

Sa 8. Juni 2024 – 19 Uhr  
Eröffnungsabend

## VIVACISSIMO MOLTO RITMICO

György Ligeti (1923–2006)

### Trio »Hommage à Brahms«

Andantino con tenerezza  
Vivacissimo molto ritmico  
Alla marcia. Energico, con slancio, ben ritmato  
Lamento. Adagio

Gabriel Fauré (1845–1924)

### Sonate Nr. 2 g-Moll für Violoncello und Klavier op. 117

Allegro  
Andante  
Finale: Allegro vivo

Johannes Brahms (1833–1897)

### Trio für Klavier, Violine und Horn Es-Dur op. 40

Andante  
Scherzo: Allegro / Trio  
Adagio mesto  
Finale: Alle gro con brio

### Morgenstern Trio

Stefan Hempel Violine

Emanuel Wehse Violoncello

Catherine Klipfel Klavier

Yun Zeng Horn

# MUSIKFEST KASSEL 2024

8.–15. Juni 2024 Palais Bellevue  
Schirmherr: Oberbürgermeister Sven Schoeller

Mit freundlicher Unterstützung durch



Kassel documenta Stadt



Kassel Marketing



BRAUN SHARING EXPERTISE



Lehmann und Lehmann  
Schauenburg-Hoof  
Gemeinschaftspraxis

Kooperationpartner



Dépa  
Forschungskantine

Dank für die Unterstützung an das Team des  
PALAIS BELLEVUE

— konzert  
— verein  
— kassel

Konzertverein Kassel e.V.  
Vorstand Walter Lehmann,  
Karl Gabriel von Karais,  
Petra Woodfull-Harris, Jonas Korten

### Künstlerischer Beirat

Jens Josef, Tamara Lehmann,  
Traudl Schmaderer, Jannik Neß

Kontakt [info@konzertverein-kassel.de](mailto:info@konzertverein-kassel.de)  
[www.konzertverein-kassel.de](http://www.konzertverein-kassel.de)  
[www.musikfest-kassel.de](http://www.musikfest-kassel.de)

Programmänderungen vorbehalten.

Bildnachweis:

Abb. Titelseite: Fotos Andreas Fischer, Gestaltung Andreas Sandmann

Textnachweis: \* Peter Jost, in: »600 Werke vom Solostück  
bis zum Nonett«, Mannheim 2004.

Gestaltung: Andreas Sandmann. Redaktion: Karl Gabriel von Karais.



## IM WANDEL DER ZEIT

# MUSIKFEST KASSEL

Sa 8. Juni 2024 Palais Bellevue

— konzert  
— verein  
— kassel



**György Ligeti** 42 Jahre ist György Ligeti's Trio alt und gilt schon als Klassiker des Kammermusik-Repertoires. Dieser Erfolg rührt von einer besonderen Konstellation her: Ein Komponist, der als strenger Materialökonom und Klangmagier zugleich gilt, wandte sich einer erzromantischen Besetzung zu, die in einer glücklichen Stunde der Kammermusik geboren worden war: mit dem Trio Opus 40 von Johannes Brahms. Indem Ligeti an die romantische Klangaura dieses Modells anknüpfte, schuf er ein ausgesprochen farbiges, zugleich leicht zugängliches Stück neuer Kammermusik. Den Zusammenhang mit Brahms hat er in seiner Widmung ›Hommage à Brahms‹ deutlich gemacht.

Obwohl sich Ligeti damals selbst des »Konservativismus« bezichtigte und aus seiner Verehrung für das Brahms-Trio keinen Hehl machte – nach seiner Meinung schwebte es »als unvergleichliches Beispiel der Kammermusik-Gattung im Himmel« –, hat er sich im Stil kaum auf den Romantiker bezogen: »Mein Trio ist im späten 20. Jahrhundert entstanden und ist – in Konstruktion und Ausdruck – Musik unserer Zeit.« Es beginnt mit einem Zitat nicht von Brahms, sondern von Beethoven. Es sind die Hornquinten vom Anfang der Klaviersonate ›Les Adieux‹, die Ligeti hier der Violine anvertraut und in charakteristischer Weise »verbogen« hat. Dieses verzerrte Quintenmotiv dient auch als Thema für das Lamento-Finale. Erweitert zur Fünf-Ton-Folge, wird es hier zum Thema einer Passacaglia, die sich langsam zu immer größerer Intensität steigert, dann aber abflaut und verklingend endet. Am Ende steigt das Horn in kaum mehr spielbare Tiefen hinab, Klavier und Violine in die Höhe hinauf.

Die beiden Binnensätze rufen die Genres Scherzo und Marsch ins Gedächtnis. Die raffiniert verschobenen Rhythmen wünschte sich der Komponist »keck, spritzig, leicht, tänzerisch-schwebend.« Der dritte Satz, *alla marcia*, ironisiert das Genre durch holprig-stampfende Außenteile für Violine und Klavier, zu denen erst im Mittelteil das Horn tritt. \*

**Gabriel Fauré** Die Anregung zur zweiten Cellosonate erhielt Gabriel Fauré durch einen Staatsauftrag zur Zeremonie des 100. Todestages von Napoleon I. im Frühjahr 1921. Den zu diesem Zweck komponierten ›Chant funéraire‹ ließ der Komponist durch den Leiter der republikanischen Garde für Militärmusik instrumentieren. Er übernahm die Melodik, die ihm jedoch zu wertvoll für ein bloßes Gelegenheitswerk erschien, danach für das Andante der Cellosonate. Die Ecksätze entstanden wenig später, im Herbst 1921.

Diese Sonate ist ein Dokument für Faurés Spätstil. Obwohl nur vier Jahre nach der ersten Cellosonate entstanden und noch derselben kompositorischen Periode zugehörig, zeigt dieses Werk einen anderen Zuschnitt. Auffallend sind die weiter gesponnenen Themen und vor allem die ungleich stärker ausgearbeitete kontrapunktische Technik. Eine Sonatensatzform ist kaum noch zu erkennen, da Fauré auf Zäsuren verzichtet. Er gliedert vielmehr die Form durch eine Art Wellendynamik, durch Spannung und Entspannung innerhalb der ineinander übergleitenden Teile.

Die ›Napoléon-Musik‹ im zweiten Satz, ein Trauermarsch in c-Moll mit einer einfachen, aber ergreifenden Melodie und einem ebenso schlichten Dur-Mittelteil, rührt an den berühmten Trauermarsch aus Chopins zweiter Klaviersonate, nur viel singender und freier im Rhythmus. Das Rondo-Finale mündet mit drängenden melodischen Phrasen, wirbelnden Sechzehnteln und Tremoli des Cellos in eine faszinierende *Stretta*. »Jubilnd, gleichsam dionysisch, eines der großen Scherzi von Fauré« nannten einst französische Musikhistoriker diesen Satz, der in einem strahlenden G-Dur endet.

**Johannes Brahms** Zu den Instrumenten, die Johannes Brahms als Kind in Hamburg erlernt hatte, gehört neben Klavier und Cello auch das Horn; speziell seine Mutter soll sein Hornspiel geliebt haben, was den Zusammenhang zwischen dem Tod der Mutter und dem Adagio des Trios stützen würde. Es verwundert nicht, dass Brahms das Horn auch später in seiner Musik immer wieder prominent behandelte. Der Topos des »Rufs« in der freien Natur, der sich mit dem Horn in der romantischen Musik seit Webers ›Freischütz‹ verbindet, hatte auch für ihn eine tiefere Bedeutung.

Das Blasinstrument dominiert in seinem Horntrio nicht nur in der kompositorischen Struktur, als ›Stimme‹, sondern auch und vor allem durch seinen Klangcharakter, der das ganze Werk gewissermaßen einfärbt. Und der klangliche Aspekt wird noch in der – heute freilich kaum mehr befolgten – Anweisung des



Abb. links:  
Morgenstern Trio  
Abb. rechts:  
Yun Zeng, Horn

Komponisten deutlich, ein Naturhorn (Waldhorn) und nicht ein modernes Ventilhorn zu verwenden. Es kam ihm offensichtlich weniger auf spieltechnische Beweglichkeit an, als vielmehr auf den eigenartig sonoren, ›romantischen‹ Ton des älteren Instruments, welcher der Komposition angemessener sei. Was die Form des Werkes betrifft, so beruhen alle vier Sätze auf dem Gegensatz zwischen der strahlenden ›Naturtonart‹ Es-Dur und ihrem düsteren Gegenstück es-Moll.

Der erste Satz gleicht eher einer recht locker gefügten Fantasie, welche der edle Glanz des Horn-Schalls einhüllt. Das Klavier bietet hier zumeist nur Begleitfiguration und harmonische Grundierung. Die zwei dazwischen gefügten Episoden im 9/8-Takt erinnern vielleicht noch am deutlichsten an seinen Baden-Badener Waldspaziergang als denkbare Inspirationsquelle dieses Ausnahmeopus'. Vertrauter klingt das Scherzo, dessen Thema die sprichwörtlichen ›Hornquinten‹ benutzt und dessen Staccato-Ketten und verdichtete Akkordik mit einem verschleierte, allerdings klangintensiven Trioteil in as- und es-Moll konfrontiert werden. Der langsame Satz, ein schwermütiges Adagio mesto, verknüpft sich mit dem Ton des Trios, ein elegischer Gesang im schlichten Duktus, ornamental verdichtet, dynamisch sich steigernd. Ausgelassen gibt sich das rasante Finale im 6/8-Rhythmus. Es nutzt die klanglichen wie spielerischen Möglichkeiten des Horns auf vortreffliche Weise, gerade in Bezug auf die ›konzertanten Effekte‹, die in der Kammermusik von Brahms eher selten verbreitet sind. Um die Verbreitung des Trios nicht durch die unpopuläre Besetzung zu erschweren, erfolgte die Erstausgabe mit einer Cello- statt Hornstimme. 1884 wurde es zudem in einer Fassung mit Viola veröffentlicht.



8. Juni 2024

## »Auftakt des Musikfests genial und berührend«

»(...) Ob rhythmischer Energieschub von höchstem Elan oder berührende Kultur der leisen Töne, stets gaben die Interpreten den Werken eine eindringliche Botschaft.

Zwei Mitglieder der international renommierten Morgenstern Trios – Catherine Klipfel (Klavier) und Stefan Hempel (Violine) – musizierten mit dem 1999 geborenen Topmusiker Yun Zeng, designerter Solohornist der Berliner Philharmoniker. In dieser Traumbesetzung erklangen die beiden bedeutendsten Horntrios: von Ligeti und nach der Pause von Johannes Brahms. Ein Füllhorn wunderbarer Musik öffnete sich vom Klagegesang bis zum feurigen Temperament. (...)«

Georg Pepl / HNA 10. Juni 24

(Foto: Alisha Sashina)

So 9. Juni 2024 – 19 Uhr

## (W)ENDE DER ZEIT

Ernest Bloch (1880–1959)

### Trois Nocturnes für Klaviertrio (1924)

- Andante
- Andante quieto
- Tempestoso

Joseph Haydn (1732–1809)

### E-Dur Klaviertrio XV:28 (1796)

- Allegro moderato
- Allegretto
- Finale. Allegro

Olivier Messiaen (1908–1992)

### Quatuor pour la fin du Temps

für Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier (1941)

1. Liturgie de cristal
2. Vocalise, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
3. Abîme des oiseaux
4. Intermède
5. Louange à l'Éternité de Jésus
6. Danse de la fureur, pour les sept trompettes
7. Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps
8. Louange à l'Immortalité de Jésus

### Morgenstern Trio

**Stefan Hempel** Violine

**Emanuel Wehse** Violoncello

**Catherine Klipfel** Klavier

**Nicola Jürgensen** Klarinette

# MUSIKFEST KASSEL 2024

8.–15. Juni 2024 Palais Bellevue

Schirmherr: Oberbürgermeister Sven Schoeller

Mit freundlicher Unterstützung durch



Kassel documenta Stadt



Kassel Marketing



BRAUN SHARING EXPERTISE



Lehmann und Lehmann  
Schauenburg-Hoof  
Gemeinschaftspraxis

Kooperationspartner



Dépa  
Forschungskantine

Dank für die Unterstützung an das Team des

PALAIS BELLEVUE

**— konzert** Konzertverein Kassel e.V.  
**— verein** Vorstand Walter Lehmann,  
**— kassel** Karl Gabriel von Karais,  
Petra Woodfull-Harris, Jonas Korten

### Künstlerischer Beirat

Jens Josef, Tamara Lehmann,

Traudl Schmaderer, Jannik Neß

Kontakt [info@konzertverein-kassel.de](mailto:info@konzertverein-kassel.de)

[www.konzertverein-kassel.de](http://www.konzertverein-kassel.de) [www.musikfest-kassel.de](http://www.musikfest-kassel.de)

Programmänderungen vorbehalten.

Bildnachweis: Abb.Titelseite: Fotos Andreas Fischer, Gestaltung Andreas Sandmann; Foto Nicola Jürgensen: Maïke Helbig. Die übrigen Fotos wurden von den Künstlern zur Verfügung gestellt.

Textnachweis: \*Sabine Feist: Olivier Messiaen – Quatuor pour la fin du Temps (Auszüge). In: Geschichte der Musik im 20. Jahrhundert: 1925–1945 (Hg. A. Riethmüller); Laaber 2006, S.277ff.

Gestaltung: Andreas Sandmann. Redaktion: Karl Gabriel von Karais.



## IM WANDEL DER ZEIT

# MUSIKFEST KASSEL

So 9. Juni 2024 Palais Bellevue

**— konzert**  
**— verein**  
**— kassel**

**Ernest Bloch** Langsames Schreiten im Klavierbass, eine leise klagende Melodie der Streicher, die sich in hohe Klänge auflöst, glitzernde Klavierakkorde: So beginnt das erste Nocturne für Klaviertrio von Ernest Bloch. In diesen drei Sätzen aus dem Jahre 1924 umschrieb der aus Genf stammende Komponist nächtliche Stimmungen, und zwar nicht nur im Sinne des romantisch schwärmerischen Nocturne à la Chopin, sondern auch dunkel, düster und bedrohlich, wie es die politischen Verhältnisse der Zwanziger Jahre für einen jüdischen Emigranten in den USA nahelegen mochten. Das erste Stück, Andante, taucht in der schon beschriebenen Art quasi aus dem Nebel auf. Die Einleitung mündet in einen klagenden Gesang der beiden Streicher, der von den düsteren Bässen des Klaviers begleitet wird. Das ruhige zweite Stück (Andante quieto) beginnt, gleichsam hell erleuchtet, mit einer Kantilene des Cellos über wiegenden Klavierakkorden, fast eine Berceuse. Im Dialog mit der Violine und später dem Klaviersolisten steigert sich dieses herrliche Thema zu großer Emphase. *Tempestoso*, »Stürmisch« ist das dritte Stück überschrieben: Über bedrohliche Synkopen im Klavierbass und den Streichern baut sich in der rechten Hand des Klaviers ein groteskes Thema auf, das eine Art »Klangsturm« heraufbeschwört. Ein klagendes Thema von unverkennbar jüdischer Prägung wird in einen Taumel aus wilden Akkorden gestürzt – Vorahnung kommender Bedrängnisse, die aus der Nacht einer politisch dunklen Zeit für sein Volk erwachen sollten.

**Joseph Haydn** Die Klaviertrios von Joseph Haydn sind eine den Streichquartetten in Entwicklung, Umfang und Bedeutung fast gleichzustellende Werkgruppe: Wie auf dem Gebiet überschreiten auch die letzten Klaviertrios den Rahmen des intimen Musizierens, werden zur Konzertmusik für ein größeres Publikum. Die Gruppe von 1797 (Hob. XV: 27–30) gehört dabei zu den bedeutendsten Werken Haydns überhaupt, versammelt die ganze originelle Kraft und Meisterschaft des erfahrenen Komponisten und bringt in Erfindung, Verarbeitung, vor allem aber in der Schattierung des Klangs immer neue überraschende Wunder hervor. Der pianistische Satz ist dabei anspruchsvoll und höchst differenziert geschrieben. Das Genre der begleitenden Klaviermusik war zur Zeit Haydns außerordentlich beliebt und empfahl sich vor allem für die häusliche Musikpflege. Es handelte sich um einen echten Markt, der von den Verlegern nicht nur in Wien, sondern auch in Paris und London beliefert wurde. In London fanden diese Trios offenbar bei einigen sehr gut klavierspielenden Damen ihre idealen Interpretinnen: Marie Theres von Esterházy, Maria Jospha Hermengild und Therese Bartolozzi, geb. Jansen.

**Olivier Messiaen** Der knapp eine Stunde dauernde, acht-sätzliche Quatuor wurde mit einer Werkeinführung von Olivier Messiaen nebst einem Vortrag über die Offenbarung des Johannes am 15. Januar 1941 bei eisiger Kälte in der Baracke 27-B des Gefangenenlagers Stalag (Stammager) VIII A bei Görlitz in Schlesien zur Aufführung gebracht. Die Zuhörerschaft aus französischen, belgischen und polnischen Kriegsgefangenen entstammte allen sozialen Schichten. Es gab auch einen Programmzettel, der von einem deutschen Soldaten kalligraphisch gestaltet worden war. Das Publikum nahm das Werk mit größter Aufmerksamkeit auf: »Everyone listened religiously, with great concentration, even those who were perhaps listening to chamber music for the first time. It was miraculous.« Die Besetzung des Quatuor war auf die spezifischen Umstände abgestimmt. Unter den Kriegsgefangenen befanden sich der Klarinettist Henri Akoka, der sein Instrument bei sich hatte; Jean Le Boulaire wurde eine Violine, Etienne Pasquier ein Violoncello sowie Messiaen ein ramponiertes, verstimmtes Klavier von den Deutschen zur Verfügung gestellt.

Das Quartett ist von einem Bibelzitat aus der Johannesapokalypse inspiriert (Offenbarung 10, 1–7), in dem ein regenbogenumwölbter Engel das Ende der Zeit verkündet. Allerdings stellte es nach Messiaens Aussage keinen musikalischen Kommentar zur Johannesoffenbarung dar. Der das Ende der Zeit verkündende Engel deutet anscheinend weniger auf Messiaens religiöse Auseinandersetzung mit der Endzeit beziehungsweise dem Beginn der Ewigkeit hin, sondern steht vielmehr symbolisch für das »Ende« des Gebrauches konventioneller Rhythmen und Metren und die Erforschung neuer Dimensionen der musikalischen Zeit durch den Komponisten. Messiaen versuchte das »Ende der Zeit« durch den Gebrauch von statisch wirkenden Ostinato-Strukturen, mitunter extrem langsamen Tempi unter Vermeidung traditioneller rhythmisch-metrischer Strukturen umzusetzen. An deren Stelle tritt der Gebrauch von kurzen Dauern, die frei multipliziert werden, von Augmentationen und Diminutionen, nicht-umkehrbaren Rhythmen sowie rhythmischen Ostinati. Viele dieser Elemente hatte er beim Studium von Hindurhythmen entdeckt, insbesondere in der in Sharngadevas Lehrbuch »Samgitaratnākara« (13. Jahrhundert) enthaltenen Sammlung der Desi-tāla.

Das Quartett erschien 1942 (bald nach Messiaens Haftentlassung und noch während des Krieges) im Druck und wurde unmittelbar danach in Frankreich (im Pariser Théâtre des Mathurins) erstmals aufgeführt. Messiaen spielte wiederum den

Klavierpart. Erste Aufführungen des Quatuor nach dem Krieg fanden 1946 in New York und London statt. In den 50er und 60er Jahren erwiesen sich für viele Kritiker die häufig statisch wirkende Melodik und Harmonik, die scheinbare Heterogenität musikalischer Elemente sowie die »Abwesenheit emotionaler Disziplin« als problematisch, wie auch Messiaens Stellung als Komponist in vielen Kreisen umstritten war. Doch das Quartett wurde – verglichen mit anderen Werken Messiaens – zweifelsohne auch wegen seiner ungewöhnlichen Genese relativ vorbehaltlos aufgenommen und etablierte sich nach und nach als eine seiner bekanntesten Kompositionen.

Die Rezeption des Quatuor in Amerika in den 70er Jahren zeigte eine ungewöhnliche Facette. Es geriet als »signature piece« dank seiner sinnlichen, synästhetischen, religiös-erotischen und meditativen Dimensionen in Kreisen der Hippiebewegung sowie in psychedelisch inspirierten Zirkeln zum Kultstück. 1976 sorgte Messiaens Quatuor mit einem Cross-Over-Unterfangen im legendären New Yorker Nacht-Club »The Bottom Line« für Aufsehen, das erstmalig ein klassisches Werk zur Aufführung brachte. Das »Quartett für das Ende der Zeit« wurde von da an nicht nur von jüngeren Interpreten und Hörern auf internationaler Ebene entdeckt und geschätzt, es wurde ebenso zur Inspirationsquelle von Komponisten wie Toru Takemitsu oder Joan Tower, während konservative Kritiker das Werk in zunehmenden Maß als besonderes künstlerisches und historisches Dokument eines bedeutenden Komponisten des 20. Jahrhunderts in einem neuen, positiven Licht zu sehen begannen.\*



*Nicola Jürgensen, Morgenstern Trio*

9. Juni 2024

## »Endgültiges über die Zeit«

»(...) Doch dann wurde es ernst: Das Morgenstern Trio mit Stefan Hempel (Violine), Emanuel Wehse (Violoncello) und Catherine Klipfel (Klavier) und die renommierte Klarinetistin Nicola Jürgensen, Professorin an der Essener Folkwang-Uni, gingen den Auftaktsatz »Kristallene Liturgie« noch zurückhaltend an, ehe sich in »Vokalise für den Engel, der das Ende der Zeit verkündet« die kraftvolle, auch subtile Klanglichkeit entfaltete. Die Solosätze für Klarinette, dann die vom Klavier begleiteten Sätze für Violoncello und für Violine waren Leuchtpunkte in dem Werk, das mit seinen Bezügen zur Offenbarung des Johannes ein Gefühl von Endgültigkeit vermittelt (...)«

Werner Fritsch / HNA v. 11. Juni 24

(Foto: Alisha Sashina)



Di 11. Juni 2024 – 19 Uhr

## SOME TIME

Einführung

Martin Forciniti

**Romanze für Cello und Klavier (UA)**

Gang Wang, Cello · Vera Osina, Klavier

**Interludium I**

Ulli Götte

**»loupe de temps« (Prozesse IV) für Klaviertrio (UA)**

Part I – Part II – Part III

Nina Osina, Violine · Gang Wang, Cello ·

Vera Osina, Klavier

**Interludium II**

Musa Nkuna

**Trio für Horn, Violine und Klavier op. 53 (UA)**

Mäßig – Langsam – Lebhaft

Nina Osina, Violine · Markus Brenner, Horn ·

Vera Osina, Klavier

**Interludium III – Flüsterkanon**

Michael Töpel

**Diptychon für Violine und Klavier (UA)**

1. Tramonto – 2. Variationen

Nina Osina, Violine · Annette Töpel, Klavier

– Pause –

Einführung

Diego Jascalevich

**Tres Canciones Sin Palabras für Violoncello und Klavier (UA)**

Gang Wang, Cello · Michael Müller, Klavier

**Interludium IV**

Werner Kirschbaum

**Sometimes Dormant**

Matthias Schubert, Tenorsaxophon ·

Werner Kirschbaum, Klavier

**Interludium V**

Jens Josef

**»Zeitzone« · Duo für Altflöte und Tenorsaxophon mit obligatem Metronom (UA)**

Jens Josef, Altflöte · Matthias Schubert, Tenorsaxophon

# MUSIKFEST KASSEL 2024

8.–15. Juni 2024 Palais Bellevue

Schirmherr: Oberbürgermeister Sven Schoeller

Mit freundlicher Unterstützung durch



Kassel documenta Stadt



Kassel Marketing



BRAUN SHARING EXPERTISE



Lehmann und Lehmann  
Schauenburg-Hoof  
Gemeinschaftspraxis

Kooperationspartner



Dépa  
Forschungskantine

Dank für die Unterstützung an das Team des

**PALAIS BELLEVUE**



Konzertverein Kassel e.V.  
**Vorstand** Walter Lehmann,  
Karl Gabriel von Karais,  
Petra Woodfull-Harris, Jonas Korten

**Künstlerischer Beirat**

Jens Josef, Tamara Lehmann,

Traudl Schmaderer, Jannik Neß

**Kontakt** [info@konzertverein-kassel.de](mailto:info@konzertverein-kassel.de)

[www.konzertverein-kassel.de](http://www.konzertverein-kassel.de) [www.musikfest-kassel.de](http://www.musikfest-kassel.de)

Programmänderungen vorbehalten.

Bildnachweis:

Abb. Titelseite: Fotos Andreas Fischer, Gestaltung Andreas Sandmann.

Die übrigen Fotos wurden von den Künstlern zur Verfügung gestellt.

Gestaltung: Andreas Sandmann.

Redaktion: Karl Gabriel von Karais.



IM WANDEL DER ZEIT

MUSIKFEST KASSEL

Di 11. Juni 2024 Palais Bellevue



**In diesem Konzert** beschäftigen sich die Mitglieder der Kompositionsinitiative Kassel mit dem Thema **Zeit und Musik**.

Dazu wurde eine experimentelle Konzertform gewählt, die die Distanz zwischen Publikum und Bühnengeschehen abschwächt: Die üblichen kleinen Pausen zwischen den Musikstücken (Auf- und Abtritt, Applaus, Einstimmen etc.) werden durch Interludien ersetzt, die vom Publikum und den Interpreten gestaltet werden. Die einzelnen Werke fließen gewissermaßen in die Interludien hinein und entstehen wiederum aus ihnen. Es entstehen zwei große Ströme von Musik, getrennt durch eine Konzertpause; sie eröffnen allen Beteiligten die Chance, in dieses Erleben der Zeit aktiv miteinbezogen zu werden.

**Martin Forciniti**

**Romanze für Violoncello und Klavier (2024) UA**

Das Werk ist im klassisch überkommenen Sinn keine Romanze. Ironie und Sarkasmus durchziehen die Partitur, die mit einem bekannten Liedzitat (Frère Jacques) endet.

**Ulli Götte**

**»loupe du temps« (Prozesse IV) für Klaviertrio (2024) UA**

Die Komposition dieses dreisätzigen Trios beruht auf verschiedenen spezifischen zeitlichen Prozessen und Kalkülen. Der Eingangssatz basiert auf absoluter Gegenbewegung der Oberstimmen sowie auf Augmentations- und Diminutionsprozessen. Ein Spiel zwischen Synchronität und Asynchronität thematischer Einheiten der Oberstimmen prägt Part II, während die zeitlichen Prozesse des abschließenden Satzes auf den Proportionen der Fibonacci-Reihe beruhen.

**Musa Nkuna**

**Trio für Horn, Violine und Klavier (2024) UA**

Dieses Werk ist eine Synthese meiner südafrikanischen Wurzeln und meiner Exposition gegenüber europäischer Musik. Die drei kurzen Sätze – Mäßig, Langsam und Lebhaft – sind als Nocturne konzipiert, inspiriert von meinen Reisen nach Shanghai und Lausanne. Die synkretische Form spiegelt meine kulturelle Vielfalt wider, während die langgezogenen Melodien, beeinflusst vom Operngesang der Musik einen Hauch von dramatischem Ausdruck verleihen.

**Michael Töpel**

**Diptychon für Violine und Klavier (2020/23) UA**

Einleitend wird das Publikum einen Flüsterkanon aufführen. Text: Das Wort „Zeit“ mit diversen Synonymen. Der Kanon mündet in das Diptychon, welches sich ebenfalls dem Thema „Zeit“ widmet: Der erste Satz, „Tramonto“ (ital. Sonnenuntergang), zeichnet eingangs den abendlichen Naturvorgang und die in seinem zeitlichen Verlauf wechselnden Licht- und Farbnuancen nach. Im zweiten Satz, „Variationen“, erklingen zuerst sieben Veränderungen, bevor das Thema verraten wird: Es ist Ludwig van Beethovens „Bagatelle“ A-Dur, op. 119 Nr. 10. Dem Thema schließt sich eine Metamorphose an, die zur extrovertierten Coda führt.

**Diego Jascalevich**

**Tres Canciones sin Palabras für Violoncello und Klavier (2024) UA**

Dem Werk liegen Motive und Rhythmen aus Südamerika zugrunde.

**Werner Kirschbaum**

**Sometimes Dormant (2018)**

Das Konzept von Sometimes Dormant entstand in Zeiten, in denen Stimmungsschwankungen meinen gewohnten Lebensablauf beeinflussten. Nach Entspannung der Situationen reflektierte ich die Momente in eine grafische Notation mit Freiheiten für Improvisationen für zwei oder drei kommunizierende Instrumente.

**Jens Josef**

**»Zeitzone«, Duo für Altflöte, Tenorsaxophon und obligates Metronom (2024) UA**

Der Aufbau des Werkes folgt eigentlich dem eines barocken Concertos: tutti – solo – tutti – solo – tutti – solo – Conclusio. Die in erster Linie von einem Metronom begleiteten Soli werden improvisiert, dies allerdings in einem von mir vorgegebenen Rahmen. Die Konzeption des Duos wurde durch das Mitwirken des phänomenalen Improvisators Matthias Schubert beeinflusst.

**»Gebrauchsanweisung« zu Interludium III von Michael Töpel**

**ZEIT: FLÜSTERKANON** (Einleitung des Publikums zum »Diptychon« für Violine und Klavier von Michael Töpel)

**EINE SOLOSTIMME SPRICHT:**

»Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding. Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar nichts. Aber dann, auf einmal, da spürt man nichts als sie: sie ist um uns herum, sie ist auch in uns drinnen.«

(H. v. Hofmannsthal / R. Strauss, Der Rosenkavalier)

**Gleich im Anschluss flüstern ALLE deutlich und gut vernehmbar:**

(bitte individuelles Tempo wählen, die Wortfolge 1x flüstern)

**ZEIT** Zeitpunkt Moment Spanne Frist

Weile Nu Abschnitt Verlauf Metrum

Entwicklung Prozess Fluss Werden

Vergehen Puls Sonnenstand Sanduhr

Fortgang Periode Gezeiten Tempus Dauer

Phase Ära Augenblick Kairos Chronos

Epoche Äon Sternstunde



Diego Jascalevich, Michael Töpel, Martin Forciniti, Musa Nkuna, Jens Josef, Werner Kirschbaum und Ulli Götte

11. Juni 2024

## »Von der Romanze bis zum Flüsterkanon«

»Die Kompositionsinitiative Kassel hat Einzug gehalten in das Programm des Musikfestes. Und es ist den Veranstaltern zu danken, dass deren Vielfalt am Dienstag mit fünf Uraufführungen von sieben Komponist:innen im Palais Bellevue einen angemessenen Rahmen bekam (...) Danach ging es wirklich »zur Sache«: Werner Kirschbaums »Sometimes Dormant« und Jens Josefs »Zeitzone« für Altflöte, Tenorsaxofon und Metronom boten das, was man sich gemeinhin unter »Neuer Musik« vorstellt. In einer Mischung aus Improvisation mit radikalen Erweiterungen der klanglichen, melodischen und rhythmischen Mittel verblüffte vor allem Matthias Schubert. Jens Josef an der Flöte hielt mit dem phänomenalen Saxofonisten mit. (...)«

Christiana Nobach / HNA v. 13. Juni 24

(Fotos: Alisha Sashina)



Do 13. Juni 2024 – 19 Uhr

## POCO ACCELERANDO

Joseph Haydn (1732–1809)

**Klaviertrio Es-Dur Hob. XV: 29 (1797)**

Poco Allegretto

Andantino et innocentemente

Finale. In the German Style. Presto

Charles Ives (1874–1954)

**Trio für Violine, Violoncello und Klavier (1909/15)**

Moderato

Presto. («TSIAJ«or Medley on the Fence or  
on the Campus!)

Moderato con moto

Johannes Brahms (1833–1897)

**Trio für Klavier, Violine und Violoncello**

**Nr. 2 C-Dur op. 87**

Allegro

Andante con moto

Scherzo: Presto/Poco meno presto

Finale: Allegro giocoso

**Amelio Trio**

**Johanna Schubert** Violine

**Merle Geißler** Violoncello

**Philipp Kirchner** Klavier



# MUSIKFEST KASSEL 2024

8.–15. Juni 2024 Palais Bellevue

Schirmherr: Oberbürgermeister Sven Schoeller

Mit freundlicher Unterstützung durch



Kassel documenta Stadt



Kassel Marketing



BRAUN SHARING EXPERTISE



Lehmann und Lehmann  
Schauenburg-Hoof  
Gemeinschaftspraxis

Kooperationspartner



Dépa  
Forschungskantine

Dank für die Unterstützung an das Team des

**PALAIS BELLEVUE**



Konzertverein Kassel e.V.  
Vorstand Walter Lehmann,  
Karl Gabriel von Karais,  
Petra Woodfull-Harris, Jonas Korten

**Künstlerischer Beirat**

Jens Josef, Tamara Lehmann,

Traudl Schmaderer, Jannik Neß

**Kontakt** [info@konzertverein-kassel.de](mailto:info@konzertverein-kassel.de)

[www.konzertverein-kassel.de](http://www.konzertverein-kassel.de) [www.musikfest-kassel.de](http://www.musikfest-kassel.de)

Programmänderungen vorbehalten.

Bildnachweis: Abb. Titelseite: Fotos Andreas Fischer,

Gestaltung Andreas Sandmann;

Foto Amelio Trio: Sophia Hegewald.

Textnachweis: \*Gerhard Persché: »600 Werke vom

Solostück bis zum Nonett«, Mannheim 2004

Gestaltung: Andreas Sandmann.

Redaktion: Karl Gabriel von Karais.



IM WANDEL DER ZEIT

MUSIKFEST KASSEL

Do 13. Juni 2024 Palais Bellevue



**Joseph Haydn** Joseph Haydn schrieb während seines zweiten England-Aufenthaltes 1794/95 insgesamt vier Dreiergruppen von Klaviertrios, die zuerst in Londoner Verlagen erschienen. Es waren die ersten Trios, die der Komponist ausdrücklich für die größeren und klangvolleren englischen Hammerflügel seiner Zeit entwarf. Entsprechend auffällig ist ihr Klang: »Die starke Betonung der klanglichen Möglichkeiten des Klaviers (Akkordspiel, Arpeggien, extreme Lagen) gibt ihnen ein unverwechselbares Kolorit, wie man es weder bei Mozart noch beim frühen Beethoven findet.« (Ludwig Finscher)

Der einleitende Marsch im gemächlichen Allegretto-Tempo ist ein Variationen-Rondo, wie es Haydn auch als Einleitung für seine Trios Nr. 19, 23 und 30 verwendete. Dem folgenden Andantino in der entlegenen Tonart H-Dur fügte er die seltene Vortragsanweisung *innocentement* – »unschuldig« hinzu. Die kreisende Sicilianomelodie mit feiner chromatischer Umspielung der Quint wird diesem Charakter vollauf gerecht. Der einzige Satz im schnellen Tempo und der längste des Werkes ist das Finale in the German Style. Haydn nannte es auch *Allemande*, womit er nicht etwa auf die altertümliche Allemande der barocken Cembalosuite, sondern auf den damals modischen »Deutschen Tanz«, den Vorläufer des Walzers, anspielte. Im rasend schnellen Presto assai kostet der Satz die ländlich-rustikale Aura des stampfenden Dreivierteltaktes weidlich aus, während sich die Form dank einer subtilen Synthese aus Sonatenform und Rondo auf über 300 Takte erstreckt. Dieser Satz vereint zwei ganz unwahrscheinliche Partner: volkstümlicher Tanzstil und erlesene Form.

**Charles Ives** Die Tatsache, dass Charles Ives' Kammermusik bislang einen verhältnismäßig viel kleineren Publikumskreis erreichte als seine Werke für Orchester, lag vor allem daran, dass er in ihr seine radikal neuen Ideen implementierte; seine Kammermusik war also a priori kühner, progressiver, radikaler, experimenteller und zum Teil auch »unfertiger« als die Orchesterkompositionen. Zweitens aber, und dies scheint der wesentliche Punkt, schrieb Ives zahlreiche seiner Kammermusikwerke für ungewöhnliche Instrumentenkombinationen, was die Verbreitung nicht unbedingt förderte.

Sein einziges Klaviertrio gilt als das erste Beispiel für Ives' Technik der Übereinanderschichtung verschiedener musikalischer und rhythmischer Lagen. Der Eröffnungssatz ist in dieser Hinsicht richtungsweisend: Jedes der Streichinstrumente spielt nacheinander ein Duett mit einer der beiden Hände des Pianisten (Cello mit der rechten Hand, Violine mit der linken); die beiden Duette werden in der Folge übereinandergeschichtet, um

ein Quartett zu bilden (oder doch eher ein Trio, denn die beiden Hände des Pianisten sind nun koordiniert). Jedes Duett – und somit jeder der drei Abschnitte des Satzes – entwickelt sich von relativer Dissonanz zu relativer Konsonanz.

Der Titel des zweiten Satzes, TSIAJ, ist die Abkürzung für »This Scherzo Is A Joke« (wobei der Zusammenhang von Form und ironischem Inhalt in der deutschen Übersetzung noch deutlicher wird: »Dieses Scherzo ist ein Scherz«). Ives hat diesen Satz auch »Medley on the Campus Fence« untertitelt; er stellt wahrscheinlich den Versuch einer kompositorischen Übersetzung der Ereignisse beim Treffen der 1898er Klasse der Yale University im Jahr 1904 dar. Der Spaß liegt einerseits in der Aufeinanderfolge populärer und kirchlicher Melodien, andererseits im Zusammenhang, in den diese Melodien gebracht werden. David Nicholls gibt in seiner Analyse u. a. folgende Lieder und Hymnen an: »Marching through Georgia«, »My Old Kentucky Home«, »In the Sweet By and Bye«, »The Sailor's Hornpipe« und »Ta-ra-ra-boom-de-ay«. Ives hat diesen Satz auch folgendermaßen charakterisiert: »Yankee jaws at Mr. Yale's School for nice and bad boys!« (»Yankee-Gequatsche an Mr. Yales Schule für brave und schlimme Knaben!«).

Der Schlußsatz gibt sich ernsthafter. Er beginnt moderato con moto, wechselt in seinem Verlauf auch zum Maestoso, andante con moto und beinhaltet Allegro-moderato-Abschnitte. Die Streicher sind weithin kanonisch geführt. Der Duktus des Satzes ist eher spätromantisch, doch die Coda, die auf der Hymne »Rock of Ages« basiert, bringt auch einige »Blues-Terzen«. \*

**Johannes Brahms** Johannes Brahms ließ sich nach Abschluss des H-Dur-Trios op. 8 26 Jahre lang Zeit, um sich wieder diesem Genre anzunähern. Dies beruhte offenbar auf einem starken inneren Impuls. Denn im Juni 1880 beendete er während seines Sommeraufenthaltes in Bad Ischl gleich die Kopfsätze zweier Klaviertrios. Mit der Arbeit an den beiden Projekten in C-Dur und Es-Dur hatte er wahrscheinlich bereits im März in Wien begonnen. Indes beschloss er das Es-Dur-Projekt, obwohl Clara Schumann wie auch sein Freund Theodor Billroth es stark befürworteten, nicht weiter zu verfolgen; es ist aus der Musikgeschichte verschwunden, ohne weitere Spuren zu hinterlassen. Zwei Jahre danach vervollständigte er das Trio op. 87 neben dem Streichquintett op. 88. Während letzteres als ein Wunder an Klangschönheit gilt, gehört ersteres wohl zu den am wenigsten verstandenen Werken von Brahms. Es war wohl dieser eigenwillige Kopfsatz, der das Verständnis für das C-Dur-Trio von vorneherein erschwerte. Es bildet in fast jeder Hinsicht einen

extremen Gegensatz zum H-Dur-Schwesterwerk: Es ist ein knappes, dabei in der Formbildung und thematischen Arbeit äußerst kunstvolles, im Ausdruck verhaltenes, fast sprödes Stück – charakteristisch, dass beide Mittelsätze in Moll stehen und dass sich Brahms in den Ecksätzen geradezu Mühe zu geben scheint, den traditionellen C-Dur-Glanz zu vermeiden und die Grundtonart ständig zu verschleiern; es erscheint dadurch weitaus abgeklärter und in sich versponnener. Dazu tragen sowohl die motivisch-thematische Anlage wie die Satztechnik bei. Das Trio wird von einer Art »Motto-Thema« eröffnet, aus dem wie aus einer unentwegt Gestalten zeugenden Keimzelle die gesamte musikalische Substanz hervorgeht. Außerdem spielen kontrapunktische Verfahren mit Augmentationen, Diminutionen, Umkehrungen usw. eine bedeutende Rolle, wodurch der Satz im Lauten wie im Leisen, in schnellem wie verhaltenerem Tempo an Dichte gewinnt. Dabei verliert er freilich einiges von jener ungestümen darstellerischen Unmittelbarkeit, welche vor allem die 1. Fassung, aber auch noch die späte Umarbeitung des H-Dur-Trios auszeichnet.

Tatsächlich sind die beiden Moll-Mittelsätze leichter verständlich als der Kopfsatz. Im Andante spielen die Streicher, vom Klavier wie von einem Zymbal begleitet, ein ungarisches Thema, das durch synkopierte und chromatisierte Klavierakkorde gewürzt wird; es folgen 5 Variationen, die nicht eigentlich das Thema, sondern die Klavierbegleitung variieren – ein für den Variationsvirtuosen Brahms ganz charakteristischer Einfall. Das folgende Scherzo ist im Hauptteil ein vorüberhuschender Pianissimo-Spuk (Der *leggiero*-Anschlag des Klaviers stellt höchste Anforderungen), während im Trio eine weit ausschwingende Melodie, die besonders in den Klangrückungen des Mittelteils Hörner-Romantik anklingen lässt. Das Finale präsentiert sich schon durch die Satzbezeichnung »Allegro giocoso« als musikalischer Spaß. Thematik und Begleitung sind von provokativer Einfachheit, die zunächst frappiert. Brahms wandte in den Schlußsätzen seiner Spätwerke meist besondere Kunstgriffe an, die die Werkeinheit begründen. Sein selbstbewußtes Prinzip der variativen Entwicklung, seine konsequente Durchführung der Motive, die sämtliche Sätze miteinander verbinden, zeigen ihn als Vorreiter einer musikalischen Zukunft.



13. Juni 2024

## »Musikalisches Verstehen in Perfektion«

»Sie sind Mitte zwanzig, ihre erste CD soll 2025 erscheinen, doch im bereits vergangenen Jahr haben sie den zweiten Preis beim wichtigsten Klassik-Contest, dem ARD-Wettbewerb, gewonnen: die Geigerin Johanna Schubert, die Cellistin Merle Geißler und der Pianist Philipp Kirchner. Sie sind das Amelio Trio, dem eine große Zukunft offensteht und das (...) für einen musikalischen Höhepunkt beim Kasseler Musikfest sorgte. Was ist so besonders an diesem Ensemble? Dass alle drei ihre Instrumente meisterlich beherrschen – geschenkt. Das Zusammenspiel ist alles, und nur die wenigsten Formationen zeigen ein so intensives gegenseitiges musikalisches Verstehen, eine solche spielerische Präzision wie das Amelio Trio, das schon seit den Teenager-Jahren zusammen musiziert. (...)«

Werner Fritsch / HNA v. 15. Juni 24

(Foto: Alisha Sashina)



Fr 14. Juni 2024 – 19 Uhr

## ADAGIO MA NON TROPPO

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

**Streichquartett Nr. Es-Dur op. 12 (1829)**

Adagio non troppo – Allegro non tardante  
Canzonetta. Allegretto  
Andante espressivo  
Molto allegro e vivace

Lukas Ligeti (\*1965)

»Neostasis« (2024)



Ludwig van Beethoven (1770–1827)

**Streichquartett a-Moll op. 132 (1825)**

- I. Assai sostenuto – Allegro
- II. Allegro ma non tanto
- III. Heiliger Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit, in der lydischen Tonart.  
Molto adagio – Neue Kraft fühlend. Andante
- IV. Alla marcia, assai vivace
- V. Allegro appassionato

**Aris Quartett**

**Anna Katharina Wildermuth** Violine

**Noémi Zipperling** Violine

**Caspar Vinzens** Viola

**Lucas Sieber** Violoncello

Abb.: Das Aris Quartett mit Lukas Ligeti (Mitte), 2024

# MUSIKFEST KASSEL 2024

8.–15. Juni 2024 Palais Bellevue

Schirmherr: Oberbürgermeister Sven Schoeller

Mit freundlicher Unterstützung durch



Kassel documenta Stadt



Kassel Marketing



Kooperationspartner



Dépa  
Forschungskantine

Dank für die Unterstützung an das Team des

**PALAIS BELLEVUE**



Konzertverein Kassel e.V.  
**Vorstand** Walter Lehmann,  
Karl Gabriel von Karais,  
Petra Woodfull-Harris, Jonas Korten

**Künstlerischer Beirat**

Jens Josef, Tamara Lehmann,  
Traudl Schmaderer, Jannik Neß

**Kontakt** [info@konzertverein-kassel.de](mailto:info@konzertverein-kassel.de)

[www.konzertverein-kassel.de](http://www.konzertverein-kassel.de) [www.musikfest-kassel.de](http://www.musikfest-kassel.de)

Programmänderungen vorbehalten.

Bildnachweise Abb.Titelseite: Fotos Andreas Fischer, Gestaltung Andreas Sandmann; Foto Aris Quartett mit Lukas Ligeti: Elke Walter.

Textnachweise \*Ariane JeBulat: Felix Mendelssohn Bartholdy – Interpretationen seiner Werke in 2 Bänden (Hg. Matthias Geuting), Laaber 2016

\*\*Antonio Mingotti: »Ludwig van Beethoven – Die späten Streichquartette«, Beilage zur LP-Einspielung des Guarneri-Quartetts (RCA SGA 25040-R/1-4). Gestaltung: Andreas Sandmann. Redaktion: Karl Gabriel von Karais.



IM WANDEL DER ZEIT

MUSIKFEST KASSEL

Fr 14. Juni 2024 Palais Bellevue



**Felix Mendelssohn Bartholdy** komponierte das Quartett op. 12 auf seiner Reise nach England und Schottland, die er direkt nach der Aufführung der Matthäus-Passion in der Singakademie unternahm. Die ersten Aufführungen erfolgten 1830 in Paris zusammen mit dem a-Moll-Quartett op. 13. Beide Opera wurden seit ihrer frühesten Rezeption als verwandt betrachtet, was an ihrer Nähe zu den späten Beethoven-Quartetten liegen mag. Im Es-Dur-Quartett äußert sich diese vor allem in der Ähnlichkeit mit der Einleitung von Beethovens op. 74. Besonders im Vergleich zu seinem »Jugend-Quartett« in Es-Dur (MWV R 18) wird deutlich, dass Mendelssohn mit op. 12 und 13 eine »Wendung nach innen« vornahm. Statt symphonischer Modelle in der Tradition der »Mannheimer Schule«, deren Wirkung auf die Masse und Flächigkeit eines Orchesterapparats und die Akustik großer Räume ausgerichtet ist wie im »Jugendquartett«, liegt op. 12 ein Liedgedanke zugrunde, der alle Sätze zu einer durchkomponierten, poetisierten Form zusammenfassen soll. Der erste Satz (Adagio non troppo – Allegro non tardante) ist von dem viertaktigen Liedgedanken beherrscht, dem die langsame Einleitung entwickelnd vorausgegangen ist. Die »Canzonetta« baut in historisierendem Tonfall eine Distanz zum ersten Satz auf und ist darin dem »Intermezzo« aus op. 13 vergleichbar. (Ausgerechnet die Canzonetta, also der Satz mit der größten innerlichen Distanz zum beherrschenden Liedgedanken, erlangte durch Bearbeitungen die größte Berühmtheit im 19. Jahrhundert. Vermutlich sind auch die sehr ähnlichen Romanzenthemen bei Schumann, im Lied op. 127 Nr. 3 und in der »Kreisleriana« op. 16 von der Canzonetta inspiriert.) Das Andante espressivo ist in seinem Hauptsatz der zweiten Phrase der Einleitung entlehnt und von Vorausweisungen auf den Schlusssatz (Molto allegro e vivace) durchsetzt, der wiederum als einzige große Reminiszenz bezeichnet werden kann. Das Quartett beinhaltet Anspielungen auf Bach und Beethoven, die Mendelssohn als musikalische »Ideenträger« in Gestalt von Stilzitat in den Form- und Motivplan integriert.\*

**Lukas Ligeti** »2023 schrieb ich im Auftrag des Londoner Ligeti-Quartetts ein Streichquartett, »Entasis« (UA im Juni 2023 beim Aldeburgh Festival), in dem ich konventionelle Chromatik mit einem Stimmungssystem kontrastierte, mittels dessen die Oktav in 9 anstatt 12 Schritte aufgeteilt wird. In NEOSTASIS, entstanden Ende 2023/Anfang 2024 im Auftrag des Aris Quartetts, setze ich diese Experimente fort – nun werden der Chromatik allerdings zwei Stimmungssysteme gegenübergestellt,

in denen gar keine Oktaven vorkommen, sondern in denen die Duodezim (Oktav plus Quint) in 7 bzw. 12 Schritte unterteilt wird. Man könnte diese Stimmungen als »virtuell« bezeichnen, insofern, als die Oktav als 1. Oberton über dem Grundton in der Natur geradezu unvermeidlich ist. Die Obertonreihen, auf denen diese Stimmungen basieren, sind also gleichsam extraterrestisch ... und der Kontrast mit konventionellerer Harmonik und Melodik daher umso stärker. Und durch die Koexistenz dieser verschiedenen Arten von Intervallen, angereichert durch Glissandi, die das Tonhöhen-Hören weiter verunsichern, findet man in eine Welt Eingang, in der es keinen sicheren Boden zu geben scheint, als ob die Erde, auf der man steht, jeden Moment nachgeben könnte und man in ein tiefes Loch fällt, das möglicherweise keinen Boden hat. Vielleicht ist das auch ein Analogon zur gegenwärtigen Lage in der Weltpolitik und die darüber berichtenden Medien, wo es einem manchmal schwer fällt, zu wissen, was wahr ist und was Propaganda oder sogar freie Erfindung. Und trotzdem ergeben sich innerhalb dieser aufreibenden Unsicherheit überraschend idyllisch-lyrische Momente. Vielleicht ist das aber nicht so überraschend: diese Musik ist ja letztendlich vollkommen subjektiv, frei erfunden.«

Der oben stehende Beitrag von Lukas Ligeti entstand anlässlich der Uraufführung seines 4. Streichquartetts NEOSTASIS am 1. März 2024 in der Liederhalle Stuttgart. Das Werk wurde vom Aris Quartett in Auftrag gegeben und durch die großzügige Förderung der Wilfried & Martha Ensinger Stiftung ermöglicht.

**Ludwig van Beethoven** »Die letzten fünf Quartette Ludwig van Beethovens werden von Musikliebhabern und Interpreten immer noch als das »ganz Andere« verehrt, scheu betrachtet, gescheut. Gewiß, nichts wäre diesen großen gestaltenreichen, ungeheuerlichen Kompositionen unangemessener, als wenn sie zum Konsumartikel heruntergespielt würden. Im Vergleich zu den »späten« Quartetten (Opus 127, 130, 131, 132 und 135) erscheint die allermeiste übrige Musik simpel, vorhersehbar, plan. Was mittlerweile die bedeutenden Pianisten zuwege gebracht haben – nämlich daß die großen Klaviersonaten von Opus 101 bis 111 nicht nur zu den anerkannten, maßstabsetzenden Werken unserer Musikkultur gehören –, das steht für die letzten Streichquartette Beethovens wohl immer noch aus, trotz einer Fülle bedeutender Bemühungen. »Scheu« darf indessen keine Haltung sein, die vor dem Betreten dieses heiligen Bezirkes gehorsam einzunehmen wäre. Sie ist vielmehr eine Folge, nachdem

man sich in der Welt der späten Quartette bewegt hat. Dazu aber braucht man nur Unbefangenheit und Zeit.« (Joachim Kaiser, Süddeutsche Zeitung v. 22./23. Sept. 1973)

Gleich nach der Vollendung des Es-Dur-Quartetts op. 127 begann Beethoven mit dem a-Moll-Quartett op. 132. Das war im März 1824. Im April erkrankte Beethoven ziemlich ernst. Zur Erholung fuhr er nach Gutenbrunn bei Baden, wo er die Arbeit am Quartett wiederaufnahm. Seine Stimmung schlug sich im Molto Adagio des Werkes nieder. Der Satz hat die Überschrift: »Heiliger Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit in lydischer Tonart.« Es ist ein pantheistischer Choral von tiefster Empfindung, an den sich ein Andante, »Neue Kraft fühlend«, anschließt, dessen Variationen sich in reichen Figuren ergehen. Darauf folgt nochmals das Molto Adagio, in dem die Oberstimme des Chorals »Mit innigster Empfindung« kanonisch durch die Stimmen gleitet. Der »Dankgesang« ist das Herzstück des Quartetts, dessen Kopfsatz nach einem achttaktigen Assai sostenuto, das das Grundmotiv enthält, ins Allegro übergeht. Ein Sechzehntellauf der ersten Geige führt unmittelbar ins erste Thema hinein, vom Grundmotiv sekundiert. Das Hauptthema wird bis zum entschiedenen Halbschluß auf A durchgeführt, von dem acht Takte zum freundlichen zweiten Thema führen, mit dessen Kadenzierungen die Exposition des Satzes abgeschlossen ist.

Das Ungewöhnliche daran ist eine zweite Reprise – nicht etwa eine zweite Durchführung –, an die sich dann die Coda anschließt. Im Allegro ma non tanto erhält das Grundmotiv einen geheimnisvoll dahingleitenden Charakter, der sich im Trio in Form einer Musette fortsetzt. Nach dem »Dankgesang« tritt ein kurzer Marsch auf, einprägsam und entschlossen. Er geht in ein dramatisches Rezitativ der ersten Geige über, das zum Finale des Werkes, einem Allegro appassionato, führt. Durch das dreimal in der Haupttonart auftretende Hauptthema könnte man den Satz für ein Rondo halten, wenn ihm nicht der charakteristische zweite Seitentanz fehlte, an dessen Stelle die Durchführung des Sonatensatzes tritt.

Der Satz ist voller Werkgeheimnisse wie etwa der überlangen Coda. Er ist von jener Schwerelosigkeit, die für die letzten Quartette typisch ist, und scheint trotz der fest gehandhabten Form bisweilen von geisterhafter Gestaltlosigkeit zu sein.\*\*



14. Juni 2024

»Kammermusikalischer Weg  
in eine Welt, in der es keinen  
sicheren Boden mehr zu ge-  
ben scheint.«  
(Lukas Ligeti, 2024)

(Fotos: Alisha Sashina)



Sa 15. Juni 2024 – 19 Uhr

## FINALE. SEHR LEBHAFT

Fanny Hensel (1805–1847)

**Quartett für 2 Violinen, Bratsche und Baß Es-Dur (1834)**

Adagio ma non troppo  
Allegretto  
Romanze  
Allegro molto vivace

György Ligeti (1923–2006)

**Métamorphoses nocturnes**

Streichquartett Nr. 1 (1953/54)

Robert Schumann (1810–1856)

**Cellokonzert a-Moll op. 129 (1850)**

In einer Fassung für Violoncello und Streichquartett von  
Kate Benneth Wadsworth (EA)

Nicht zu schnell  
Langsam  
Sehr lebhaft



**Nico Treutler** Violoncello

**Aris Quartett**

**Anna Katharina Wildermuth** Violine

**Noémi Zipperling** Violine

**Caspar Vinzens** Viola

**Lucas Sieber** Violoncello

# MUSIKFEST KASSEL 2024

8.–15. Juni 2024 Palais Bellevue

Schirmherr: Oberbürgermeister Sven Schoeller

Mit freundlicher Unterstützung durch



Kassel documenta Stadt



Kassel Marketing



Lehmann und Lehmann  
Schauenburg-Hoof  
Gemeinschaftspraxis

Kooperationspartner



Dépa  
Forschungskantine

Dank für die Unterstützung an das Team des  
**PALAIS BELLEVUE**



Konzertverein Kassel e.V.  
**Vorstand** Walter Lehmann,  
Karl Gabriel von Karais,  
Petra Woodfull-Harris, Jonas Korten

**Künstlerischer Beirat**

Jens Josef, Tamara Lehmann,  
Traudl Schmaderer, Jannik Neß

**Kontakt** [info@konzertverein-kassel.de](mailto:info@konzertverein-kassel.de)

[www.konzertverein-kassel.de](http://www.konzertverein-kassel.de) [www.musikfest-kassel.de](http://www.musikfest-kassel.de)

Programmänderungen vorbehalten.

Bildnachweise

Abb.Titelseite: Fotos Andreas Fischer, Gestaltung Andreas Sandmann;

Foto Aris Quartett: Sophie Wolter; Foto Nico Teutler: Huizi Yao.

Textnachweis: \*Kommentar des Komponisten zu Métamorphoses nocturnes:

<https://de.gyorgy-ligeti.com/werk/streichquartett-nr-1>

Gestaltung: Andreas Sandmann.

Redaktion: Karl Gabriel von Karais.



## IM WANDEL DER ZEIT

# MUSIKFEST KASSEL

Sa 15. Juni 2024 Palais Bellevue



**Fanny Hensel** »Es ist nicht sowohl die Schreibart, an der es fehlt«, schreibt Fanny Hensel an ihren Bruder Felix Mendelssohn, »als ein gewisses Lebensprinzip, und diesem Mangel zufolge sterben meine längeren Sachen in ihrer Jugend an Altersschwäche, es fehlt mir die Kraft, die Gedanken gehörig festzuhalten, ihnen die nöthige Consistenz zu geben. Daher gelingen mir am besten Lieder, wozu nur allenfalls ein hübscher Einfall ohne viel Kraft der Durchführung gehört.«

Diese herbe Selbstkritik wird man als unbefangener Hörer nicht unterstreichen können. Fanny Hensels Streichquartett vermittelt viel von der Aura des späten Beethoven, von der sie so fasziniert war, ohne aber mit den Formen des Klassikers oder ihres Bruders in Konkurrenz zu treten. Denn ihr Quartett verzichtet auf einen Hauptsatz in Sonatenform und erscheint formal eher – wie es der Herausgeber des Werkes, Günter Marx formulierte – als eine Zusammenstellung von »Fantasiestücken« im romantischen Sinne:

»Der erste Satz des Quartetts, Adagio ma non troppo, ist wie eine Fantasie, formal wie harmonisch weniger Bauwerk als organisch gewachsenes Gewebe. Das Allegretto (c-Moll) ist einem Scherzo ähnlich. An die Stelle eines Trios tritt ein Fugato, das harmonisch sehr bewegt bis nach fis-Moll moduliert und immer wieder das Scherzo-Anfangsmotiv mit einbezieht, bevor es zu einem stark verkürztem Da Capo kommt. Die Romanze (g-Moll) begnügt sich nicht mit der unterschiedlichen Ausleuchtung des schönen liedhaften Themas, sondern erzählt, höchst romantisch, ein ganzes Drama. Im übermütigen letzten Satz fällt auf, dass das Rondotheema jedesmal in zunehmend abgewandelter Form erscheint.«



Aris Quartett

**György Ligeti** »Mein erstes Streichquartett komponierte ich 1953/54 in Budapest – für die Schublade, denn an eine Aufführung war nicht zu denken. Das Leben in Ungarn stand damals unter der totalen Kontrolle der kommunistischen Diktatur, das Land war völlig abgeschnitten von jeglicher Information aus dem Ausland. So entstand in Budapest eine Kultur des ›geschlossenen Zimmers‹, in der sich die Mehrheit der Künstler für die ›innere Emigration‹ entschied. Offiziell wurde der ›sozialistische Realismus‹ aufoktroiert, d. h. eine billige Massenkunst mit vorgeschriebener politischer Propaganda. Moderne Kunst und Literatur wurde pauschal verboten, die reiche Sammlung französischer und ungarischer Impressionisten im Budapester Kunstmuseum beispielsweise hängte man einfach ab und lagerte sie im Depot. Im Bereich der Musik galt der 1945 verstorbene Bartók als der große Nationalkomponist und antifaschistische Held, doch die meisten seiner Werke fielen der Zensur zum Opfer; aufgeführt wurden nur die ›versöhnlichen‹, nichtdissonanten Stücke. Daß alles ›Moderne‹ verboten war, verstärkte hingegen nur die Anziehungskraft, die das Konzept der Modernität auf nonkonformistische Künstler ausübte.

Mein Streichquartett komponierte ich angeregt durch Bartóks mittlere Quartette (Nr. 3 und 4), die ich aber nur aus der Partitur kannte, da sie nicht gespielt werden durften. ›Metamorphosen‹ bedeutet in diesem Fall eine Folge von Charaktervariationen ohne eigentliches Thema, doch entwickelt aus einem motivischen Grundkeim (zwei große Sekunden, verschoben um eine kleine Sekunde). Melodisch und harmonisch beruht das Stück auf der totalen Chromatik, in formaler Hinsicht folgt es aber den Kriterien der Wiener Klassik: Periodik, Imitation, motivische Fortspinnung, Durchführung, durchbrochener Satz. Modernität und Tradition empfand ich nicht als gegensätzlich, sondern vielmehr als doppelte Panzerung gegen die erniedrigende Kunstdiktatur. Erst nach meiner Flucht aus Ungarn (1956) wurde dieses Quartett zum ersten Mal 1958 in Wien von dem ebenfalls geflüchteten Ramor-Quartett aufgeführt.« \*

**Robert Schumann** Schumanns Violoncellokonzert, ein famoses Paradestück der musikalischen Romantik, ist leider oftmals als sogenanntes Spätwerk missverstanden, ja missinterpretiert worden. Seine Frau Clara sah das allerdings anders, es sei »so recht im Cellocharakter geschrieben« so wie ihr Gatte Robert daran festhielt »...auch dieses Konzert ist ein durchaus heiteres Stück.« In der Anlage wahrt es die klassische Form. Entgegen der üblichen Praxis gehen die drei Sätze pausenlos ineinander, wodurch das Werk wie eine große musikalische Ballade wirkt. Der Solopart zieht sich nahezu ununterbrochen durch das ganze Stück, wobei die Ausdrucksmöglichkeiten des Violoncellos von der blühenden Kantilene bis zum virtuosen Passagenwerk erschöpfend ausgenutzt sind. Das Orchester tritt nur gelegentlich in kurzen Zwischenspielen selbständig hervor.

Es ist anzunehmen, dass Schumanns Idee, die Orchesterbegleitung für Streichquartett zu arrangieren, auf einen Vorschlag des Cellisten Robert Emil Bockmühl zurückging. Denn der Weg des Konzertes bis zur endgültigen Fassung und Drucklegung 1854 war dornenreich und zwar im Zusammenhang mit der Suche nach einem Solisten für eine Uraufführung. Offensichtlich kannte aber Schumann keinen bedeutenden Cellisten, den er, ähnlich wie Ferdinand David oder Joseph Joachim für sein Violinkonzert, als zukünftigen Interpreten ernsthaft ins Auge fassen könnte. (Dies unergiebige Unterfangen ließ in ihm sogar die Idee reifen, dieses Opus auf die Violine zu übertragen.) Zur Verfügung stand ihm letztlich der Frankfurter Bockmühl, ein Cello-Virtuose ganz eigensinniger Prägung, der sich mit dieser Komposition partout nicht anfreunden konnte (»etwas unpraktikabel geschrieben«); vielmehr verunsicherte er Schumann mit seinen zum Teil gravierenden spieltechnischen Veränderungswünschen. Schumann wusste indes, dass Bockmühl mehrere virtuose Cellostücke mit einer Begleitoption für Streichquartett wie gelegentlich auch für Streichquintett veröffentlicht hatte. Dies scheint wohl mit ein Grund gewesen, am 15. November 1853 bei Breitkopf & Härtel vorstellig zu werden, indem er »daran dachte, daß es vielleicht zum Vortheil sein würde, wenn man ein Saitenquartettarrangement, in das die obligaten Blasinstrumentstellen eingeschlossen würden, ausarbeitete, daß man es auch in Privatkreisen aufführen könnte. (Dies ist freilich eine ziemlich zeitraubende Arbeit, und die Mehrausgaben würden etwa 32–34 Platten betragen. Doch wollte ich den Gedanken wenigstens nicht verschweigen.)«





15. Juni 2024

## »Glanzvoller Abschluss beim Musikfest«

»Das Aris Quartett, das schon am Vorabend mit einem ambitionierten Streichquartett-Programm begeisterte, setzte zusammen mit Nico Treutler, Solocellist im Staatsorchester Kassel, den glanzvollen Abschluss des spannenden Musikfestes Kassel. Vor mit 100 Zuhörern ausverkauftem Saal zündeten die vier jungen Musiker ein Feuerwerk an Virtuosität und Spielfreude. (...) Nico Treutler zeigte mit kammermusikalisch gezügelter, einfühlsamer Intensität und technischer Perfektion, dass auch ein Arrangement des Cellokonzerts von Robert Schumann für Soloinstrument und Streichquartett überzeugen kann. Nicht die Orchesterfarben, sondern das kammermusikalische Miteinander stand im Mittelpunkt und animierte das Publikum zu Beifallsstürmen.«

Christiana Nobach / HNA v. 17. Juni 24

(Fotos: Alisha Sashina)