



Ragna Schirmer
Artist in Residence

MUSIKFEST KASSEL

27.4.–1.5.2016 documenta-Halle

Ragna Schirmer – Artist in Residence

MUSIKFEST KASSEL

27. April – 1. Mai 2016



Wer Kultur liebt,
fördert sie.

Liebe Konzertbesucherinnen und -besucher,

Kunst kann Fragen stellen; sie kann vertraute Wahrnehmungen verändern, Begegnungen schaffen und Kontraste schärfen; sie kann Gewohnheiten wachsen lassen und zerstören. Sie erklärt und beschreibt uns – und entzieht sich dabei unseren Beschreibungen und Erklärungen.

Seit das Musikfest Kassel 2009 aus der Taufe gehoben wurde stellt es sich die Aufgabe, die klassische Konzertkultur mit ihren Sichtweisen und Möglichkeiten in eine sich stetig verändernde Gegenwart konzeptionell einzubinden und für manche vielleicht sogar völlig neu zu entdecken. Es sind dies neue Formen der Interaktion, neue Formate der Kommunikation jenseits des einfachen Zuhörens, die hier im Mittelpunkt einer wunderbaren Beziehung zwischen Musikern und Publikum stehen sollen.

Das Musikfest Kassel bedeutet mehr als ein Ankommen, Auftreten und Abreisen von international bekannten Künstlern, als Kartenverkauf und Bestuhlung. Die besondere Atmosphäre macht Begegnungen möglich, die sich in unwiederholbaren Momenten kristallisieren: Da kommt es durchaus vor, dass bei einer öffentlichen Proben Besucher in der ersten Reihe um ihre Meinung gebeten werden oder dass ein bekannter Solist bei der Abreise begeisterte Grüße an »sein« Kasseler Publikum aufträgt.

In diesem Jahr steht Ragna Schirmer als Pianistin, Kammermusikerin und Darstellerin im Mittelpunkt der Veranstaltungen. Die namhafte Pianistin ist durch gefeierte Händel-, Bach-, Liszt- und Chopin-Einspielungen bekannt, sie wurde je zweimal mit dem ersten Preis des Bachwettbewerbs Leipzig und dem ECHO-Klassik ausgezeichnet. Zugleich lässt sie aber gern mit unkonventioneller Kreativität und Energie die Grenzen der Genres hinter sich, um sich dem Publikum durch mehr als nur schwarzweiße Tastenkunst mitzuteilen.

Es gibt wieder viel zu erleben: Konzerte, öffentliche Proben, inszenierte Einführungen, neue Filme im Videowettbewerb Classic-clip 2016, anregende Gespräche zwischen Musikern und Publikum bei Sekt, Wein und kleinen Kasseler Schmankerln im eleganten Foyer und nicht zuletzt: die lichtdurchflutete Architektur der documenta-Halle mit Blick über die Karlsaue – zweifellos einer der schönsten Konzertsäle der Stadt.

Wir wünschen Ihnen interessante, fesselnde und berührende Erlebnisse beim Musikfest Kassel!

Walter Lehmann, Annekatrin Inder, Karl Gabriel von Karais
Konzertverein Kassel

Inhalt

Grußworte	6	Das Geschenk Hoffnung	18	Videowettbewerb classic-clip	41
Interview mit Ragna Schirmer	8	Blendwerk	24	young persons guide	45
Biografie Ragna Schirmer	10	Kunst der Fugen	28	Mitglied werden	46
Liebe in Variationen	12	Wien – Moskau	35	Impressum / Dank	47

Liebes Kasseler Konzertpublikum,

herzlich willkommen zum MUSIKFEST KASSEL 2016. In der einzigartigen Atmosphäre der documenta-Halle erwarten die Klassikfreunde aus Stadt und Region wieder aufregende Musikerlebnisse. Sie dürfen sich auf exzellente Solisten, Künstler und Ensembles und exquisiten Musikgenuss freuen.

Es gehört zur Tradition und macht den besonderen Reiz dieses kleinen, feinen Festivals aus, dass man die öffentlichen Proben hautnah erleben kann. Einführungsvorträge von Studierenden und der classic-clip-Videowettbewerb runden das anspruchsvolle Programm ab. Das Musikfest, das sich der klassischen Musik in kleiner Besetzung verpflichtet fühlt und durch sein besonderes Flair ein breites Publikum anspricht, ist eine Bereicherung für das Kasseler Kulturleben.



Ich danke dem Konzertverein Kassel, seinen Kooperationspartnern, allen Mitwirkenden sowie den Sponsoren für ihr großartiges Engagement und ihre großzügige Unterstützung sehr herzlich. Ich wünsche dem MUSIKFEST KASSEL 2016 viel Erfolg und dem Publikum unvergessliche Stunden.

A handwritten signature in black ink, which appears to read 'Bertram Hilgen'.

Bertram Hilgen
Oberbürgermeister der Stadt Kassel

Liebe Musikfreunde,
sehr geehrte Damen und Herren,

schon zum sechsten Mal lädt der Konzertverein Kassel zum Musikfest ein und wieder sind Interpreten allerersten Ranges der Einladung gefolgt. Wir als Publikum dürfen uns dabei auf erstmalige und vielversprechende Begegnungen der Künstler untereinander freuen, wie zwischen der weltbekannten Pianistin Ragna Schirmer als Artist in Residence, dem delian::quartett und Christian Brückner. Wiederum stehen aber auch die intensiven Begegnungen zwischen Künstlern und Publikum im Mittelpunkt des bewährten Festival-Konzeptes. Schülerinnen und Schüler führen in die Konzerte ein, öffentliche Proben gewähren tiefe Einblicke in die künstlerische Arbeit. Nicht zuletzt sorgt auch der Wettbewerb classic-clip 2016 für eine intensive wie zeitgemäße Annäherung junger Menschen an das Phänomen der Kammermusik.



Mein herzlicher Dank gilt daher dem Konzertverein Kassel nicht nur für die außergewöhnliche Festival-Idee sondern auch deren professionelle Umsetzung. Allen Unterstützern und Sponsoren sei ebenso herzlich gedankt. Danken Sie, verehrtes Publikum, den Veranstaltern mit Ihrem großem Interesse und einer allzeit ausverkauften documenta-Halle.

Ihr

A handwritten signature in black ink, which appears to read 'Boris Rhein'.

Boris Rhein

Hessischer Minister für Wissenschaft und Kunst

Unter den Spitzenpianisten in Deutschland nimmt Ragna Schirmer einen besonderen Platz ein. Die zweifache Echo-Klassik-Preisträgerin verfügt nicht nur über exzellentes pianistisches Können. Sie ist ebenso bekannt für ihre originalen Programme. Beim Musikfest Kassel ist Ragna Schirmer »Artist in Residence«. Wir sprachen mit der Künstlerin.

»Da wird Überraschendes passieren«

Die Pianistin Ragna Schirmer über ihre Rolle als

Artist in Residence beim Musikfest Kassel

Frau Schirmer, Sie repräsentieren das Musikfest Kassel als »Artist in Residence«. Wie kam es zu dieser Verbindung?

Ragna Schirmer: Bei meinen Gesprächen mit Walter Lehmann und Karl Gabriel von Karais vom Konzertverein über ein Engagement in Kassel kamen so viele Ideen zusammen, dass ich sagte, ich kann ja nicht alle Konzerte machen. Die Antwort war: Doch, das können Sie – als »Artist in Residence«. Und so habe ich das Programm mit entworfen und bin selbst als Pianistin an vier Abenden beteiligt.

Im Klavierabend »Liebe in Variationen« zum Auftakt geht es um die musikalische Dreierbeziehung von Robert und Clara Schumann mit Johannes Brahms. Gilt den dreien auch Ihre persönliche Liebe?

Schirmer: Das ist auch eine lange Beziehung. Über die geheimen musikalischen Botschaften, die besonders bei Robert und Clara Schumann eine große Rolle spielen, habe ich schon meine Diplomarbeit geschrieben. Wie teilen sie sich musikalisch Dinge mit? Robert Schumann hat beispielsweise viel mit Buchstabensymbolik gearbeitet, C für Clara und so weiter. Auch das Variationswerk von Brahms, das darauf Bezug nimmt, interessiert mich sehr. Und als ich vor zwei Jahren

Gelegenheit hatte, einen Blüthner-Flügel von 1856 – quasi ein Originalinstrument – zu spielen, war das Anlass zu sagen: Das nehme ich auf Platte auf. Und jetzt spiele ich dieses Programm in Kassel und werde es auch moderieren.

Spielen Sie in Kassel auch auf einem historischen Flügel?

Schirmer: Nein, ich spiele auf einem modernen Flügel, denn die documenta-Halle ist recht groß und hoch. Aber weil ich mich intensiv mit dem historischen Klangbild beschäftige, habe ich das im Ohr, und ich versuche, diesen Klang auch auf das moderne Instrument zu übertragen.

Beim Duo-Abend mit dem Cellisten Emanuel Wehse übernimmt Christian Petersen von der Kasseler Musikakademie den Klavierpart.

Schirmer: Ja, das finde ich besonders spannend, denn ich kenne Christian Petersen seit 32 Jahren. Wir haben bereits als Kinder zusammen in Österreich einen Meisterkurs besucht und sind uns seitdem immer wieder begegnet.

Es folgt ein ungewöhnlicher Abend mit dem Titel »Blendwerk«, in dessen Mittelpunkt ein Augenarzt steht ...

Schirmer: Dieser Augenarzt ist John Taylor, der Johann Sebastian Bach 1750 den grauen Star gestochen hat. An den Folgen dieser Operation ist Bach leider auch gestorben. Man führte damals Taubenkot ins Auge ein und wunderte sich dann, dass sich das entzündete. Dennoch galt Taylor als solche Koryphäe, dass sich neun Jahre später auch Georg Friedrich Händel unter seine Hände begeben hat. Er starb aber nicht unmittelbar an den Folgen der Behandlung.

Eine gruselige Geschichte ...

Schirmer: Ja, und dabei wird der wunderbare Schauspieler Christian Brückner als John Taylor mit der Frage konfrontiert, ob der Versuch zu heilen strafbar ist, wenn er scheitert. Denn Taylor hatte ja letztlich nur versucht zu helfen. Ich bin



am Klavier – als Richterin kostümiert – und spiele John Taylor Werke von Bach und Händel vor, worauf er dann reagiert. Da wird Überraschendes passieren.

Im folgenden Konzert spielt das Delian-Quartett Bachs »Kunst der Fuge« – und Sie setzen am Klavier einen eigenen Kontrapunkt. Wie aktuell ist die Fugentechnik für Sie?

Schirmer: Es war die Idee des Delian-Quartetts, die »Kunst der Fuge« in ein Wechselspiel einzubauen. Ich antworte auf Bach mit der Reflexion auf die Kunst der Fuge. Einmal mit Busonis »Elegie«, die direkt darauf Bezug nimmt. Und dann mit César Francks »Prélude, Choral et Fugue«. Wenn ich diese chromatische Doppelfuge spiele, bin ich immer wieder begeistert, welche Kraft die Struktur einer Fuge hat. Das finde ich absolut irre und sehr aktuell.

Im letzten Konzert spielen Sie auch gemeinsam mit dem Delian-Quartett – Schostakowitschs Klavierquintett op. 57. Ist es Ihre erste Zusammenarbeit?

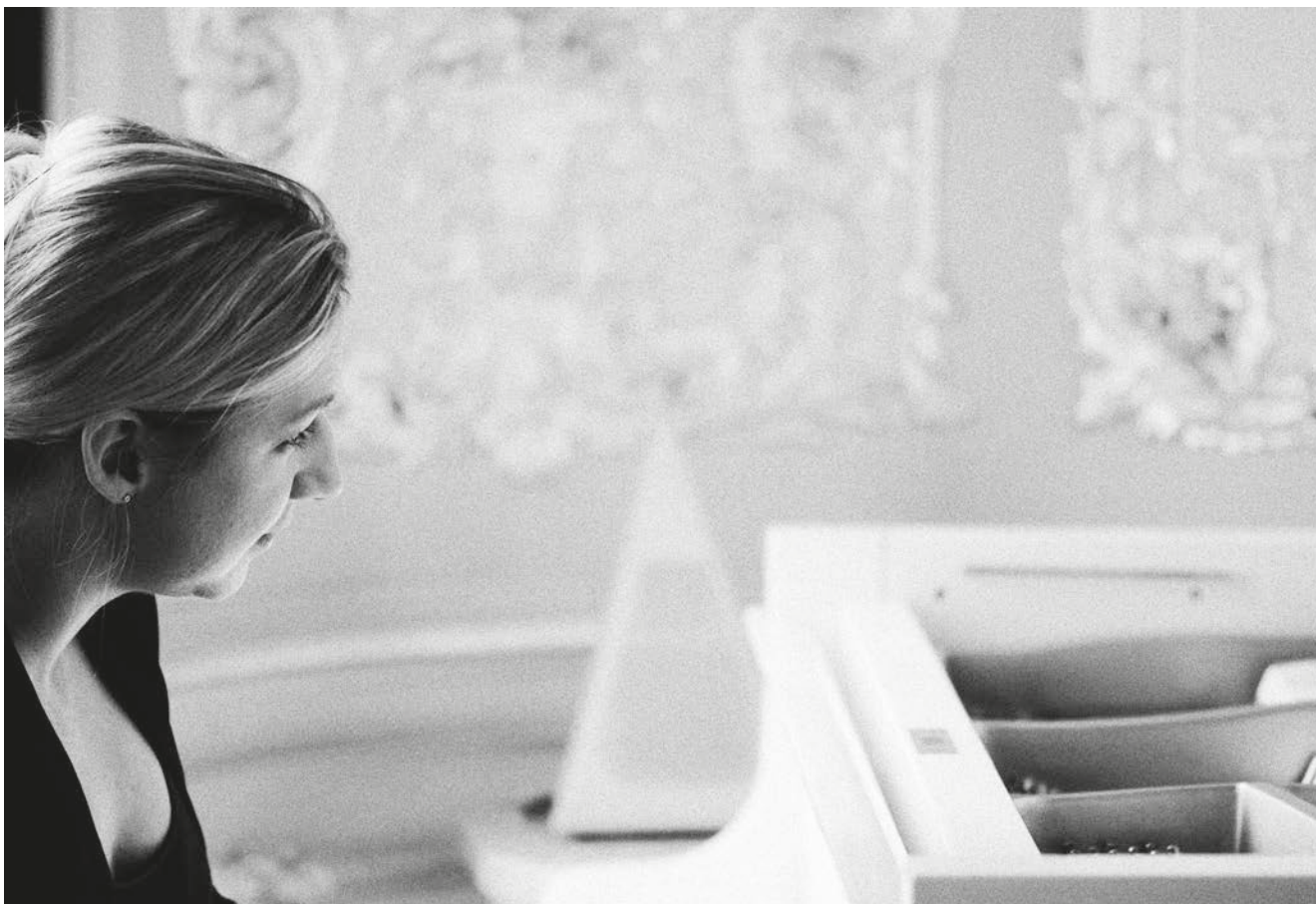
Schirmer: Ja, wir kommen erstmals für das Festival zusammen – und lernen uns jetzt kennen.

Werden wir Sie auch in den folgenden Jahren als Artist in Residence in Kassel erleben?

Schirmer: Ich freue mich erst einmal wahnsinnig auf das diesjährige Festival. Natürlich sind wir intensiv im Gespräch. Aber warten wir doch erst einmal dieses Festival ab.

Werner Fritsch

Quelle: HNA – Hessische/Niedersächsische Allgemeine v. 11. 4. 2016



Die Pianistin **Ragna Schirmer** erfreut sich seit Jahren großer Aufmerksamkeit und höchster Anerkennung bei Konzertpublikum und Fachkritik – und dies vor allem, weil sich ihre Interpretationen von bekannten wie weniger bekannten Werken stets durch die Entdeckung überraschender Nuancen, durch Liebe zum Detail sowie die Suche nach verborgenen historischen oder zeitgenössischen Bezügen auszeichnen. Schon zu Beginn ihrer Karriere sorgte die Künstlerin, die 1992 und 1998 den Leipziger Bachwettbewerb gewann, mit den Goldbergvariationen für ein Aufsehen erregendes CD-Debüt. Für ihre

Einspielung der Klaviersuiten von Georg Friedrich Händel erhielt sie 2009 ihren zweiten ECHO Klassik und wurde zudem drei Jahre später mit dem Händel-Preis der Stadt Halle geehrt. Darüber hinaus gewann sie zahlreiche erste Preise und Sonderpreise bei nationalen und internationalen Wettbewerben. Ragna Schirmers Diskografie verzeichnet neben diesen Einspielungen von Bach und Händel sowie zwei hoch gelobten Haydn-Alben Kompositionen von Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Brahms, Schmidt, Schnittke, Corigliano und Connesson. Zum Liszt-Jahr 2011 legte sie eine Gesamt-

einspielung der »Années de Pèlerinage« vor, die sie mit Madrigalen der italienischen Renaissance zu einer sinnstiftend schönen Kombination verband. Dieser musikhistorisch offene Ansatz, der von der unstillbaren Neugier Ragna Schirmers zeugt, wurde in der Einspielung von Händels Orgelkonzerten konsequent fortgesetzt: Gemeinsam mit drei Ensembles begab sich die Pianistin 2013 auf eine Expedition, bei der sie neben dem klassischen Konzertflügel auch einen barocken Hammerflügel und eine moderne Hammond-Orgel spielte.

Ein besonderes Anliegen ist der Pianistin zudem die Beschäftigung mit Clara und Robert Schumann. Aus der jahrelangen intensiven Auseinandersetzung mit Leben und Werk beider Musiker entstand 2006 das Projekt »Ich möchte lachen vor Todesschmerz«, in dem Ragna Schirmer gemeinsam mit dem Schauspieler Dominique Horwitz in Klang und Wort von der ebenso fruchtbaren wie schwierigen Beziehung des Paares erzählt. Zudem gab die Pianistin im Bärenreiter-Verlag die auf Clara Schumanns Vorlagen basierenden Fingersätze zu Robert Schumanns »Kinderszenen«, »Waldszenen« und dem »Album für die Jugend« heraus. Zum 175. Hochzeitstag von Clara und Robert hat sie für die aktuelle CD Variationen eingespielt, in denen sich Braut und Bräutigam gegenseitig zitieren. Dabei tritt ein dritter Komponist hinzu: Johannes Brahms, der vor allem nach Roberts Tod eine wichtige Rolle im Leben von Clara spielte. Seinen Händel-Variationen, Walzern und Rhapsodien hatte sich Ragna Schirmer bereits 2010 auf einer CD gewidmet.

In solch ungewöhnlichen Projekten lässt sich das dramaturgische und programmatische Geschick der Künstlerin erkennen. Dies stellt sie nicht nur in sorgfältig zusammengestellten Klavierabenden unter Beweis, sondern ist darüber hinaus auch in genreübergreifenden Theaterproduktionen zu erleben, die eigens für sie geschrieben und inszeniert werden – beispielsweise das bei den Händel-Festspielen in Göttingen und

Halle 2012 uraufgeführte »Blendwerk« mit Christian Brückner oder das Ravel-Projekt »Konzert für eine taube Seele« mit dem Puppentheater Halle.

Zudem engagiert sich Ragna Schirmer als Pädagogin: Nachdem sie bereits als 28-Jährige auf eine Professur an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Mannheim berufen worden war, unterrichtet sie seit 2009 begabte junge Pianisten am Musikzweig der Latina »August Hermann Francke« in Halle an der Saale.

Ragna Schirmer konzertiert in den wichtigsten Sälen in Europa, China und Neuseeland sowie bei renommierten Festivals wie dem Heidelberger Frühling (artist in residence 2010), dem Beethovenfest Bonn, dem MDR Musiksommer, den Haydn-Festspielen Eisenstadt und den Salzburger Festspielen. Sie musizierte u. a. mit Zubin Mehta, Sir Roger Norrington, Kurt Masur, Sir Neville Marriner, Herbert Blomstedt und trat mit Klangkörpern wie den Münchner Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Orchestre National de France, dem Gewandhausorchester Leipzig und der Academy of St. Martin in the Fields auf.



Clara Schumann (geb. Wieck; 1819–1896), Albumblatt: Variationen über ein Thema von Robert Schumann, Autograph, Oktober 1865

Mittwoch 27. April 20 Uhr

Ragna Schirmer · Klavier

Liebe in Variationen

Robert Schumann (1810–1856)

Papillons op. 2

Clara Wieck (1819–1896)

Romance variée op. 3

Robert Schumann

Impromptus über ein Thema von Clara Wieck op. 5

– *Pause* –

Clara Schumann (geb. Wieck)

Variationen über

ein Thema von Robert Schumann op. 20

Johannes Brahms (1833–1897)

Variationen über

ein Thema von Robert Schumann op. 9

Emotion in Tönen. Liebe in Variationen

In den Jahren 1829 bis 1832 komponierte der junge Robert Schumann seine »Papillons«. Das seinen Schwestern gewidmete Werk bezieht sich auf den Dichter Jean Paul und beschreibt ein rauschendes Fest. Mit diesem Zyklus von Charakterstücken hatte der Komponist den ersten großen kommerziellen Erfolg. Er fasste hier einige seiner vorher verfassten, teilweise fragmentarisch gebliebenen Ideen zusammen. In dieser Zeit lernen sich Clara Wieck und Robert Schumann kennen. Die beiden improvisieren und fantasieren gemeinsam am Klavier. So greift Clara als Vierzehnjährige ein Thema auf, was Robert auf einer Reise skizzierte, und schreibt darüber ein virtuosos Salonstückchen, die »Romance variée op. 3«.

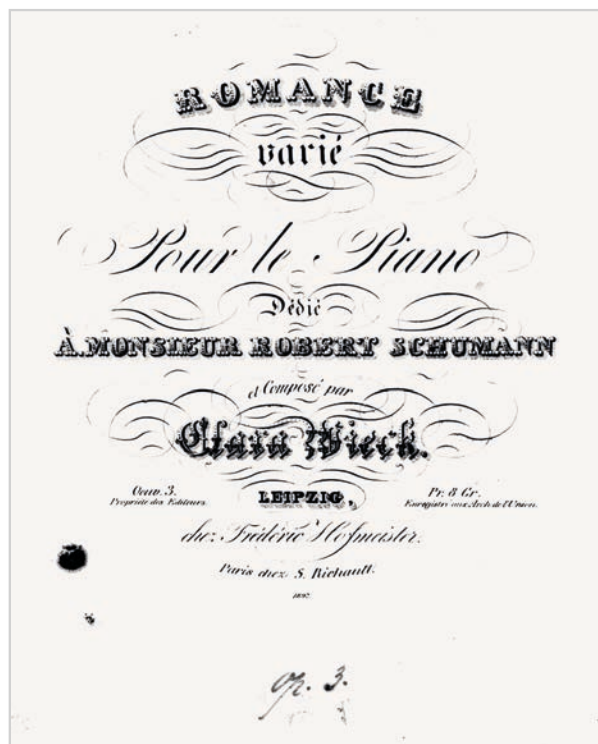
Dasselbe Thema verwendet Robert Schumann 1833 in seinen »Impromptus op. 5« und schreibt es nun Clara zu. Mit den Impromptus möchte er an den Erfolg der Papillons anknüpfen. Er bietet diese sogar als zweiten Band Papillons seinem Verleger an. Zu dieser Bezeichnung kommt es nicht, es bleibt bei Impromptus. Interessant, dass Robert Schumann mit diesem Werk nicht nur in eine Spannung zwischen Verehrung und Konkurrenz zu Clara eintritt, sondern durch das Zugrundelegen des Basses des Themas auch seiner Ton-Symbolik Rechnung trägt: Der Ton »C« steht für Clara, die Töne »F« und »G« für Florestan und Gustav, zwei Alter Egos des Komponisten. 1850 schreibt Robert Schumann das Werk noch einmal grundlegend um.

1853, Roberts geistige Verwirrung hat bereits ihren Anfang genommen, schreibt Clara Schumann die »Variationen op. 20 über ein Thema von Robert«. Das Thema ist ein Albumblatt. Als ganz besonderes Zitat fügt sie in der letzten Variation das gemeinsame Jugend-Romanzenthema in einen Choral ein. Eine Liebesbotschaft in Tönen. Diese greift Johannes Brahms auf, indem er Clara ein Jahr später, 1854, zur Geburt von Sohn Felix seine Variationen op. 9 schickt und ihr widmet. Sein musikalisches Thema ist ebenfalls das Albumblatt

Robert Schumanns. In einer nachträglich verfassten Variation zitiert er in einer Mittelstimme ebenfalls das Romanzenthema aus Claras und Roberts Jugend. Auch vom Kompositionsstil huldigt Brahms dem Ehepaar Schumann. Und er begibt sich auf die Suche nach seinen persönlichen Alter Egos: Er unterschreibt einige nachdenkliche, innige Variationen mit »B« für Brahms und die virtuoserer mit »Kr« für Kreisler. Zu diesem Zeitpunkt bezeichnet er seine Variationen als sein bis dahin bestes Werk: »Rose und Heliothrop haben geduftet«.

In diesen fünf Werken verweben sich die Lebens- und Liebesgeschichten dreier Komponisten, die eng miteinander verbunden waren. Emotion in Tönen. Liebe in Variationen.

Ragna Schirmer



»Mein Thema aus alter Zeit« (Clara S.)

»Ich mache mich anheischig, Ihren Herrn Sohn, den Robert, bei seinem Talent und seiner Phantasie binnen 3 Jahren zu einem der größten jetzt lebenden Klavierspieler zu bilden ... Den Beweis dafür führe ich mit meiner eigenen 17jährigen Tochter, die ich eben anfangs der Welt vorzustellen ...« Mit dieser Antwort des renommierten Musikpädagogen Friedrich Wieck auf die zehelnde Frage der Mutter, ob ihr Sohn für eine musikalische Karriere geeignet sei, war die Entscheidung gefallen: Robert Schumann brach sein Jurastudium ab, zog nach Leipzig, wurde Schüler Wiecks, aber auch Tonsatzlehrer von Clara. Dass damit die Voraussetzung zu einer in der Musikgeschichte einzigartigen »geistigen Lebensgemeinschaft« (Litzmann) und großen Liebe geschaffen wurde, konnte Wieck nicht ahnen.

Robert Schumann hatte mit der Komposition seiner **Papillons op. 2** bereits 1829 in Heidelberg begonnen. Im Hause Wieck schließt er es ab. Zwölf im Charakter sehr unterschiedliche Stücke, deren Zusammenhang und Bedeutung der Komponist in mehreren Briefen erläutert. Der Spieler solle wissen, »... daß das Ganze nach Lesung der Schlussszene in Jean Pauls Flegeljahren komponiert ward.« An anderer Stelle schreibt er aber auch: »Ich erwähne noch, daß ich den Text der Musik unterlegt habe, nicht umgekehrt ...« – Clara nimmt seine Komposition denn auch schon 1832 in ihr Repertoire auf. In seinem »Leipziger Lebensbuch« finden sich dazu etliche Eintragungen. 23. Mai: »Clara und die Papillons, die sie noch nicht ganz beherrscht; aufgefaßt sind sie glücklich und in meinem Sinne; nur Zartheit vermiß ich, so seelenvoll und gesund schwärmerisch der Vortrag ist.« 26. Mai: »... und dann die Papillons. – Clara hatte sie richtig und feurig gefaßt ...« 27. Mai: »Auch die Papillons spielte sie fast noch schöner als gestern.« 28. Mai: »... Die Papillons schienen mir die Gesellschaft nicht au fait gesetzt zu haben, denn sie sahen sich einfältig an und konnten die raschen Wechsel nicht fassen.«



Liebevoller Bilderstreit

Clara Wieck. Aquarellierte Zeichnung, 1840, von Johann Heinrich Schramm (Ausschnitt).

Dieses wohl zauberhafteste Porträt von Clara Wieck entstand kurz vor ihrer Vermählung. Robert Schumanns Eintrag vom 4. August 1840 im Haushaltbuch »Klaras Bild v. Schramm fertig« liefert eine genaue Datierung. Auf der Rückseite ein eigenhändiger Besitzervermerk von Johannes Brahms »Wien 1866«. Clara an Brahms: »Sag mir doch, wo Du es her hast? Ist es nicht von Schramm? Ich kann mir gar nicht denken, wie Du zu dem Besitze desselben kamest? Schreibe es mir doch.« Brahms Antwort ist nicht bekannt; er gab jedoch das Bild der Familie Schumann zurück.

Am 1. August 1833 schreibt die dreizehnjährige Clara Wieck an ihren Lehrer Robert Schumann, dem das pianistische Wunderkind eine ihrer Kompositionen, die **Romance variée op. 3**, gewidmet hat: »Lieber Herr Schumann! So sehr wie ich es bereue, Ihnen beifolgende Kleinigkeit dedicirt zu haben, und so sehr wie ich wünschte, diese Variationen nicht gedruckt zu sehen, so ist das Übel doch nun einmal geschehen, und ist folglich nicht zu ändern. [...] Ihre so geistreiche Bearbeitung dieses kleinen musikalischen Gedankens soll die Meinige schlechte wieder gut machen, und somit ersuche ich Sie denn um dieselbe, da ich dessen nähere Bekanntschaft kaum erwarten kann. Sie werden übrigens auf dem Titel dieser meiner Romanze bemerken, daß mein Doppelgänger nicht vergessen ist, ohne daß ich ihn bestellt habe. Sollte dieß vielleicht abnden lassen, daß meine Doppelgängercompositionen mehr versprechen werden? [...]« Der letzte Satz bezieht sich auf einen vorangegangenen Brief Schumanns, gleichzeitig weist er aber auch in die Zukunft. Schumann greift in seiner Antwort die Andeutung sofort auf: » [...] Ihnen aber geb ich nichts, als einen herzlichen Dank und, wären Sie gegenwärtig (selbst ohne Erlaubniß des Vaters) einen Händedruck; dann würde ich etwa die Hoffnung aussprechen, daß die Vereinigung unserer Namen auf dem Titel eine unserer Ansichten und Ideen für spätere Zeiten seyn möchte. [...]« Die schriftliche Korrespondenz geht einher mit der – von Clara bereits angesprochenen – musikalischen, denn Schumann antwortet mit seinen **Impromptus über ein Thema von Clara Wieck op. 5**.

Clara sieht ihre Komposition durchaus selbstkritisch. Wahrscheinlich ahnt sie, dass ihr brillantes Werk eher dem Zeitgeschmack als den Vorstellungen Roberts entspricht. Die sieben Variationen zeigen aber, welche schöpferischen Talente in der bereits gefeierten jungen Pianistin steckten. Deutlich wird auch, dass Clara eine Meisterin der Improvisation gewesen sein muss.

Robert Schumann verwendet in seinen **Impromptus über ein Thema von Clara Wieck op. 5** die Melodie nicht als einziges Element, sondern unterlegt sie mit einem Bass, dessen

zwei markante Quintfälle in den ersten vier Takten besonders einprägsam sind. Die Einleitung beginnt sogar ganz alleine mit dem Bass, bevor das Thema später darüber liegt. Die Verarbeitung im Folgenden erinnert an eine Passacaglia, ohne aber deren strenge Form zu übernehmen. Die Fuge im Finale greift die Quintfälle der Einleitung wieder auf und zeigt, wie meisterhaft der 23jährige Schumann den Kontrapunkt beherrscht. In seinem »Musikalischen Lebenslauf bis 1833« findet sich denn auch der Hinweis: »Die meiste Zeit fast beschäftigte ich mich mit Bach; aus solcher Anregung entstanden die Impromptus op. 5«, er fügt aber hinzu, dass sie »mehr auf eine neue Form zu variieren angesehen werden mögen«. 1850 überarbeitet er sein op. 5 noch einmal, macht insbesondere das Finale spielbarer. – Interessant ist, dass Schumann das Thema als Claras ausgibt, obwohl es sich bereits in seinem Tagebuch von 1830 findet, also ursprünglich von ihm selber stammt, ein Beleg dafür, wie eng der musikalische Austausch und die Identifikation miteinander bereits zu diesem Zeitpunkt sind.

Als Pianistin ist Clara Schumann in die Musikgeschichte eingegangen. Ihr kompositorisches Œuvre ist dennoch beachtlich: eine stattliche Zahl von Klavierwerken, oft geschrieben für den eigenen Bedarf als Virtuosin, Lieder, ein Klaviertrio, ein frühes Klavierkonzert. Ihre Karriere als Pianistin, acht Kinder, ungünstige Wohnverhältnisse und nicht zuletzt die Rolle der Frau in jener Zeit lassen das umso erstaunenswerter erscheinen. »Ein Frauenzimmer muß nicht komponieren wollen« schreibt sie in ihr Tagebuch, an anderer Stelle aber auch: »Es geht doch nichts über das Vergnügen, etwas selbst komponiert zu haben und dann zu hören.«

Die **Variationen op. 20 über ein Thema von Robert Schumann** mit dem Zusatz »IHM gewidmet« entstanden mehr als 20 Jahre nach ihrem Opus 3. In der Zeit hatte sie zwar immer wieder komponiert, zuletzt aber sieben Jahre nichts geschrieben. 1853 zeigt sich bereits zunehmend die Krankheit ihres Mannes, als sie am 29. Mai in ihr Tagebuch schreibt: »Heute fing ich seit Jahren zum ersten Male wieder an, etwas zu kompo-

nieren; d. h. ich will dem Robert zum Geburtstag ein Thema aus den bunten Blättern [op. 99] von ihm mit Variationen bearbeiten; es wird mir aber sehr schwer, – ich habe zu lange pausiert«. Das Autograph schenkt sie Robert zu seinem Geburtstag, dem letzten, den er im Kreise seiner Familie feiern kann: »Meinem geliebten Manne zum 8. Juni 1853 dieser schwache Wiederversuch von seiner alten Clara.« In diesem Fall ist ihre kritische Selbsteinschätzung nicht angemessen, es kann als ihr reifstes Werk angesehen werden, das eine große Entwicklung der Komponistin deutlich macht: große Virtuosität, aber auch kühne Harmonik, polyphone Techniken und orchestrale Fülle. Wiederum mehr als 20 Jahre später notiert sie auf einer Konzertreise in London in ihr Tagebuch: »Nach Tisch hielt ich eine Probe meiner Variationen in Fis-moll, die ich Montag spielen will ... Nie ist mir ein Stück so schwer geworden. Sie sind knaupelig zu spielen und ich bin immer noch zu aufgeregt dabei; eine unbeschreibliche Wehmut überfällt mich immer, wenn ich sie spiele; ich lebe dann in jener Zeit, wo ich sie mit tausend Schmerzen und blutendem Herzens für Robert komponierte, um sie ihm nach Eendenich zu schicken.«

Als Clara Schumanns **Variationen op. 20** 1854 veröffentlicht werden, ist Robert schon in der Nervenheilanstalt in Bonn-Eendenich und der junge Johannes Brahms hält sich in Düsseldorf auf. Seinen **Klaviervariationen op. 9 über ein Thema von Robert Schumann** liegt dasselbe Thema aus dessen »Bunten Blättern« op. 99 zugrunde. Dass ihn dazu Claras Komposition inspiriert hat, belegt auch seine Widmung in Anspielung an ihre: »... über ein Thema von IHM. IHR zugeeignet«. Im Juni 1854 sendet Brahms sein Werk zur Geburt ihres Sohnes Felix an Clara, die noch aus dem Kindbett antwortet: »Sie haben mir durch ihre zarte Aufmerksamkeit eine innige Freude bereitet. [...] Ich habe die Variationen durchgelesen, ... ich hoffe sie aber recht bald von Ihnen zu hören. Recht Brahms, ernst und humoristisch, sind sie, das weiß ich.«

Die enge Verbundenheit des jungen Brahms mit beiden Schumanns ist in seinem Werk musikalisch immer spürbar



Robert
und Clara
Schumann,
Wien, Jan. 1847
Lithographie
von Eduard
Kaiser

und macht es gleichermaßen zu einer Hommage auf Clara wie auch auf Robert. Das direkte Zitat aus Opus 99 in der neunten Variation und das Romanzen-Thema Claras in der Mittelstimme in der zehnten sind unmittelbare Belege. Darüber hinaus verfolgt Brahms ähnliche stilistische Prinzipien wie Robert Schumann in seinen Impromptus, etwa wenn man die Rolle des Basses betrachtet. »Der Baß muß festliegen, sonst hängen Sie in der Luft« pflegte Brahms seinen Schülern zu sagen. Die Verbindung romantischen Ausdrucks und kunstvoller barock-polyphoner Satztechniken finden sich ebenfalls in beiden Kompositionen.

Als es um die Drucklegung ging, bat Brahms seinen Verleger, dass man sein Werk gleichzeitig mit jenem von Clara Schumann herausbringen möge. Ein Tagebucheintrag Claras vom 14. September 1854 führt uns noch einmal die enge Verbundenheit aller drei vor Augen: »Korrektur meiner Variationen von Härtel. Brahms hat eine schöne Idee gehabt – eine Überraschung für dich, mein Robert! Mein Thema aus alter Zeit hat er in deines mit verflochten – ich sehe schon dein Lächeln!«

Robert Kleist

Emanuel Wehse (re.) studierte Violoncello an der Folkwang Universität Essen bei Young-Chang Cho. Als Cellist des *Morgenstern Trio*, mit dem er Preisträger großer Wettbewerbe ist (zweiter Preis und Publikumspreis des ARD-Wettbewerbs München 2007, Deutscher Musikwettbewerb 2006, Haydn-Wettbewerb Wien, Schubert-Wettbewerb Graz, Melbourne International Chamber Music Competition) erspielte er sich zahlreiche weitere Auszeichnungen, etwa 2009 den Kalichstein-Laredo-Robinson Award in den USA oder die Einladung zur Konzertreihe »Rising Stars« der European Concert Hall Organisation 2009/2010. Zu den Mentoren des Trios zählen Vesselin Parashkevov, Menahem Pressler und das Alban Berg Quartett. Seither hat er mit seinen Kollegen Catherine Klipfel, Klavier und Stefan Hempel, Violine auf den wichtigsten Podien der Welt konzertiert: Carnegie Hall New York, Kennedy Center Washington DC, Musikverein und Konzerthaus Wien, Philharmonien Köln, Essen und Berlin, Concertgebouw Amsterdam, Palais des Beaux Arts Brüssel, Cité de la musique Paris, Angels Place Sydney, Elisabeth Murdoch Hall Melbourne, Mozarteum Salzburg, Laeiszhalle Hamburg u.v.a. Vier CDs und unzählige Radiomitschnitte bei allen großen deutschen und vielen internationalen Rundfunkanstalten dokumentieren die Arbeit des inspirierten Kammermusikers Emmanule Wehse.

Christian Petersen studierte bei bei Andreas Meyer-Hermann und bei Anatol Ugorski. Wichtige künstlerische Impulse erhielt er unter anderem durch Leon Fleisher, Alexis Weissenberg und Christian Zacharias. Beim Deutschen Musikwettbewerb 1997 wurde er durch die Aufnahme in die Bundesauswahl »Konzerte junger Künstler«



ausgezeichnet, 2000 gewann er den Beethoven Klavierwettbewerb Richard Laugs (Mannheim). Als Solist und Kammermusiker gastierte er u.a. beim Rheingau Musikfestival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem internationalen Bodensee-Festival und den Mosel-Festwochen.

Seine Konzerttätigkeit führte ihn über die europäischen Nachbarstaaten hinaus nach Mazedonien, Rumänien, Bulgarien, in die Vereinigten Emirate, nach Japan und in die USA. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen Orchestersolisten der Dresdner Staatskapelle, des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und des Helsinki Philharmonic Orchestra. Seine Einspielung mit Variationswerken von Beethoven, Mendelssohn und Brahms wurde in »Pianonews« als »technisch brillant und an Brendels Präzision und wandlungsfähiges Klangbild heranreichend« gewürdigt. »... klassisch ausgewogenes, majestätisch klares Klavierspiel« (HNA 19.12.2012)

Donnerstag 28. April 20 Uhr

Emanuel Wehse · Violoncello & Christian Petersen · Klavier

Das Geschenk Hoffnung

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sieben Variationen über »Bei Männern, welche Liebe fühlen« Es-Dur WoO 46

Johannes Brahms (1833–1897)

Sonate Nr. 1 e-Moll op. 38 für Violoncello und Klavier

Allegro non troppo

Allegretto quasi Menuetto

Allegro

– *Pause* –

Clara Schumann (1819–1896)

Romanze Des-Dur op. 22/1

César Franck (1822–1890)

Sonate für Violoncello und Klavier A-Dur

Allegretto ben moderato

Allegro

Recitativo – Fantasia

Allegretto poco mosso

Romantik und Beziehungszauber

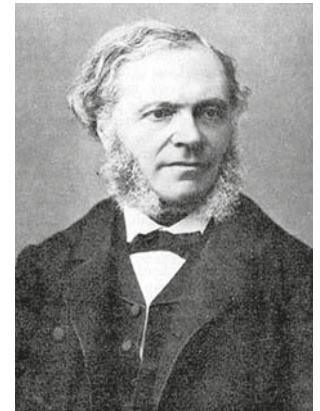
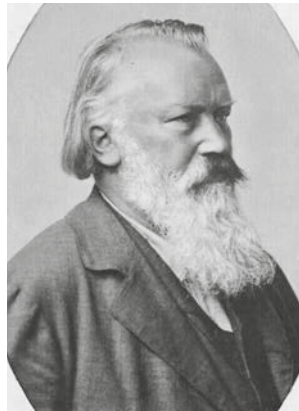
Der heutige Konzertabend ist betitelt mit »Das Geschenk Hoffnung« – woher stammt dieses Motto? Sein Urheber ist Johannes Brahms, der am 11. Oktober 1857 an Clara Schumann schrieb: »Wozu hat denn der Mensch das himmlische Geschenk, die Hoffnung, empfangen?« Nach dem Tod ihres Mannes war Clara Schumann mit ihren Kindern von Düsseldorf nach Berlin gezogen, wo sie von depressiven Verstimmungen heimgesucht wurde. Sie berichtete Brahms davon, und der Freund antwortete mit Tipps zur Lebensgestaltung. Er riet der Vertrauten, danach zu streben, »trübere Zeiten gleichmütiger und ruhiger hinzubringen«, und gab zu bedenken, dass das Leben »kostbar« sei.

Brahms formulierte dabei Maximen, die an die stoische Philosophie erinnern – Affektkontrolle, Gelassenheit und Seelenruhe sind zentrale Bestandteile dieser antiken Weisheitslehre. So schrieb er etwa: »Ruhig in der Freude und ruhig im Schmerz und Kummer ist der schöne, wahrhafte Mensch. Leidenschaften müssen bald vergehen oder man muss sie vertreiben.« Dieser bemerkenswerte Brief, auf dessen Bedeutung Constantin Floros in seiner Brahms-Monografie hingewiesen hat, gewährt wichtige Einblicke in das Denken und Fühlen

des Komponisten: Brahms plädierte für das Maßvolle, und die Zuversicht war das Lebenselixier, das ihn vor grenzenlosem Pessimismus schützte.

Doch auch darüber hinaus ist das »Geschenk Hoffnung« bedeutsam für die Musik der Romantik. Das utopische Element, das Streben nach Transzendenz einte die Meister des 19. Jahrhunderts quer durch die musikalischen Lager und ist bei Brahms ebenso anzutreffen wie bei Richard Wagner oder César Franck. In einer essayistischen Passage seines Romans *Tagebuch eines schlimmen Jahres* (2007) philosophiert der südafrikanische Literaturnobelpreisträger J. M. Coetzee über die Musik des 19. Jahrhunderts. Als deren beseelendes Prinzip erachtet er das »Ideal der spirituellen Verwandlung«. Coetzee schreibt: »Die romantische Musik versucht einen verlorenen Zustand des Entrücktseins (was nicht dasselbe ist wie Verzückung) wiederzugewinnen, einen Zustand der Begeisterung, bei dem der Mensch seine Hülle abwirft und zum reinen Wesen oder reinen Geist wird. Daher kommt das unablässige Ringen in der romantischen Musik: Sie versucht stets weiter vorzudringen...«.

Den Auftakt des Konzertabends bildet ein frühes Variationswerk von **Ludwig van Beethoven**, der heute zu den Klassikern gezählt wird, aber für den Dichter E. T. A. Hoffmann zu





Pierre-Cécile Puvis de Chavannes
Die Hoffnung
Öl auf Leinwand, 1872

den Romantikern gehörte – jedenfalls meinte Hoffmann mit Blick auf die 5. Sinfonie, dass Beethovens Musik eine »unendliche Sehnsucht« erwecke, »welche das Wesen der Romantik« sei. Die **Variationen über »Bei Männern, welche Liebe fühlen« WoO 46** aus dem Jahr 1801 basieren auf dem Duett von Pamina und Papageno in Mozarts *Zauberflöte*. Diese Duett-Struktur aufgreifend, bieten die sieben Variationen reizvolle Dialoge zwischen den beiden Instrumenten. Geheimnisvoll, empfindsam klingt dabei die in Moll gehaltene vierte Variation, in der das Cello seine tiefe Lage zur Geltung bringt.

»Man kann sagen, dass die Romantik das Violoncello gleichsam erst entdeckt hat, so wie das 18. Jahrhundert die Klarinette«, heißt es bei dem Musikwissenschaftler Alfred Einstein. Zu den Gipfelwerken der Sonatenliteratur für Cello

und Klavier, die in der zweiten Hälfte des romantischen Jahrhunderts entstanden, zählen zweifellos die beiden Beiträge von **Johannes Brahms**. Die **Sonate Nr. 1 e-Moll op. 38** aus den Jahren 1862 und 1865 lässt sich als eine tiefeschürfende Auseinandersetzung mit der Musikgeschichte verstehen, mit Beethoven, Schubert und Bach.

Das elegisch getönte *Allegro non troppo* ist ein großangelegter Sonatensatz, der Kantabilität und Klangfülle, vor allem der tiefen Register des Cellos ausspielt. Zugleich ist der dicht gefügte Satz ein Beispiel für Brahms' Kunst der entwickelnden Variation, aus einem begrenzten Motivvorrat weitreichende Zusammenhänge fortzuspinnen. Das *Allegretto quasi Menuetto* huldigt, wenn auch im Moll-Ton, dem Gestus vergangener Tanzformen – für Brahms vielleicht ein

verlorenes Paradies der Musik. Das Finale *Allegro* beeindruckt als komplexes Fugato über ein Thema, das auf Vorbilder aus Bachs *Kunst der Fuge* anspielt, also auf jenen Meister, der neben Beethoven die zentrale Leitfigur für viele Komponisten des 19. Jahrhunderts war. Diese romantische Begeisterung für Bach hat einen guten Grund, wie der bereits erwähnte Schriftsteller J. M. Coetzee feststellt, denn Bach zeigt, »wie in fast jedem musikalischen Keim, ganz gleich, wie simpel, endlose Möglichkeiten der Entwicklung liegen.«

Clara Schumann schuf ihre **Romanzen op. 22**, original für Violine und Klavier, im Juli 1853 und widmete sie dem bedeutenden Geiger Joseph Joachim. Die erste Romanze fasziniert durch eine vielschichtige Satzstruktur. »Ein aus den Mittelstimmen des Klaviers geheimnisvoll aufsteigendes, chromatisch gefärbtes Gebilde«, so die Musikwissenschaftlerin Janina Klassen, »wird von der Violine weitergesponnen... Keines der beiden Instrumente funktioniert ausschließlich als Exponent der Melodie oder der Begleitung. Vielmehr überlagern sich die Stimmen und ihre Rollen wechselseitig, so dass kaum eine Hierarchie unter ihnen auszumachen ist.«

César Franck war als gebürtiger Belgier ein Vermittler zwischen der deutschen und französischen Musikkultur – und er war ein genialer Spätentwickler. Zwar schuf der aus Liège stammende Komponist und spätere Organist der Pariser Kirche Sainte-Clotilde bereits als 19-Jähriger sein Klaviertrio op. 1/1, aber erst mit den Werken seiner späten Jahre erlangte er allgemeine Bekanntheit. Zu ihnen gehört als fester Repertoire-Bestandteil die **Sonate A-Dur**, original für Violine und Klavier. Franck komponierte das Werk 1886 mit 63 Jahren und widmete es dem ebenfalls in Liège geborenen Violinvirtuosen Eugène Ysaÿe, einer hübschen Legende nach als Hochzeitsgeschenk. Die Einrichtung für das Violoncello stammt von dem Cellisten Jules Delsart, der wie Franck am Pariser Conservatoire lehrte.

Untrennbar verbunden mit Franck ist das Prinzip der zyklischen Form, also das kompositorische Verfahren, die

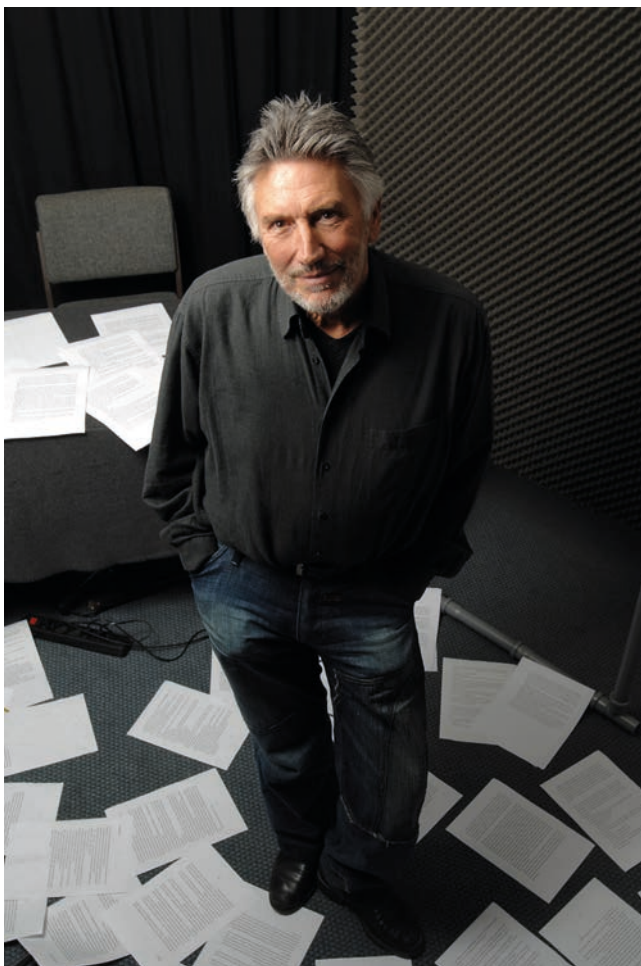
verschiedenen Sätze einer Sinfonie oder einer Sonate durch wiederkehrende Themen miteinander zu verknüpfen. Franck benutzte die Techniken der Zyklusbildung, die seit Beethoven ein gebräuchliches Gestaltungsmittel waren, mit einer besonderen Konsequenz und wirkte damit in Frankreich schulbildend. Ein dichtes Beziehungsnetz webte er auch in seiner großen Sonate – sie ist ein Werk voller »Beziehungszauber«. Beispielsweise kehrt das Hauptthema des ersten Satzes in allen darauf folgenden Sätzen wieder, mal deutlich, mal eher versteckt. Außerdem gibt es weitere Motive und Themen mit einer wichtigen Funktion für die Zyklusbildung. Ihre herausragende Qualität erhält die Sonate dabei durch die Natürlichkeit ihrer zyklischen Konstruktion. Gleichermäßen kunstvoll wie hochexpressiv, spricht Francks Musik den Hörer unmittelbar an.

Der Kopfsatz *Allegretto ben moderato* beginnt mit impressionistisch anmutenden Nonenakkorden des Klaviers, die gleichsam den Tonraum für das »Dolce«-Thema der Violine öffnen. Wie eine Antwort wirkt das vom Klavier exponierte Seitenthema, insgesamt trägt der Satz den Charakter einer ruhigen Einleitung. Umso stürmischer gibt sich das darauf folgende *Allegro*, das durch seine geradezu fiebrige Energie mitreißt. Nach diesem Sturm gleicht der dritte Satz *Recitativo – Fantasia* einer Reflexion, in der über Vergangenes nachgedacht, aber auch neues melodisches Material vorgestellt wird. Das als Sonatenrondo angelegte Finale *Allegretto poco mosso* hebt so liedhaft schlicht wie streng an, und zwar als Kanon zwischen Klavier und Streichinstrument. In den Couplets kehren Themen aus den vergangenen Sätzen wieder, ehe eine triumphale Stretta diese wahrhaft majestätische Sonate beschließt.

Georg Pepl



Caspar David Friedrich
Der Sommer
(Landschaft mit Liebespaar)
Öl auf Leinwand, 1807



Christian Brückner kann mit einiger Berechtigung als einer der erfolgreichsten Sprecher Deutschlands bezeichnet werden. Seine vielseitigen Aktivitäten überschreiten das gewöhnliche Tätigkeitsfeld eines Schauspielers, Hörspiel- und Synchronsprechers. Mit seinem Engagement für soziale Projekte, seiner verlegerischen Tätigkeit und der Mitwirkung bei Musikproduktionen, unter anderem als Gitarrist, zeigt er das immense Spektrum seiner Möglichkeiten.

Einem breiten Publikum ist er als feste Synchronstimme von Robert De Niro, als Off-Stimme in Dokumentarfilmen sowie als Rezitator und Interpret von Hörbüchern bekannt. 1990 erhielt Brückner den Adolf-Grimme-Preis Spezial in Gold für »herausragende Sprecherleistungen«, 2006 den Lesewerk-Preis als Ehrenpreisträger. 2012 wurde ihm der erstmals verliehene Sonderpreis des Deutschen Hörbuchpreises für sein Lebenswerk zugesprochen. Die deutschsprachigen Presse belegt ihn gern mit dem ebenso lakonischen wie treffenden Titel *The Voice*.

Viele seiner Produktionen werden auf der Hörbuchbestenliste geführt, darunter *Aus dem Leben eines Taugenichts* von Joseph Eichendorff, *Der Process* von Franz Kafka, *Die Straße* von Cormac McCarthy, *Die Glut* von Sándor Márai, *Die Blumen des Bösen* von Charles Baudelaire und die Romanvorlage zu *Brokeback Mountain* von Annie Proulx. 2006 wurde mit Brückner als alleinigem Sprecher eine ungekürzte, dreißigstündige Lesung des Romans *Moby Dick* von Herman Melville in der deutschen Übersetzung von Friedhelm Rathjen veröffentlicht. In einer zeitgenössischen Vertonung des *Erlikönig* lieferte er das dramatische Goethe-Rezitativ.

Seit 15 Jahren betreiben Christian und Waltraut Brückner das Label *Parlando – Edition Christian Brückner*, das aus unterschiedlichen literarischen Epochen stammende Werke der Prosa und der Lyrik sowie politische Schriften in Hörbuchform umsetzt. Die Edition wurde 2005 in der Kategorie »Das besondere Hörbuch« mit dem Deutschen Hörbuchpreis ausgezeichnet.

Biografie **Ragna Schirmer** siehe Seite 10

Freitag 29. April 20 Uhr

Christian Brückner · Sprecher & Ragna Schirmer · Klavier

Blendwerk

Die Lebensbeichte des Chevalier John Taylor,
Augenschneider von Bach und Händel – in Musik und Szene gesetzt

Frank Wallis (Text) · Ines Heinrich-Frank (Regie) · Tina Kerner (Licht)

Es erklingen folgende Werke:

Georg Friedrich Händel

Adagio aus der Suite F-Dur HWV 427

Johann Sebastian Bach

Variation 19 aus den Goldbergvariationen

Georg Friedrich Händel

Courante aus der Suite d-Moll HWV 437

Georg Friedrich Händel

Sarabande aus der Suite d-Moll HWV 437

Johann Sebastian Bach

Variation 5 aus den Goldbergvariationen

Johann Sebastian Bach

Aria alla maniera italiana

Johann Sebastian Bach

Chromatische Fantasie d-Moll BWV 903

Johann Sebastian Bach

Chromatische Fuge d-Moll BWV 903

Georg Friedrich Händel

Chaconne G-Dur HWV 435

Johann Sebastian Bach

Choral »Jesu bleibet meine Freude«



JOANNES TAYLOR, MEDICUS.

In Optica expertissimus

Obwohl die mögliche Begegnung zwischen Johann Sebastian Bach (1685–1750) und Georg Friedrich Händel (1685–1759) eine unbewiesene Behauptung bleiben muss, gibt es neben dem gemeinsamen Freund Georg Philipp Telemann nachweislich ein weiteres Bindeglied zwischen den Biografien der Barockmeister aus Mitteldeutschland. Der reisende Okulist John Taylor (1703–1772) hat sowohl dem Leipziger Thomaskantor als auch dem Londoner Opern- und Oratorienunternehmer den Star gestochen – und in beiden Fällen zur endgültigen Erblindung, bei Bach vermutlich sogar zum Tode beigetragen. Dass Taylor selbst ein Star war, der nach eigener Auskunft den Papst ebenso wie den britischen König Georg II. behandelte,

sieht man am extravaganten Auftreten dieses Medicus à la Mode: Er reiste mit einer Kutsche durch Europa, die in einer Vorwegnahme heutiger Marketing-Strategien flächendeckend mit Augen-Darstellungen und seinem Lebensmotto »Qui dat videre, dat vivere« (Wer Sehen schenkt, schenkt Leben.) bemalt war. Als »Optica expertissimus« pflegte er seine Ankunft in den »Tournée«-Stationen theatralisch zu annonciieren, Operationen führte er nicht selten öffentlich durch – und als wichtige Strategie zum Schutz vor möglicher Strafe bei Misserfolgen galt ihm der Rückzug, bevor den Patienten die Augenbinden entfernt wurden.

Dass das Zeitalter des Barock generell ein starkes ästhetisches und philosophisches Interesse am Phänomen der Blindheit hatte, sieht man nicht allein an der Fülle von Blinden-Motiven vornehmlich in der niederländischen Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts. Auch in den Arbeiten von René Descartes (»Les passions de l'Âme«, 1649) bis hin zu Denis Diderot (»Lettre sur les aveugles«, 1749) spielt die Frage nach der Erkenntnismöglichkeit blinder Menschen eine entscheidende Rolle – und der Begriff der Aufklärung wird im Englischen als »Enlightenment« sogar direkt mit dem optischen Phänomen der Erleuchtung in Zusammenhang gebracht. Berühmt wurde die Diskussion über ein Problem, das der Philosoph William Molyneux 1688 in einem Brief an seinen Kollegen John Locke formulierte: Angenommen, ein von Geburt an blinder Mensch erhielte die Fähigkeit zu sehen – wäre er dann in der Lage, Würfel und Kugeln durch das bloße Betrachten voneinander zu unterscheiden, wenn davon auszugehen ist, dass er diese Formen bereits durch seinen Tastsinn unterschieden hatte? Auch bei Bach finden sich namentlich in den Kantaten immer wieder Verweise auf das Schließen der irdischen Augen und auf die Schau des Himmlischen – während Händel beispielsweise im Oratorium »Samson« mit der Arie »Total eclipse« eine erschütternde Perspektive auf die Gefühlswelt eines Blinden eröffnet.

Aus all diesen Quellen speist sich ein Theaterabend, in dem Klaviermusik von Bach und Händel den Anlass für die Lebensbeichte des John Taylor gibt. Der gealterte Arzt wird dabei mit einer Pianistin konfrontiert, deren Rolle zunächst rätselhaft erscheint. Ist sie die Geliebte oder die Anklägerin dieses virtuellen Selbstdarstellers, der bei seinen Zeitgenossen auch für seine Verführungskünste berühmt war – oder bereits der Engel des Todes, der dem Greis erscheint? Für letztgenannte Variante würde sprechen, dass der Arzt erstaunlich offen aus seinem Leben berichtet und dabei ausführlich über die beiden deutschen Komponisten spricht, die in der langen Liste seiner unglücklichen Patienten einen besonderen Rang einnehmen.



Frontispiz zu den »Lectures on the Means of preserving sight« von Dr. John Taylor

Das ungleiche Paar diskutiert aber auch ethische Fragen, die bis heute nichts von ihrer Aktualität eingebüßt haben: Ist es besser, einen Kranken wegen einer vagen Hoffnung auf Heilung mit einer riskanten Methode zu behandeln? Oder soll man nichts wagen, wenn man sich seines Erfolges nicht sicher ist? Formal orientiert sich der Abend am Melodram, das sich um 1760 aus einer Umdeutung der barocken Vanitas-Motive entwickelte und in der Verbindung aus Musik und Sprache auf eine gesteigerte emotionale und moralische Wirkung zielte.

Andreas Hillger

Der Namenspatron des **delian::quartetts** ist der griechische Gott Apollon, der als Gott der schönen Künste, der Musen, besonders der Musik, verehrt und nach seinem Geburtsort, der Insel Delos, auch Delian genannt wurde.



Bereits im Jahr seiner Gründung 2007 öffneten sich dem delian::quartetts die Türen der großen Häuser und bedeuten den Festspiele. Das Echo auf jene ersten Konzerte katapultierte es »praktisch über Nacht« (Die Rheinpfalz) mitten in die internationale Konzertwelt. 2008 würdigten unter anderem die Klassik-Magazine *crescendo* und *ensemble* die aufsehenerregende Karriere des »Senkrechstarters« mit großen Portraits, die FAZ prophezeite, das »hinreißend musizierende« delian::quartetts werde »seinen Geheimtipp-Status wohl bald einbüßen«. Sein Image als Shootingstar hat das delian::quartetts längst abgestreift; heute wird es wahrgenommen als eines der »international wichtigsten Ensembles« und »hochgeschätztes Quartett« (aus Pressemitteilungen). Seine unkonventionelle Programmgestaltung macht viele der Delian-Projekte zum »Ereignis« (Bonner General-Anzeiger) und »Faszinosum« (Frankfurter Neue Presse).

»Was das Quartett auszeichnet«, so der Hessische Rundfunk im Oktober 2008, »ist zum einen die absolut lebendige, persönliche Färbung seiner Interpretationen und die Fähigkeit, auch spontan auf das einzugehen, was vom Publikum entgegengebracht wird, dessen Schwingungen und Energien aufzunehmen und in Musik umzusetzen. Jedes Konzert wird damit zu einem einzigartigen Erlebnis.«

Die schon im Mai 2008 beim Label OehmsClassics erschienene Debüt-CD des Quartetts mit Werken von Robert Schumann hielt sich in der renommierten Musikzeitung *crescendo* über ein Jahr lang in den Besten-Charts der Neuerscheinungen, der Rundfunksender Bayern 4 Klassik stellte sie als CD-Tip vor. Der im Januar 2010 veröffentlichten zweiten Platte des Ensembles mit Werken Joseph Haydns wurden gleichfalls begeisterte Reaktionen zuteil; unter anderem wurde sie mit »Höchstnoten auf der gesamten Linie« Referenz-CD beim Klassik-Portal *Klassik Heute* und erhielt eine Nominierung für den Echo Klassik 2010. 2013 folgte, zusammen mit dem Bratschisten Gérard Caussé, eine weitere, der Kammermusik Ludwig van Beethovens gewidmete Einspielung, die durch den Sender Ö1/ORF als CD-Tip empfohlen wurde. Im Januar 2016 erschien in Kooperation mit dem Pianisten Anatol Ugorski eine Doppel-CD zum Werk Dmitri Shostakovichs.

Ein großes Engagement des delian::quartetts gilt, neben der Pflege der bestehenden Streichquartett-Literatur vom Frühbarock bis zur Gegenwart, der Erweiterung des Repertoires. Es gestaltete die Uraufführung von Werken der Komponisten Alberto Colla, Per Arne Glorvigen, Gabriel Iranyi, Christian Jost, Stefano Pierini und Uljas Pulkkis; die meisten jener Kompositionen sind ihm zugeeignet. Bereicherung und zusätzliche Inspiration erfährt die musikalische Arbeit des delian::quartetts durch das regelmäßige Zusammenwirken mit anderen Künstlern von internationalem Rang in erweiterter Besetzung.

Biografie **Ragna Schirmer** s. S. 10

Samstag 30. April 20 Uhr

delian::quartett – Adrian Pinzaru, Andreas Moscho · Violine

Georgy Kovalev · Viola Miriam Prandi · Violoncello

Ragna Schirmer · Klavier

Kunst der Fugen

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Die Kunst der Fuge BWV 1080*

Contrapunctus 1

Contrapunctus 2

Tigran Mansurjan (*1939)

»Testament« – Lento für Streichquartett

Johann Sebastian Bach

Die Kunst der Fuge BWV 1080*

Contrapunctus 3

Contrapunctus 4

Ferruccio Busoni (1866–1924)

aus: Elegien. 7 neue Klavierstücke

3. »Meine Seele bangt und hofft

zu Dir.« Choralvorspiel

Johann Sebastian Bach

Die Kunst der Fuge BWV 1080*

Contrapunctus 10

Contrapunctus 11

– Pause –

Johann Sebastian Bach

Die Kunst der Fuge BWV 1080*

Contrapunctus 9

Contrapunctus 5

Contrapunctus 7

Contrapunctus 18

César Franck (1822–1890)

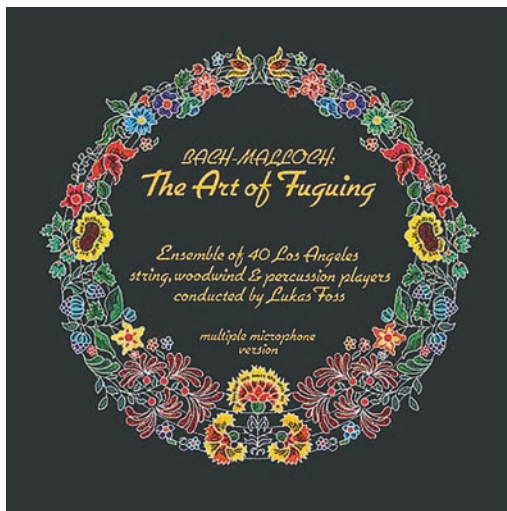
Prélude, Choral et Fugue
für Klavier

* in der Fassung für Streichquartett

Im Dialog mit Bach, über die Jahrhunderte hinweg

»Schauen wir auf Bach, den lieben Gott der Musik, an den die Komponisten ein Gebet richten sollten, bevor sie sich an die Arbeit setzten, auf dass er sie vor Mittelmäßigkeit bewahre.« Ausgerechnet von Claude Debussy, einem der scharfzüngigsten Querdenker der europäischen Musikgeschichte, stammt dieses respektvolle Bonmot über **Johann Sebastian Bach**. Wie Debussy ehrten viele Komponisten den Leipziger Thomaskantor und setzten sich mit ihm und seiner Kunst immer wieder auseinander. »Bach ist der Vater, wir sind die Bub'n«, soll etwa Mozart bekannt haben. »Wer von uns was Rechtes kann, hat's von ihm gelernt.«

Stellvertretend für die Strahlkraft der bachschen Musik erklingen in diesem Konzert Auszüge aus der **Kunst der Fuge**. Als ein umfassender Kosmos von Doppel-, Spiegel-, Gegenfugen sowie Kanons, die mustergültig die Ausdrucksmöglichkeiten des Kontrapunkts demonstrieren, bildet dieses Werk



Die Kunst der Fuge einmal anders: farbenfroher, kontrapunktischer Orchesterklang – kontrastreich, diesseitig!

einen Gipfelpunkt im Schaffen Bachs. Mit der Ausarbeitung begann der Komponist bereits 1742, doch es beschäftigte ihn bis wenige Monate vor seinem Tod. Ein Spätwerk also, das seit jeher von einem besonderen Nimbus umgeben ist. Auch die Tatsache, dass das Werk unvollendet ist und die Handschrift ausgerechnet über einem Fugenthema aus den Noten *b*, *a*, *c* und *b* abbricht, hat früh Anlässe zu Spekulationen gegeben.

Offen ist auch die Frage der Besetzung: Die überwiegend vier Stimmen hat Bach in vier getrennten Systemen niedergeschrieben, ohne dabei konkrete Instrumente zu benennen. Da Bach die Tradition des Kunstbuchs überaus schätzte – besonders die auf ähnliche Weise notierten *Fiori musicali* (1635) von Girolamo Frescobaldi – dachte er vielleicht an eine Fortführung dieser Tradition. Um das Werk zum Klingen zu bringen, wurden lange Zeit Tasteninstrumente favorisiert. Vor allem seit dem frühen 20. Jahrhundert entdecken zunehmend Streichquartette und -ensembles das Werk für sich und leuchten es in den differenzierten Klangfarben von Violine, Viola und Violoncello aus.

Tigran Mansurjan, »Testament« für Streichquartett

Trotz eines epochalen Zeitunterschieds von gut 250 Jahren berühren sich die Musik von Bach und Tigran Mansurjan in ihrer aus der Tradition der Kirchenmusik stammenden Spiritualität und der meditativen, die Zuhörer unmittelbar fesselnden Kraft. Der 1939 in Beirut geborene Tigran Mansurjan zählt seit Jahrzehnten zu den herausragenden Musikerpersönlichkeiten Armeniens, wo er seit fast 70 Jahren lebt. Nach verschiedenen Stationen im akademischen Betrieb der Sowjetrepublik leitete er in den 90er-Jahren das Konservatorium in der Hauptstadt Jerewan. Künstlerisch interessiert er sich wie auch etwa Béla Bartók und Manuel de Falla seit Langem für die traditionelle Musik seiner Heimat. Die armenische Kirchenmusik, die es seit der Erhebung des Christentums zur Staatsreligion im 4. Jahrhundert zeitweilig zu einer großen Blüte gebracht hatte,

ist eine fundamentale Quelle seiner Inspiration. Ebenso nutzt Mansurjan Kompositionstechniken der westlichen Kunstmusik. Neben Stücken mit schlichten Titeln



wie »Sonate« oder »Klaviertrio« hat Mansurjan immer wieder Werke mit poetischen Beinamen komponiert. Das Streichquartett »Testament«, entstanden im Jahr 2004, ist seine fünfte Komposition für diese Besetzung. Es blickt janusköpflich in zwei Richtungen: einerseits zurück in die Vergangenheit der alten, für den westlichen Hörer oft orientalisch klingenden Hymnen, andererseits nach vorn in die Weiterführung dieser Traditionen mit modernen Klangmitteln.

Ferruccio Busoni, *Elegie Nr. 3*

Berühren sich die Sphären Mansurjans und Bachs in ihrer philosophisch-religiösen Dimension stark, aber klanglich doch auch aus der Ferne, so offenbaren Ferruccio Busonis Kompositionen ein intensives Nachdenken über sein großes Vorbild. Geboren wurde Busoni im Jahr 1866 nahe Florenz, lernte beim Studium in Graz perfekt Deutsch, war von Moskau über Helsinki bis Boston aktiv und ließ sich schließlich 1894 in Berlin nieder. Vor allem seine zahlreichen Transkriptionen von Orgel- und Instrumentalwerken Bachs sind bis heute äußerst populär, etwa das Arrangement der ursprünglich für Geige komponierten d-Moll-Chaconne.

Bereits die Überschrift »Meine Seele bangt und hofft zu Dir« der heute erklingenden *Elegie* evoziert ein barockes Choralvorspiel. Das nach einer kraftvoll-gespenstischen Einleitung aufscheinende Hauptthema basiert auf dem (auch von Bach häufig bearbeiteten) Lutherchoral »Allein Gott in der Höh sei Ehr«. Vortragsbezeichnungen wie »fliehend«, »mit unterdrückter Empfindung« oder »in höchster Angst« deuten allerdings

mehr auf die angespannte, fast affektartige Gefühlslage als auf emphatisches Gotteslob.

»Bach ist der Grund des Klavierspiels, Liszt die Spitze«, erklärte Busoni 1898 in einem Brief an seine Frau. Schillern- de Chromatik, die teils weit auseinanderliegenden Stimmen beider Hände, massive Akkorde und klanglich bis ans Metallische reichende Oktavierungen im Bass weisen auf die Errungenschaften der Pianistik des 19. Jahrhunderts. Busoni selbst war der Abschluss des insgesamt siebenteiligen Zyklus der *Elegien* künstlerisch sehr wichtig: »Mein ganz persönliches Gesicht hab ich aber endlich und erst in den »Elegien« aufgesetzt«, schrieb er im März 1908. Der Musikwissenschaftler Hugo Leichentritt, der 1916 eine der ersten Monografien über Busoni verfasste, adelte die Werke als Fortführung von Liszts *Années de Pèlerinage*: »Über Liszt hinaus geht Busoni durch die Verbindung eines meisterlichen Bachischen polyphonen Satzes mit Klängen, die dem Farbengefühl des reizbaren modernen Menschen entspringen, durch Anwendung neuer harmonischer Effekte.«



Ferruccio Busoni
um 1906 in Berlin

FERRUCCIO BUSONI

(1866–1924)

Elegien

Sieben neue Klavierstücke

- 1 Nach der Wendung
- 2 All' Italia!
- 3 „Meine Seele bangt und hofft zu Dir“
- 4 Turandots Frauengemach
- 5 Die Nächtlichen
- 6 Erscheinung
- 7 Berceuse



BREITKOPF & HÄRTEL · WIESBADEN

Edition Breitkopf Nr. 5214

Printed in Germany

„Meine Seele bangt und hofft zu Dir...“

Choralvorspiel

An Gregor Beklemisheff

Moderato, un pò maestoso

3 *poco f* *mf*

ängstlich (pauroso) *pp*

(un pò più fermo)

dolce *più sostenuto*

dolciss.

Edition Breitkopf

260 44

César Franck, *Prélude, Choral et Fugue*

Wie in Busonis Werk eine Chormelodie – wenn auch etwas verschleiert – das Fundament des gesamten Werkes bildet, so steht auch in César Francks *Prélude, Choral et Fugue* ein prächtiger Choral im Mittelpunkt. Franck wirkte fast 50 Jahre lang als Hauptorganist an der Pariser Kirche Sainte-Clotilde, seit 1872 leitete er außerdem eine Orgelklasse am Conservatoire, wo er selbst Klavier und Komposition studiert hatte.

Mit dem 1884 entstandenen Werk soll der französische Komponist eine Erneuerung des Formenpaars aus Präludium und Fuge im Sinn gehabt haben, entschied sich dann jedoch zu einer Erweiterung zu einem imposanten Triptychon. Die nahtlose Verbindung aller drei Sätze, ihre harmonisch schillernde Vielfalt und nicht zuletzt der große pianistische Anspruch des Werks verweisen erneut auf Liszt, mit dem der junge Franck eng befreundet gewesen war und den er als Vorbild sehr verehrte.

Das *Prélude* entfaltet sich als immer mehr anschwellendem Wechselspiel aus raschen, wehmütigen Figurationen (nach dem französischen Vorbild eines rhythmisch freien »*Prélude non mesuré*«) und einem zutiefst leidenschaftlichen Seitenthema. Auch der Mittelsatz ist von einem starken Dualismus geprägt: Ein flehendes, schmerzvolles *Arioso* wechselt sich mit dem wie von Raum und Zeit befreit wirkenden Choral ab. Bei dessen Melodie, die mit harfenartigen Akkordbrechungen harmonisiert ist, wird jeweils der höchste Ton mit der übergreifenden linken Hand gespielt.

Einer mysteriösen Überleitung folgt dann das einstimmige, emotional aufgeladen wirkende Fugenthema, das formal deutlich an bachsche Vorbilder erinnert. Jedoch entwickelt sich alles andere als eine historisch korrekte Fuge, vielmehr eine äußerst leidenschaftliche und sich immer weiter steigernde Musik. Auf ihrem Höhepunkt, wirkungsvoll unterbrochen durch eine Generalpause, erscheinen plötzlich die flirrenden Figurationen des *Préludes* noch einmal; in der Folge verweben sich die Hauptthemen der drei Sätze eindrucksvoll. Am Schluss steht eine furiose Coda, deren herabstürzende Linien an monumentales, ohrenbetäubendes Geläut erinnern. So endet das Werk mit einer Feier der Virtuosität und der transzendenten Kraft der Musik. Francks großes Vorbild Bach hätte ihr wohl absolut zugestimmt.

Felix Werthschulte



Abb. Szenenfoto aus:
»Konzert für eine taube Seele« –
Ein Spiel für Ragna Schirmer und Puppen
über Maurice Ravel von Christoph Werner
(Foto: Robert Dämmig, Berlin)

Biografie **Ragna Schirmer** s. S. 10,
delian::quartett s. S. 28

Sonntag 1. Mai 20 Uhr

delian::quartett – Adrian Pinzaru, Andreas Moscho · Violine
 Georgy Kovalev · Viola Miriam Prandi · Violoncello
 Ragna Schirmer · Klavier

Wien – Moskau

Joseph Haydn (1732–1809)

Streichquartett Nr. 1 h-Moll op. 33 Hob. III 37

Allegro moderato
 Scherzando. Allegro
 Andante
 Presto

Franz Schubert (1797–1828)

Streichquartett Nr. 4 C-Dur D 46

Adagio – Allegro con moto
 Andante con moto
 Menuetto. Allegro
 Allegro

– *Pause* –

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Quintett für Klavier, 2 Violinen, Viola und Violoncello op. 57

Präludium. Lento
 Fuge. Adagio
 Scherzo. Allegretto
 Intermezzo. Lento
 Finale. Allegretto

Musik für Kenner

Streichquartette im Wiener Musikleben um 1800

Joseph Haydn äußerte sich zum Werkbündel seiner sechs »russischen« Quartette op. 33, sie seien »auf eine ganz neu Besondere Art« komponiert. Sicherlich ist dieser Satz auch, aber nicht nur, als Reklamespruch zu werten. »Neu« können diese beim erreichten Stand der gegenseitigen Abgrenzung der Gattungen nur im Vergleich zu den früheren Quartett-Opera sein, und »neu« ist es dann vor allem in der Ausgewogenheit seiner Elemente, in der Zurückhaltung der Affektsprache und der technischen Mittel, aber auch in einer von Haydn vordem nicht erreichten Vielschichtigkeit, die von volkstümlicher Schlichtheit bis zu äußerster Subtilität reicht. Gerade diese Vielschichtigkeit, die der Rezeption ganz verschiedene Zugänge auf ganz verschiedenen Ebenen des Musikverständnisses eröffnet, scheint eine wesentliche Bedingung für deren außerordentlichen Erfolg gewesen zu sein. Gattungsgeschichtlich wurde dieser Erfolg dadurch wichtig, dass von da an Haydns »Klassizität« diskutiert und quasi zum Modell dieser Gattung hochstilisiert wurde. Vielleicht ein wenig paradox dabei, dass die darin enthaltene geistig-sinnliche Struktur »nie ganz verstanden zu werden braucht« (Friedrich Schlegel), ihre »unerschöpfliche Gegenwärtigkeit« (Hans-Georg Gadamer) hingegen zu immer neuer Auseinandersetzung zwingt. Eine ganze Generation von Komponisten, vor allem im deutschen Sprachbereich, hat mit Haydns Quartettstil komponierend gerungen – allen voran Mozart, der unter dem Eindruck des Opus 33 und unter dem Eindruck seiner gleichzeitigen Begegnung mit Bach und Händel begann, seine sechs großen, später Haydn gewidmeten Streichquartette zu komponieren. Die Gattung wurde bald zur Musik für Kenner, und es ist kein Zufall, dass (kurz nach 1800) die Studienpartitur für das

Mozarts Widmung der Haydn zugeeigneten
sechs Streichquartette

Al mio caro Amico Haydn

Un Padre, avendo risolto di mandare i suoi figli nel gran Mondo, stimò doversi affidare alla protezione, e condotta d'un Uomo molto celebre in allora, il quale per buona sorte, era di più il suo migliore Amico. — Eccoti dunque del pari, Uomo celebre, ed l'unico mio carissimo i sei miei figli. — Epi sono, è vero il frutto di una lunga, e laboriosa fatica, ma la speranza fattami da più Amici di vederla almeno in parte compensata, m'incoraggiava, e mi lusinga, che questi parti siano per farmi un giorno di qualche consolazione. — Tu stesso Amico carissimo, nell'ultimo tuo soggiorno in questa Capitale, me ne dimostrasti la tua soddisfazione. — Questo tuo suffragio mi anima sopra tutto, perchè io te li raccomando, e mi fa sperare, che non ti sembreranno del tutto indegni del tuo favore. — Racciaci dunque accoglierli benignamente; ed opera loro Padre, Guida, ed Amico! Da questo momento, io ti cedo i miei diritti sopra di essi: ti supplico però di guardare con indulgenza i difetti, che l'occhio parziale di Padre mi può aver celati, e di continuar loro malgrado, la generosa tua Amicizia a chi tanto l'apprezza, mentre sono di tutto cuore.

*Amico Carissimo
Vienna il 1.^{mo} Settembre 1785.*

*il tuo sincerissimo Amico
W. A. Mozart.*

An meinen lieben Freund Haydn

Ein Vater, der entschlossen ist, seine Kinder in die große Welt zu schicken, wird sie natürlich dem Schutz und Führung eines darin hochberühmten Mannes anvertrauen, zumal es das Glück will, dass dieser sein bester Freund ist. Nimm hier, berühmter Mann und mein teuerster Freund, meine Kinder. Sie sind wahrhaftig die Frucht einer langen und mühevollen Arbeit, doch ermutigte und tröstete mich die Hoffnung – einige Freunde flößten sie mir ein –, diese Arbeit wenigstens zum Teil belohnt zu sehen. Du selbst, teuerster Freund, warst es, der mir bei Deinem letzten Besuch in dieser Hauptstadt Deine Zufriedenheit zeigtest. Dieser Beifall hat mich vor allem mit Zuversicht erfüllt und so lege ich Dir sie denn ans Herz in der Hoffnung, sie werden Deiner Liebe nicht ganz unwürdig sein. Nimm sie also gnädig auf und sei ihnen Vater, Beschützer und Freund. Von dieser Nachsicht mit ihren Fehlern und Schwächen haben, die dem Vaterauge vielleicht verborgen geblieben sind, und bewahre mir ungeachtet dieser Deine großzügige Freundschaft, die ich so sehr schätze. Von ganzem Herzen bin ich
Liebster Freund
dein ergebenster Freund
Wien, 1. September 1785
W. A. Mozart

Streichquartett erfunden und vom Publikum zum Mitlesen im Konzert benutzt wurde. Selbst als öffentliches Konzert hatte damit eine Streichquartett-Aufführung einen anderen Charakter als die einer Sinfonie, vor allem in den aus Gesangsvorführungen, Solo-, Ensemble- und Orchesterstücken gemischten Programmen, wie sie die Regel waren; die Intimität und Subtilität der Gattung fand gleichsam Zuflucht im konzentriertem Studium der Partitur durch den ernsthaften Hörer. In der zunehmend politisch repressiven Situation ab 1809 erwies sich der intime (biedermeierliche) Charakter des Streichquartetts als bedeutsamer Vorteil: Der Chronist Leopold von Sonnleithner, Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde, hob das Quartettspiel neben der Kirchenmusik als die einzige musikalische Ausdrucksform hervor, der man sich widmen konnte, »ohne sich einer strengen Kritik auszusetzen.« Die Attraktivität des Streichquartetts lag somit nicht mehr allein in der Anziehungskraft begründet, die es als eine ursprünglich der Aristokratie vorbehaltenen Gattung auf das emporstrebende Bürgertum ausübte, sondern zugleich in der Tatsache, dass es sich gut in die Gegebenheiten des Wiener Bürgertums integrieren ließ. Wurde Haydns Streichquartett h-Moll op. 33 N°. 1 wie die meisten seiner anderen »Russischen« zu Weihnachten 1782 noch im Wiener Palais von Maria Feodorowna, der Gattin des Widmungsträgers Großfürst Paul I., dargeboten, so verfügte die Donaustadt um die Jahrhundertwende bereits eine bürgerlich geprägte, bestens funktionierende Hausmusikultur, ganz im Gegensatz zu London, wo sich das kulturelle Leben hauptsächlich in Form von öffentlichen Konzerten abspielte. Die meisten Wiener Bürger musizierten ja lieber eigenhändig, was selbst den Kritikerpapst Eduard Hanslick zu der Anerkennung verleitete, dass damals »die musikalische Dilettantenschaft in Wien ungleich zahlreicher, bedeutender, virtuoser [war] als in irgendeiner Stadt. [...] Mit Rücksicht auf diesen unentbehrlichen Genuss ließ man die musikalisch talentierten Söhne gerne Violine oder Violoncell lernen.« Auch Franz Schuberts frühe Werke entstanden für



das Familienquartett, das aus den Brüdern Ferdinand und Ignaz an der Violine, Franz an der Viola und dem Vater Franz Theodor als Cellisten bestand. Ferdinand schilderte die Zusammenkünfte: »Für seinen Vater und die älteren Brüder war es ein vorzüglicher Genuß, mit ihm Quartetten zu spielen. [...] Da war der Jüngste unter allen der empfindlichste. Fiel wo immer ein Fehler vor, und war er noch so klein, so sah er dem Fehlenden entweder ernsthaft oder zuweilen auch lächelnd ins Gesicht.« – Musiziert wurden hier neben Schuberts eigenen Werken, die in ihrem einfachen Cellopart auf die spieltechnischen Fähigkeiten des Vaters Rücksicht nahmen, auch Quartett-Bearbeitungen; so u.a. Arrangements von Haydn-Sinfonien, die je nach Möglichkeit mehrfach besetzt werden konnten. Das Ensemble der Familie Schubert hatte sich



Franz Schuberts Brille, Haus der Musik, Wien.
Diese zweite bekannte Brille Franz Schuberts ist laut Echtheitszertifikat eine typische Lesebrille

also keineswegs »nur« auf die Einstudierung klassischer Streichquartette in der Nachfolge Haydns spezialisiert. Vielmehr erwies sich die Grenze zur sinfonischen Musik als fließend, so dass sich in letzter Konsequenz aus dem einstigen Quartettkreis ein regelrechtes Orchester entwickelte. Die »Überschneidung« der beiden Gattungen – Streichquartett/Orchestermusik – blieb zwar im aktuell kursierenden zeitgenössischen Quartettbild erhalten; in ihrer unübertroffenen, einzigartigen Ausprägung begegnet man ihr allerdings nur beim jungen Schubert. Das hier zu Gehör stehende C-Dur Quartett N°. 4 D 46 (1813) des 16-jährigen zeichnet dazu ein treffliches Bild: Nach einer schmerzlich chromatisch absteigenden Linie, die sich instrumental von unten nach oben bewegt und mit Seufzer-Triolen schließt, gerät das folgende Allegro in eine seltsame Doppelgesichtigkeit, die sich in große rhythmische Flächen ergießt, in um sich selbst kreisende Gebilde. Die 11 frühen Streichquartette Schuberts, die leider viel zu selten ihren Weg auf die Konzertpodien finden, gelten für die Musikologin Salome Reiser in ihrer Doktorarbeit als herausragende Exemplare »eine(r) klassische(n) Gattung am Beginn einer nachklassischen Zeit«.

Kammermusik im Schatten Stalins

Moskau: 1940

Dmitri Schostakowitsch ist der musikalische Chronist einer Epoche. Seine Kompositionen künden vom Grauen und der Grandezza des 20. Jahrhunderts. Aus dieser Bandbreite resultiert das Nebeneinander von enormer Kraft und großer Verletzlichkeit dieser Musik, daher ihre charakteristische Exzessivität. Sie fesselt durch ihre Unmittelbarkeit und Tiefe. Wie kein zweiter Komponist hat er ein Œuvre hinterlassen, das derart reich an Brüchen ist. Und kein anderer wie er wurde so streng jahrzehntelang mit außermusikalischen Maßstäben gemessen und politisch gedeutet: Für die einen ein Staatskomponist der Sowjetunion, ausgezeichnet mit Preisen und

Orden; für die anderen Opfer eines totalitären Systems, seine Musik Ausdruck des Widerstands gegen Repression und Leiden im Stalinismus. Angesichts des enormen Drucks, unter dem er in Stalins Reich ab Mitte der 1930er Jahre arbeiten musste, besann er sich auf die Rückgewinnung seiner genialen Möglichkeiten durch eine (wenn auch nur vorübergehende) Angleichung an den Kosmos eines Johann Sebastian Bach. Das Ansinnen von Dmitrij Zyganow, Primarius im Beethoven-Quartett, für dieses ein Klavierquintett (es blieb sein einziges) zu komponieren, kam ihm da sehr gelegen. »Mit Sicherheit werde ich ein Quintett schreiben und es natürlich mit Euch spielen...« Am 23. November 1940 führte Schostakowitsch als Pianist und Komponist sein Opus 57 im Kleinen



Saal des Moskauer Konservatoriums auf. Es wurde zu einem seiner größten Triumphe, für den er als Erster den soeben eingeführten, mit 100.000 Rubel hochdotierten Stalin-Preis erhielt. Einzig sein Kollege Sergei Prokofjew stieß sich an dem »Neobarock« der Partitur, das sich in der Tat als Hommage an den großen Barockmeister erweist. Ein markiges Klavier-Solo eröffnet das Präludium, erfüllt von einem kristallklaren, antiromantischen Pathos. Der lebhaftere Mittelteil antwortet diesem Klangideal mit klar konturierter Melodik, insbesondere in der Bratsche. »Attaca« schließt sich eine Adagio-Fuge an, geprägt von herben, dichten Engführungen und sparsamster Figuration auf sperrig-düsterem Grund. Wuchtig bäumt sich noch einmal die Präludium-Monumentalität auf und richtet doch nichts mehr aus gegen das »morendo«-Verzittern dieses zwölfminütigen Satzes. Das vor Spiellust und ironischem Sarkasmus überschäumende Scherzo ist das Herzstück des fünfsätzigen Werks. Die Klangbereiche von Klavier und Quartett bleiben hier deutlich getrennt, ähnlich wie in Schuberts »Forellenquintett«. Die beiden letzten Sätze sind als Intermezzo und Finale per »attacca« wiederum miteinander

verbunden. Der ruhige, unerbittliche Trauergestus, laut Prokofjew »eine endlos lange Melodie vor dem Hintergrund eines Pizzicatos in den Bässen«, sozusagen »ein Händelscher Trick«, zieht in seinen Bann, lässt aber auch Lyrik von berückender Wärme frei. Das Finale, reigenhaft beginnend, atmet den Geist Haydns. Keck das Seitenthema mit seinen Sprüngen. Hinweggefeht alle barockisierende Polyphonie, ersetzt durch diatonische Heiterkeit mit slawischen Einschlügen. Ein toller Kehraus. Postludium: Schostakowitsch beschloss, sein ganzes Preisgeld für Hilfsleistungen an Nahestehende und Bekannte aufzuwenden, die in Armut lebten. Nachdem er den 38. Brief mit der Bitte um Unterstützung erhalten hatte, erschien er zu seinen Übungen mit den Studenten tief bedrückt und erklärte: »Das Geld ist zu Ende.« Geblieben war ihm allein eine goldene Medaille mit Stalins Konterfei, die er viele Jahre später zu Nikita Chruschtschows Zeiten von Amts wegen umzutauschen hatte gegen eine goldene ohne Bildnis – die nannte sich nun »Staatspreis«.

Karl Gabriel von Karais



Abb. S. 38

Schostakowitsch spielt für Offiziere der Roten Armee unter dem Patronat von Josef Stalin

Abb. links

Dmitri Schostakowitsch 1940 mit seiner Kompositionsklasse am Moskauer Konservatorium, wo gut 60 Jahre zuvor Tchaikowsky tätig war.

Klangfarben

GUTE MUSIK GUT HÖREN

**Wenn Sie gute Musik auch zu Hause
gut hören wollen,
dann fragen Sie doch uns:**

Wir zeigen Ihnen gern,
was technisch möglich ist –
in jeder Preisklasse

Wir beraten und führen vor,
gern auch bei Ihnen zu Hause

Wir liefern, installieren und
betreuen Sie auch nach dem Kauf

Wir haben auch das „Klangfutter“
für Ihre neue Anlage



Bei uns finden Sie Produkte der Marken:

**BLOCK, CYRUS, DIAPASON, FIIO,
ELAC, ELECTROCOMPANET, HMS,
ME GEITHAIN, MICROMEGA,
SONUS FABER, WSS**

Glöcknerpfad 47
34134 Kassel

Tel. 0561 9351412

Fax 9351415

info@klangfarben-kassel.de

www.klangfarben-kassel.de

Mo-Fr 9-18.30 Uhr | Sa nach Vereinbarung



Bauer & Hieber

Ihr Notenspezialist

Kassel

Noten und klassische CDs

Bauer & Hieber bei Musik Eichler

Ständeplatz 13 • 34117 Kassel

Tel: 0561 / 9 18 88 61 • Fax: 9 18 88 63

kassel@bauer-hieber.com • www.bauer-hieber.com

Präsentation classic-clip
Do–So 17–19.30 Uhr und nach den Konzerten

Samstag 30. April 16.00 Uhr
Preisverleihung

classic-clip 2016

Video-Wettbewerb für Studierende
Video-Wettbewerb für Schülerinnen und Schüler

Eine Kooperation von Konzertverein Kassel, Kunsthochschule Kassel
und QuArt@kindermusiktage e.V.

Klassische Musik und Video-Clip – passt das zueinander? Der internationale Wettbewerb Classic-clip, der in diesem Jahr zum fünften Mal stattfindet, zeigt, wie diese außergewöhnliche Begegnung kreative Möglichkeiten freisetzen kann; wie ein ganzes Spektrum neuen Sehens und Hörens entsteht, das von poetischem Nachempfinden über irritierende Verfremdung bis zu konfrontativer Distanzierung reicht. Die Musik erfährt im Medium Film eine Interpretation, die über bloße Bebilderung weit hinausreicht und eine Tür zur Psychologie gegenwärtiger Musikwahrnehmung aufstößt.

In zwei unabhängigen Wettbewerben richtet sich die Ausschreibung einerseits an Studentinnen und Studenten, andererseits an Schülerinnen und Schüler. Die internationale Beteiligung wird durch mehrsprachige Ausschreibungen (Deutsch, Englisch, Französisch und Russisch) und Kontakte zu Schulen und Universitäten befördert. Unser Archiv umfasst mittlerweile über 150 Arbeiten aus Deutschland, Belgien, Brasilien, Japan, China, Tschechien, Frankreich, Belgien, Österreich und der Schweiz. Für den aktuellen Wettbewerb Classic-clip 2016 war als Vorlage

Musik von Georg Friedrich Händel ausgeschrieben. Bis zum Ein-sendeschluss am 31. März lagen den beiden Jurys 25 Videos aus Brasilien, China, Tschechien, Österreich und Deutschland vor.

Georg Friedrich Händel: Concerto B-Dur op. 7,1

- 1 Largo e piano
- 2 Fuga: Allegro
- 3 Ad libitum: Sarabande
- 4 Bourée: Allegro

Interpreten: Ragna Schirmer, Klavier; Ensemble Dacuore, Leitung Andreas Seidel. Die Aufnahme wurde freundlicherweise vom Label *Berlin Classics* (BC) zur Verfügung gestellt.

Die Preise des Wettbewerbs wurden gestiftet von der WINGAS GmbH.

Beiträge im Wettbewerb für Studierende

Pawel Bartosik, Ludwigsburg · Annya Gromova, Wien ·
Sarah Heinzel, Leipzig · Leonie Opelt, Hongkong ·

Lukas Pfalzer, Halle · Maxie Pfannkuchen, Leipzig ·
Manuel Rees, Ludwigsburg · Christopher Schmidt, Berlin ·
Paul Schuseil, Mainz · Stefanie Schwarzwimmer, Berlin ·
Tim Vormbäumen, Berlin · Maren Wiese, Kassel

Beiträge im Wettbewerb für Schülerinnen und Schüler

Julia Campello Deierl, Javiera Fernanada Medina Muñoz,
Francisca Daniela Medina Muñoz, Paula Amaral Silva Perrini
Fiorot, Lehrerin: Carolin Fressle · Rio de Janeiro, Brasilien
Rafaella Ferreira Muniz da Cunha Mello, Mario Kemper, Sofia
da Silva Urech, Maria Victoria Mandarino Medeiros Ramos
de Mattos, Maíra Elisa Marques Pluig, Felipe Hierneis de
Rezende, Lehrerin: Carolin Fressle · Rio de Janeiro, Brasilien
Helena Beatriz Oliveira Leal, Emmanuelle Santos Cupello,
Leonardo Arias Lievano, Felipe Kadow Nogueira, Manuela
Conolly Carruthers, Pedro Pompeu de Oliveira, Lehrerin:
Carolin Fressle · Rio de Janeiro, Brasilien
Jakub Cach, Ondřej Cach, Barbora Kaufmannová, Matěj Mocek,
Ema Kašparová, Paulina Voženílková, Anna Macková, Tomáš
Solil, Petr Dalielka Šimon Merta, Pavel Svačina, Martina
Dědikova, Lehrerin: Gabriela Nobilisová · ZUŠ Pardubice-
Polabinj, Pardubice, Tschechien
Mimi Niehaus, Paula Tavener, Sarah Düker, Lehrer: Christoph
Hecht · Freie Waldorf-schule Göttingen
Nina Schmidt, Louisa Neuhoof, Jonas Becker, Marvin Ruppert,
Laura Marx, Lehrer: Dr. Dennys Sawellion · Gesamtschule
Gleiberger Land, Wettengel
Jakob Buschmann, Lehrer: Martin Sanatani · Rudolf-Steiner-
Schule Bielefeld
Tanja Bellon, Helene Krah, Maja Paland, Lehrer: Martin
Sanatani · Rudolf-Steiner-Schule Bielefeld
Jonas Beckmann, Jan Hendrik Brandt, Robin Grosser, Ben Luca
Vorndamme, Lehrer: Martin Sanatani · Rudolf-Steiner-
Schule Bielefeld

Svenja Bellon, Emely Kegel, Melanie Leinweber, Paulin Scholz,
Alexander Martin, Lehrer: Martin Sanatani · Rudolf-Steiner-
Schule Bielefeld

Liane Finke, Miriam Viotto, Hajnalka Adam, Hannah
Brandenstein, Lara Tietz, Morton Heinemann, Lehrerin:
Kathrin Vogler · Engelsburg Gymnasium, Kassel
Jonas Stöckmann, Marius Weber, Yannik Neuberg, Lina
Salwiczek, Lehrerin: Kathrin Vogler · Engelsburg
Gymnasium, Kassel

Antonia Pohl, Lea Arlt, Gesa Hahne, Finia Kräbs, Ann-Kathrin
Lorch, Lehrerin: Kathrin Vogler · Engelsburg Gymnasium
Kassel

Selina Burghard, Lavinia Engewald, Moritz Friedel, Ksenia Grin,
Max Imhülse, Vincent Heesch, Amelie Jäger, Nora Jäger,
Marlin Jarms, Lennart Klinge, Rosalie Müller, Matti Musfeld-
Bongartz, Maggy Ortmann, Fabienne Raue, Isabel Stebner,
Anna-Lena Steinhäus, Niklas Trulsen, Andrik Zeiger, Lehrerin:
Heike Franken · König Heinrich Schule, Fritzlar

Mitglieder der Jury für Studierende

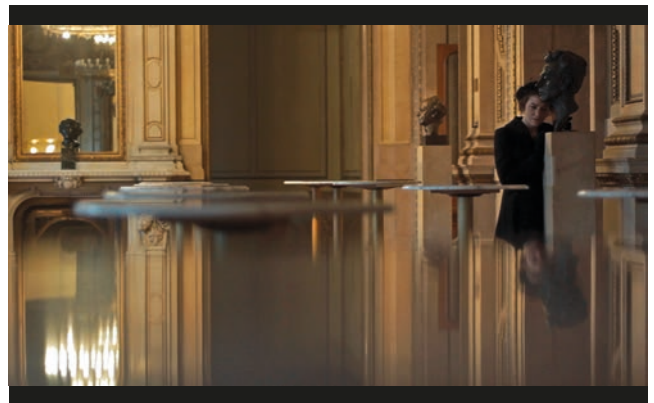
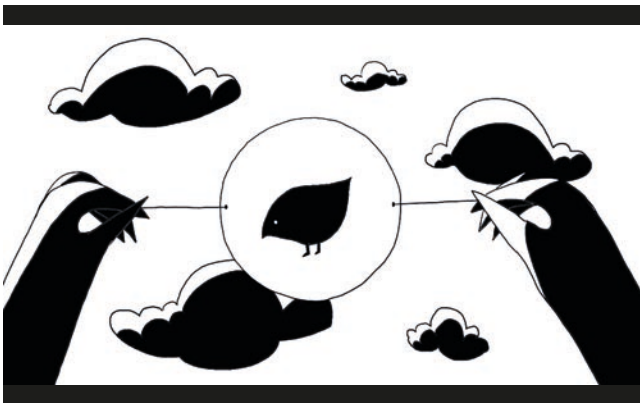
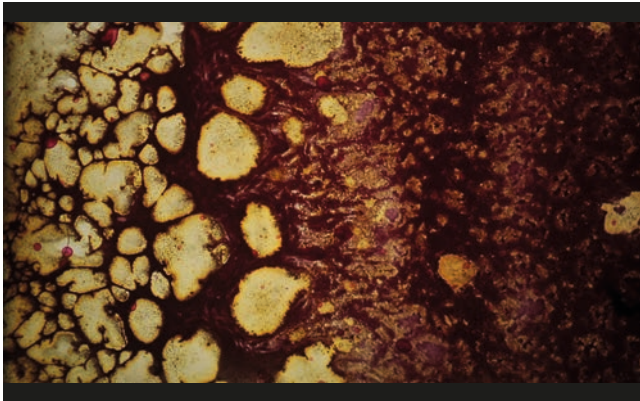
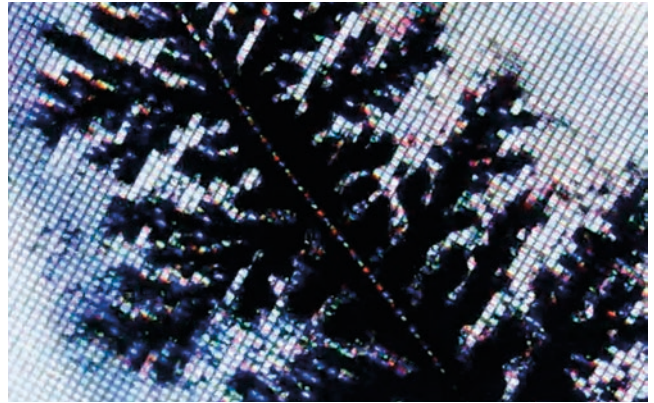
Prof. Ragna Schirmer, Pianistin · Franka Sachse, Dozentin
für Visuelle Kommunikation und Trickfilm, Kunsthochschule
Kassel und Bauhaus-Universität Weimar · Kristina Paustian,
Preisträgerin Classic-clip 2013, Studierende Universität der
Künste Berlin · Robert Kleist, Musiklehrer, freier Mitarbeiter des
HR · Werner Fritsch, Leiter des Kulturressort der Hessisch-Nie-
dersächsischen Allgemeine · Henner Koch, Kulturstadt der Stadt
Kassel, Amtsleiter Kulturförderung · Karl Gabriel von Karais,
Musikjournalist, Vorstandsmitglied Konzertverein Kassel

weiter auf S. 45

Abb. S. 43

Stills aus den Wettbewerbsbeiträgen 2016 von:

Jakob Buschmann, Bielefeld	Leonie Opelt, Hongkong
Manuel Rees, Ludwigsburg	Christopher Schmidt, Berlin
Maren Wiese, Kassel	Annya Gromova, Wien





Kasseler
Sparkasse

Versprochen ist gut,

garantiert
ist besser



Mehr als ein Versprechen.

Bei uns dürfen Sie stets erstklassige Leistungen erwarten – davon sind wir so fest überzeugt, dass wir Ihnen die Service- und Beratungsqualität verbindlich garantieren.

Sollte es trotz größter Sorgfalt passieren, dass etwas mal nicht ganz perfekt funktioniert, entschuldigen wir uns bei Ihnen im Falle einer Panne mit einer Gutschrift von 5 EURO.

Qualitäts
Garantie



Kasseler
Sparkasse

Mitglieder der Jury für Schülerinnen und Schüler

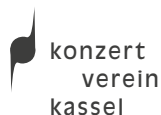
Prof. Dr. Frauke Heß, Institut für Musik der Universität Kassel,
Konzertverein Kassel · Eduard Menzel, Musiklehrer, Friedrichsgymnasium Kassel · Christian Petersen, Pianist, Dozent der Musikakademie der Stadt Kassel · Armin Ruda, Offener Kanal Kassel · Gabriele Steinbach, Schulumt der Stadt Kassel · Felix Weber, Kunstlehrer und Trickfilm-AG, Friedrichsgymnasium · Emanuel Wehse, Cellist, Dozent der Musikakademie Kassel · Prof. Dr. Tanja Wetzel, Kunsthochschule Kassel, Kunstpädagogik

Organisationsbüro classic-clip: Konzertverein Kassel, Tamara und Walter Lehmann, Assistenz: Louis Lindenborn, Daniel van Westen.

Vielen Dank für Übersetzungen an Kristina Paustina und Fiona Dancy. Design: Andreas Sandmann, Kassel.

Vielen Dank

für die Unterstützung an Ragna Schirmer und das Ensemble Dacuore, das Label Berlin Classics, für die Förderung durch das Kulturamt der Stadt Kassel und die finanzielle Unterstützung durch WINGAS.



kunsthochschule kassel



Die Preise wurden gestiftet von



young persons guide

young persons guide ist eines der ungewöhnlichsten Projekte und zugleich eines der Markenzeichen des Musikfests Kassel.

In diesem Jahr gestalten Schülerinnen und Schüler der Jacob-Grimm-Schule (»Liebe in Variationen« und »Kunst der Fugen«) sowie der Freien Schule Waldau (»Das Geschenk Hoffnung«) die Einführungen der Konzerte.

Mit Fantasie, viel Begeisterung und gewiss ein wenig Lampenfieber lassen sie das Publikum an ihren Erlebnissen und Erfahrungen mit der Musik teilhaben. Die Gestaltung ist dabei offen: Ob Powerpoint-Vortrag, Tanzperformance, Bildcollage oder Gedichtlesung – die Grenzen des Möglichen sind weit und die Interaktion mit dem Publikum dabei immer spannend. Wer erfahren will, wie klassische Musik bei jungen Hörern »überkommt« kann sich hier informieren und vielleicht auch überraschen lassen ...



(v. l. n. r.) Nina Fletling, Christian Schmidt, Kristin Schmelzer, Elisabeth Schirmmacher, Christine Wicke, Julius Krause

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

E-Mail-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

Mitgliedsbeiträge und Zuwendungen sind steuerlich abzugsfähig.

Der Konzertverein ist als gemeinnützig anerkannt.



www.konzertverein-kassel.de

MUSIKFEST KASSEL

www.musikfest-kassel.de

Nordhessische Kindermusiktage mit dem Vogler Quartett

www.kindermusiktage.org

classic-clip

www.classic-clip.de

PLASMA klassik im club

www.plasma-konzerte-kassel.de

»classic-clip« – in Kooperation mit der Kunsthochschule
Kassel und QuArt@Kindermusiktage e. V.

IMPRESSUM

Konzertverein Kassel e.V.

Vorstand: Walter Lehmann, Karl Gabriel von Karais,
Petra Woodfull-Harris, Annekatrin Inder (bis Februar 2016)
Beirat: Wolfgang Lendle †, Johannes Mundry, Sabine Schaub,
Helmut Simon
Internet: www.konzertverein-kassel.de
E-Mail: info@konzertverein-kassel.de

Bildnachweis/Copyrights

Titelfoto und Fotos Ragnar Schirmer: Rober Dämmig, Berlin.
S. 12: The Morgan Library & Museum; **S. 15, 17:** aus: Ernst Burger,
Robert Schumann, Mainz 1999; **S. 18** Walter Lehmann, Schom-
burg; **S. 21, 23, 37 ob.:** Digitale Bibliothek, The Yorck Project,
Meisterwerke der Malerei/Photographie; **S. 26:** Wikimedia/Nati-
onal Library of Medicine – Images from the History of Medicine
(NLM); **S. 31:** Busoni: Wikimedia; **S. 36:** aus: László Somfai, Joseph
Haydn – Sein Leben in zeitgenössischen Bildern, u. a. Kassel 1966;
S. 37 un.: Wikimedia; **S. 38, 39:** aus: Krzysztof Meyer, Dmitri Schos-
takowitsch, Bergisch-Gladbach 1995; **S. 43:** Ede Müller, Kassel;
Die Künstlerfotos wurden von den Ensembles zur Verfügung ge-
stellt. Die Rechte der übrigen Abbildungen konnten nicht geklärt
werden. Wir bitten ggf. um Hinweise darauf.

Gestaltung asandmann.de/sign, Andreas Sandmann, Kassel.
Programmänderungen vorbehalten.

Einen herzlichen Dank ...

... für die Übernahme der Schirmherrschaft an
Herrn Oberbürgermeister Bertram Hilgen;

... für die Mitarbeit und Unterstützung bei Planung und Realisati-
on des Musikfestes an: Ragna Schirmer, den künstlerischen Beirat
des Konzertvereins Kassel, das Kulturamt der Stadt Kassel;

... für die Überlassung der Fotos von Ragna Schirmer
an Robert Dämmig, Berlin;

... für die Unterstützung bei der Öffentlichkeitsarbeit an: Kassel
Marketing GmbH, HNA, (K) KulturMagazin, Hessischer Rundfunk
und Freies Radio Kassel, das Kulturamt der Stadt Kassel sowie
Andreas Sandmann;

... für die Realisation und den technischen Support an: das Team
der documenta-Halle, Björn Walter (Firma tool-one), die Kunst-
hochschule Kassel, Daniel van Westen und Jonas Korten;



Karl Gabriel von Karais, Annekatrin Inder, Walter Lehmann

... für die Planung und Realisation von ›young persons guide‹ an:
Ede Müller, Jacob-Grimm-Schule Kassel und Christoph Pfann-
kuch, Freie Schule Waldau;

... für die Mitarbeit am Programmbuch an: Karl Gabriel von Karais,
Robert Kleist, Dr. Georg Pepl, Felix Werthschulte und Andreas
Sandmann;

... für die Unterbringung der Künstlerinnen und Künstler an:
Stadthotel Kassel;

... für das Catering an die Patisserie Christian Bach, Bad Wildun-
gen und Kassel.

MUSIKFEST KASSEL 2016 – GEFÖRDERT DURCH



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst

Kassel

documenta Stadt



Kasseler
Sparkasse



Sparkassen-Kulturstiftung
Hessen-Thüringen



Städtische Werke
Aktiengesellschaft



VON WITZISCHE
BETEILIGUNGEN
GMBH

KOOPERATIONSPARTNER

U N I K A S S E L
V E R S I T Ä T

kunsthochschule kassel

CHRISTIAN BACH
Chorleiter & Dirigent

Ragna Schirmer
Artist in Residence

MUSIKFEST KASSEL
27.4.–1.5.2016 documenta-Halle

Schirmherr: Oberbürgermeister Bertram Hilgen

konzert
verein
kassel