter Deutschen doppelt gefährlicher Hang zur stillen Lyrik und Trunkenboldigkeit des Gefühls), beständig bei Seite gehend, sich scheu verziehend und zurückziehend, ein edler Zärtling, der in lauter anonymem Glück und Weh schwelgte, eine Art Mädchen und noli me tangere von Anbeginn: dieser Schumann war bereits nur noch ein deutsches Ereignis in der Musik, kein europäisches mehr ...

Friedrich Nietzsche: Jenseits von Gut und Böse, 1886.

»Habe ›Das Paradies und die Peri‹ von Schumann gespielt. Was für ein göttliches Stück!!!«

Piotr Iljitsch Tschaikowski: Tagebucheintrag 10.09.1887

[Schumann war] »vorwiegend komponierender Pianist, der das Klavier nicht nur über alles liebte, sondern auch bis in seine feinsten Eigenheiten hinein wirklich verstand.«

Piotr Iljitsch Tschaikowski: Rezension zu einem Konzert vom 26.5.1875

Unter dem ganzen Heere der Nachbeter, die sich bis heute nicht entblöden, Schumann von oben herab zu behandeln und zu belächeln, hat Wagners Irrtum und heftige Parteilichkeit bedauerlichen Schaden angerichtet.

Gustav Mahler, 1899. Zitiert nach: Natalie Bauer-Lechner: Erinnerungen an Gustav Mahler.

Passioniert stand er [Alban Berg] zu Schumann; sein Lieblingslied das wenig bekannte »So oft sie kam«. Die Beziehung seines eigenen Tons zum Schumannschen entging ihm nicht.

Theodor W. Adorno: Berg. Der Meister des kleinsten Übergangs, 1968.

Schumanns Spätwerk erscheint äußerlich unerfüllt, unbehaglich zwanghaft und fremd in der Physiognomie. Der seinen ähnlich: mit gedunsenen Zügen, aufgelöstem Umriss, schmollendem Mund, drückender Haarkappe und verquollenen Sehschlitzten. Sicher ist es falsch, gegeneinander auszuspielen, was nicht gegeneinander geschaffen ist (zum Beispiel Schumann versus Brahms). In Schumanns Musik aber – auch in seinem Spätwerk, dort sogar

radikalisiert – spüre ich Beziehung (über jene vielzitierte Verpflichtung des Brahmschen Satzes für Schönberg hinaus) zu uns heute, in unsere Vorstellung einer möglichen Formung von Musik. Ich hege tiefe Sympathie für diese widersprüchliche Produktion und Person, mehr als für manche aufdringliche Gelungenheit, die nur sich selbst vorführt und keinen weiteren Ansatz lässt.

Wolfgang Rihm: Fremde Blätter (über Robert Schumann), Vortrag am 8. Juni 1984 in Düsseldorf.

Was aber dieser Außenseiter gerade in seiner letzten Lebensphase geschrieben hat, treibt die Komponisten bis heute um. Schumann fordert heraus, und die Liste der Komponisten, die direkt auf ihn bezogene Werke geschrieben haben, ist lang: György Kurtág und Elliot Carter, Aribert Reimann und Wilhelm Killmayer, Dieter Schnebel und Hans Zender, Wolfgang Rihm, Heinz Holliger, Jörg Widmann und viele andere mehr. ... Heinz Holliger, in dessen kompositorischer Arbeit Schumann eine ganz besondere Rolle einnimmt, sagt: »Es ist eine Musik des extremen Differenzierens. Es braucht sehr feine Seelen, die das überhaupt hören können.« Die Behauptung sei gewagt: Es gibt keinen anderen Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts, mit dem sich die Gegenwartsmusik so intensiv auseinandersetzt wie mit Robert Schumann. Mit ihm sind wir auch im 21. Jahrhundert noch lange nicht fertig.

Claus Spahn: Lob des Eigensinns – Robert Schumann, Die Zeit, 2009.

Auswahl: Dr. Georg Pepl



Das **TRIO OPUS 8** wurde 1986 gegründet und war bereits im gleichen Jahr Preisträger bei Kammermusikwettbewerben in Colmar, Triest und Florenz. Nachdem seine Mitglieder bereits zuvor solistische Erfolge hatten feiern können, vervollkommnete das Ensemble seine kammermusikalischen Studien an der Stuttgarter Musikhochschule und in Meisterkursen u. a. beim Trio di Trieste, bei György Sebök und Leon Fleisher.

Seitdem spielt es unverändert in der gleichen Besetzung. Seinen Namen gab sich das Ensemble in Anlehnung an zahlreiche Kompositionen für Klaviertrio, die die Opuszahl 8 tragen.

Das Ensemble ist regelmäßig in allen wichtigen Musikzentren im In- und Ausland zu Gast.

Das Trio Opus 8 hat zahlreiche Rundfunk- und Fernsehaufnahmen, wie für die BBC, sowie CD-Einspielungen bei Bayer Records, CPO, BMG-Arte Nova produziert. Kürzlich sind CDs mit Werken von Haydn und Schostakowitsch erschienen, von letzterem unter anderem eine Bearbeitung seiner 15. Sinfonie für Klaviertrio und Schlaginstrumente.

DIENSTAG, 4. MAI, 20.00 UHR ERÖFFNUNGSKONZERT

Trio Opus 8

Eckard Fischer (Violine)

Mario De Secondi (Violoncello)

Michael Hauber (Klavier)

Robert Schumann (1810–1856)

Klaviertrio Nr. 3 g-Moll op. 110 (1851)

Bewegt, doch nicht zu rasch

Ziemlich langsam

Rasch

Kräftig, mit Humor

Frédéric Chopin (1810–1849)

Klaviertrio g-Moll op. 8 (1828/29)

Allegro con fuoco

Scherzo: Con moto, ma non troppo

Adagio sostenuto

Finale: Allegretto

Pause

Johannes Brahms (1833–1897)

Klaviertrio Nr. 1 H-Dur op. 8 (1. Fassung, 1854)

Allegro con moto

Scherzo

Adagio non troppo

Finale: Allegro molto agitato

Losgelöste Sprache

Das letzte Klaviertrio von Robert Schumann trifft beim heutigen Konzert auf frühe Klaviertrios von Chopin und Brahms, zwei Komponisten, für die sich Schumann, auch ein Musikschriftsteller von hohen Graden, publizistisch eingesetzt hat. Dass dieser Enthusiasmus bei Chopin keinen Widerhall fand, zählt nicht zu den einzigen bedauerlichen Umständen rund um Schumann. Reich an Missverständnissen ist die Rezeptionsgeschichte seiner Musik.

Besonders die Qualität seiner späten Werke wurde allzu lang verkannt, und so hieß es oftmals, seine Kreativität habe ab den späten 1840er-Jahren nachgelassen. Selbst **Schumanns** erster Biograph, Wilhelm Joseph von Wasielewski, hatte für ein spätes Werk wie das **Klaviertrio Nr. 3 g-Moll op. 110** (1851) wenig übrig: Es erreiche, »ausgenommen vielleicht das Scherzo«, nicht mehr »den Gedankenschwung des d-Moll-Trios«.

Eine Neubewertung erfuhr Schumanns Spätwerk und seine faszinierende Janusköpfigkeit zwischen Klassizismus und gleichsam dekonstruktivistischer Zerfaserung erst in der jüngeren Vergangenheit, als mehrere Komponisten den späten Schumann als Vorbild entdeckten. Wolfgang Rihm formulierte im Jahr 1984: »Dieses letzte Trio in g-Moll hat eine losgelöste Sprache, welche Musik ganz zuständig und situativ artikuliert und nicht als Ergebnis eines Verarbeitungsprozesses von Themen und Motiven präsentiert. Es gibt Themen und Motive genug, aber dann gibt es auch ein ›weites Feld‹ oder einen Strom, und die Themen und Motive tauchen auf und ab; es gibt keine Orientierungsmarken, die Musik zeugt sich fort, am auffälligsten vielleicht im langsamen Satz, in dem es schwerfällt, einen Schwerpunkt auszumachen; alles fließt und strömt und ruht aber doch.«

»Hut ab, ihr Herren, ein Genie«, schrieb der 21-jährige Schumann in seiner berühmten Rezension von **Frédéric Chopins** Don-Giovanni-Variationen op. 2. Der Geehrte zeigte sich wenig dankbar und meinte über Schumann: »Die Lobhudelei ist bei weitem nicht klug, sondern erscheint mir sehr dumm.« Darüber hinaus fand Chopin kaum zu einem Verständnis für die Musik des gleichaltrigen Kollegen. Schumann ergriff freilich mehrmals für Chopin

das Wort, so auch für dessen **Klaviertrio g-Moll op. 8** (1828/29). Der heutigen Musikwissenschaft erscheint das Werk unorthodox, insbesondere in der Auffassung der Sonatenform. Im ersten Satz verharret die Exposition monotonal in g-Moll, erst in der Reprise tritt ein Themenkomplex in der Moll-Dominante auf – nach der klassischen Norm müsste es genau umgekehrt sein. Schumann schrieb jedoch über Chopins Trio: »Ist es nicht so edel als möglich, so schwärmerisch, wie noch kein Dichter gesungen hat, eigentümlich im Kleinsten wie im Ganzen, jede Note Musik und Leben?«

Einen prophetischen Blick bewies Schumann 22 Jahre nach seiner ersten Chopin-Rezension auch mit seinem hymnischen Aufsatz »Neue Bahnen« (Oktober 1853), in dem er den jungen **Johannes Brahms** der Musikwelt empfahl – ein Lob, das den skrupulösen Brahms beängstigte, da er befürchtete, den Maßstäben der Öffentlichkeit nicht zu genügen. 1854 komponierte Brahms sein **Klaviertrio H-Dur op. 8**, das er in seiner letzten Schaffensphase von Grund aus umgestaltete; er habe, so Brahms im Jahr 1890 mit einigem Understatement, dem Werk »die Haare ein wenig gekämmt und geordnet«. Den hohen Reiz der »unfrisierten« Frühfassung entdeckte erst die jüngere Vergangenheit wieder. »Offenherzigkeit, Musizierfreudigkeit, Chaotik und Zitierlust« (Martin Geck) spricht aus der Urfassung. Im Adagio lässt Brahms Schuberts Lied »Am Meer« anklingen, im Finalrondo wird ein Beethoven-Zitat benutzt, das bereits die Grundlage für Schumanns Klavierfantasie op. 17 abgegeben hatte: »Nimm sie hin denn, diese Lieder« aus Beethovens Liederzyklus »An die ferne Geliebte«.

Das frühe H-Dur-Trio ist nach den Worten des Brahms-Biographen Max Kalbeck »ein musikalisches Reisetagebuch des jungen Kreisler« (eines der Pseudonyme des jungen Brahms), das »Erlebnisse des rheinischen Sommers von 1853« widerspiegeln. Am Ende jenes Sommers hatte Brahms Clara und Robert Schumann kennengelernt.

Dr. Georg Pepl

Es sind Jahre verflossen – beinahe ebensoviele als ich der früheren Redaktion dieser Blätter widmete, nämlich zehn – daß ich mich auf diesem an Erinnerungen so reichen Terrain einmal hätte vernehmen lassen. Oft, trotz

Robert Schumann

NEUE BAHNEN

(Neue Zeitschrift für Musik,
28. Oktober 1853)

angestregter produktiver Tätigkeit, fühlte ich mich angeregt; manche neue, bedeutende Talente erschienen, eine neue Kraft der Musik schien sich anzukündigen, wie dies viele der hochaufstrebenden Künstler der jüngsten Zeit bezeugen, wenn auch deren Produktionen mehr einem engeren Kreise bekannt sind.

Ich dachte, die Bahnen dieser auserwählten mit der größten Teilnahme verfolgend, es würde und müsse nach solchem Vorgang einmal plötzlich einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre, einer, der uns die Meisterschaft nicht in stufenweiser Entfaltung brächte, sondern, wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion entspränge. Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazie und Helden Wache hielten. Er heißt JOHANNES BRAHMS, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schaffend, aber von einem trefflichen und begeistert zutragenden Lehrer gebildet in schwierigsten Satzungen der Kunst, mir kurz vorher von einem verehrten bekannten Meister empfohlen. Er trug, auch im Äußeren, alle Anzeichen an sich, die uns ankündigen: das ist ein Berufener. Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Sinfonien – Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen würde, obwohl eine tiefe Gesangmelodie sich durch alle hindurchzieht – einzelne Klavierstücke, teilweise dämonischer Natur von der anmutigsten Form, – dann Sonaten für Violine und Klavier, – Quartette für Saiteninstrumente, – und jedes so abweichend vom andern, dass sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen. Und dann schien es, als vereinigte er, als Strom dahinbrausend, alle wie zu einem Wasserfall, über die hinunterstürzenden Wogen den friedlichen Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umspielt und von Nachtigallenstimmen begleitet. Wenn er seinen Zauberstab dahin senken wird, wo ihm die Mächte der Massen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunder-

barere Blicke in die Geisterwelt bevor. Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken, wozu die Voraussicht da ist, da ihm auch ein anderer Genius, der der Bescheidenheit, innewohnt. Seine Mitgenossen begrüßen ihn bei seinem ersten Gang durch die Welt, wo seiner vielleicht Wunden warten werden, aber auch Lorbeeren und Palmen; wir heißen ihn willkommen als starken Streiter.

Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündnis verwandter Geister. Schließt, die ihr zusammengehört, den Kreis fester, daß die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, überall Freude und Segen verbreitend.”



Unbekannter Künstler, Clara und Robert Schumann am Klavier (1859)



TRAUDL SCHMADERER studierte in München Schulmusik. Nach dem zweiten Staatsexamen folgten eine private Gesangsausbildung bei Adalbert Kraus und Nurit Herzog-Gorén und Meisterkurse bei Edith Mathis. Sie wirkte bei Uraufführungen zeitgenössischer Musik, bei zahlreichen Rundfunk- und CD-Einspielungen mit und tritt regelmäßig in vielen Orten Deutschlands auf. Neben ihrem umfangreichen Konzertrepertoire widmet sie sich zurzeit verstärkt der Kammermusik, gibt Liederabende und konzertiert mit verschiedenen Kammermusikensembles. Seit Langem ist sie als Gesangspädagogin tätig, zuletzt an der Staatlichen Hochschule für Musik Frankfurt/Main und in Kassel.

VERA WEHT wurde in Wolgograd geboren und studierte Klavier in an der Hochschule für Musik in Nowosibirsk bei Professor Konowalov. Seit 1994 lebt die Künstlerin in Deutschland. Seit 1998 ist sie Dozentin an der Musikakademie der Stadt Kassel. Ihre Konzerttätigkeit als Solistin, Kammermusikerin sowie Begleiterin führte sie in alle Teile Deutschlands. Vera Weht ist als Kammermusikpartnerin und Liedbegleiterin bei Meisterkursen gefragt.

Das **TOPOS TRIO** besteht unter diesem Namen erst seit diesem Jahr. Die drei Künstler verfügen über langjährige intensive Erfahrung im Bereich Kammermusik:



CAROLA RICHTER (Violine) absolvierte ihr Studium an der Musikhochschule Karlsruhe bei Jörg-Wolfgang Jahn und Ulf Hoelscher sowie an der Musikhochschule Hannover bei Ulf Schneider. Von 2007 bis 2009 war sie Dozentin an der Musikakademie Kassel. 2008 erhielt sie einen Lehrauftrag an der Musikhochschule Hannover. Sie konzertiert regelmäßig als Mitglied des Mignon Quartetts wie auch in mehreren anderen Kammermusikensembles.

WOLFGANG NÜSSLEIN (Violoncello) erhielt seine Ausbildung an der Musikhochschule Karlsruhe, der Juilliard School of Music New York und bei Paul Tortelier in Nizza. Von 1995 bis 2007 war er 1. Solocellist des Bayerischen Kammerorchesters. Er ist Gründungsmitglied des Manhattan-Streichtrios und neben seinen Konzerttätigkeiten im In- und Ausland seit 1999 regelmäßig in Hongkong tätig. Seit 2008 unterrichtet er auch an der Musikakademie Kassel.

MICHAEL KRAVTCHIN (Klavier) studierte bei Irina Edelstein (Frankfurt/M.), Anatol Ugorski (Detmold) und Felix Gottlieb (Freiburg). Nach mehrfachen Auszeichnungen bei Jugend Musiziert wurde er 1996 Preisträger beim internationalen Klavierwettbewerb Città di Cantù in Italien. Seine Solo- und Kammermusiktätigkeit führt ihn regelmäßig in viele Städte Deutschlands des Auslands. Seit 2002 ist er als Dozent für Klavier und Korrepetition an der Musikakademie Kassel tätig. 2005 war er Kulturpreisträger der Stadt Kassel.

**MITTWOCH, 5. MAI, 20.00 UHR
»BILDER AUS OSTEN«**

**Traudl Schmaderer (Sopran)
Vera Weht (Klavier)**

topos trio

**Carola Richter (Violine)
Wolfgang Nüßlein (Violoncello)
Michael Kravtchin (Klavier)**

Robert Schumann (1810–1856)

**Bilder aus Osten op. 66, Sechs Impromptus für
Klavier zu vier Händen (1848)**

Lebhaft

Nicht schnell und sehr gesangvoll zu spielen

Im Volkston

Nicht schnell

Lebhaft

Reuig, andächtig

Arnold Schönberg (1874–1951)

**15 Gedichte aus »Das Buch der hängenden Gärten«
von Stefan George für eine Singstimme und Klavier
op. 15 (1910)**

Pause

**Robert Schumann (1810–1856)
Lieder aus »Myrthen« op. 25**

1 – Widmung (Rückert)

7 – Die Lotosblume (Heine)

**5 – Lieder aus dem Schenkenbuch
im Divan 1 und 2 (Goethe)**

9 – Lied der Suleika (Goethe)

25 – Aus den östlichen Rosen (Rückert)

Abends am Strande op. 45/3 (Heine)

Sehnsucht (Geibel) op. 51/1

Liebeslied (Goethe) op. 51/5

Meine Rose (Lenau) op. 90/2

**Robert Schumann (1810–1856)
Klaviertrio F-Dur op. 80 (1847)**

Sehr lebhaft

Mit innigem Ausdruck

In mäßiger Bewegung

Nicht zu rasch

In Verbindung mit der Gesellschaft
der Freunde der Musikakademie Kassel e.V.

Der Orient, auch der Ferne Osten, haben seit Jahrhunderten eine besondere Faszination auf die Europäer mit ihrer über- und durchschaubaren Welt ausgeübt. In Kunst und Musik schlug sich diese Begeisterung, die sich nur selten aus eigener Anschauung nähern konnte, manchmal fast epidemisch nieder. Eine solche Zeit war die Romantik, eine andere die Epoche um die Wende zum 20. Jahrhundert, als der imaginäre, imaginierte Osten besonders zu leuchten anhub.

Robert Schumanns »Bilder aus Osten« für Klavier zu vier Händen erwecken durch ihren Titel die Erwartung orientalischen Flairs, doch zeigen die sechs Stücke, auch als »Impromptus« bekannt, nur sehr zarte Orientalismen. Der Komponist schrieb sie 1848 und ließ sich dazu von Friedrich Rückerts Nachdichtung der »Hakamen« des altarabischen Dichters Hariri anregen, merkwürdigen, für Leser von heute kaum noch genießbaren Erzählungen in Prosa mit Reimen am Ende der Zeilen. Aber auch für sich allein sind die sechs kleinen Stücke, die weit ins 20. Jahrhundert hinein zu den beliebtesten für Klavier vierhändig gehörten, von wertvollem Reiz und von unverkennbar schumannscher Idiomatik.

Der Titel von Stefan Georges Liederzyklus **»Das Buch der hängenden Gärten«** aus dem Jahr 1895 weist ebenfalls nach Osten, doch sind die fünfzehn Gedichte des Mittelteils, die **Arnold Schönberg** 1910 für seine Vertonung verwendete, anders als die einleitenden Gedichte, die das Flair des Ostens deutlicher zutage treten lassen, kaum orientalisches zu nennen. Auf kunstvolle, mitunter durchaus künstliche Weise verschleiert George hier eine Liebesgeschichte von der Begierde über die Erfüllung bis zur Trennung – und schreibt sich damit eine eigene unerfüllte Liebe von der Seele (oder für immer in sie hinein?). Arnold Schönberg war fasziniert von dieser Lyrik. Seine Komposition verwendet jedoch nicht die Mittel der späten Romantik, sondern verbirgt die sorgsam verhüllte Emotionalität der Verse in atonalen (nicht zwölftönigen) Schöpfungen, deren Feuer sich heute unmittelbar erschließt. Für viele Zeitgenossen blieb nach der Uraufführung nur Unverständnis: »Wenn das Kunst ist, dann ist die Kunst überhaupt keine Kunst mehr!« schrieb ein Kritiker, während ein anderer bereits »Melodien von nie gehörtem Glanz und ungeahnter Zartheit« erkannte. Das erste und das letzte Lied (»Widmung« und

»Zum Schluss«) in **Robert Schumanns** Zyklus **»Myrthen«** stammen wie die Inspiration zu den »Bildern aus Osten« von Friedrich Rückert. Am Hochzeitstage 1840 schenkte der Komponist die 26-teilige Liederkette seiner Clara. Und der Titel trägt diesem Anlass überdeutlich Rechnung, galt doch der Myrtenstrauch schon seit der Antike als Zeichen von Fruchtbarkeit, Keuschheit und Reinheit. Bis heute gehören Myrtenzweige hier und da zum Brautschmuck. Von sieben deutschen und englischen Dichtern stammen die Gedichte, die Schumann vertonte. Einen inneren Zusammenhang gibt es nicht, doch hatten wohl alle Texte eine besondere Bedeutung für den Romantiker und seine Frau, um die er so lange kämpfen musste. Heinrich Heine ist vertreten, Lord Byron, Robert Burns und natürlich Goethe mit fünf Gedichten aus dem »West-östlichen Divan«.

Robert Schumann schrieb sein **Klaviertrio Nr. 2 F-Dur op. 80** im Jahr 1847 gleichzeitig mit dem ersten in d-Moll. Sofort wurde es zu einem der Lieblingswerke Claras, die es eines der Stücke Roberts nannte, die »mich vom Anfang bis zum Ende in tiefster Seele erwärmen und entzücken«. Wie auch im Schwesterwerk verzichtet Schumann im F-Dur-Trio auf große melodische Bögen. An ihre Stelle treten kleine thematische Einheiten, die durch ein subtiles Netz polyphoner Verbindungen miteinander verknüpft sind. Den Spielern wird dabei technisch viel an Präzision abverlangt, die Zuhörer werden bei gelungenem Vortrag durch ein kleines Feuerwerk an Ideen belohnt. Eine Besonderheit stellt die Satzfolge dar, folgen doch in der Mitte des Werks zwei langsame Sätze aufeinander, so dass in der Gesamtkonstruktion des knapp halbstündigen Werks eine Symmetrie entsteht.

Johannes Mundry



Das **TRIO CON BRIO COPENHAGEN** gründete sich 1999 an der Wiener Musikhochschule.

Die drei Künstler studierten beim Alban Berg Quartett, bei Frans Helmerson, Mihaela Martin und Harald Schoneweg. Das heute in Kopenhagen lebende Trio erlangte mit mehreren bedeutenden Kammermusikpreisen sehr schnell internationale Anerkennung: Einem ersten Preis beim ARD Wettbewerb München 2002 und dem ersten Preis des Dänischen Rundfunkwettbewerbs folgten weitere erste Preise u.a. beim Premio Vittorio Gui Florenz und dem Trondheim Kammermusikwettbewerb.

Anlässlich seines zehnjährigen Jubiläums gibt das Trio con Brio Copenhagen 2010 einen Zyklus mit sämtlichen Beethoven-Klaviertrios in der Königlichen Bibliothek zu Kopenhagen und im Sejong Center von Seoul. »Sprudelnde Spielfreude, magischer Dialog, luftdichtes Zusammenspiel, Perfektion« sind Worte, die häufig über das Trio con Brio Copenhagen zu hören sind. Das Grammophone Magazin hebt es als »airtight ensemble [...] a superb, greatly gifted chamber group« hervor. Die jüngst erschienene CD mit Werken von Ravel, Dvořák und Bloch beschreibt der American Record Guide als »eines der größten Kammermusikereignisse, das wir erleben durften«.

TATJANA MASURENKO stammt aus einer russischen Jazz-Musikerfamilie und erhielt mit sechs Jahren ersten Violinunterricht. Mit elf Jahren begann sie Viola zu spielen; sie studierte in St. Petersburg und kam 1991 nach Deutschland. Zu ihren Lehrern gehörten Nobuko Imai, Kim Kashkashian und Alexej Ludewig. Ihre Begegnungen mit Boris Pergamenschikow, Paul Badura-Skoda und György Kurtag hatten gewichtigen Einfluss auf ihre künstlerische Entwicklung.

Tatjana Masurenko, die zahlreiche internationale Preise und Auszeichnungen erhielt, ist regelmäßige Gastsolistin bei namhaften Orchestern in Europa, Russland und Asien, widmet sich aber zugleich mit besonderem Engagement der Kammermusik mit Partnern wie Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Jörg Widmann oder dem Vogler Quartett. Neben ihrer Konzerttätigkeit hat sie eine Professur für Viola an der Hochschule für Musik »Felix Mendelssohn Bartholdy« in Leipzig und leitet Meisterkurse in Deutschland, Russland, den USA, der Türkei und England.

Tatjana Masurenko spielt eine Bratsche von P. A. Testore aus dem Jahre 1750.

DONNERSTAG, 6. MAI, 20.00 UHR

Trio con Brio Copenhagen & Tatjana Masurenko

Soo-Jin Hong (Violine)

Soo-Kyung Hong (Violoncello)

Jens Elvekjaer (Klavier)

und

Tatjana Masurenko (Viola)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klavierquartett g-Moll KV 478 (1785)

Allegro

Andante

Rondo. Allegro moderato

Maurice Ravel (1875–1937)

Klaviertrio (1914)

Modéré

Pantoum: Assez vif.

Passacaille: Très large

Final: Animé

Robert Schumann (1810–1856)

Klavierquartett Es-Dur op. 47 (1843)

Sostenuto assai – Allegro ma non troppo

Scherzo. Molto vivace

Andante cantabile

Finale. Vivace

Mit Unterstützung  von hr2 kultur.

Das Konzert wird mitgeschnitten und am  20. Juni 2010 ab 20.05 Uhr gesendet

Mozarts Klavierquartett g-Moll KV 478 fand wie das neun Monate später erschienene, merklich lichtere Schwesternwerk Es-Dur KV 493 im Verlags-handel nur wenig Resonanz. Ihr innovativer Charakter galt dem zeitgenössischen Publikum als zu anspruchsvoll; nur wenige Klavierquartette waren bis dahin im Druck erschienen und schon gar keines von einem allgemein anerkannten Komponisten. Im g-Moll-Opus kommt Mozarts »persönlichste« Tonart zum Vorschein. Sie unterliegt bei Mozart der Sphäre eines sehr subjektiv orientierten Empfindens, einer Aussage, die auch diesen Sonatensatz in ihrem stets energischen, vorantreibenden, fast trotzigem Spielcharakter durchzieht. Auffällig die monothematische Strenge des gleichsam herausgeschleuderten Kopfmotivs, das 21-Mal (ohne Wiederholungen) erscheint. Der Satz endet in der Coda gleichsam mit finsterner Entschlossenheit in einer klangstarken Unisono-Entladung aller Instrumente. Auch der zweite und dritte Satz zeigen ein anspruchsvolles, die große Kammermusik des 19. Jahrhunderts – u. a. Robert Schumanns Klavierquartett op. 47 – bereits antastendes Geschehen: Im 3/8-Takt des B-Dur-Andante mit seinen schmelzenden Zweiunddreißigstel-Lineaturen in der ersten Violine und rechten Klavierhand; im ausgedehnten Rondo, das mit seinen 360 Takten damals jedwede Erwartungshaltung übertraf. Jetzt in einem »schattenlosen« G-Dur vorüber fließend, zeigt sich dieses Klavierquartett als ein wahres Meisterstück ökonomisch-instrumentaler Arbeitsteilung. Lediglich der durchführungsartige Mittelteil erinnert noch an die Unisono-Gesten, an die verdunkelte g-Moll-Welt des Kopfsatzes. Ein überraschender Trugschluss bereitet der kaleidoskopischen Themenfülle ein rasantes Ende, überlässt der Coda nur noch einen in die Tonika hineinstürzenden Finalschwung.

Maurice Ravels Klaviertrio setzt für sein Kammermusikschaffen in punkto Gefühlstiefe und konzeptioneller Weiträumigkeit eine wesentliche Markierung: Der Zug zum Konstruktiven – die Linie dominiert über die Farbe, die Melodie über den Klang – birgt bereits Spuren von kammermusikalischer »Abgeklärtheit«. Trotz der extrem dicht gewebten Faktur empfand der Komponist sein Trio dennoch als »fast zu klassisch«. Den Solisten indes wird ein Höchstmaß an spieltechnischer Virtuosität abverlangt, um dieser sinnlich-kontrollierten Klangkultur, stets gebildet aus einer geschmeidigen, umrisscharfen Melodik wie harmonischen Ausreizung, auch

in ihrer ›magischen‹ Aura in jeder Faser gerecht zu werden. Der erste Satz enthält viele Orgelpunkte, die auch für die folgenden Sätze charakteristisch sind. Der strukturierende 8/8-Takt im Hauptthema wird asymmetrisch in 3+3+2 Achtel-Phrasen über einem in Vierteln voranschreitenden Bass zerlegt. Dann wechselt die Betonung der 8 Achtel bei Eintritt des lyrischen 2. Themas in 3+2+3 Achtel. Vergleichbare Rhythmen finden sich in der südosteuropäischen Musik, die Ravel vertraut waren. Mit der Wahl des Titels »Pantoum« wollte Ravel seine rhythmischen Raffinessen mit denen des malaiischen Pantun in Beziehung setzen, sublimes Echo jener exotischer Rhythmen, die 1889 auf der Pariser Weltausstellung erklungen waren. Die Struktur dieses virtuosen Scherzos basiert auf drei Elementen: dem Staccato-Thema in a-Moll, einem lyrischen Thema in Fis-Dur wie einer ausgedehnten choralartigen F-Dur-Melodie. In der Coda verbinden sich die beiden ersten Themen zu einem brillanten Abschluss. Die ausladende Melodie der Passacaglia ist allgegenwärtig: Frei bewegt sie sich von einer Stimme zur anderen; eine hymnische Heiterkeit durchströmt den Satz. Im Finale wiederum höchste Virtuosität, orchestrale Effekte, unübliche Taktarten im Wechsel von 5/4 zu 7/4. Während des ersten, von baskischer Folklore gefärbten Themas im Klavier übernehmen irisierende Trillerketten der Streicher das zweite Thema. In der Coda auf markant-dramatische Art zusammengeführt, überkrönen sie noch einmal den artifiziellen Zauber dieses singulären Klaviertrios.

Es verwundert, in welchem Schaffensrausch – innerhalb von sechs Tagen – **Robert Schumann** sein **Klavierquartett Es-Dur op. 47** komponierte; umso mehr, als er sich hier einer instrumentalen Ensemble-Besetzung widmete, die (noch) ungebräuchlich war. Eine historisch gewachsene Partnerschaft zwischen Klavier und Streichern lag bis zu diesem Zeitpunkt allein für das Klaviertrio vor. Für Schumann ergab sich die Arbeit an einem Klavierquartett wohl aus der intensiven Beschäftigung mit dem Streichquartett im sogenannten »Kammermusikjahr« 1842 und seinen langjährigen Erfahrungen als Klavierkomponist. Man wird nie erfahren, warum Schumann kein zweites Klavierquintett auf das erfolgreiche op. 44 Es-Dur folgen ließ. Vielleicht fiel es Schumann einfach leichter, in einem Klavierquartett den musikalischen ›Sachverhalt‹ konziser, d. h. in größerer polyphoner Selbstständigkeit aufeinander abzustimmen; die kompositorische Genese mit einer durchgängigen,

sich permanent entwickelnden Form bündiger entfalten zu lassen. Schumann teilte seinem Verleger Friedrich W. Whistling am 6. April 1843 mit: »Wir haben gestern das Quartett zum ersten Mal gespielt, und es nimmt sich recht effektiv aus, ich glaube, effektvoller als das Quintett. Doch darüber steht mir selbst kein Urteil zu«. Die feine Ausgewogenheit zwischen lehrhaft gearbeiteter Komposition und spielerischem Erfassen sichert dieser Musik bei allem schwunghaften Elan den Anspruch hoher satztechnischer Kunstfertigkeit. Schumann begründet dies als literarisch ambitionierter Komponist in seinem Tagebuch damit, dass »gerade von der Musik [...] die Philosophen lernen [könnten], dass es möglich ist, auch mit der anscheinenden Miene des tändelnden Jugendleichtsinn die tiefsten Dinge der Welt zu sagen«. Gerade diese analytisch schwer fassbaren poetischen Charaktere und Stimmungen sind es, die sein Es-Dur-Klavierquartett in der Geschichte dieser seltenen Gattung einen exponierten Platz eingeräumt haben. Gewidmet ist es übrigens einem Hobby-Cellisten, dem Grafen Matthieu Wielhorsky.

Karl Gabriel von Karais



ROLAND ERICHSON

GEIGENBAUMEISTER

Neubau · Restauration · Reparatur · An- und Verkauf von
Streichinstrumenten · Zubehör · Mietinstrumente

BILSTEINER BORN 2 · 34132 KASSEL
TELEFON (0561) 40 36 45 · FAX (0561) 9 40 28 52

Schlage nur eine Weltsaite an, sie schwingt unendlich fort.
(Robert Schumann)

Die Musik aber halte ich für die wunderbarste dieser Erfindungen, weil sie menschliche Gefühle auf eine übermenschliche Art schildert, weil sie uns alle Bewegungen unseres Gemüts unkörperlich, in goldne Wolken luftiger Harmonien eingekleidet, über unserm Haupte zeigt, – weil sie eine Sprache redet, die wir im ordentlichen Leben nicht kennen, wir wissen nicht wo und wie, und die man allein für die Sprache der Engel halten möchte.

MUSIKÄSTHETIK DER ROMANTIK

Sie ist die einzige Kunst, welche die mannigfaltigsten und widersprechendsten Bewegungen unsers Gemüts auf dieselben schönen Harmonien zurückführt, die mit Freud und Leid, mit Verzweiflung und Verehrung in gleichen harmonischen Tönen spielt.

In der Instrumentalmusik aber ist die Kunst unabhängig und frei, sie schreibt sich nur selbst ihre Gesetze vor, sie phantasiert spielend und ohne Zweck, und doch erfüllt und erreicht sie den höchsten, sie folgt ganz ihren dunklen Trieben und drückt das Tiefste, das Wunderbarste mit ihren Tändeleien aus.
Wilhelm Heinrich Wackenroder / Ludwig Tieck:
Phantasien über die Kunst (1799)

* * *

Den Sterbenden ist die Musik verschwistert, sie ist der erste süße Laut vom fernen Jenseits, und die Muse des Gesanges ist die mystische Schwester, die zum Himmel zeigt.
Aus den »Nachtwachen« des Bonventura (1804)

* * *

Wie ist doch die Musik so etwas höchst Wunderbares, wie wenig vermag doch der Mensch ihre tiefsten Geheimnisse zu ergründen! – Aber wohnt sie nicht in der Brust des Menschen selbst und erfüllt sein Inneres so mit ihren holdseligen Erscheinungen, dass sein ganzer Sinn sich ihnen zuwendet und ein neues verklärtes Leben ihn schon hienieden dem Drange, der niederdrückendsten Qual entreißt? – Ja, eine göttliche Kraft durchdringt ihn, und mit kindlich frommem Gemüte sich *dem* hingebend, was der Geist in ihm erregt, vermag er die Sprache jenes unbekanntes romantischen Geisterreichs zu reden, und er ruft, unbewusst, wie der Lehrling, der in des Meisters Zauberbuch mit lauter Stimme gelesen, alle die herrlichen Erscheinungen aus seinem Innern hervor, dass sie in strahlenden Reihentänzen das Leben durchfliegen und jeden, der sie zu schauen vermag, mit unendlicher, unnennbarer Sehnsucht erfüllen.

Die Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf, eine Welt, die nichts gemein hat mit der äußern Sinnen, die ihn umgibt, und in der er alle *bestimmten* Gefühle zurücklässt, um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben.

Musik! – mit geheimnisvollem Schauer, ja mit Grausen nenne ich dich! – Dich! in Tönen ausgesprochene Sanskritta der Natur.

Unser Reich ist nicht von dieser Welt, sagen die Musiker, denn wo finden wir in der Natur, so wie der Maler und der Plastiker, den Prototypus unserer Kunst? – Der Ton wohnt überall, die Töne, das heißt die Melodien, welche die höhere Sprache des Geisterreichs reden, ruhen nur in der Brust des Menschen [...] die Musik bleibt allgemeine Sprache der Natur, in wunderbaren, geheimnisvollen Anklängen spricht sie zu uns [...].
E. T. A. Hoffmann, aus: Kreisleriana (1814)

* * *

Die Ahnung des Höchsten und Heiligsten, der geistigen Macht, die den Lebensfunken in der ganzen Natur entzündet, spricht sich hörbar aus im Ton und so wird Musik, Gesang der Ausdruck der höchsten Fülle des Daseins –

Schöpferlob! – Ihrem innern eigentümlichen Wesen nach ist daher die Musik religiöser Kultus und ihr Ursprung einzig und allein in der Religion, in der Kirche zu suchen und zu finden.

E. T. A Hoffmann, aus: Die Serapionsbrüder (1819)

Musik sollte man lieber als die Poesie die fröhliche Kunst heißen. Sie teilt Kindern nichts als Himmel aus, denn sie haben noch keinen verloren. [...]

Jean Paul, Levana (1807)

Das Tonreich nämlich hat [...] wohl ein Verhältnis zum Gemüt und ein Zusammenstimmen mit den geistigen Bewegungen desselben; weiter aber als zu einem immer unbestimmteren Sympathisieren kommt es nicht, obschon nach dieser Seite hin ein musikalisches Werk, wenn es aus dem Gemüte selbst entsprungen und von reicher Seele und Empfindungen durchzogen ist, ebenso reichhaltig wieder zurückwirken kann.

Friedrich Hegel, Ästhetik (1835)

Auswahl: Johannes Mundry



FREITAG, 7. MAI, 16.00 UHR

Treffpunkt 16.00 Uhr, documenta-Halle

**LiteraturSpaziergang
Schumann und der Luftschiffer Giannozzo**

Mit Agnes Mann und Karl-Heinz Nickel

**Robert Schumann – Musiker, Rezensent, Literat,
enthusiastischer Verehrer Johann Sebastian Bachs
und des Romantikers Jean Paul:
der Literaturspaziergang, eine Kasseler Institution
unter freiem Himmel, ›begeht‹ den 200. Geburtstag
des Musikgenies auf eigene Weise.**



LARS VOGT, 1970 geboren, zog erstmals große Aufmerksamkeit auf sich, als er 1990 den zweiten Preis beim internationalen Klavierwettbewerb in Leeds gewann. In den letzten Jahren hat Lars Vogt eine steile Karriere sowohl in Europa als auch in den USA sowie in Fernost gemacht. Sir Simon Rattle, mit dem ihn eine intensive Zusammenarbeit verbindet, beschrieb ihn als »einen der außerordentlichsten Musiker, mit denen ich das Glück hatte, zusammenzuarbeiten«.

Lars Vogt wurde als erstem Pianisten überhaupt die Ehre zuteil, zum »Pianist in Residence« bei den Berliner Philharmonikern ernannt zu werden. Er gastiert bei den renommiertesten Orchestern weltweit, ist aber auch als Kammermusiker ein begehrter Partner. Als Gründer und Leiter des Kammermusikfestivals »Spannungen« in Heimbach/Eifel ist es Lars Vogt seit 1998 gelungen, das Festival – anfangs noch ein Geheimtipp der Klassikszene – zu einem der profiliertesten in Deutschland zu entwickeln.

Ihn verbindet eine enge Zusammenarbeit mit Künstlern wie Christian Tetzlaff, Antje Weithaas, Sharon Kam und Heinrich Schiff, aber auch mit Klaus Maria Brandauer und Konrad Beikircher. Eine Vielzahl von CDs repräsentiert Lars Vogts breites künstlerisches Spektrum.

**FREITAG, 7. MAI, 20.00 UHR
KLAVIERRECITAL**

Lars Vogt

**Alban Berg (1885–1935)
Sonate op. 1**

**Robert Schumann (1810–1856)
Fantasie C-Dur op. 17 (1839)**

**Durchaus fantastisch und leidenschaftlich
vorzutragen**

Mäßig, durchaus energisch

Langsam und getragen, durchweg leise zu halten

Pause

**Franz Liszt (1811–1886)
Sonate h-Moll op. 58 (1852/53)**

Alban Berg als wohl bekanntestem Schüler Arnold Schönbergs ist es zu verdanken, dass die »Wiener Schule« auch außerhalb von Expertenkreisen bekannt wurde. Seinem Lehrer blieb er immer künstlerisch und freundschaftlich eng verbunden. Gemeinsam ist beiden die Wandlung von der Spätphase der Tonalität zur Atonalität, von der Spätromantik zur Zwölftonmusik. Berg verzichtete jedoch dabei nicht auf traditionelle musiksprachliche Mittel. Er bediente sich der alten Zahlen- ebenso wie der Wortsymbolik der Renaissance und des Barock; er gebrauchte die Formen der Suite und Fuge ebenso wie die des Sonatensatzes.

Die **Sonate op. 1** entstand im Jahre 1908, also noch in der Lehrzeit bei Schönberg; 1920 arbeitete Berg die Sonate noch einmal um. Das Werk folgt in der Struktur der traditionellen Sonatenform mit Exposition, Durchführung, Reprise und Coda. Es bleibt jedoch einsätzig, ähnlich Schönbergs Kammer-symphonie op. 9.

Harmonisch steht die Sonate noch auf dem Boden der Tonalität, h-Moll ist vorgezeichnet, tritt aber nur zweimal auf: im dritten Takt und dann erst wieder im Schlussakkord. Dazwischen gibt es kaum einen harmonischen Ruhepunkt; die Sonate zeichnet sich durch eine bis an die Grenzen der Tonalität gehende Chromatik aus, die sich deutlich gegen überkommene Hörgewohnheiten richtete. Als Klammer dient Bergs minutiöse musikalische Arbeit mit dem motivischen Material. Der Klaviersatz ist melodisch und rhythmisch ungemein dicht, oft nicht pianistisch, sondern eher am Streicher-klang orientiert.

Das erste vollgültige Werk des 23-jährigen Komponisten kann als exemplarisch gelten für den Übergang zwischen zwei musikalischen Epochen. Es zeigen sich zwar noch die Einflüsse Schönbergs, wie auch die Wagners (der »Tristan-Akkord« steht gleich im zweiten Takt!), die Emanzipation der Dissonanz zeichnet sich jedoch ab und weist den Weg in die Zukunft.

Robert Schumann komponierte die **Fantasie C-Dur op. 17** in der Zeit der schweren Kämpfe um seine Braut Clara Wieck. Im April 1839 schrieb er an Clara: »Die Phantasie kannst Du nur verstehen, wenn Du Dich in den unglücklichen Sommer 1836 zurückversetzest, wo ich Dir entsagte; jetzt habe ich keine Ursache, so unglücklich und melancholisch zu komponieren.« Als Skizze lag das Werk bereits »im Juni 1836 bis auf das Detail«

vor. Ursprünglich hatte Schumann sein Werk als »Obulus auf das [in Bonn geplante] Denkmal Beethovens« gedacht und es »Große Sonate von Florestan und Eusebius« genannt. Franz Liszt war einer der entscheidenden Förderer dieses Denkmals, seiner Großzügigkeit ist auch die Fertigstellung 1845 zu verdanken. Schumann nahm später jedoch Abstand von dem ursprünglichen Titel und veröffentlichte sein Werk 1839 als »Fantaisie pour le Pianoforte«. Widmungsträger wurde Franz Liszt. Als Motto fügte Schumann die Verse Schlegels hinzu:

Durch alle Töne tönest
Im bunten Erdentraum
Ein leiser Ton gezogen
Für den, der heimlich lauschet.

Die dreisätzigige Sonatenform blieb erhalten. »Der erste Satz ist wohl mein Passioniertestes, was ich je gemacht habe – eine tiefe Klage um Dich«, hatte er 1838 Clara geschrieben. Ein Zitat aus Beethovens Liederzyklus »An die ferne Geliebte« mag als geheime Anspielung auf jene Situation zu verstehen sein. »Schreibe mir, was Du bei dem ersten Satz der Phantasie denkst? Regt er nicht viele Bilder in Dir an? [...] Der Ton im »Motto« bist Du wohl.« Tatsächlich scheint der Komponist um dieses Werk mehr gerungen zu haben als um manches andere; mehrfache Korrekturen und Änderungen der Satzbezeichnungen deuten darauf hin. Das Bedürfnis, sich mit der Sonatenform auseinanderzusetzen, korrespondiert bei Schumann durchaus mit dem Bewusstsein der Problematik dieser Form. Seiner Ansicht nach hatte »die Form ihren Lebenskreis durchlaufen, und dies ist ja in der Ordnung der Dinge, und wir sollten nicht jahrhundertlang dasselbe wiederholen und auch auf Neues bedacht sein. Also schreibe man Sonaten oder Phantasien (was liegt an Namen!), nur vergesse man dabei die Musik nicht ...« Die klassische, erschöpfte Sonatenform musste neu durchdacht und erweitert werden. Zwar folgte Schumann in seinem Opus 17 noch ihrem Muster, in ihrem Inneren machte er sich jedoch unabhängig vom klassischen Ideal und unterwarf ihre Gestalt einer unermüdlichen schöpferischen Beweglichkeit. Damit schuf er nicht nur eines seiner genialsten Werke, sondern regte auch andere Komponisten an, wie Franz Liszt mit seiner Dante-Fantasie und der h-Moll-Sonate.

Franz Liszt wurde im 19. Jahrhundert zum Begründer eines neuen Klavierklangs – und -stils. Er faszinierte das Publikum durch sein überragendes Virtuositum, er polarisierte aber auch die Musikwelt. »Seit ich Liszts Bravour gehört und gesehen, komme ich mir vor wie eine Schülerin«, schrieb Clara Schumann unter dem Eindruck seiner Konzerte. Später sollte sie zu seiner unerbittlichen Gegnerin werden. Mit Robert Schumann bestand eine merkwürdige Freundschaft zweier gegensätzlicher Charaktere, zu der Liszt mehr beitrug als Schumann.

Liszt widmete die 1852/53 komponierte **Sonate h-Moll** Robert Schumann. In der »Neuen Zeitschrift für Musik« veröffentlichte Liszt 1855 einen umfangreichen Aufsatz über Schumann, der auch interessante Einblicke in seine eigene musikalische Weltanschauung liefert. Die Problematik tradierter Formen ist Liszt genauso bewusst wie Schumann. Er lobt an diesem, dass »er den von Beethoven eröffneten Weg« erweiterte und »die Notwendigkeit eines näheren Anschlusses der Musik [...] insbesondere an Poesie und Literatur klar in seinem Geiste erkannte«. Er stellt aber auch fest, dass Schumann bei dem Versuch, seine Ideen »mit der klassischen Form in Einklang zu bringen [...] viel gelitten haben muss«. »Die Form ist in der Kunst das Gefäß eines immateriellen Inhalts – Hülle der Idee, Körper der Seele«, bekennt Liszt. Die Sonatenform hatte Liszt vor Entstehung der h-Moll-Sonate gemieden. Mit ihr gedachte er die Fesseln dieser Form zu sprengen und den Weg für eine neue Klaviermusik zu bereiten. Heute gilt sie als bedeutendstes Klavierwerk Liszts, zu seinen Lebzeiten stieß sie auf einen Sturm der Ablehnung. In seinem Aufsatz zitiert Liszt Schumann: »Die Antichromatiker sollten bedenken, dass es eine Zeit gab, wo die Septime ebenso auffiel wie jetzt etwa eine verminderte Oktave, und dass durch Ausbildung des Harmonischen die Leidenschaft feinere Schattierungen erhielt, wodurch die Musik in die Reihe der höchsten Kunstorgane gestellt wurde.«

Robert Kleist

Klavierwerke im Urtext

Notenausgaben zum Konzertrepertoire

Alban Berg

Klaversonate op. 1

Edition: Ullrich Scheideler

HN 819 € 11,50

Henle öffnet mit dieser Veröffentlichung den Urtextausgaben die Tür in die Klassische Moderne.

Franz Liszt

Sonate h-moll

Edition: Ernst Hertrich

Fingersatz: Hans-Martin Theopold

HN 273 € 12,—

HN 9273 € 7,— Studien-Edition

In der Gattung der Klavierwerke von Liszt steht diese Sonate ihrer Bedeutung nach wohl an erster Stelle.

Robert Schumann

Fantasie C-dur op. 17

– revidierte Ausgabe –

Edition: Ernst Hertrich

Fingersatz: Hans-Martin Theopold

HN 276 € 9,—

Die Fantasie gilt als ein Höhepunkt im Schumann'schen Klavierschaffen – sie vereinigt Leidenschaftlichkeit, Empfindsamkeit und Virtuosität in mustergültiger Weise.

Bestellen Sie unseren Newsletter:
www.henle.de
mit Neuigkeiten aus dem Verlag,
zu **Notenausgaben** und zum Thema **Urtext**

Lars Vogt

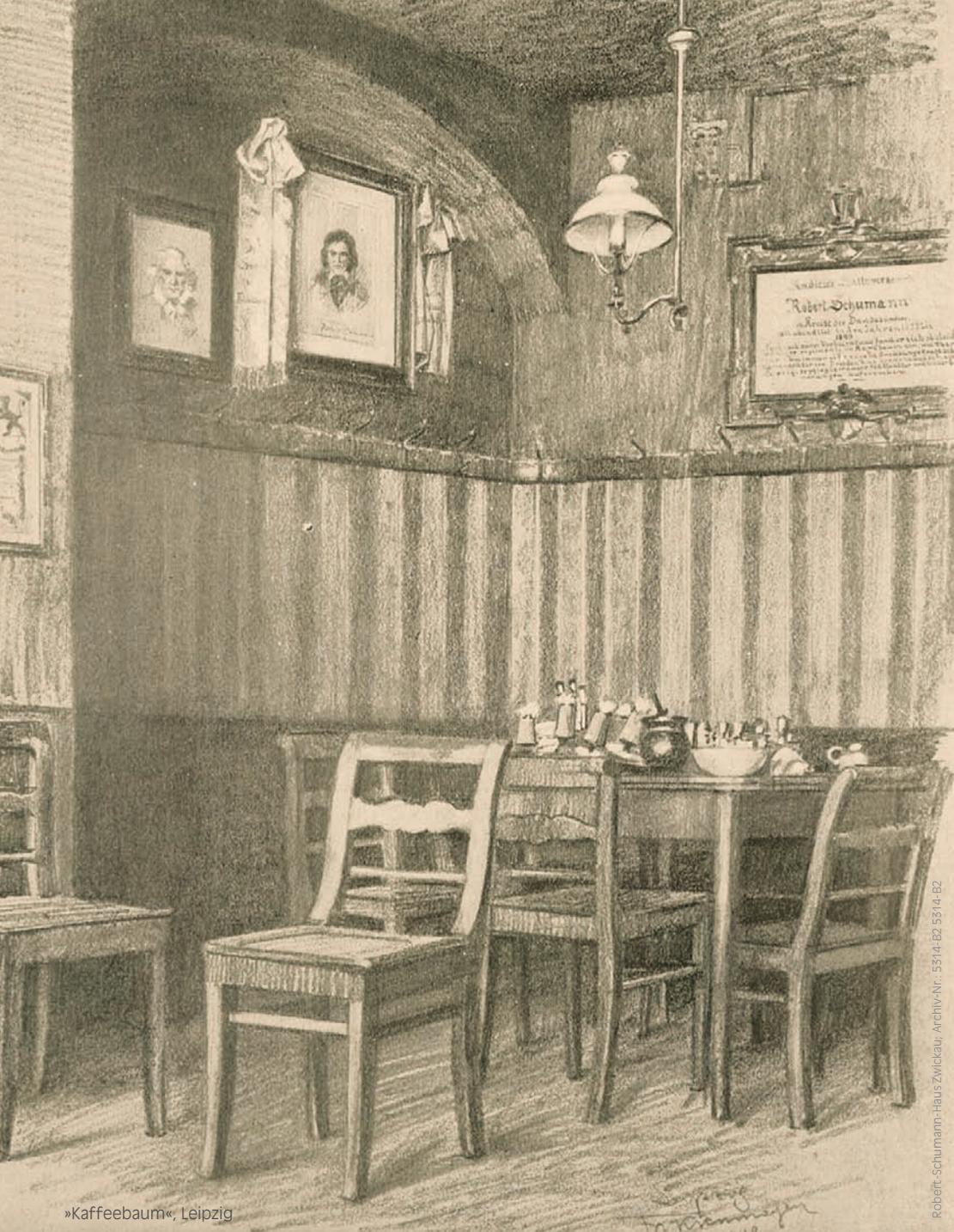


Music – Our Passion.

G. Henle Verlag

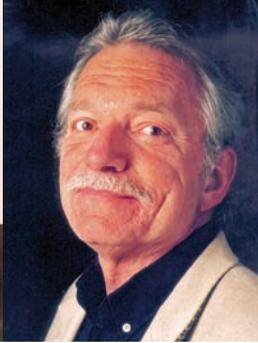


www.henle.de



»Kaffeebaum«, Leipzig

Robert-Schumann-Haus Zwickau, Archiv-Nr.: 5574/B2 5374-B2



SAMSTAG, 8. MAI, 16.00 UHR
documenta-Halle

Schumanniana
Café Concert im »Kaffeebaum« Leipzig
Mit Agnes Mann, Karl Gabriel von Karais,
Michael Kravtchin und Jochem Wolff

In dem berühmten Kaffeehaus versammelt sich, was in der Musikmetropole Leipzig Rang und Namen hat: Gewandhaus-Kapellmeister Felix Mendelssohn Bartholdy, der gestrenge Klavierpädagoge Friedrich Wieck nebst seiner huldreichen Wunder-Tochter Clara, aber auch die Musiker-Freunde Ludwig Schuncke aus Kassel und Robert Schumann aus Zwickau. Und in den Fantasien des letzteren wächst die Kaffeehausgesellschaft zum Davidsbund, der die letzte ästhetische Schlacht gegen die Philister schlagen soll ...



Das **VOGLER QUARTETT** ist dem Kasseler Publikum durch seine langjährige Zusammenarbeit mit dem Konzertverein Kassel und durch zahlreiche beeindruckende Konzertabende in bester Erinnerung. Die musikalische Kultur des Quartetts, die in nahezu exemplarischer Weise ein transparentes, fast gläsernes Klangbild mit der Fähigkeit zu profundem Ausloten von Werkstrukturen verbindet, verhalf ihm in den letzten Jahrzehnten zu internationaler Reputation sowie zu einer Berufung auf den Lehrstuhl für Kammermusik der Musikhochschule Stuttgart in Nachfolge des Melos-Quartetts. Neben häufigen internationalen Konzertreisen legen die Musiker Wert auf Kontinuität der künstlerischen Arbeit. So etwa bei der eigenen Streichquartett-Reihe im Konzerthaus Berlin und der künstlerischen Leitung der Kammermusik-Festivals in Sligo (Irland) und in Homburg/Saar. Einen besonderen Akzent legt das seit 25 Jahren in unveränderter Besetzung auftretende Quartett auf die Beschäftigung mit zeitgenössischer Musik. Herausragende Projekte waren der Rihm-Zyklus gemeinsam mit dem Arditti Quartett oder die umjubelte Aufführung von Morton Feldmans 2. Streichquartett. Regelmäßig hat das Quartett neue Werke uraufgeführt – zuletzt von Frank Michael Beyer (2004), Jörg Widmann (2005) und Mauricio Kagel (2007).



MATTHIAS KIRSCHNEREIT gilt mit Recht als einer der bedeutendsten deutschen Pianisten der Generation nach Alfred Brendel. Der in Westfalen geborene Musiker wuchs in der Wüste Namibias auf. Nach seinem Studium bei Renate Kretschmar-Fischer erhielt er prägende künstlerische Einflüsse durch die langjährige Verbindung mit Claudio Arrau, Bruno Leonardo Gelber, Oleg Maisenberg, Sandor Végh und Murray Perahia. Aus seiner umfangreichen Diskographie ragen zwei Projekte besonders heraus: eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte Mendelssohn-Bartholdys, die 2009 anlässlich des 200. Geburtstags Mendelssohns erschienen ist und die Ersteinpielung des dritten Klavierkonzerts e-Moll in der rekonstruierten Fassung von Larry Todd enthält, zum anderen die mit begeisterter Resonanz aufgenommene Einspielung sämtlicher Klavierkonzerte Wolfgang Amadeus Mozarts. Matthias Kirschnereit ist seit 1997 Professor an der Hochschule für Musik und Theater Rostock. Mit Nicola Jürgensen (Klarinette) und Volker Jacobsen (Viola) gründete er 2004 das Trio Mirabeau. Ein besonderes Anliegen ist ihm das Kammermusikspiel, das ihn immer wieder mit Partnern wie Christian Tetzlaff, dem Szymanowski Quartet oder – wie beim Musikfest Kassel – dem Vogler Quartett zusammenführt.

SAMSTAG, 8. MAI, 20.00 UHR

**Vogler Quartett &
Matthias Kirschnereit**
Tim Vogler (Violine)
Frank Reinecke (Violine)
Stefan Fehlandt (Viola)
Stephan Forck (Violoncello)
und
Matthias Kirschnereit (Klavier)

Robert Schumann (1810–1856)
**Fünf Stücke im Volkston für Klavier
und Violoncello op. 102 (1849)**

Mit Humor »Vanitas vanitatum«
Langsam
Nicht schnell, mit viel Ton zu spielen
Nicht rasch
Stark und markiert

Alban Berg (1885–1935)
Lyrische Suite für Streichquartett (1926)

Allegretto gioviale
Andante amoroso
Allegro misterioso. Trio estatico
Adagio appassionato
Presto delirando
Largo desolato

Pause

Anton von Webern (1883–1945)
Vier Stücke für Geige und Klavier op. 7 (1910)

Sehr langsam
Rasch
Sehr langsam
Bewegt

Robert Schumann (1810–1856)
Klavierquintett Es-Dur op. 44 (1842)

Allegro brillante
In modo d'una Marcia. Un poco largamente.
Scherzo: Molto vivace
Finale: Allegro ma non troppo

Innere Stimmen

Die Dresdner Barrikadenkämpfe waren **Robert Schumanns** Sache nicht. Der Rückzug samt Familie ins entlegene Kreischa sollte den kreativen Impuls des Jahres 1849 vor den Widrigkeiten einer sich überstürzenden politischen und sozialen Realität in Schutz nehmen. Erst nach dem Scheitern der demokratischen Hoffnungen des deutschen Bürgertums komponierte er »in wahrem Feureifer ... republikanische Märsche« (op.76).

Wenn in diesem hochproduktiven Revolutionsjahr **Stücke im Volkston für Klavier und Violoncello** entstanden, so ist eine unpolitische Deutung des Titels – etwa in Anlehnung an die Suche der Romantik nach der poetischen Kraft volkstümlicher Überlieferung – kaum möglich. Wie so oft verweigert Schumann die Nachvollziehbarkeit der poetischen Inspiration bis hin zur Rätselhaftigkeit – oder zur Transformation ins Esoterische. Als wahrscheinlich kann gelten, dass die Untertitelung des ersten Satzes »Vanitas vanitatum« mit dem gleichnamigen Gedicht Goethes in Beziehung steht. Die sarkastische Lebensbeichte eines einbeinigen Landsknechtes – als Trinklied verbrämt – lässt sich im hinkenden Rhythmus und den skurrilen Zwischenrufen im Bass wiedererkennen. Doch wessen Wiegenlied wird im zweiten Stück gesungen? Wem gelten die geheimnisvollen Signale im dritten, die von einem nächtlichen Gesang unterbrochen werden? Im Finale hört man schließlich einen Marsch, der fatal an das unselige »Flöten und Geigen« aus der »Dichterliebe« erinnert und für Zeitgenossen eine deutliche Botschaft transportiert haben könnte. In der »Neuen Zeitschrift für Musik« war zu lesen: »Es erheischen diese Stücke weniger einen virtuosen als gewiegten Spieler, der mit Ton und Bedeutung auf seinem Instrumente sprechen kann.«

Gegen eine Vereinnahmung Schumanns durch eine intuitiv geleitete Musikästhetik im Sinne falsch verstandener Volkstümlichkeit bezog Alban Berg 1920 in einem Aufsatz Stellung. Am Beispiel der »Träumerei« wies er nach, dass die offenbare Schönheit der melodischen Erfindung sehr wohl Ergebnis »der hervorragenden Prägnanz der einzelnen Motive, ihrer reichlichen Beziehung zueinander und der Vielgestaltigkeit in der Anwendung des also gegebenen motivischen Materials« sei. Diese Grundhaltung zur musikalischen

Formulierung als Problem, als gedanklichem Raum, der durch die Dimensionen Melodik, Harmonik und musikalische Rhetorik zu definieren ist, verbindet in starkem Maße die Komponisten der Zweiten Wiener Schule mit Robert Schumann. Adorno über Alban Berg: »Passioniert stand er zu Schumann; sein Lieblingslied das wenig bekannte ›So oft sie kam. Die Beziehung seines eigenen Tons zum Schumannschen entging ihm nicht.«

Schumann ist einmal – in der Romanze Opus 21/8 – so weit gegangen, »innere Stimmen«, die nicht mitzuspielen seien, im Notentext sichtbar werden zu lassen. In der **Lyrischen Suite für Streichquartett** schreibt **Alban Berg** das schumannsche Prinzip der verborgenen Ideenlandschaft fort. Wie erst lange nach seinem Tod durch Analyse von Manuskriptentwürfen und Annotationen des Autors erkannt wurde, enthält die Partitur eine in das Stimmengeflecht eingearbeitete Singstimme, eine Vertonung von Charles Baudelaires »De profundis clamavi« in der Übersetzung Stefan Georges. »... Niemand außer Dir darf wissen, dass diese Töne des letzten Satzes den Worten Baudelaires unterlegt sind!« schrieb der Komponist an seine »Entfernte Geliebte« Hanna Fuchs-Robettin. Durch Zitate aus Alexander Zemlinskys »Lyrischer Sinfonie«, aus Wagners »Tristan und Isolde«, durch konstruktive Elemente, die Schlüsselmotive (A-B-H-F) und Zahlensymbole beinhalten, ist das Werk stark mit autobiografischen Inhalten aufgeladen. Vom Kennenlernen »im Hause Hannas« im zweiten Satz über das Liebesgeständnis im dritten Satz (Allegro misterioso – Trio estatico) bis hin zum »Largo desolato« des letzten Satzes wird eine zweite Ebene verfolgt, die sowohl Interpreten als auch Publikum verborgen bleiben sollte. Die serielle Kompositionsweise der Zwölftontechnik verfolgt Berg nur im ersten und dritten Satz konsequent. Die besondere Klangschönheit der Komposition hat sie zu einem der am häufigsten gespielten Streichquartette des zwanzigsten Jahrhunderts werden lassen.

Anton von Weberns am Vorabend des Ersten Weltkriegs entstandene Kammermusikkompositionen sind in ihrer Kürze und Konzentration von rätselhafter Klassizität. Ereignisse, in denen Klang, Form und Inhalt in einem kurzen, unhinterfragbaren Moment in eins fallen. Die **Vier Stücke für Geige und Klavier** sind typische Beispiele dieser nur durch sich selbst oder nicht

erklärbaren Tonkunst. Das Problem musikalischer Formulierung gelangt in ihnen zu einem seiner denkbaren Endpunkte.

Robert Schumanns Klavierquintett Es-Dur entstand im »Kammermusikjahr« 1842 und gilt als das erste Werk der Gattung überhaupt. Es ist Clara Schumann gewidmet, die in den Wochen der Entstehung durch eine Konzertreise abwesend war – die erste längere Trennung des jungen Ehepaares. In das »Ehetegebuch« notiert sie am 29. November 1842: »Abends probirten wir zum ersten Male Roberts so eben vollendetes Quintett, das ein herrliches Werk ist, dabei äußerst brillant und effektiv. Es ging noch nicht so, wie es sich Robert wohl gedacht, doch denke ich, es soll später schon besser werden, und freue mich schon wieder auf das nächste Mal wo ich es hören soll.« Gegenüber den kurz zuvor entstandenen Streichquartetten hebt sich das Klavierquintett durch einen eher konzertanten Stil ab; gleichwohl – besonders im Finale – wird die souveräne satztechnische Meisterschaft in der komplexen und doch zugleich prägnanten Gestaltung der Stimmführung unüberhörbar. Deren kunstvolle Selbstverständlichkeit lässt die abschließende Fuge, weit erhaben über alle pflichtgemäße Übung, zum organischen Teil und Höhepunkt des Stückes werden. Geheimer Mittelpunkt ist allerdings der langsame Satz »In modo d'una Marcia«, dessen merkwürdig stockende Bewegung von einem traumverlorenen Trio und einem eruptiven Agitato unterbrochen wird – in den schillernden Facetten sehnsuchtsvoller Entrücktheit, wilder Fantastik, imaginativer Versunkenheit: Robert Schumann.

Walter Lehmann

Sparkassen.
Gut für Deutschland.

Kasseler Sparkasse.
Gut für die Region.

 Kasseler
Sparkasse

IHR KLASSIK-CD-SPEZIALIST IN KASSEL!

Bauer & Hieber

klingt gut

Noten
Musikbücher
Klassische CDs
Konzertkarten-
Vorverkauf

Der Schlüssel zur Welt der Musik!

Musikalienzentrum Kassel bei Musik Eichler

Ständeplatz 13 · 34117 Kassel · Tel. 05 61 / 9 18 88 61 · Fax 05 61 / 9 18 88 63
Kassel@bauer-hieber.de · www.bauer-hieber.de

YOUNG PERSONS GUIDE SCHÜLER FÜHREN IN DAS KONZERTPROGRAMM EIN

Klassische Musik aus verschiedenen Perspektiven. Schüler im Gespräch mit den Künstlern, als Zuhörer in Proben und Konzert und als Experten beim Einführungsvortrag.

5. MAI, 19.00 UHR

Musikleistungskurs der Wilhelmschule Kassel,
Jahrgangsstufe 13, Leitung: Christopher Hilmes,
Charlotte Backhaufß,
Yannick Dunkel, Hanna Köhler,
Eva Kraft, Jeanny Meschkat,
Miriam Pilatzki, Charlotte Söling.



6. MAI, 19.00 UHR

Musikleistungskurs des Georg-Christoph-Lichtenberg-Gymnasiums Kassel,
Jahrgangsstufe 12, Leitung: Annette Sieben,
Sarah Fleck, Johanna Gaiser, Dave Kulik, Anna Mierke, Katrin Nowak,
Elisabeth Posnjakow, Thorben Röder, Matthias Schmaderer.

7. MAI, 19.00 UHR

Musikgrundkurs der Herderschule Kassel,
Jahrgangsstufe 12, Leitung: Robert Kleist,
Charlene Ebner, Florian Strecker, Lena Kohlhaase, Julia Römer,
Johannes Scheel, Dana Goronzy, Denise Wagner, Robert Pausch
und Sascha Tisiotti.

8. MAI, 19.00 UHR

bei Drucklegung noch offen, bitte beachten Sie entsprechende
Vorankündigung.

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE

BACH
BEETHOVEN
BERLIOZ
BERWALD
BRAHMS
DVOŘÁK
GLUCK
HÄNDEL
HAYDN
JANÁČEK
LALO
MARTINŮ
MENDELSSOHN
MOZART
ROSSINI
SCHUBERT
TELEMANN
VIVALDI

**Klassische Musik
aus Kassel
weltweit**



Bärenreiter

Kassel · Basel · London · New York · Praha
www.baerenreiter.com

classic-clip 2010

Videoprojekt zu Robert Schumann: Fünf Sinfonische Etüden

Thema (opus 13)

Variation I

Variation II

Variation III

Variation IV

Variation V

Audio: Finghin Collins, Klavier.

Die Aufnahme ist Teil der bei claves records erschienenen Gesamteinspielung der Klavierwerke Robert Schumanns.

Mit classic-clip betritt das MUSIKFEST KASSEL Neuland:

Video als Kunstform – für gegenwärtig aktuelle Musikgattungen von prägender Bedeutung und allgemeiner Verbreitung – findet im Bereich Klassik bislang nur vereinzelt Verwendung. Die für classic-clip 2009 entstandenen Arbeiten zu Leoš Janáček's Streichquartett ›Kreutzeronate‹ haben das Spannungsfeld positiver Irritation aufgezeigt, das die Begegnung beider Kunstformen erzeugt. Aus einer experimentellen Ausgangssituation, die zu eigenwilligen kreativen Lösungen einlädt, entstehen neue Sicht- und Hörweisen.

Wir danken unseren Kooperationspartnern:

Kunsthochschule Kassel, QuArt@kindermusiktage und claves records.

Die Preise wurden gestiftet von der Kasseler Sparkasse.

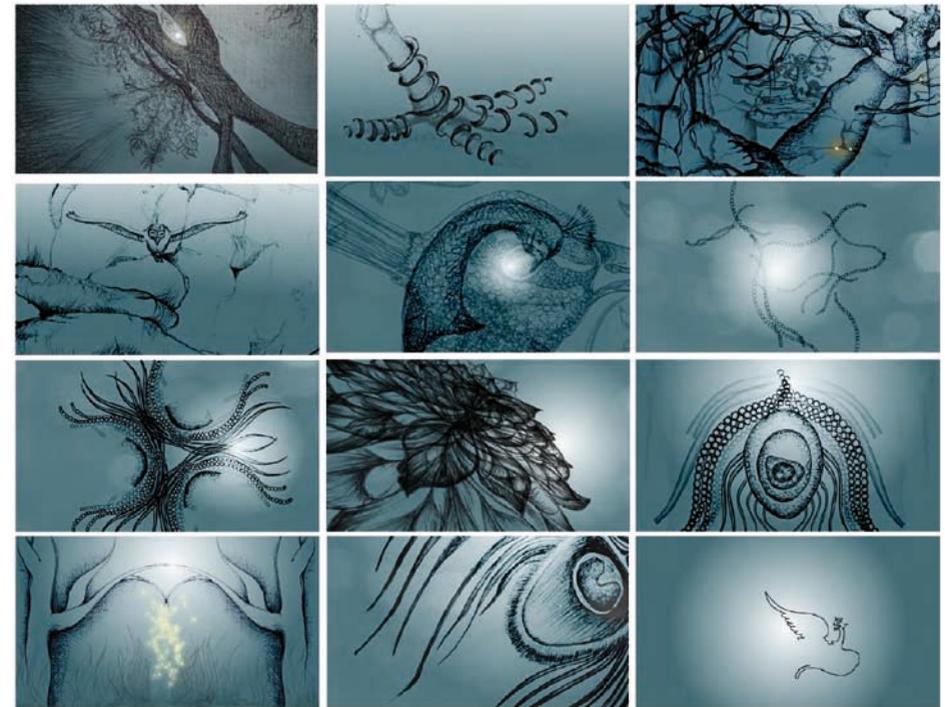
kunsthochschule kassel

Kasseler
Sparkasse

QuArt@
KINDERMUSIKTAGE e.V.

claves
records

tool-one.de
Production
[im 2009 ufjovakj recedentsadrik]



classic-clip 2010: Margaret Fleming, Schwalmstadt, Storyboard

*Robert Schumann (1810-1856) entwickelte am Paradigma Klaviermusik eine ‚Poesie‘ der Musik, die bisherige Formmodelle in Frage stellte. Dieser Prozess lässt sich auch in den **Sinfonischen Etüden** nachvollziehen. Schumann geht es nicht allein um Etüden im Sinne des Erlernens technischer Fertigkeit, sondern – in des Wortes zweiter Bedeutung – um Experimente im Dialog mit dem Instrument. Der Zyklus, als Variationenfolge angelegt, wurde vor der Drucklegung von Schumann gekürzt, indem er bezeichnenderweise gerade die fünf Etüden aussonderte, welche gewissermaßen quer zur Publikumserwartung stehen. Sie erschienen erst posthum im Druck und sind bis heute als ‚lost children‘ des Zyklus nur selten im Konzertsaal zu hören. Der unverkennbar experimentelle Ansatz der Komposition (um 1831) lässt in der Auseinandersetzung mit dem neuen Medium Video auf interessante Ergebnisse hoffen.*

Beiträge im Studentenprojekt von:

Kerstin Biel, Kassel – Ben Brix, Kassel – Leonie Böhm, Kassel – Margaret Fleming, Schwalmstadt – David Freitag, Neunkirch (Schweiz) – Sebastian Haydt, Kassel – Lucía Montero Sánchez de las Matas, Kassel – Fabian Püschel, Kassel – Beatrix Schubert, Kassel – Thomas Streitfellner, Wien – Lukas Thiele, Kassel – Jonas Ungar, Kassel – Evelyn Wangui Guchui, Kassel

Jury:

Prof. Joel Baumann (Kunsthochschule Kassel), Werner Fritsch (Ressortleiter Kultur der HNA), Karl Gabriel von Karais (konzertverein kassel), Michael Kravtchin (Musikakademie Kassel), Susanne Minke (Absolventin der Kunsthochschule Kassel), Dorotheé Rhiemeier (Leiterin des Amtes für Kultur und Denkmalpflege der Stadt Kassel)

Beiträge im Schülerprojekt von:

Jasmin Stehr, Klasse 10, Deutschsprachige Schule Bangkok / RIS Swiss School,
 Lehrer: Michael Rassinger
 Anna Lena Finger-Verbücheln, Klasse 10, Stadtgarten Gymnasium Saarlouis,
 Lehrer: Dirk Schröder
 Peter Germer, Leonard Keller, Marc Zhang, Klasse 7b, Deutsche Schule Shanghai
 Lehrerinnen: Beatrix Franke und Birgit von Streit
 Philippe Boensch, Luca Hadley, Darius Hartmann, Klasse 7b, Deutsche Schule Shanghai
 Lehrerinnen: Beatrix Franke und Birgit von Streit

Jury:

Bernhard Balkenhol (Kunsthochschule Kassel), Jan Bode (Student, Klasse Prof. Melhus, Kunsthochschule Kassel), Finghin Collins (Pianist, Irland), Christina Deinsberger (Schülerin, Wilhelmsgymnasium Kassel), Prof. Dr. Frauke Heß (Institut für Musik der Universität Kassel), Gabriele Steinbach (Schulverwaltungsamt Kassel), Felix Weber (Lehrer, Friedrichsgymnasium Kassel).



classic-clip 2010: Thomas Streitfellner, Wien, Video Still

CD 50-2806/07



2 CDs

FINGHIN COLLINS

Schumann

The Complete Works for Piano, Vol. 3

CD 50-1003/04



2 CDs

FRANCESCO PIEMONTESE

Schumann

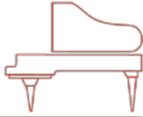
The Complete Works for Piano, Vol. 4



Vertrieb für Deutschland: www.classicdisc.de

Stephan Cobré

Klavier- und Cembalobau-Meister



- Stimmservice, Intonationen
- Konzertdienst
- Reparaturen, Restaurierungen
- Beratung, Verkauf und Vermittlung
- Sachverständigen-Gutachten

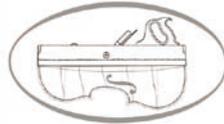
34225 Baunatal
Guntershäuser Str. 1
Tel. 0561. 510 50 73
Fax 0561. 510 50 85
Mobil 0173. 911 53 19
cobrepiano@t-online.de

ATELIER FÜR GEIGENBAU

Jörg Teibach

Geigenbauer

Friedenstr. 15
34121 Kassel



Tel: 0561-984 08 02
Mobil: 0179-734 84 31
Mail: teibach@gmx.de

Neubau • Reparatur • Klangoptimierung

Werden Sie Mitglied im konzertverein kassel!

Als Veranstalter des Musikfest Kassel und der Nordhessischen Kindermusiktage sind wir auf die Unterstützung von möglichst vielen Seiten angewiesen.

Durch Ihre Mitgliedschaft können Sie unsere Arbeit für ein hochrangiges Konzertangebot in der Region und neue Konzepte der Musikvermittlung fördern und sich – wenn Sie möchten – an den Planungen beteiligen.

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum konzertverein kassel e.V.

Name

Straße

PLZ/Ort

Email-Adresse

Datum:

Unterschrift:

konzertverein kassel e.V.

Walter Lehmann | Am Gutshof 9 | 34270 Schauenburg

www.konzertverein-kassel.de

Konto 86671 | BLZ 520 503 53 bei der Kasseler Sparkasse



FIRST class Radio Maurer
Erstklassig hören & sehen.
Kassel, Fünfensterstraße 2a - www.radiomaurer.de

IMPRESSUM

konzertverein kassel e.V.

Vorstand: Walter Lehmann, Sabine Schaub, Dr. Rainer Lorenz

Beirat: Dr. Ruth Blume, Dr. Christiana Nobach, Wolfgang Lendle, Karl Gabriel von Karais.

Kontakt: info@konzertverein-kassel.de Internet: www.konzertverein-kassel.de

© für die Zusammenstellung bei konzertverein kassel e. V.

Alle Rechte vorbehalten.

Bildnachweis: Foto documenta-Halle: © Documenta Gesellschaft Kassel; autographe Widmung Schumanns an Spohr: © Spohr Museum Kassel; alle übrigen Abbildungen Robert und Clara Schumanns und Joseph Joachims: © Robert-Schumann-Haus Zwickau; Stills auf der Seite classic-clip: © Margaret Fleming, Schwalmstadt, und Thomas Streitfellner, Wien; die Künstlerfotos wurden von den Ensembles zur Verfügung gestellt.

Design-Entwurf: Antje Holzwarth, Frankfurt; www.antjeholzwarth.de

Gestaltung: asandmann.de/sign, Andreas Sandmann, Kassel

Besonderer Dank für die Mitarbeit am Programmbuch an:

Dr. Traugott Goldbach, Karl Gabriel von Karais, Robert Kleist und Johannes Mundry und Georg Pepl.



Wer Kultur liebt,
fördert sie.

 Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen

MUSIKFEST KASSEL – GEFÖRDERT DURCH

HESSEN



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst



Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen



documenta-Stadt



DR. WOLFGANG ZIPPEL STIFTUNG



konzert
verein
kassel

M U S I K F E S T K A S S E L

R O B E R T S C H U M A N N 2 0 1 0

SCHIRMHERR: OBERBÜRGERMEISTER BERTRAM HILGEN