



MUSIKFEST KASSEL

3.–7. April 2019 documenta-Halle



MUSIKFEST KASSEL

3.–7. April 2019 documenta-Halle

Inhalt

Editorial	4	Unter vier Augen	
Grußworte	6	Natalia Ehwald, Klavier	22
Puppentheater Halle		Nächtens den Bäumen und Sternen	
Magische Kombinationen aus Puppe & Mensch	8	Morgenstern Trio	26
CLARA – Ein Spiel für Ragna Schirmer & Puppen	9	Im Wechsel des Lichts	
Ragna Schirmer – Zwischen »Chiarina« und »Hasche-Mann« Eine musiktheatralische Annäherung an ein Jahrhundert-Phänomen	10	Morgenstern Trio mit Tobias Reifland, Viola, und Kerstin Lück-Matern, Kontrabass	32
Auf einem Instrument aus Claras Zeit	12	Classic-Clip Video-Wettbewerbe	
Theodor W. Adorno Vor Schuberts Musik stürzt die Träne aus dem Auge ...	14	Rückblick und Perspektiven	36
Schicksal und Versöhnung		Young persons guide	
Eliot Quartett	16	Schüler führen in die Stücke ein	40
		Mitglied werden im Konzertverein	42
		Impressum Dank Bildnachweis	43



Liebe Konzertbesucherinnen und Konzertbesucher!

Das Musikfest Kassel macht klassische Musik zum Ausgangspunkt eines vielseitigen und multidimensionalen Veranstaltungskonzepts.

Hier geht vieles, nur eines nicht: Langeweile.

Kein Wunder, dass Ausnahmekünstlerinnen und -künstler wie Ragna Schirmer hier einen Ort finden, an dem sich manches realisieren lässt, das quer zum straff durchorganisierten Konzertbetrieb des Klassik-Genres steht.

In Fortsetzung der mehrjährigen Kooperation mit Ragna Schirmer eröffnet das Musikfest Kassel 2019 mit einem ganz besonderen Projekt: »CLARA – Ein Spiel für Ragna Schirmer & Puppen« ist vieles zugleich: Performance, Klavierabend, Puppentheaterstück, eine fiktive autobiografische Skizze, eine Reflexion über die Vergänglichkeit von Mensch und Musik – und in der Summe dann doch etwas völlig unerwartet anderes.

Die nachfolgenden Konzertabende zielen auf einen musikalischen Gipfelpunkt, den Robert und Clara Schumann, Johannes Brahms und viele Komponisten bis in die Gegenwart hinein als ästhetischen Maßstab und als Impuls in die Zukunft wahrgenommen haben: die späten Kompositionen Franz Schuberts.

Neben Ragna Schirmer kann man Konzertabende mit gefeierten Solisten und Ensembles in der documenta-Halle erleben: Mit von der Partie ist das Eliot Quartett, das sich seit drei Jahren im Sturm die Konzertpodien erobert und nicht nur das Publikum, sondern auch die Jurys der namhaftesten Wettbewerbe für sich gewinnt. Natalia Ehwald ist als gefragte Schubert-Expertin mit einem Klavierabend zu Gast. Das phänomenale Morgenstern-Trio widmet sich Franz Schuberts Opus 100, einem Gipfelwerk der Gattung Klaviertrio.

Beim Abschlusskonzert werden dann wieder die großen Ensemble-Besetzungen Klavierquartett und Klavierquintett das Musikfest beschließen und – wie könnte es anders sein – das Publikum mit den Klängen des berühmten schubert'schen Forellen-Quintetts nachhause entlassen.

Walter Lehmann

Karl Gabriel von Karais

Petra Woodfull-Harris

Konzertverein Kassel

Liebe Musikfreundinnen und Musikfreunde,

herzlich willkommen zum Musikfest Kassel, einem ganz besonderen, hochkarätigen Festival in unserer Stadt. Seit dem Jahr 2009 bietet der Konzertverein Kassel mit ungewöhnlichen Programmen einen neuen, spannenden Zugang zu klassischer Musik. Dabei stehen Konzerte mit international bekannten Solisten und herausragenden Musikern im Mittelpunkt. Zu diesen ganz besonderen Augenblicken, wie es bereits das Motto verheißt, möchte ich Sie herzlich einladen.

Anlässlich ihres 200. Geburtstages soll dabei die wunderbare Clara Schumann besonders hochleben. Wer könnte uns besser die vielleicht prominenteste Frau des 19. Jahrhunderts, die Pianistin, Komponistin und Ehefrau von Robert Schumann nahebringen als die Ausnahmekünstlerin und Clara Schumann-Kennerin Ragna Schirmer, die zum dritten Mal Gast beim Musikfest sein wird.



Ganz herzlichen Dank für das große Engagement des Konzertvereins, der wieder ein anspruchsvolles und ansprechendes Programm auf die Beine gestellt hat und auch gefeierte Solisten und Ensembles wie Natalia Ehwald, das Morgenstern Trio und das Eliot Quartett gewinnen konnte. Danke auch an alle Unterstützer und Förderer.

Unvergessliche und mitreißende Musik-Erlebnisse sind garantiert. Lassen Sie sich verzaubern!

Ihr

A handwritten signature in black ink, which appears to read 'Christian Geselle'. The signature is fluid and cursive.

Christian Geselle
Oberbürgermeister der Stadt Kassel

**Sehr geehrte Damen und Herren,
liebes Publikum,**

auf außergewöhnliche und überzeugende Weise macht das Musikfest Kassel klassische Musik zum Gegenstand kreativer Auseinandersetzung. Im Zentrum steht das Konzertpublikum, das durch öffentliche Proben, Künstlergespräche, Jugendprojekte und dem Videowettbewerb Classic-Clip einen wunderbaren Zugang zur klassischen Musik erhält. Damit greift es einen wichtigen und zugleich schönen Aspekt auf und zeigt, dass Kunst im fortwährenden Dialog am besten erfahrbar wird.

Dem Musikfest Kassel gelingt es, besondere Akzente in der musikalischen Landschaft zu setzen: Hoch ist nicht nur die künstlerische Qualität des Festes, sondern auch der Unterhaltungswert. So ist es nicht verwunderlich, dass seit 2009 viele Interpretinnen und Interpreten ersten Ranges dem Ruf nach Kassel gefolgt sind. Vor allem die enge Verbindung mit der prominenten Pianistin Ragna Schirmer prägt das Musikfest.



Ich danke dem Konzertverein Kassel für die außergewöhnliche Festival-Idee, die er seit Jahren mit viel Begeisterung, Energie und Kreativität umsetzt. Allen Unterstützern und Sponsoren sei ebenso herzlich gedankt.

Ich wünsche Ihnen anregende Konzerterlebnisse in der documenta-Halle und gute Unterhaltung!

Ihre

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'A. Dorn', with a stylized flourish at the end.

Angela Dorn
Hessische Ministerin für Wissenschaft und Kunst

Bewusst nennt sich das Hallenser Ensemble Puppentheater und nicht Figurentheater. 1954 gegründet, wurde es 1995 durch den damaligen künstlerischen Leiter und heutigen Intendanten Christoph Werner neu formiert. Als einziges Ensemblepuppentheater im deutschsprachigen Raum

Puppentheater Halle

Magische Kombinationen aus Puppe & Mensch

spielt es vorwiegend für Erwachsene. In jährlich fünf Inszenierungen wird das Verhältnis von Menschen und Puppen, von Schöpfern und Geschöpfen erforscht. Ein bis zwei dieser Inszenierungen wenden sich an ein Familienpublikum. Seit 2002 ist das Ensemble auf zwei Bühnen in Halle vertreten. Seit 2009 ist das Puppentheater Halle künstlerisch eigenständiges Mitglied in der »Theater, Oper und Orchester GmbH Halle«. Auf allen großen Puppentheaterfestivals der Welt ist das Puppentheater Halle regelmäßig zu Gast. Unter anderem in Calgary, Vancouver, Toronto, Ottawa, Montreal, Osaka, Oulu, Rom, Edinburgh, Galway, Paris, Charleville, Reims, Strasbourg, Lyon, Nancy, Neuchâtel, Zürich, Basel, Baden, Bern, Luxembourg, Wien, Linz, Madrid, Stuttgart, Berlin, Erlangen, Erfurt, Bochum. Es wurde bereits mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Die Zusammenarbeit mit der Pianistin Ragna Schirmer begann 2015 mit der Produktion »Konzert für eine taube Seele«, mit der in einem Grenzgang zwischen Puppenstück und Konzert ein einfühlsames Psychogramm des Menschen und Musikers Ravel gezeichnet wurde. Die Reaktionen auf dieses experimentelle Format waren bei Publikum und der deutschlandweit angereisten Presse durchwegs enthusiastisch. Nicht zuletzt die faszinierende Bühnentechnik, die durch optische Brechungen und zugespielte Videos eine hochartifizielle zweite Bedeutungsebene erzeugte, ließ

die »Taube Seele« zu einem großen Theaterabend werden. Die neue Produktion »Clara – ein Spiel für Ragna Schirmer & Puppen« (2018) widmet sich der vielleicht prominentesten Frau des 19. Jahrhunderts: Clara Schumann. Sie war Wunderkind, Starpianistin, Komponistin,



Liebesgeschichtenheldin, Konzertmanagerin, Künstlergattin, achtfache Mutter, Künstlerwitwe, Briefschreiberin, Nachlassherausgeberin, Klavierlehrerin. Insbesondere als Piano-Star stand auch sie im gnadenlosen Licht der Öffentlichkeit: Insbesondere die Presse war neben ihrer herausragenden Kunst auch an ihrem Privatleben interessiert, was so viel heißt: am Tratsch und an »Tragödien«. Die Presse schrieb über diese Produktion: »Wortwitz, Slapstick und Überspitzung brechen dunkle Momente auf. Das stimmige und kurzweilige Stück überzeugte das Premierenpublikum!« (Mike Händler | Mitteldeutsche Zeitung | 06. März 2018) und »Das ist dicht, kurzweilig, ein großes Vergnügen, und Ragna Schirmers Spiel interagiert ebenso mit den Figuren wie sie selbst, so dass sich die Frage stellt, wer hier eigentlich Clara Schumann ist.« (Franziska Reif, Deutsches Forum für Figurentheater und Puppenspielkunst e.V., 9. März 2018)

Mittwoch 3. April 19.30 Uhr

Ein Gastspiel des Puppentheater Halle

CLARA – EIN SPIEL FÜR RAGNA SCHIRMER & PUPPEN

Text und Inszenierung: Christoph Werner

Regie: Christoph Werner

Bühne und Kostüme: Angela Baumgart

Puppen: Louise Nowitzki | Videografie: Conny Klar

Dramaturgie: Bernhild Bense

Regieassistenz: Henrike Wiemann

Mit

Ragna Schirmer a.G. als Ragna Schirmer

Ines Heinrich-Frank als Clara Schumann

Lars Frank als Robert Schumann und Friedrich Wieck

Nils Dreschke als Rektor Scholz, Doktor Hennes,

Herr Ludewig und James Kwast

Gloria Iberl-Thieme a.G. als Marie Schumann

Musikauswahl auf Seite 13

Am 13. September 2019 steht Clara Schumanns 200. Geburtstag vor der Tür. Ragna Schirmer arbeitet schon seit Jahren intensiv darauf hin, die Bedeutung dieser Ausnahmekünstlerin ins Bewußtsein zu rücken. In akribischer »Handarbeit« durchforstete sie die Archive, zog die vergilbten Programmzettel von Claras Konzerten wieder ans

dere das Spiel mit Puppen. Es gibt in Halle ein respekta- bles Puppentheater (In den neuen Bundesländern ein alte Tradition!), das ihr neben ihrer anspruchsvollen Lehr- und Konzerttätigkeit quasi eine zweite künstlerische Heimat bietet. Nach dem großartigen Publikumserfolg ihrer subtil- abgründigen Ravel-Annäherung (»Konzert für eine taube Seele« von Christoph Werner) hat sie sich vom selben Autor etwas aus dem Leben der Clara Schumann gewünscht: So erlebt man die Ausnahme-Pianistin Ragna Schirmer live an einem von Wilhelm Wieck (Claras Cousin) erbauten Kon- zertflügel zusammen mit der Ausnahme-Puppenspielerin Ines Heinrich-Frank als Clara Schumann am Abend ihres letzten Konzertes. Das Bühnenstück »Clara – Ein Spiel für Ragna Schirmer & Puppen« ist insofern phänomenal, weil es ein dramatisch superb ausgearbeitetes Rollenverhalten vorführt, dem natürlich nicht nur Komponistengattinnen im 19. Jahrhundert rigide unterworfen waren. An Aktualität hat das Thema im Grunde bis heute nichts eingebüßt. Trotz der musikalisch grundierten Traurigkeit am Ende einer beispiellosen Karriere beherrscht keinerlei Schwermut die Bühne: Wortwitz, Slapstick und groteske Überspitzung durchbrechen die dunklen Wolken der Entbehrung eines über die Maßen langen, ja sensationellen Künstlerlebens.

Ragna Schirmer

Zwischen »Chiarina« und »Hasche-Mann«

Eine musiktheatralische Annäherung an ein Jahrhundert-Phänomen

Tageslicht und befand für sich: das will ich ganz genauso wie damals unserem Publikum präsentieren – als musika- lische Retrospektive in eine für uns heute verloren gegangene Aufführungspraxis. So bestritt sie für das Kasseler Musikfest 2018 in der documenta-Halle mit Clara Schumanns originalem Solo-Programm vom 15. Februar 1872 in St. Leonards-on-Sea (England) wie mit einer prachtvollen »Kammermusik-Soiree« (datiert auf den 24. November 1867 in Rostock) ein nur scheinbar »veraltetes« Programm. Was sich darin auftut war eben keine leicht hingeworfene »Dokumentation«, sondern traf auch im Publikum auf eine erstaunliche Hochachtung gegenüber einer ästhetisch-historischen Darbietungsform, die so manch heutige, oft gedankenlos hingeworfenen Konzert-Schemata erfreulich zurechtrückte. Dies in aller Entschiedenheit aufzuzeigen, dazu gehört schon ein gewisser Mut.

Dieser Mut zeigt sich auch in Ragna Schirmers Lust auf Genres, die nicht unbedingt zu ihrem »Metier« zählen. Die Künstlerin, die sich die Händel-Stadt Halle zu ihrem Lebensmittelpunkt erkoren hat (u.a. mit einer Professur für hochbegabte Jugendliche an der »Latina August Hermann Francke«), liebt das Mitspielen auf der Bühne, insbeson-



R. S. als beeindruckend musikalische Stellvertreterin von C. S. spielt sich in diesem Stück, pendelnd zwischen »Chiarina« und »Hasche-Mann«, gleichsam die Seele aus den Leib ...

Dass Ragna Schirmer stets von einem stark ausgeprägten musikalischen Charakterisierungswillen geleitet wird, zeigen nahezu alle ihre Einspielungen wie öffentlichen Auftritte. Der – bisher einmalig – mit je zwei ECHO-Klassik und J.S.Bach-Preisen ausgezeichneten Pianistin geht es immer auch um eine Sinn stiftende Dramaturgie.

Ihr programmatischer Ehrgeiz, der sich auch in publikumswirksamen Moderationen niederschlägt, lässt jeden Konzertabend zu einem außergewöhnlichen Erlebnis werden: Redegewandtheit (ohne akademische Floskeln) gepaart mit einem sehr persönlichen Auftreten runden sich zu einem authentischen Erscheinungsbild dieser Künstlerin.

Karl Gabriel von Karais





Auf einem Instrument aus Claras Zeit

Ragna Schirmer spielt in der heutigen Aufführung erstmals öffentlich auf einem Wilhelm-Wieck-Flügel, den sie aus privater Hand für ihre Flügel-Sammlung erworben hat.

Das Instrument basiert auf der „leicht“ zu spielenden englischen Stoßzungenmechanik und beeindruckt durch seine warm timbrierte „romantische“ Klangemission.

Es wurde vorab von dem Leipziger Klavier- und Cembalobauer Matthias Arens grundlegend restauriert; dieser Flügel entspricht bis auf wenige Detailunterschiede dem rechts angezeigten Museumsstück aus dem Robert-Schumann-Haus Zwickau.



Wilhelm-Wieck-Flügel

Der mit Perlmutter-Intarsien reich verzierte Flügel wurde von Clara Schumanns Cousin Wilhelm Wieck (1828–1874) erbaut. Das Instrument stammt vermutlich aus den 1860er Jahren. Der Außenkorpus ist aus Palisander, die Länge beträgt 2,10 Meter. Der Flügel wurde in den 1980er Jahren von dem Kölner Klavierbauer H. W. Koll mit einer neuen Besaitung versehen, die originale Hammerkopfbederung jedoch belassen. Bei der Mechanik handelt es sich um die von Wieck mehrfach verwendete Blüthner-Patent-Mechanik. Sie war 1854 von Julius Blüthner als Verbesserung der englischen Mechanik entwickelt worden. Ein weiterer Wilhelm-Wieck-Flügel mit Wiener Mechanik wird in unrestauriertem Zustand im Depot des Robert-Schumann-Hauses aufbewahrt.

Wir danken Herrn Dr. Thomas Synofzik vom Robert-Schumann-Haus Zwickau für die Bereitstellung der Abbildung wie Exponatbeschreibung des Wilhelm-Wieck-Flügels.

Mittwoch 3. April 19.30 Uhr

CLARA – EIN SPIEL FÜR RAGNA SCHIRMER & PUPPEN

MUSIKAUSWAHL

Robert Schumann

Carnaval op.9

(62 Aufführungen durch Clara von 1856 bis 1888)

Préambule / Chiarina / Chopin / Estrella /

Aveu / Promenade / Reconnaissance / Pantalon et Colombine /

Pause / Marche des »Davidsbündler« contre les Philistins

Ludwig van Beethoven

Sonate op.53 »dem Grafen Waldstein gewidmet«

(88 Aufführungen durch Clara von 1842 bis 1886)

Allegro con brio

Robert Schumann

Kinderszenen op.15

(88 Aufführungen durch Clara von 1842 bis 1886)

Hasche-Mann / Von fremden Ländern und Menschen / Bittendes Kind / Glückes genug /

Träumerei / Wichtige Begebenheit / Am Kamin / Fast zu ernst / Kind im Einschlummern

Robert Schumann

Novelette F-Dur op.21, Nr.1

(41 Aufführungen durch Clara von 1866 bis 1888)

Clara Wieck

Scherzo op.14 c-Moll

Wer die Schwelle zwischen den Todesjahren Beethovens und Schuberts überschreitet, den ergreift ein Schauer, wie ihn ähnlich empfinden mag einer, der aus rollendem, aufgestülptem, erkaltendem Krater ins schmerzhaft feine und weiß behangene Licht kommt und vor den Lavafiguren der schutzlos gebreiteten Höhe dunkler Pflanzengespinste ge-

Vor Schuberts Musik stürzt die Träne aus dem Auge ...

Theodor W. Adorno

wahr wird, um endlich, nah dem Berg schon und dennoch weit über seinem Haupte, die ewigen Wolken in ihrer Bahn zu erkennen. Aus dem Abgrund betritt er die Landschaft, die jenen umgibt und seine bodenlose Tiefe einzig sichtbar macht, indem sie sie mit der gewaltigen Stille ihrer Linearität umzieht und in Bereitschaft das Licht empfängt, dem blind zuvor die glühende Masse entgegenschlug. Mag immer Schuberts Musik nicht in sich selber die Macht des tätigen Willens enthalten, der vom Schwerpunkt der Beethovenschen Natur sich erhebt: die Schlünde und Schächte, die sie durchfurchen, leiten in die gleiche chthonische Tiefe, in der jener Wille seinen Ursprung hat, und machen ihr dämonisches Bild offenkundig, das die Tat der praktischen Vernunft je und je wieder zu meistern vermochte; die Sterne aber, die ihr sichtbar leuchten, sind die gleichen, nach deren unerreichbarem Schein die eifernde Hand griff. So muß strengen Sinnes von Schuberts Landschaft die Rede sein. Nichts könnte gründlicher die Gehalte seiner Musik verfälschen, als der Versuch, ihn, da er sich schon einmal nicht wie Beethoven aus spontaner Einheit der Person verstehen läßt, als Persönlichkeit zu konstruieren, deren Idee, ein virtuelles Zentrum, die disparaten Züge ordnete. Je weiter vielmehr von solchem innermenschlichen Bezugspunkt die Züge der Schubertschen Musik sich entfernen, um so

besser bewähren sie sich als Zeichen einer Intention, die allein sich durchsetzt über den Bruchstücken der trügenden Totalität des Menschen, wie er als selbstbestimmter Geist von sich aus bestehen möchte. Jeglicher idealistischen Synopsis ebensowohl wie der vorschnellen phänomenologischen Erforschung von »Sinneinheit« enthoben, geschlossenes System so wenig wie zweckvoll wachsende Blume, gibt Schuberts Musik den Schauplatz des Miteinander von Wahrheitscharakteren ab, die sie nicht erzeugt, sondern empfängt und die nur empfangen von Menschen ausgesagt werden können. [...]

Seine Themen sind Erscheinungen von Wahrheitscharakteren, und das Vermögen des Künstlers ist darauf beschränkt, ihr Bild mit Gefühl zu treffen, und nachdem es einmal erschienen, es wieder und wieder zu zitieren. Kein Zitat aber geschieht zur gleichen Zeit, und darum wechselt die Stimmung. Schuberts Formen sind Formen der Beschwörung des einmal Erschienenen, nicht der Verwandlung des Erfundenen. Dies gründende Apriori hat die Sonate vollständig ergriffen. Da treten anstelle von entwickelnden Vermittlungssätzen harmonische Rückungen als Umbelichtungen und führen in ein neues Landschaftsbereich, das in sich so wenig Entwicklung kennt wie der vorige Teil; da wird in Durchführungen verzichtet, die Themen motivisch zu zergliedern, um aus ihren



Abb. oben: Gustinus Ambrosi (1893–1975): Büste Franz Schubert, um 1960, angefertigt nach Moritz v. Schwinds (1804–1871) Bleistiftzeichnung auf Gips, 1870. Abb. S. 15: Moritz v. Schwind, Schubert-Abend bei Josef von Spaun, um 1868, Ausschnitt



kleinsten Teilen den dynamischen Funken zu schlagen, sondern die unabänderlichen Themen werden fortschreitend enthüllt; da werden rückschauend Themen wieder aufgenommen, die durchmessen, nicht aber vergangen sind; und über allem liegt gleich einer dünnen knisternden Hülle die Sonate, die die wachsenden Kristalle überzieht, um bald zu zerbrechen. Bei Schubert bleibt die Organisation kompositorische Technik, aber das Bild erzittert. [...]

In unregelmäßigen Zügen, einem Seismographen gleich, hat Schuberts Musik die Botschaft von der qualitativen Veränderung des Menschen notiert. Ihr antwortet zurecht

das Weinen: Weinen der ärmsten Sentimentalität im Dreimäderlhaus nicht anders als das Weinen aus erschüttertem Leib. Vor Schuberts Musik stürzt die Träne aus dem Auge, ohne erst die Seele zu befragen: so unbildlich und real fällt sie in uns ein. Wir weinen, ohne zu wissen warum; weil wir so noch nicht sind, wie jene Musik es verspricht, und im unbenannten Glück, daß sie nur so zu sein braucht, dessen uns zu versichern, daß wir einmal so sein werden. Wir können sie nicht lesen; aber dem schwindenden, überfluteten Auge hält sie vor die Chiffren der endlichen Versöhnung.

[aus: Schubert, in: Moments musicaux 1928]



Das Eliot Quartett – Alexander Sachs, Dmitry Hahalin, Michael Preuss, Maryana Osipova (v.l.n.r.)

Das international besetzte **Eliot Quartett** – die Mitglieder stammen aus Russland, Kanada und Deutschland – wurde 2014 in Frankfurt gegründet und zählt bereits vier Jahre später zu den profiliertesten Streichquartetten der jüngeren Generation. Es ist Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe. Vor allem im Jahr 2018 machten die jungen Musiker mit einer Bilanz von insgesamt vier Preisen renommierter Wettbewerbe auf sich aufmerksam: Einem 2. Preis beim Mozartwettbewerb Salzburg folgte der 2. Preis bei der Melbourne International Music Competition, sodann der Preis des Deutschen Musikwettbewerbs (mit nicht weniger als 3 Sonderpreisen) sowie schließlich der 1. Preis (mit Sonderpreis für die beste Werkinterpretation) bei der Karol Szymanowski Competition. Jeder der vier jungen Musiker verfolgt zudem eine beachtliche individuelle Instrumentalkarriere, die sich auf deutschen und internationalen Podien abspielt.

2018 gab das Quartett sein Debüt im Mozarteum Salzburg im Rahmen der Eröffnungsgala der Mozart-Festwochen. Weitere Konzerte führten das Quartett nach Italien, Spanien, Belgien, Polen und England. Im November 2018 eröffnet das Eliot Quartett die Streichquartetttage im Holzhausenschlößchen in Frankfurt am Main und wird dort 2019 als erstes »Quartet in Residence« eine eigene Konzertreihe gestalten. Für 2020 steht ein Gastspiel beim Bachfest Leipzig auf dem Konzertkalender sowie auf einen gemeinsamen Auftritt mit Alfred Brendel im Rahmen eines Vortrags zu Schuberts Streichquartett D 887 G-Dur bei der Schubertiade in Schwarzenberg.

Benannt hat sich das Ensemble nach dem amerikanischen Autor Thomas Stearns Eliot (1888–1965), der sich von den innovativen, späten Streichquartetten Ludwig van Beethovens zu seinem letzten großen poetischen Werk »Four Quartets« inspirieren ließ.

Donnerstag 4. April 20 Uhr

SCHICKSAL UND VERSÖHNUNG

Joseph Haydn (1732–1809)

Quartett (Divertimento) C-Dur

für zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 20,2; Hob. III:32

Moderato / Adagio / Menuetto (Allegretto) / Allegro

Sergei Prokofjew (1891–1953)

Streichquartett Nr. 2 F-Dur op.92 »auf kabardinische Themen«

Allegro sostenuto / Adagio / Allegro

– *Pause* –

Franz Schubert (1797–1828)

Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello d-Moll

op. post.; D 810 »Der Tod und das Mädchen«

Allegro / Andante con moto (Tema con variazioni)

Scherzo. Allegro molto / Presto

Eliot Quartett

Maryana Osipova, Violine · Alexander Sachs, Violine

Dmitry Hahalin, Viola · Michael Preuss, Violoncello

Joseph Haydn – Quartett (Divertimento) C-Dur

Die sechs Quartette Opus 20, die Joseph Haydn 1772 komponierte, gelten als seine ersten Meisterwerke in dem von ihm sozusagen »erfundenen« neuen Genre Streichquartett, obwohl sie noch original als »Divertimenti« bezeichnet sind. Den Beinamen »Sonnenquartette« verdanken Haydns sechs Streichquartette lediglich dem Titelblatt einer Amsterdamer Notenausgabe, auf der eine Sonne zu sehen war.

Im Alter von vierzig Jahren hat Haydn die Quartette komponiert und aus dem Vollen geschöpft: Einfach und komplex, witzig und tragisch, elegant und schroff – nirgendwo hat er so intensiv mit veränderter Formanlage experimentiert und die Charakterzüge der einzelnen Satztypen geschärft. Fast zehn Jahre trennen diese Quartette vom Opus 33, dem Auftakt zu den allgemein als klassisch angesehenen Quartettzyklen der 1780er-Jahre, weshalb man versucht ist, op. 20 noch als »vorklassisch« zu bezeichnen. Dabei ist bereits dort die Ausbildung aller vier Stimmen zur Selbstständigkeit erreicht. Drei der sechs Werke dieser Serie weisen Fugen als Schlusssätze auf, und während in den anderen acht Serien jeweils ein Quartett in einer Molltonart steht, ist dies hier bei zwei Werken der Fall. Das D-Dur-Quartett zählt zu den beliebtesten Haydn-Quartetten überhaupt. Johannes Brahms gehörte zu den vielen Bewunderern dieser überaus kunstvollen Quartette: Haydns Originalhandschrift befand sich in seiner Autographensammlung.

Typisch für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts sind ihre klare Verständlichkeit und geistvolle Brillanz, ihr feiner Geschmack und heiterer Optimismus, der zum Geist der Aufklärung in Parallele zu setzen ist. Vielfach ist den Quartetten eine übermütige »Neckerei« attestiert worden; Haydn selbst sah letztere als einen Charakterzug an, »der ehemals von Gesundheitsfülle herrührte« (1810; diesen Begriff übernahm er anscheinend aus Zelters Rezension der *Schöpfung* aus der Allgemeinen musikalischen Zeitung von 1802). Kompositions-

technisch beruht die »Neckerei« großenteils auf Mitteln der Überraschung, der thematischen Arbeit und teilweise auf dem spielerischen oder verfremdenden Umgang mit dem Material.

Im Kopfsatz des C-Dur-Quartetts hat man das Musterbeispiel eines »singenden Allegro« vor sich, der vor allem bei Cellisten beliebt ist, da sich ihnen schon gleich zu Anfang wunderbare Solo-Gelegenheiten in einem scheincontrapunktischen dreistimmigen Satz des Themas ergeben, während die Bratsche den Bass liefert. Dann überträgt Haydn das Cellothema an die erste Geige. Unter allen Werken von op. 20 bringt dieses am demonstrativsten das Vergnügen des Komponisten an seiner für alle Stimmen gleichwertigen Satzfreiheit zum Ausdruck. Wunderbare harmonische Momente ergeben sich gegen Ende der Exposition (ein Umschwenken von G-Dur über g-Moll nach Es-Dur).

Das *Adagio* in c-Moll, *Capriccio* überschrieben, ist eine pathetische, barock-opernhafte Szene in c-Moll: Nach einem tastenden, punktierten Rezitativ liefert die erste Geige eine erlösende *Cantabile*-Arie in Es-Dur, bevor die unruhige Anfangsstimmung in aufgewühlten Triolen zurückkehrt. Das sich *attacca* anschließende Menuett spielt mit dem »Hirtenklang« der leeren G-Saite auf den Violinen. Die vertrackt-synkoptierte, flüchtige Musette sperrt sich bewusst gegen den Rhythmus des höfischen Tanzes; im Trio greift Haydn in der klagenden Abwärtssequenz des Cellos das düstere c-Moll wieder auf, bevor die Wiederkehr des Musette-Menuetts Spannungen des Adagios und des Trios vollständig auflöst.

Die abschließende Fuge – mit vier Soggetti und im gigueartigen 6/8-Takt – ist das kontrapunktisch virtuoseste Finale in op. 20. Die Quadrupelfuge bietet anstelle seriös entwickelter vier Themen eine »kapriziöse, atemberaubend schnell und witzig mit allen Raffinessen der Fugentechnik umspringende Finalfuge, die ihren modernen Charakter in der doppelten Coda – erst in wirbelnden Sechzehnteln, dann in dröhnendem Unisono – ganz zu erkennen gibt« (Ludwig Finscher). Haydn brachte den launenhaften Charakter des Finales wort-



Egon Schiele:
»Der Tod und die Frau«, 1915

spielerisch auf den Punkt, indem er am Ende der Partitur schrieb: »*Laus omnip: Deo / Sic fugit amicus amicum*« (»Lob sei Gott dem Allmächtigen / So flieht der Freund den Freund«).

Sergei Prokofjew – Streichquartett Nr. 2 F-Dur op. 92

Sergei Prokofjew war nach seinem 15-jährigen Aufenthalt in Amerika längst in die Sowjetunion zurückgekehrt, als er – wie andere verdiente Künstler des Volkes – Anfang August 1941 wegen der anhaltenden deutschen Luftangriffe auf Moskau vorübergehend in den nördlichen Kaukasus übersiedeln durfte. Dort, in der Kabardino-Balkarischen Autonomen Sowjetrepublik mit der Hauptstadt Naltschik, verbrachte er zwei Jahre seines Lebens in verschiedenen Zufluchtsorten auf dem Lande. Ein eifriger Kulturfunktionär kam auch sogleich auf die Idee, den Komponisten »schönes Musikmaterial« anzubieten, das die Komponisten aber durchaus inspirierte: »Wir fanden das musikalische Materi-

al dieser Provinz frisch und originell, und wir Komponisten gingen alle mit Eifer daran, es in unsere Arbeit einzubeziehen ... Es schien mir, dass eine Verbindung der unerforschten östlichen Volksmusik mit einer so klassischen Form wie der des Streichquartetts überraschende und interessante Ergebnisse hervorbringen könnte«.

In nicht ganz fünf Wochen war das dreisätzigige Quartett dann auch am 5. Dezember 1941 in der Partitur fertig. Prokofjew gab sich große Mühe auf »schablonenartige Harmonisierungen« zu verzichten und die ursprüngliche rauhe Poetik der Bergbewohner nicht einzuebnen, sondern deren Eigenarten mit seiner ganz persönlichen Tonalität zu verbinden; außerdem bemühte er sich, die klanglichen Eigenarten der kaukasischen Instrumente nachzuahmen. So kann man am Anfang des zweiten Satzes die Imitation des Streichinstruments Kjamantscha (eine altertümliche dreisaitige Kniegeige persischen Ursprungs) hören, und überall in der Partitur be-

gegnet man eigenartigen Effekten, die sich den Charakteristika der folkloristischen Schlag- und Zupfinstrumente annähern.

Schon der erste Satz ist dynamisch zugespitzt und pulsiert in »barbarischer« Rhythmik und einem genauen Maß an künstlerischer Stilisierung von kabardinischer vokaler und instrumentaler Volksmusik in eigenartiger modaler Harmonik. Auch in den anderen Sätzen wird mit konkreten volksmusikalischen Vorlagen gearbeitet: Dem Nocturno des zweiten Satzes liegt ein kabardinisches Liebeslied (vom Violoncello gespielt) zugrunde (»Sjuiljaklik šir«), und der Mittelteil ist an den ursprünglich lesjginskischen Tanz Islambei angelehnt, der die Kjamantscha imitiert. Der dritte Satz ist in Rondoform gehalten und schöpft in seiner funkelnden, rauschhaften Klanglichkeit u.a. aus einer kabardianischen Tanzmelodie der Bergbewohner »Getigešev ogurbi«.

Das zweite Streichquartett wurde am 7. April 1942 vom Beethoven-Quartett in Moskau uraufgeführt und fand in den vier großartigen Musikern engagierte Anwälte, die es bald weithin bekannt machten.

Franz Schubert – Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello d-Moll op. post.; D 810

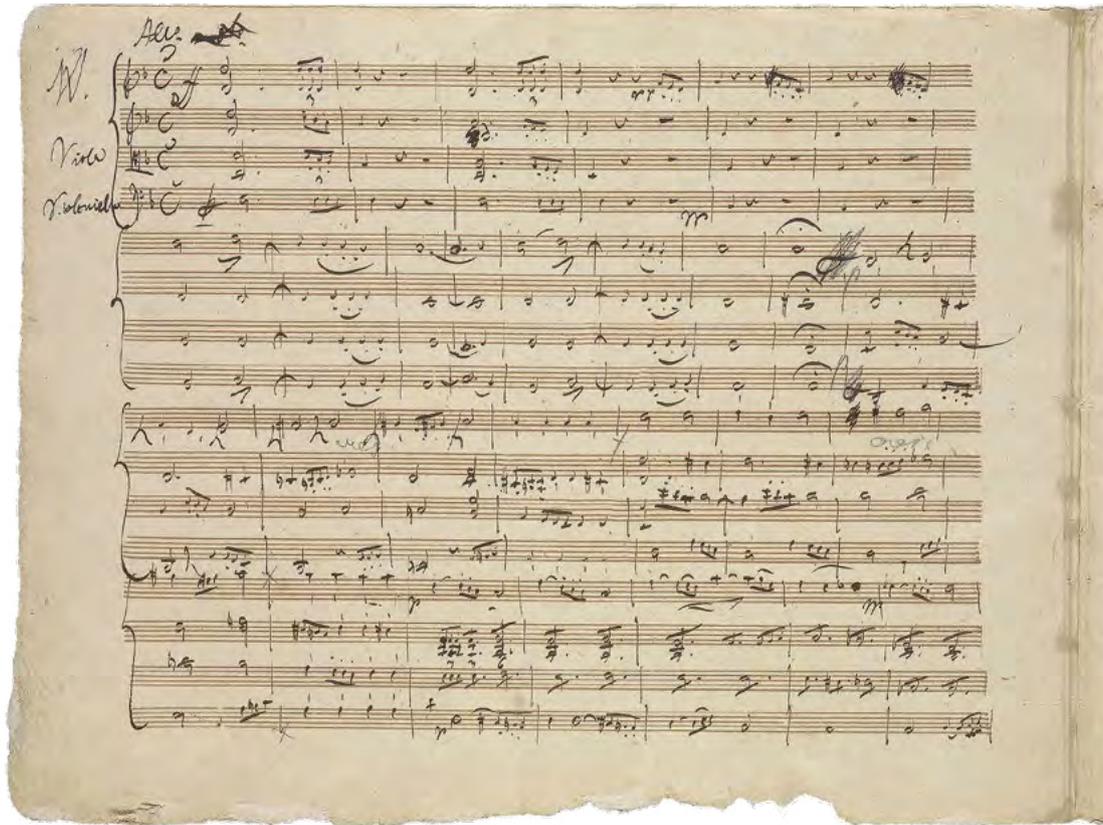
In dem für Franz Schuberts Kammermusikproduktion entscheidenden Jahrzehnt nach 1820 spielte die Hinwendung zum Berufsmusikertum in seinem sozialen Umfeld und hier speziell das professionelle Schuppanzigh-Quartett eine große Rolle. Nach Jahren der Krise sucht der Komponist nach eigener Aussage den »Weg zum Publikum« vorerst nicht in der großen Symphonie, sondern in der Kammermusik, die dieses professionelle Quartett-Ensemble nun im öffentlichen Konzertsaal gegen Bezahlung dem Publikum vorstellen sollte. Dem berühmten Brief an Leopold Kupelwieser vom 31. März 1824 zufolge nennt Schubert ausdrücklich drei Streichquartette (von denen zwei bereits geschrieben waren) und das Oktett in F-Dur für diesen Neuanfang. Die beiden Quartette, die Schubert bereits geschrieben hatte,

waren das in a-Moll (D 804, bekannt als das sog. *Rosamunden-Quartett*) und das in d-Moll (D 810, *Der Tod und das Mädchen*). Das a-Moll-Quartett ist auch noch im Jahr der Entstehung erschienen (bei Sauer & Leidesdorf), dann aber ließen es wohl die geschäftlichen Schwierigkeiten des Verlags nicht mehr zu, den Zyklus zu komplettieren. Das d-Moll-Quartett kam erst kurz nach Schuberts Tod heraus, und ob das erst zwei Jahre später entstandene Quartett in G-Dur (D 887) das seinerzeit geplante dritte war, lässt sich mit Sicherheit kaum sagen.

Im d-Moll-Quartett liegt mit dem Thema des Variationensatzes – abgeleitet aus dem Lied *Der Tod und das Mädchen* (D 531) –, in Verbindung mit anderen musikalischen Topoi wie dem Lamentobass und der für Schuberts zyklische Werke ungewöhnlichen Bindung an einen engen Tonartenkreis (1. Satz d-Moll, 2. Satz g-Moll, 3. und 4. Satz d-Moll), die gemeinsame »poetische Idee« des Werkganzen zugrunde. Seine düster-dramatische und leidenschaftlich erregte Grundstimmung ist die eines langen und bitteren Totentanzes, aufgehellt durch wenige lichte Momente der Tröstung in einer Dur-Variation (der vierten Variation des Andante) und im Trio-Teil des dritten Satzes.

Dass Schubert aber die Fülle an musikalischen Todesymbolen und Klageformeln (chromatischer Bassabstieg, spezifischer Einsatz des verminderten Septakkordes, Zitate aus der Verzweiflungsarie seiner kurz zuvor nicht realisierten Oper *Fierabras* u.a.) in allen Sätzen einsetzt, zeigt über die persönliche poetische Idee hinaus sein Interesse am rein musikalischen »Materialaspekt«: Die Konstruktion eines überzeugenden Ganzen interessiert ihn mindestens so sehr wie der semantische Gehalt.

Was er allerdings im Harmonischen und mehr noch im Ausdruck erreicht, ist selbst im Vergleich mit Beethovens Spätwerk neuartig. Schon in der Wahl der Variationenvorlage ist Todesnähe erkennbar. Das Todesmotiv tritt in Verbindung mit dem für Schubert so typischen Wanderrhythmus des



Franz Schubert,
 »Der Tod und das
 Mädchen«,
 Autograph, 1824

Daktylus: lang-kurz-kurz. Der Tod kommt als Wanderer, Verkörperung von Fremdsein und Ausgeschlossensein (wie der Wanderer der Winterreise) daher. Im Lied sanft und friedlich (»Bin Freund und komme nicht zu strafen ...«), zeigen einige Variationen seine gewalttätige Macht. Noch gewaltsamer aber ist sein Auftritt in der Reiterhektik des Finale, wo das Quartett auch im Totentanz endet; hier wird eine existenzielle Ausdruckskraft erreicht, die um 1824/26 ebenso schauerlich wirken musste wie die Lieder der Winterreise.

Josef Barth, Tenorsänger der Hofkapelle, hatte sich seit 1819 mehrfach an der Aufführung von Schuberts Vokalquartetten beteiligt (ihm wurden die Männerquartette op. 11 gewidmet).

Der privaten Erstaufführung des d-moll-Quartetts bei Barth am 1. Februar 1826 gingen zwei Proben am 29. und 30. Januar voraus. Während der Proben korrigierte Schubert die (kurz zuvor ausgeschriebenen) Stimmen, strich einen Teil des ersten Satzes und änderte weitere Stellen. Eine weitere private Aufführung des Quartetts fand, vermutlich ebenfalls im Februar 1826, bei Franz Lachner in der Wiener Vorstadt statt. Öffentlich aufgeführt wurde das Quartett erstmalig erst 5 Jahre nach Schuberts Tod, im März 1833 in Berlin.

Christiana Nobach

Natalia Ehwald ist eine Pianistin von kompromisslos individueller Ausdruckskraft. Kritiker und Juroren heben immer wieder das beseelte, poetische Spiel, den besonders schönen Ton, die große musikalische Energie und Intensität ihres Spiels hervor: »... wie eine aus Schweiß und innerer Glut geschaffene Improvisation, dabei aber entwaffnend natürlich und schlicht geradeheraus gespielt.« (Der Tagesspiegel)

Mit fünf Jahren begann Natalia Ehwald mit dem Klavierspiel, gab schon bald Klavierabende und hatte erste Engagements als Solistin mit Orchester. Mit 24 Jahren gab sie ihr Debüt in den USA. Seitdem führen sie Konzerte regelmäßig durch ganz Europa, nach Asien und Amerika.

Sie konzertierte unter anderem mit dem Radio Symphony Orchestra Warsaw, dem Shenzhen Symphony Orchestra, dem Kunming Symphony Orchestra, den Hamburger Synchronikern, der Magdeburgischen Philharmonie, der Rubinstein Philharmonie Lodz, der Mittelsächsischen Philharmonie und der Filharmonia Zielonagorska und trat unter anderem in der Berliner Philharmonie, im Konzerthaus Berlin, der Hamburger Musikhalle, dem Beethovenhaus Bonn und bei Festivals wie den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker und Puplinge Classique Genf auf.

Natalia Ehwald wurde in Jena geboren. Nach vierjähriger Ausbildung an der Spezialschule für Musik »Schloss Belvedere« in Weimar bei Prof. Sigrid Lehmstedt wurde sie bereits mit 16 Jahren Studentin an der Sibelius-Akademie Helsinki in der Klasse von Prof. Erik T. Tawaststjerna. Die wohl wichtigsten künstlerischen Impulse erhielt sie von ihrem langjährigen



Lehrer Evgeni Koroliov. In seiner Meisterklasse begann sie 2002 ihr Studium an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg; sowohl das Diplom als auch das sich anschließende Konzertexamen schloss sie mit Auszeichnung ab.

Schon früh gewann sie Preise bei nationalen und internationalen Wettbewerben, u. a. den ersten Preis und den Sonderpreis der Menuhin-Foundation beim Robert-Schumann-Wettbewerb für junge Pianisten in Zwickau sowie den ersten Preis beim Internationalen Greta-Erikson-Wettbewerb in Schweden. Radioaufnahmen entstanden in Zusammenarbeit mit NDR-Kultur, Deutschlandfunk sowie dem Polnischen Rundfunk. Ihre Debut-CD mit Werken von Schumann und Schubert veröffentlichte sie 2016, das zweite Album erschien 2018. Dazu der Tagesspiegel: »Bei Natalia Ehwald gleicht Klavierspielen, man darf das wohl so sagen, einer Religion: ihr Spiel ist keineswegs hingekünstelt, sondern entspringt vielmehr einer glaubhaften, bestürzenden Empfindungstiefe.«

Freitag 5. April 20 Uhr

UNTER VIER AUGEN

Franz Schubert (1797–1828)

Moment musical C-Dur D 780, 1
Moderato

Klaviersonate A-Dur D 664
Allegro moderato / Andante / Allegro

Moment musical cis-Moll D 780, 4
Moderato

Moment musical As-Dur D 780, 6
Allegretto

– *Pause* –

Klaviersonate A-Dur D 959
Allegro / Andantino / Scherzo. Allegro vivace – Trio /
Rondo. Allegretto

Natalia Ehwald

Klavier

»Innige Zufriedenheit, ein warmes, mildes Sonnenlicht, Heiterkeit und Ruhe – A-Dur eben ... Die beste Medizin gegen Trübsinn! Und ohne das gerät ja doch die ganze Welt zum Nachtstück ...

Franz Schubert, Brief an seinen Bruder Ferdinand am 13. 7. 1819

Ein kaum vorstellbar umfangreiches Werk hat **Franz Schubert** hinterlassen, als er mit nur 31 Jahren starb. In beinahe 1000 Kompositionen sind fast alle musikalischen Gattungen enthalten. Den Vorrang nehmen die über 600 Lieder ein; aber auch die Klaviermusik hat Schubert eine Vielzahl bedeutender Werke zu verdanken, vom kleinen Ländler bis zur Sonate sinfonischen Ausmaßes. Schuberts Nachwirkung auf die Komponisten des 19. Jahrhunderts war bedeutend auf dem Gebiet des Liedes, aber auch auf dem der Klaviermusik. Sein warmer, fülliger, teils orchestraler Klaviersatz, seine kühne, ausdrucksvolle Harmonik und seine freie, neuartige Formbehandlung in einigen Werken der letzten Jahre haben die stilistische Entwicklung der Hoch- und Spätromantik entscheidend beeinflusst. Dass Gustav Mahler 1876 den Klavierpreis des Wiener Konservatoriums mit einer Sonate Schuberts gewann, lange bevor im 20. Jahrhundert dessen Werke allgemeine Anerkennung fanden, ist bezeichnend.

Im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts begann Schubert, sich mit der Klaviersonate zu beschäftigen, als eigentlich die klassische Gattungsform bereits in Auflösung begriffen war. Die Anzahl seiner Klaviersonaten ist nicht eindeutig festzulegen, viele sind Fragment geblieben, von 21 vollendeten wird aber meistens ausgegangen. In der ersten Schaffensphase ist noch eine deutliche Orientierung an klassischen Vorbildern zu erkennen; er experimentiert aber auch mit den geltenden formalen Normen. Dazu kam, dass Schubert erst nach 1822 überhaupt mit Aufführungen seiner Klaviersonaten rechnen konnte, als sich auch die Verleger für ihn zu interessieren begannen.

Ab 1818 lebte Schubert ohne Anstellung als freier Komponist in Wien. 1819 unterbrach eine Reise mit seinem Freund und Förderer, dem Sänger Johann Michael Vogl nach Oberösterreich sein von materiellen und gesundheitlichen Sorgen geprägtes Leben. *»Die Gegend um Steyr ist über alle Begriffe schön«,* schrieb der junge Schubert seinem Bruder Ferdinand. *»Die Tochter des Herrn von Koller, bei dem ich und Vogl täglich speisen, ist sehr hübsch, spielt brav Klavier und wird verschiedene meiner Lieder singen ... Es scheint überdies, dass sie (genau wie alle anderen hier in Steyr) an meiner Musik einen rechten Narren gefressen hat; vor ein paar Tagen bat sie mich, ob ich ihr nicht eine Sonate komponieren wolle – mit einem so reizenden Augenaufschlag, dass ich mich gleich ... hingesezt und ein paar Einfälle notiert habe. Zwei Sätze sind schon fertig, und den letzten (denn es wird eine Sonate ohne Menuett oder Scherzo werden) hab ich dem Fräulein Josefine für den heutigen Sonntag abend mitzubringen versprochen.«*

Die so entstandene Sonate in **A-Dur D 664** spiegelt denn auch die Atmosphäre dieses Sommers, die Schubert sichtlich genoss: *»Innige Zufriedenheit, ein warmes, mildes Sonnenlicht, Heiterkeit und Ruhe – A-Dur eben ... Die beste Medizin gegen Trübsinn!«*

Das dreisätzig Werk folgt dem Modell der klassischen Klaviersonate. Aber bereits das gesangvolle Hauptthema zeigt eine lyrisch geprägte romantische Geisteshaltung, die auch den zweiten Satz prägt. Von Mozartscher Grazie ist das Finale mit seinen perlenden Läufen und Arpeggien, wirkungsvoll – aber doch noch im technisch Machbaren für die junge Widmungsträgerin.

Schuberts stilistische Entwicklung ist geprägt von seiner Bewunderung Beethovens. Im Lied ist er bereits sehr früh eigene Wege gegangen; von jener Zeit an findet er aber auch zusehends in der Instrumentalmusik zu eigenständigen, neuartigen Gestaltungen. Dazu gehören die kleineren Formen (Impromptu, Moments musicaux), geschlossene Stimmungsgebilde

mit oft volkstümlich einfachen, kantablen Themen, die im denkbar größtem Kontrast zur zyklischen, großen Sonatenform stehen. Für die weitere Entwicklung der romantischen Klavierliteratur sollten sie ungemein wichtig werden.

Schubert veröffentlichte die »**Moments Musicaux**« D 780 1828, seinem letzten Lebensjahr; die Entstehung einzelner Stücke liegt aber früher. Die abwechslungsreichen lyrischen Stimmungsbilder sind Dank gemäßigter spieltechnischer Anforderungen sehr gut für den hausmusikalischen Gebrauch geeignet. Der Komponist konnte nicht ahnen, dass sie einmal zu seinen populärsten Klavierwerken gehören würden.

Das vierte **Moment Musical (Moderato) in cis-Moll** zeigt Anklänge an Bach, mit dessen Werk sich Schubert immer wieder beschäftigt hat. Die toccatenhafte Zweistimmigkeit im ersten Teil, erinnert durchaus an Präludien aus dem Wohltemperierten Klavier. Der akkordische Mittelteil steht dazu in denkbar größtem Kontrast.

Das sechste in **As-Dur (Allegretto)** mit seiner klagenden Vorhaltmelodik und seinem vollgriffigen akkordischen Satz lebt durch eine ausdrucksvolle Harmonik und eine gewaltige dynamische Entwicklung.

Trotz seiner sich rasch verschlechternden Gesundheit und einer niederdrückenden Melancholie war 1828 beruflich ein gutes Jahr für Schubert. Das einzige und erste öffentliche Konzert mit eigenen Werken war ein künstlerischer und finanzieller Erfolg. Dazu kamen etliche Veröffentlichungen. Im Juni zieht er in den Vorort Wieden zu seinem Bruder Ferdinand. Zahlreiche bedeutende Werke entstehen in diesem letzten Sommer: die große Messe Es-Dur, die Klaviersonaten in c-Moll und A-Dur und das Streichquintett in C-Dur.

Die letzten drei Sonaten gelten als Krönung von Schuberts Auseinandersetzung mit der Gattung Klaviersonate. Ein Leben lang hat er Beethoven hingebungsvoll verehrt, erst jetzt »*musst Schubert sich sicher genug gefühlt haben, von Beethoven zu lernen, ohne seine Identität aufzugeben*« (A. Brendel).

Die **A-Dur-Sonate D 959** mit ihren vier Sätzen ist von geradezu sinfonischem Ausmaß. Schumann vermutet denn auch, dass Schubert »sein Werk in der Eile vielleicht Sonate [nannte], während es als Sinfonie in seinem Kopfe fertig stand«. Auf den ersten Blick erscheint sie in der formalen Anlage traditionell, klangschön und pianistisch, im ersten Satz gesanglich und lebensfroh nach dem kraftvollen Akkordbeginn. Im zweiten Satz Andantino wechselt die Stimmung



Gustav Klimt, Schubert am Klavier, 1897/99

jedoch ins Melancholische, Leidenschaftliche, ja verstörend Düstere, wie wir sie vom Liedkomponisten Schubert her kennen. Die beiden ersten Sätze zeigen »*fast improvisatorische Freiheit, ... deren dramatischer Höhepunkt, der Paroxysmus des Andantes, konventionelle Formvorstellungen so weit hinter sich lässt, dass erst Schönbergs drittes Klavierstück aus op. 11 diesen Grad von Anarchie übertroffen hat*« (Brendel). Im Scherzo mit seinem heiteren Ländler entsteht dann wieder eine ganz andere, fast biedermeierliche Welt. Das Rondo beginnt mit einem Selbstzitat aus der a-Moll-Sonate, die Schubert als Zwanzigjähriger schuf. Es folgt eine nahezu nicht enden wollende Fülle an Einfällen und Abwandlungen, bevor nach fast einer halben Stunde mit einer Wiederaufnahme eines Motivs aus dem Eröffnungssatz das Werk endet.

Robert Kleist



Publikum und Presse feiern das Morgenstern Trio für höchsten kammermusikalischen und technischen Anspruch: Die drei Musiker, Catherine Klipfel am Klavier, der Geiger Stefan Hempel und der Cellist Emanuel Wehse, faszinieren mit gereiften Interpretationen und der Ausarbeitung feinsten Nuancen. Vor allem aber die unüberhörbare Lust am gemeinsamen Ausdruck, die stets spürbare Neugier, die Unmittelbarkeit der Spielfreude dieser Gruppe ziehen die Zuhörer in ihren Bann.

Im Klaviertrio verbinden sich – wie in wohl keiner anderen Gattung – sinfonische Dichte und Wucht mit der Durchhörbarkeit und Intimität eines Solorezitals. Diese reizvollen Gegensätze in einem homogenen Gesamtklang auszubalancieren ist die große Herausforderung beim Klaviertriospiel. Durch eine ebenso gewissenhafte wie kreative Beschäftigung mit dem Repertoire über viele Jahre gelingt es den drei Musikern des Morgenstern Trios auf beeindruckende Weise dieses Ideal darzustellen.

Dekoriert mit den höchsten Preisen und Auszeichnungen (Wien, Melbourne, ARD, KLRITA) ist das Morgenstern Trio auf den wichtigsten Podien der Welt zu Hause. Dazu zählen unter anderem: Carnegie Hall New York, Kennedy Center Washington DC, Musikverein und Konzerthaus Wien, Philharmonie Essen, Köln und Berlin und das Concertgebouw Amsterdam. Enge Freunde des Ensembles wissen jedoch, dass die größten Morgensternstunden sie nicht selten in den kleinsten Sälen dieser Welt erwarten: Kammermusik eben ...

Die Washington Post schreibt: »The Morgenstern Trio gave a smashing debut Thursday evening at the Kennedy Center's Terrace Theater. In works by Ravel, Bernstein and Brahms, the group displayed a unanimity, polished technique and musical imagination that I thought had vanished from the scene with the demise of the Beaux Arts Trio«.

Samstag 6. April 20 Uhr

NÄCHTENS DEN BÄUMEN UND STERNEN

Frank Martin (1890–1974)

Trio sur des mélodies populaires irlandaises
Allegro moderato / Adagio / Gigue. Allegro

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Klaviertrio d-Moll op.49

Molto allegro ed agitato / Andante con moto tranquillo /
Scherzo. Leggiero e vivace / Finale. Allegro assai appassionato

– *Pause* –

Franz Schubert (1797–1828)

Klaviertrio Es-Dur op.100, D 929

Allegro / Andante con moto /
Scherzando. Allegro moderato – Trio / Allegro moderato

Morgenstern Trio

Stefan Hempel, Violine · Emanuel Wehse, Violoncello
Catherine Klipfel, Klavier

»Es gab eine Zeit, wo ich nur ungern über Schubert sprechen, nur nächstens den Bäumen und Sternen von ihm vorerzählen mögen. Wer schwärmt nicht einmal! ...«

Robert Schumann

Meistertrios und zürnende Himmelserscheinung

Variété und Cabaret, Jazz und Freizeitkultur aus Amerika, die Groupe des Six, die Surrealisten und Ernest Hemingway: Brodelnd präsentierte sich Paris in den wilden Zwanzigerjahren. 1924/25 lebte dort der aus Genf stammende **Frank Martin** – abseits der pulsierenden Szene, pflegte er doch damals kaum Umgang mit den führenden Musikern. In dieser Zeit erteilte ein reicher Amerikaner irischer Herkunft Martin den Auftrag, ein Klaviertrio über irische Volksweisen zu schreiben. Der Schweizer Komponist suchte in der Bibliothèque nationale nach den entsprechenden Volksliedsammlungen und fand alte Lieder, die ihn dank ihrer modalen Melodik und ungewöhnlichen Rhythmik sofort faszinierten. Aus diesen akribisch recherchierten Melodien formte er sein **Trio sur des mélodies populaires irlandaises**.

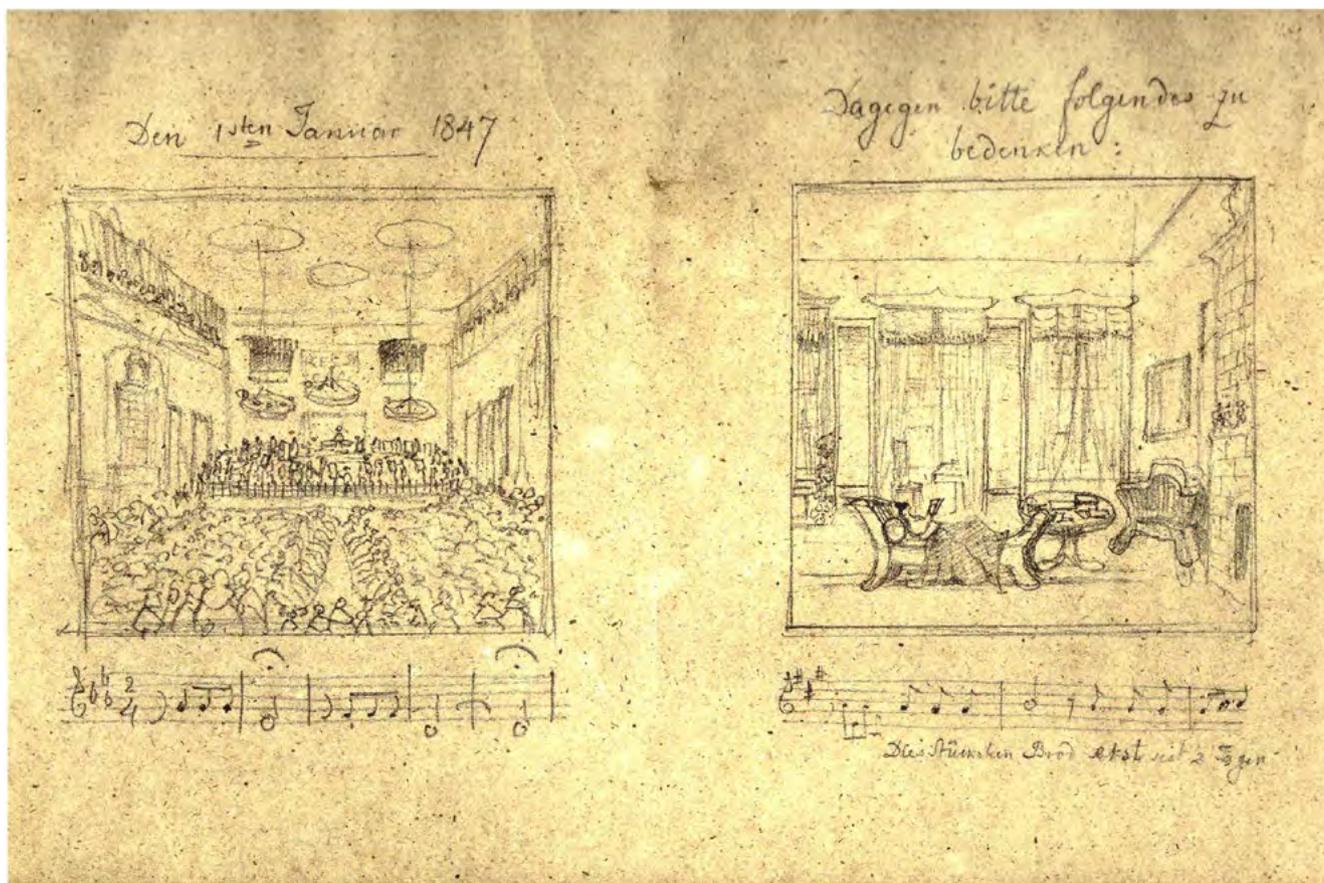
Es handelt sich um ein ungemein reizvolles Werk. »Man könnte annehmen«, kommentiert der Martin-Experte Bernhard Billeter, »eine Komposition mit lauter in sich abgeschlossenen Themen widerstrebe dem dynamischen Naturell Frank Martins. Aber er reiht sie nicht bloß hintereinander, sondern würfelt sie in bunter, phantasievoller Folge durcheinander ... Die Untermalung nimmt selber ein vielfältiges rhythmisches Gewand an, das – zum Ausgleich für das Fehlen echter Polyphonie – mit dem Melodierhythmus auf komplizierte Art kontrapunktiert.« Der erste Satz basiert auf einem stufenweisen Accelerando, der zweite Satz erhält seine thematische Einheit durch die Wiederkehr einer dem Violoncello anvertrauten Melodie, das Finale ist eine mitreißende, metrisch vertrackte *Gigue*. Der amerikanische Auftraggeber, so wird berichtet, war jedoch wenig angetan. Da seine

Lieblingmelodien fehlten, verweigerte er sogar die Auszahlung des vereinbarten Honorars.

»Zudem ist ein ganz bedeutender und mir sehr lieber Zweig der Claviermusik, Trios, Quartetten und andere Sachen mit Begleitung, so die rechte Kammermusik, jetzt ganz vergessen und das Bedürfnis, mal was Neues darin zu haben, ist mir gar zu groß. Da möchte ich auch gern etwas dazu thun ... und denke nächstens ein paar Trios zu schreiben.« Diese Zeilen sandte **Felix Mendelssohn Bartholdy** im August 1838 an den befreundeten Komponisten Ferdinand Hiller. Die bemerkenswerten Sätze brachten zum Ausdruck, dass Mendelssohn das vernachlässigte Genre wiederzubeleben gedachte. So komponierte er in dem folgenden Jahr sein **Klaviertrio Nr. 1 d-Moll op. 49** und schloss die Reinschrift im September ab.

Als er das Trio im Winter 1839 Ferdinand Hiller vorspielte, zeigte sich der Freund beeindruckt, kritisierte aber manche Klavierfiguren als zu »altmodisch«. Mendelssohn beherzigte den Rat und gab der Klavierstimme mehr Glanz, wobei sich die Änderungen vor allem auf den ersten Satz bezogen. In der Endfassung erfuhr das Trio eine euphorische Aufnahme. Robert Schumann (der zu diesem Zeitpunkt noch kein eigenes Trio komponiert hatte) bezeichnete es als das »Meistertrio der Gegenwart, wie es ihrer Zeit die von Beethoven in B und D, das von Franz Schubert in Es waren.« In diesem Zusammenhang prägte Schumann auch eine berühmt gewordene Formulierung: »Er [Mendelssohn] ist der Mozart des 19ten Jahrhunderts, der hellste Musiker, der die Widersprüche der Zeit am klarsten durchschaut und zuerst versöhnt.«

Es lässt sich nur darüber spekulieren, welche Widersprüche Schumann konkret im Sinn hatte, vielleicht meinte er den Widerspruch zwischen einem romantisch-poetischen Musikdenken sowie einer liedhaften Thematik einerseits und einem tradierten, klassizistischen Formenkanon andererseits. Die Mendelssohn-Rezeption hat indes einen betrüblich-ärgerlichen Verlauf genommen. Auf das hohe Ansehen, das er zu



Felix Mendelssohn Bartholdy bei der Arbeit
 Bleistiftzeichnung von Felix Mendelssohn Bartholdy,
 links beschriftet: »Den 1^{sten} Januar 1847« (Mendelssohn beim Dirigieren des
 Gewandhausorchesters), darunter Noten aus Beethovens 5. Sinfonie;
 rechts beschriftet: »Dagegen bitte folgendes zu bedenken:« (Mendelssohn auf
 dem Sofa liegend), darunter Noten aus Beethovens »Fidelio«, beschriftet:
 »Dies Stückchen Brod erst seit 2 Tagen«;
 Leipzig, Ende 1846

seinen Lebzeiten genossen hatte, folgte ein erschreckender Niedergang, denn bald rügte man, oftmals unter antisemitischem Vorzeichen, die vermeintliche »Glätte« von Mendelssohns Musik. Sein Werk wurde erst ab dem späteren 20. Jahrhundert rehabilitiert. In diesem Sinne äußert sich auch R. Larry Todd, einer der führenden Mendelssohn-Forscher der Gegenwart. Todd nennt das d-Moll-Trio ein »meisterliches Trio mit subtilen Verbindungen zwischen den Einzelsätzen und einem psychologischen Verlauf, der vom Aufgewühlt-Brütenden des ersten über die gedämpfte Innerlichkeit des zweiten zur spielerischen Frivolität des dritten Satzes führt. Das Finale kombiniert alle drei Stimmungen, bevor sie in einem feierlichen Abschluss in D-Dur ineinander aufgehen.«

Franz Schuberts Klaviertrio Es-Dur op.100, komponiert im November 1827, ist ein Gipfel der Kammermusik. Zu den ersten, die diesen Ausnahmerang erkannten, zählte der junge Robert Schumann. Erstmals hörte der 18-jährige Schubert-Enthusiast das Trio am 30. November 1828 bei einer Privat-aufführung in Leipzig, wo das Werk bei dem Verlag Probst erschienen war. Am nächsten Tag muss Schumann vom Tod des bereits am 19. November verstorbenen Wiener Komponisten erfahren haben, denn am 1. Dezember notierte er in sein Tagebuch: »Schubert ist tod – Bestürzung«. Obwohl sich die beiden nie persönlich begegnet waren, versetzte die traurige Nachricht den jungen Schumann in solche Aufregung, dass ihn sein Zimmernachbar »die ganze Nacht hindurch schluchzen hörte«.

Noch viel später erwähnte Schumann das von ihm bewunderte Trio in der bereits zitierten Rezension von Mendelssohns »Meistertrio« d-Moll. An anderer Stelle erinnerte er sich an seinen frühen Enthusiasmus: »Es gab eine Zeit, wo ich nur ungerne über Schubert sprechen, nur Nächstens den Bäumen und Sternen von ihm vorerzählen mögen. Wer schwärmt nicht einmal! Entzückt von diesem neuen Geist, dessen Reichthum

mir maß- und grenzenlos dünkte, taub gegen Alles, was gegen ihn zeugen könnte, sann ich Nichts, als auf ihn.«

Laut Schumann ist das Es-Dur-Trio »wie eine zürnende Himmelserscheinung über das damalige Musiktreiben« hinweggegangen. Tatsächlich hat Schubert ein monumentales Werk voll seelischer Abgründe geschaffen. »Tiefer Zorn und wiederum überschwengliche Sehnsucht« – mit diesen Worten versuchte Schumann den ersten Satz zu charakterisieren. Der darauf folgende langsame Satz war für ihn ein »Seufzer, der sich bis zur Herzensangst steigern möchte«.

Eng verbunden mit dieser Expressivität ist die avancierte Harmonik. Schubert hat hier Neuland betreten. Um nur ein Beispiel zu nennen: Im ersten Satz entwickelt sich die Exposition auf eine für Schubert typische Weise über drei harmonische Stationen hinweg. Die mittlere Tonart h-Moll wird zudem durch eine kühne enharmonische Verwechslung erreicht. »Ein solches enharmonisches Verwirrspiel« war in einer klassischen Sonatenexposition ein »absolutes Tabu«, schreibt der Musikwissenschaftler Hans-Joachim Hinrichsen.

Der Schubert-Bewunderer Schumann konnte allerdings nicht wissen, dass er den Finalsatz des Es-Dur-Trios nur in der gekürzten Version kannte. Für die Drucklegung hatte Schubert im Finale massive Streichungen vorgenommen und die ursprüngliche Taktzahl von 846 um rund einhundert Takte reduziert – sehr zum Schaden der Komposition, wie man heute weiß. Schubert hatte bedeutende Entwicklungsstadien wie auch das Entwicklungsziel des Satzes gestrichen. Am Ende des Durchführungsteils wird das auf einem schwedischen Volkslied basierende Hauptthema des langsamen Satzes mit dem Moll-Seitenthema des Finales verknüpft – eine geradezu atemberaubende Passage. Außerdem erscheinen die Proportionen und die formale Anlage weitaus klarer als in der gekürzten Druckfassung. Die wunderbare Urfassung des Finales ist denn auch beim heutigen Konzert zu hören.

Georg Pepl



Franz Schubert: Klaviertrio in Es-Dur (D 929)
Autograph. Tinte auf Papier, 1827

Schuberts singuläre Angaben gegenüber seinem Erstverleger Albert Probst:

»Lassen Sie es ja von tüchtigen Leuten das erstemahl produciren, und sehen besonders im letzten Stücke bey Veränderung des Taktes auf fortwährend gleichmäßiges Tempo.

Die Menuett im mäßigen Tempo durchaus piano, hingegen das Trio kräftig, außer den angezeigten *p* u. *pp*.«



Tobias Reifland (*1994 in Stuttgart) entdeckte bereits im Alter von 7 Jahren die Bratsche für sich. Zu seinen Lehrern zählten Samuel Mateéscu, Andra Darzins, Lawrence Power und James Creitz. Seit 2015 studiert er bei Prof. Roland Glassl, absolvierte zunächst an der Musikhochschule Frankfurt seinen Master und wechselte anschließend im Oktober 2018 für ein Zertifikatsstudium an die Musikhochschule München. Er ist Preisträger vieler namhafter Wettbewerbe, wie dem Anton Rubinstein Wettbewerb, dem Brahms Wettbewerb oder dem Hindemith Wettbewerb 2017. Zahlreiche Meisterkurse bei Tabea Zimmermann, Nobuko Imai, Barbara Westphal, Maxim Rysanov, Atar Arad und Ettore Causa ergänzen seine musikalische Ausbildung.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker folgte er den Einladungen zu Festivals wie dem Aurora Chamber Music Festival, dem Menuhin Festival Gstaad und dem Verbier Festival, sowie dem Pfingstfestival 2018 auf Schloss Gartow. Er ist Stipen-

diat der Villa Musica Rheinland-Pfalz und der Deutschen Stiftung Musikleben Hamburg.

Bereits im Alter von zwölf Jahren begann **Kerstin Lück-Matern** mit dem Kontrabassspiel. Ihr Studium zur Orchestermusikerin führte sie vom Konservatorium München zu den Hochschulen von München, Würzburg und zuletzt Köln.

Während des Studiums absolvierte sie mehrere Meisterkurse und war Mitglied des Bayerischen Landesjugendorchesters, der Jungen Deutschen Philharmonie und des Jugendorchesters der Europäischen Gemeinschaft. Opernerfahrung sammelte sie als Praktikantin der Düsseldorfer Symphoniker.

Seit 1994 ist sie stellvertretende Solobassistin am Staatstheater Kassel. Im Rahmen von Aushilfstätigkeiten spielt sie seitdem regelmäßig z. B. bei der Radiophilharmonie Hannover und dem Staatsorchester Hamburg, mit dem sie 2016 auf Südamerikatournee ging.

Zum **Morgenstern Trio** siehe S. 26

Sonntag 7. April 20 Uhr

IM WECHSEL DES LICHTS

Ernest Bloch (1880–1959)

3 Nocturnes für Klaviertrio

Andante / Andante quieto / Tempestoso

Joseph Haydn (1732–1809)

Klaviertrio C-Dur Hob. XV:27

Allegro / Andante / Presto

– Pause –

Gustav Mahler (1860–1911)

Klavierquartettsatz in a-Moll

Nicht zu schnell / Mit Leidenschaft / Entschlossen

Franz Schubert (1797–1828)

Quintett A-Dur op. post. 114, D 667 »Forellenquintett«
für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass

Allegro vivace / Andante / Scherzo. Presto /

Tema con variazioni. Andantino / Allegro giusto

Morgenstern Trio

Stefan Hempel, Violine · Emanuel Wehse, Violoncello

Catherine Klipfel, Klavier

Mit Tobias Reifland, Viola · Kerstin Lück-Matern, Kontrabass

Der aus der Schweiz stammende Komponist **Ernest Bloch**, der nach seiner freiwilligen Emigration 1916 in den Vereinigten Staaten sein Glück fand, ist heute einer der großen Unbekannten seiner Zeit. Sein Werkverzeichnis ist umfangreich, mit nahezu allen denkbaren Gattungen hat er sich auseinandergesetzt: Oper, Sinfonik, Kammermusik, Vokalmusik, Klavier- und Vokalmusik. Ein einziges Werk ist nicht gänzlich in Vergessenheit geraten: die jüdische Rhapsodie »Schelomo« für Cello und Orchester. Die stilistische Bandbreite seines Schaffens ist groß: neoklassizistische, impressionistische, von der Musik sehr verschiedener Kulturen inspirierte Werke: jüdisch, alpenländisch, indianisch, Spirituals und sogar Zwölftonmusik.



Ernest Bloch, 1927;
Joseph Haydn, anonymer
Schattenriss, wahrscheinlich
Ende der 1780er Jahre;
Gustav Mahler, 1881;
Udo Samel als Franz Schu-
bert in »Mit meinen heißen
Tränen«, 1986, Filmstill

Die **3 Nocturnes für Klaviertrio** stammen von 1924. Jeweils nur gut drei Minuten lang, bergen sie eine enorme Vielfalt an Ideen in sich. Das erste Nocturne erinnert an französischen Impressionismus, das zweite ist ein wunderschönes Wiegenlied mit Cellokantilene, das dritte ein rhythmusdominiertes Bravourstück, das so gar nicht zur Beschaulichkeit der Nacht passen will.

Auf dem Feld der Kammermusik mit Klavier konzentrierte sich **Joseph Haydn** weitgehend auf das klassische Klaviertrio für Violine, Violoncello und Klavier. Dreißig Werke für diese

Besetzung hat er hinterlassen. Das **C-Dur-Trio Hob. XV:27** stammt aus einer Dreiergruppe von Trios, die der Komponist 1795 bei seinem zweiten Aufenthalt in London geschrieben hatte. Pianistin und Widmungsträgerin war Therese Jansen, eine der Meisterschülerinnen Muzio Clementis, die in diesem Jahr 1795 den Kunsthändler Gaetano Bartolozzi heiratete. Joseph Haydn war Trauzeuge. Sie muss eine ausgezeichnete Musikerin gewesen sein, denn der Pianopart des Trios hat es in sich, besonders im Presto-Finale, das, wenn es wirklich im Prestotempo gespielt wird, große Fingerfertigkeit erfordert. Fast mag der Beginn ein wenig impressionistisch wirken. Der Mittelteil des Finales schafft dann mit der Wendung in Moll eine völlig andere Stimmung.

Auch das vorgangegangene Andante lebt von Stimmungswechseln. Das Thema gibt sich fast volksliedhaft, der Mittelteil aber ist hoch dramatisch. Der erste Satz, Allegro, stellt sich mit weniger Gegensätzen vor. Es ist perlende, heitere Kammermusik, die vor Einfällen nur so sprüht. Aber auch hier muss der Pianist ordentlich zapfen.

Gustav Mahler war ein Symphoniker par excellence. Nur ein einziges Kammermusikwerk ist erhalten, der erste Satz eines **Klavierquartetts für Violine, Viola, Cello und Klavier** aus seinen Wiener Studienjahren von 1875 bis 1878. Wie sollte es

bei einem so jungen werdenden Genie auch anders sein: das melancholische, mit gelegentlichen Eruptionen versehene Satz in a-Moll verbirgt die Vorbilder Brahms und Schumann nicht, die beide auch Beiträge zum Genre des Klavierquartetts beigesteuert haben. Mahler war ein Neuerer, damals freilich noch nicht. Man muss sich klarmachen, dass Brahms noch lebte, dass dessen drittes Klavierquartett erst wenige Jahre zuvor vollendet wurde. Er sandte es an seinen Freund, den Arzt Theodor Billroth, denselben Billroth, in dessen Haus die erste Aufführung von Mahlers Quartettfragment stattfand.

Ein Jugendwerk? Sicher, aber eins, das die überwältigende Anlage schon erkennen ließ.

Wäre **Franz Schuberts »Forellenquintett«** wohl so bekannt, wenn es nur als Klavierquintett bekannt wäre? Das beliebte Werk, Inbegriff unbeschwerter Kammermusik, ja der Kammermusik überhaupt, verdankt seinen Namen lediglich dem vierten Satz, in dem der Komponist die Melodie seines Liedes »Die Forelle« auf einen Text von Christian Friedrich Daniel Schubart zur Grundlage von sechs Variationen macht:

»In einem Bächlein helle,
Da schoss in froher Eil
Die launische Forelle
Vorüber, wie ein Pfeil:
Ich stand an dem Gestade
Und sah in süßer Ruh
Des muntern Fischleins Bade
Im klaren Bächlein zu.

Ein Fischer mit der Rute
Wohl an dem Ufer stand,
Und sah's mit kaltem Blute,
Wie sich das Fischlein wand.
So lang dem Wasser Helle,
So dacht' ich, nicht gebricht,

So fängt er die Forelle
Mit seiner Angel nicht.

Doch endlich ward dem Diebe
Die Zeit zu lang; er macht
Das Bächlein tückisch trübe:
Und eh' ich es gedacht,
So zuckte seine Rute;
Das Fischlein zappelt dran;
Und ich, mit regem Blute,
Sah die Betrogne an.«

Dieser Satz ist ein Meisterwerk an Einfallsreichtum und all seines Ruhms wert. Doch auch die anderen vier Sätze sind sehr gelungen. Immer wieder einmal hat man Schubert Sorglosigkeit im Umgang mit den überlieferten Formen angemäkel. Doch das ist etwas für die Zunft der Musikwissenschaftler, das Konzertpublikum braucht dies nicht nachzuvollziehen. Der Komponist Hans Gál brachte es einmal auf den Punkt: »Wer bereit ist zu tadeln, möge einen mildernden Umstand in Betracht ziehen: das ist Musik, deren Zauber über alle Formbedenken hinweg jeden Widerspruch gegenstandslos macht.« Finito!

Die Besetzung mit Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Klavier scheint uns außergewöhnlich, denn durch die Quintette von Dvořák und Brahms sind wir an die Besetzung Streichquartett plus Klavier gewöhnt. Zu Schuberts Zeit gab es aber durchaus auch andere Quintette mit Kontrabass, zum Beispiel das Werk von Johann Nepomuk Hummel, das er aus seinem Septett ableitete. Sylvester Baumgartner, der Schubert mit der Komposition des »Forellenquintett« beauftragte, wollte ein Werk nach dem Vorbild Hummels und er bekam diesen Edelstein.

Johannes Mundry

Präsentation der Videos

4. bis 7. April, jeweils 17–19 Uhr und nach den Konzerten, documenta-Halle

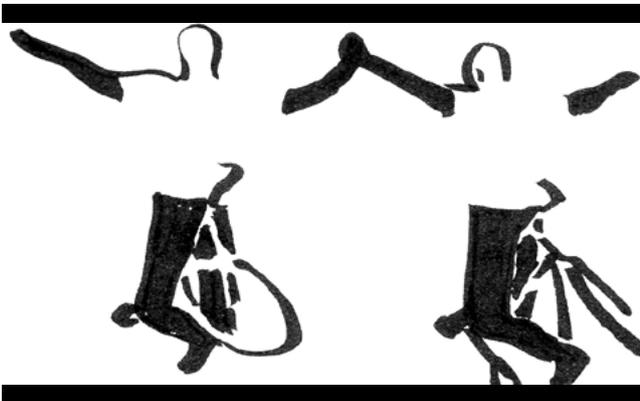
classic-clip

Video-Wettbewerb

Klassische Musik und Video-Clip – passt das zueinander? Der internationale Wettbewerb Classic-clip, der 2018 zum sechsten Mal stattfand, 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 Sektionen richtet sich die Ausschreibung einerseits an Studentinnen und Studenten,

andererseits an Schülerinnen und Schüler. Die Musikstücke werden im Vorfeld einer konzeptionellen Idee folgend ausgewählt, wobei schon primär Kriterien für die Eignung als Vorlage einer Visualisierung Berücksichtigung finden. Die Ausschreibung sowie die Einspielung der Werke werden schließlich etwa fünf Monate vor Einsendeschluss auf der Website zugänglich gemacht. Während die musikalische Struktur also feststeht, sind der Phantasie bei der Visualisierung ganz bewusst keinerlei Grenzen gesetzt: Von erzählendem Kurzfilm bis zum temporeichen Animationsfilm, vom konstruktivistischem Technikexperiment bis zu fließenden Farbstudien



Christina Dix, Kassel, 2018:

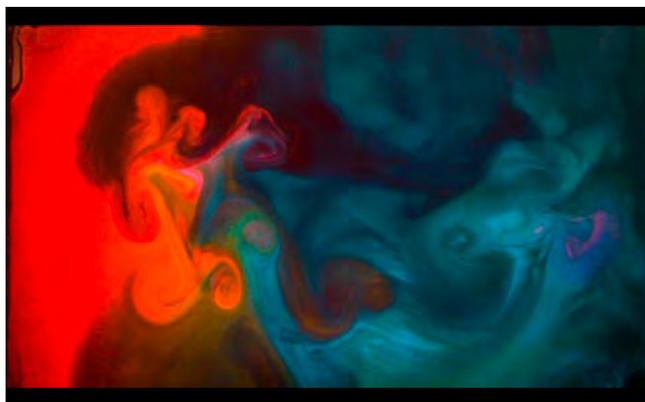


Lydia Günther, Berlin, 2013

in Reagenzgläsern, von schwarzweißer Stummfilmästhetik bis zu Standbildvideos mit Textüberblendung erstreckt sich das vielfältige Spektrum der Einreichungen.

Die internationale Beteiligung wird durch mehrsprachige Ausschreibung (Deutsch, Englisch, Französisch und Russisch) und Kontakte zu Schulen und Universitäten befördert. Classic-Clip ist mit größter Wahrscheinlichkeit ein Unikat in der internationalen Wettbewerbslandschaft. Das Archiv umfasst mittlerweile weit über 200 Arbeiten aus China, Japan, USA, Brasilien, Namibia, Russland, Litauen, Tschechien, Frankreich, Belgien, Deutschland, Österreich und der Schweiz.

Die beiden jeweils siebenköpfigen Jurys setzen sich aus Vertretern der bildenden Kunst, der Musik und der Publizistik zusammen. Die Preisverleihung ist im zweijährigen Wechsel dann einer der Höhepunkte des Musikfests Kassel. Ohne die räumlich-ästhetische Verknüpfung des Festivals mit der documenta-Halle Kassel wäre wohl kaum die Idee entstanden, ein Projekt der bildenden Kunst anzustoßen, das mittlerweile zum Markenzeichen avanciert ist; und das zugleich zum Ausdruck bringt, um



Verena Aigner, Linz, 2018

was es dem Konzertverein Kassel als Veranstalter geht: rezeptive, kommunikative und performative Verdichtung ästhetischer Erlebnisse durch neue Ideen und Ansätze.

Classic-Clip 2009 – Leoš Janáček: Streichquartett Nr. 1 »Kreutzeronate« (1923)

- 1 Adagio - Con moto
- 2 Con moto
- 3 Con moto – Vivace – Andante
- 4 Con moto - Adagio - Piu mosso

Vogler Quartett

Classic-Clip 2010

Robert Schumann: Fünf Sinfonische Etüden

- 1 Thema
- 2 Variation I
- 3 Variation II
- 4 Variation III
- 5 Variation IV
- 6 Variation V

Finghin Collins, Klavier; Label: claves records



Henrijs Lakis, Riga, 2018

Classic-Clip 2011

Mario Wiegand: Streichquartett Nr. 1

- 1 molto sostenuto
- 2 Presto
- 3 Lento assai

Vogler Quartett

Classic-Clip 2013

Claude Debussy: Préludes

- 1 Les collines d'Anacapri
- 2 La Fille aux cheveux de lin
- 3 La Cathédrale engloutie
- 4 Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir

Michael Kravtchin, Klavier

Classic-Clip 2016

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

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

Ragna Schirmer, Piano,

Ensemble Dacuore unter Andreas Seidel

Label: Berlin Classics

Classic-Clip 2018

Johannes Brahms: Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op.24

- 1 Thema, Variation 1
- 2 Variationen 7 und 8
- 3 Variationen 11 und 12
- 4 Variationen 19 und 20
- 5 Variationen 21 und 22
- 6 Variationen 23–25

Ragna Schirmer, Klavier; Label: Berlin Classics

Wir danken

... für die Kooperation

**KUNSTHOCHSCHULE
KASSEL**



... für die Förderung des Wettbewerbs

Kassel documenta Stadt

... für die Stiftung der Preise 2016 und 2018

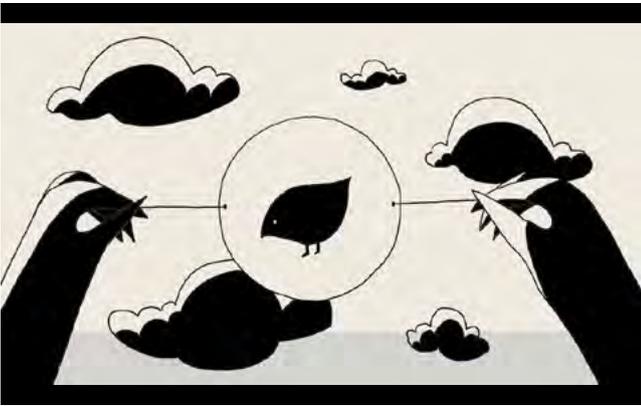
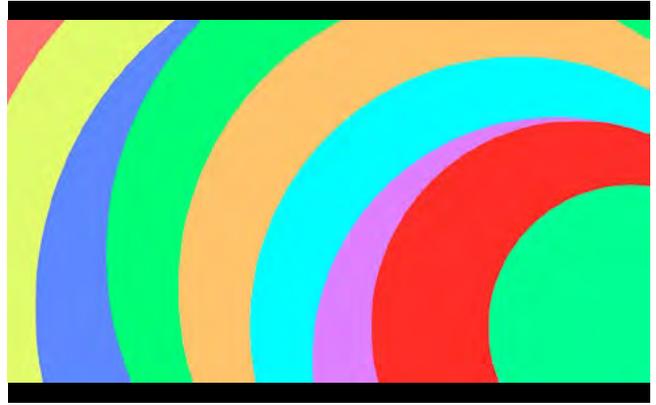
Kassel documenta Stadt



Abb. S. 39

Stills aus den Wettbewerbsbeiträgen von:

Kristina Paustian, Omsk, 2013 Margaret Fleming, Kassel, 2010
Miriam Steen, Petersburg, 2011 Christopher Schmidt, Berlin, 2016
Maren Wiese, Kassel, 2016 Annya Gromova, Wien, 2016







Die *young persons guides* 2019. Hintere Reihe von links nach rechts: Martin Uhlenhut, Jonathan Menzel, Julian Backes, Tariq Kernchen, Martin Kratzenberg; mittlere Reihe: Lisa Friedrich, Anika Koch, Aysin Küçük, Saskia Fenge, Belma Cerimovic; vordere Reihe: Emma Dulog, Adina Ackermann, Josefina Reif, Sulamita Atamanov

young persons guide

Young Persons Guide ist eines der ungewöhnlichsten Projekte und zugleich eines der Markenzeichen des Musikfestes Kassel.

In diesem Jahr gestalten Schülerinnen und Schüler des Friedrichsgymnasiums Kassel die Einführungen der Konzerte »Schicksal und Versöhnung« und »Nächtens den Bäumen und Sternen«.

Mit Fantasie, Begeisterung und wahrscheinlich auch ein wenig Lampenfieber lassen sie das Publikum an

ihren Erlebnissen und Erfahrungen mit der Musik teilhaben. Die Gestaltung ist dabei offen: Ob Powerpoint-Vortrag, Performance, 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 ...

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

IBAN DE64 5205 0353 0000 0866 71 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

Beirat:

Annekatri Hanf, Michael Kravtchin, Sabine Schaub, Helmut Simon

Internet: www.konzertverein-kassel.de

E-Mail: info@konzertverein-kassel.de



Walter Lehmann, Petra Woodfull-Harris, Karl Gabriel von Karais

Einen herzlichen Dank ...

... für die Übernahme der Schirmherrschaft an Herrn Oberbürgermeister Christian Geselle;

... für die Mitarbeit und Unterstützung bei Planung und Realisation des Musikfestes an: Ragna Schirmer, die Mitglieder des Konzertvereins Kassel, das Kulturamt der Stadt Kassel.

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

... für die Realisation und den technischen Support an: das Team der documenta-Halle, das Team der Firma tool-one, das Staatstheater Kassel, die Musikakademie der Stadt Kassel »Louis Spohr«, die Kunsthochschule Kassel, Musikalienhandel Bauer & Hieber sowie Jonas Korten;

Bildnachweis/Copyrights/Quellen

Titelseite, S. 4: Tamara Lehmann

S. 2, 8, 10, 11, 12 li.: Puppentheater Halle: Pressefotos von Falk Wenzel

S. 29: Musikstadt Leipzig in Bildern: Das 19. Jahrhundert (Hg. Doris Mundus), Leipzig 2015

S. 12 re.: Robert-Schumann-Haus Zwickau

S. 14, 15, 21, 31: Schubert 1797-1828. Publikation anlässlich der Ausstellung *Schubert 200* im Schloß Achberg und im Stadtmuseum Lindau vom 3. Mai bis 7. September 1997, Heidelberg 1997

S. 19, 25: Digitale Bibliothek 1997–2009, Directmedia Publishing GmbH, Brasov, Rumänien

S. 34: Ernest Bloch, Udo Samel: Wikipedia

S. 34: Joseph Haydn: Sein Leben in zeitgenössischen Bildern, Kassel 1966

S. 34: Das Mahler Album (Hg. Gilbert Kaplan), Wien 1995, 2011

S. 36, 37, 39: Video-Stills der Wettbewerbsbeteiligten

S. 40, 43: Archiv des Konzertvereins Kassel e.V.

S. 41: Friedrichsgymnasium Kassel/privat

Die Künstlerfotos wurden von den Ensembles zur Verfügung gestellt;

S. 26: Fotodesign Irene Zandel (Foto)

Originaltextbeiträge für dieses Programmheft:

Karl Gabriel von Karais, Robert Kleist, Johannes Mundry, Dr. Christiana Nobach, Dr. Georg Pepl

Gestaltung: Andreas Sandmann, Karl Gabriel von Karais

... für die Planung und Realisation von »young persons guide« an: Martin Kratzenberg, Friedrichsgymnasium Kassell;

... für die Mitarbeit am Programmbuch an: Karl Gabriel von Karais, Robert Kleist, Johannes Mundry, Dr. Christiana Nobach, Dr. Georg Pepl und Andreas Sandmann;

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

... für das Catering an das Restaurant Weissenstein.

MUSIKFEST KASSEL 2019 – GEFÖRDERT DURCH



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst

Kassel documenta Stadt



!Kassel Marketing



GERHARD-FIESELER-STIFTUNG



VON WAITZISCHE
BETEILIGUNGEN
GMBH

B | BRAUN
SHARING EXPERTISE



KOOPERATIONSPARTNER

THEATER, OPER
UND ORCHESTER
GMBH HALLE



WEISSENSTEIN
MARKT - RESTAURANT - CATERING

Schirmherr: Oberbürgermeister Christian Geselle